

東吳大學音樂系碩士班 104 學年度第二學期

音樂見習與賞析

時間：每星期四，第 3,4 節

地點：東吳大學第二教學研究大樓 D0130

授課教師：范德騰、江玉玲

2016/03/14, 2016/05/24update

上臺					前製收稿	後製	定稿
週次	日期	演出人員	三週前 交曲目	兩週前 交曲解 <small>印譜給老師</small>	當週 節目單彙整 及下週預告	前週 紀錄	(週一) 寄江老師
2	3/3	1.丁乃驊、許品萱、賴政豪 2.黃譯萱、黃紀惟	2/28	2/28	黃紀惟		2/29
3	3/10	人文社會學院第 33 屆學術研討會					
4	3/17	1.曾毓琪 2.曹芸屏	3/3	3/10	丁乃驊	黃紀惟	3/14
5	3/24	1.謝辰敏 2.楊貴涵	3/10	3/17	曹芸屏	丁乃驊	3/21
6	3/31	學術交流週					
7	4/7	1.黃珮瑄 2.蔡佳芸	3/17	3/24	賴潔妤	曹芸屏	4/4
8	4/14	1.賴潔妤 2.賴思妤	3/24	3/30	黃譯萱	賴潔妤	4/11
9	4/21	1.賴政豪 2.羅宇竣	4/7	4/14	賴思妤	黃譯萱	4/18
10	4/28	1.曾毓琪、賴潔妤、黃珮瑄 2.謝辰敏	4/14	4/21	羅宇竣	賴思妤	4/25
11	5/5	1.許品萱 2.蔡佳芸	4/21	4/28	蔡佳芸	羅宇竣	5/2
12	5/12	1.曹芸屏 2.賴政豪	4/28	5/5	楊貴涵	蔡佳芸	5/9
13	5/19	1.楊貴涵 2.賴思妤 3.黃紀惟	5/5	5/12	謝辰敏	楊貴涵	5/16
14	5/26	1.丁乃驊 2.羅宇竣 3.黃譯萱 4.冒小琪	5/12	5/19	黃珮瑄	謝辰敏	5/23

注意事項

- 一、10:20 點名。兩次遲到記缺席一次。三次(含)缺席者，成績不予計算。
- 二、演出日期更改，以一次為限。
- 三、演出前三週，繳交曲目給負責同學，以便於前一週節目單中預告下週曲目。演出前兩週交曲解。
- 四、前置及後製：由全班輪流負責。
- 五、上臺：兩次(至少一次 Solo)
- 六、上臺當天：印樂譜至少八份(同學至少三份、三位老師、主持、後製同學各一份)
- 七、演出+前製同學：請於當天 9:45 前到教室協助排桌椅、演出後並負責收拾場地。

音碩二 (灰色網底：Solo)

學號	姓名	性別	第一次	第二次	第三次	彙整(定稿)
03317002	黃紀惟	女	3/3	5/19		2/28 (2/29)
03317004	羅宇竣	男	4/14	5/26		4/21 (4/25)
03317005	賴政豪	男	3/3	4/14	5/12	
03317006	黃珮瑄	女	4/7	4/28		5/19 (5/23)
03317007	蔡佳芸	女	4/7	5/5		4/28 (5/02)
03317008	謝辰敏	女	3/24	4/28		5/12 (5/16)
03317010	丁乃驊	女	3/3	5/26		3/10 (3/14)
03317012	許品萱	女	3/3	5/5		主持
03317013	曹芸屏	女	3/17	5/12		3/17 (3/21)
03317014	賴思妤	女	4/21	5/19		4/14 (4/18)
03317015	楊貴涵	女	3/24	5/19		5/05 (5/09)
03317016	賴潔妤	女	4/21	4/28		3/24 (4/04)
03317017	曾毓琪	女	3/17	4/28		主持
03317018	黃譯萱	女	3/3	5/5		3/30 (4/11)

東吳大學音樂系碩士班 105 學年度第二學期

音樂見習與賞析 (1)

時間：2016 年 3 月 3 日，第 3,4 節

地點：東吳大學第二教學研究大樓 D0130

授課教師：范德騰、江玉玲

彙整：黃紀惟

演出曲目

二重奏 小提琴：黃譯萱、黃紀惟

馬札斯：18 首小提琴二重奏，作品 38，第二號，第二、三樂章

Jacques-Féréol Mazas (1782-1849): *18 Violin Duos*, Op.38, No.2, Mov.2,3

巴爾托克：44 首雙小提琴二重奏，作品編號 98，第 44 首，外西凡尼亞舞曲

Béla Bartók (1881-1945): *44 Duos for Two Violins*, Sz. 98: XLIV.

Transylvanian Dance, "Ardeliana"

三重奏 聲樂：丁乃驊 鋼琴：賴政豪 長笛：許品萱

聖桑：看不見的長笛

C. Saint-Saëns (1835-1921): *Une flûte invisible*

樂曲解說

◎馬札斯：18 首小提琴二重奏，作品編號 38， 第 2 號，第二、三樂章

馬札斯是法國小提琴家與作曲家。1802 年進入巴黎音樂院就讀，師從小提琴家拜悠 (Pierre Baillot, 1771-1842)。1807 年大提琴家兼作曲家歐貝爾 (Auber, Daniel-François-Esprit, 1782-1871) 將自己唯一創作的小琴協奏曲題獻給馬札斯。馬札斯演奏的足跡遍布歐洲，不僅擁有出色的技巧，其創作的小提琴相關教材，至今仍對後世產生相當大的教育功能。

作品 38 中，總共有 18 首二重奏，雖是馬札斯創作給小提琴初學者的二重奏，但將旋律分給兩支小提琴輪流演奏，對無論是小提琴初學者亦或是重奏入門者而言，學習如何分工合作、相互幫襯，是悅耳又兼具教育功能的小曲目。第二樂章是小步舞曲，第三樂章則是輪旋曲。(黃紀惟)

◎巴爾托克：44 首雙小提琴二重奏，作品編號 98，
第 44 首，外西凡尼亞舞曲

巴爾托克是匈牙利的作曲家、民族音樂學家與鋼琴家。1931 年，出版商請巴爾托克將自己以往的作品做一些改編成管絃樂版本，在改編之餘，他受德國小提琴教育家 Erich Doflein(1900-1977)之邀，而興奮地創作了 44 首給雙小提琴的二重奏，深入淺出地利用簡單的民間音樂，介紹更多、更廣的文化，例如匈牙利、羅馬尼亞、塞爾維亞、斯洛伐克、烏克蘭與「阿拉伯」等，且隔年收錄於 Doflein 自己編纂的小提琴教本（Geigen-Schulwerk）之中。

由於這 44 首雙小提琴二重奏，大多取材自東歐國家的民謠與舞曲，故其和聲與節奏較為自由，而此首外西凡尼亞舞曲（Transylvanian Dance）是屬於羅馬尼亞風格的舞曲。（黃紀惟）

◎聖桑：看不見的長笛

19 世紀法國藝術歌曲的主要先驅是瑞士出生的 L.尼德邁爾和 H.蒙普，他們採用了 A. 拉馬丁、V. 雨果、A. 繆塞等人的浪漫主義詩篇，突破了浪漫曲的陳舊模式，例如樂句方整而刻板。

聖桑是位風格多樣的多產作家，雖然受德國影響較深，然而他的歌曲卻有一種自發的抒情氣質，以及五彩繽紛的想像力和精緻的筆法，創作出具有高度藝術性的新型藝術歌曲，而此曲為聖桑 1885 年所作，長笛與聲樂像是在對話一般，長笛有如鳥叫般，向聲樂訴說著本曲的中心「愛」，鋼琴的角色在這首曲子裡較為伴奏的身分，多以低音以和反覆音型不斷重複出現，表現出安靜卻又不可或缺之感，同時也是位隱形者。（丁乃驊）

Viens! une flûte invisible
Soupire dans les vergers.
La chanson la plus paisible
Est la chanson des bergers.
Le vent ride, sous l'yeuse,
Le sombre miroir des eaux.
La chanson la plus joyeuse
Est la chanson des oiseaux.
Que nul soin ne te tourmente.
Aimons nous! aimons toujours!
La chanson la plus charmante
Est la chanson des amours.

來吧！看不見的長笛
在果樹園中唱著
唱著最平靜的歌
這是首牧羊人唱著的歌
風打亂了東青樹的氣息
水如黯淡的鏡子
是最快樂的歌
是首鳥兒唱著的歌
讓痛苦不在乎於你
讓我們相愛吧！讓我們一直相愛！
而最迷人的歌
是戀人們相愛唱著的歌

下次曲目預告

- 曾毓琪 巴赫：第六號 D 大調大提琴無伴奏組曲，編號 1012，吉格舞曲
J. S. Bach (1685-1750): Violoncello Solo Suite No.6 in D Major,
BWV1012, Gigue
- 曹芸屏 格奧爾格·菲利普·泰勒曼：給長笛獨奏的 12 首幻想曲，第一首 A 大調，作品編號 40:2
Georg Philipp Telemann (1681-1767): Fantasia No. 1 in A major from
12 Fantasias for Solo Flute, TWV 40:2

東吳大學音樂系 碩士班 104 學年度第二學期

音樂見習與賞析 (2)

時間：2016 年 3 月 17 日，第 3,4 節

地點：東吳大學第二教學研究大樓 D0130

授課教師：范德騰、江玉玲

彙整：丁乃驊

演出曲目

獨奏 大提琴：曾毓琪

巴赫：《第六號 D 大調大提琴無伴奏組曲》，編號 1012，【吉格舞曲】

J. S. Bach (1685-1750): Violoncello Solo Suite No.6 in D Major, BWV1012, Gigue

獨奏 長笛：曹芸屏

泰勒曼：《給長笛獨奏的 12 首幻想曲》，第一首 A 大調，編號 40:2

Georg Philipp Telemann (1681-1767): Fantasia No. 1 in A major from 12 Fantasias for Solo Flute, TWV 40:2

樂曲解說

◎巴赫：《第六號 D 大調大提琴無伴奏組曲》，編號 1012，【吉格舞曲】

巴赫的大提琴無伴奏組曲一向有許多爭議性，其中第六組曲的爭議在於為了何種樂器創作。有一說法是為了 *viola pomposa* 而做，這是一種五弦的中提琴，約於 1725 年開始被演奏，定弦與現代中提琴相同，但在 A 弦旁又加了一條 E 弦。另一說法是為了高音大提琴 (*violoncello piccolo*) 而做，它的尺寸比大提琴小約於 1580 開始被人們演奏，定弦如同 *viola pomposa* 但還要再低八度。

此曲以四小節為一個單位，重音放在第一拍。連續的八分音符如同規律的腳步聲先出現，再以十六分音符做為向前流動的動力。與一般吉格舞曲（圖 1）不同之處，在於使用四種基本音型貫串其間（圖 2、圖 3）。六首組曲的吉格舞曲只有第一組曲和第六組曲一樣為 6/8 拍，第六組曲的篇幅多了第一組曲兩倍，更多以和弦強調第一拍，也以音階表現綿延不絕的樂句。（曾毓琪）



圖 2：《巴赫》名曲解說珍藏版 12, p.164



圖 3：譜例 BA 320, p.62

Pavane	4/4	16./17. Jh.	
Gaillarde	3/8	16./17. Jh.	
Allemande	4/4	16./17. Jh.	
Courante	3/8	17. Jh.	
Chaconne	3/4	16./17. Jh.	
Bourrée	3/8	17./18. Jh.	
Sarabande	3/8	17./18. Jh.	
Gavotte	3/8	17./18. Jh.	
Siciliano	3/8	17./18. Jh.	
Gigue	6/8	17./18. Jh.	
Menuett	3/4	17./18. Jh.	
Polonaise	3/4	19. Jh.	
Mazurka	3/4	18./19. Jh.	
Walzer	3/4	19./20. Jh.	
Bolero	3/4	19. Jh.	
Polka	2/4	19. Jh.	
Galopp	2/4	19. Jh.	
Habanera	2/4	19. Jh.	
Tango	2/8	20. Jh.	
Engl. Waltz	3/4	20. Jh.	
Foxtrott	2/4	20. Jh.	
Charleston	2/4	20. Jh.	
Rumba	2/4	20. Jh.	
Samba	2/4	20. Jh.	
Chachacha	2/4	20. Jh.	

Entstehungszeit (Bazifferierung im farbigen Feld: Blutezeit)

14. Jh. 18. Jh. 19. Jh. 20. Jh.

langsameres Tempo schnelleres Tempo

Einzelpaare Gruppenpaare

圖 1：Musik-Atlas, p. 154

◎泰勒曼：《給長笛獨奏的 12 首幻想曲》，第一首 A 大調，編號 40:2

泰勒曼為德國 18 世紀的作曲家，為巴洛克時期及前古典時期的連結，承襲了巴洛克的作曲手法，也影響了古典前期的作曲風格。而作品量多產的泰勒曼寫作了 125 首交響曲、125 首協奏曲、近 40 首四重奏、130 首三重奏、87 首樂器獨奏曲，其中樂器獨奏曲中，包含了分別為長笛、小提琴、古鋼琴、古大提琴的幻想曲，每組幻想曲除了古鋼琴的 36 首外，其他皆為 12 首，其中泰勒曼於 1732 年著手開始寫作長笛幻想曲，為泰勒曼在德國發展的巔峰時期，而這組作品沒有低音樂器及大鍵琴的分部，對於當時的長笛演奏家來說，是一個新的挑戰。今天演出的為長笛 12 首幻想曲中的第一首。






這首 A 大調長笛幻想曲，大致以術語 *Vivace-Allegro* 分為兩個段落，在巴洛克時期，樂譜前面標示的「速度術語」可以將之轉換為「表情術語」，因此

「*Vivace*」可以視為「活潑的」，而「*Allegro*」則視為「快樂的」。

Vivace 這個段落又再分為 ABC 三段。A 段類似 *Allemande* 舞曲，除了第 5 小節的附點節奏過門外，全段以 16 分音符為主，一開始由第一拍的 A 音宣示 A 大調，第八小節出現 D[#]開始進行轉調，最後以 A 大調的屬調 E 大調作為結束。

B 段轉回 A 大調，由帶有終止感的動機 A、D、C、F、D、B、E、A 作為發展，進行節奏及音程變化。如下表：

【表 3-1-3】泰勒曼長笛幻想曲 TWV 40:2，第一段落 B 段動機素材

分組	動機/小節	譜例	說明
	原型動機 11-12 小節		帶有終止式色彩
第一組	開展一 13-14 小節		加入八分音符，上移五度
	開展二 17-18 小節		加入八分音符，上移四度
第二組	開展三 21-22 小節		加入十六分音符，回至主調
	開展四 24-25 小節		加入十六分音符，回至主調

上表出自：林育慧（2014）。《泰勒曼 12 首無伴奏長笛幻想曲作品編號 40:2、40:6 及 40:7 之研究與詮釋》（碩士論文）。

C 段則是屬於比較自由、彈性的似華彩樂段，速度及力度變化在手稿上標示清楚明顯，如下圖：



G. P. Telemann (1727). *12 Fantasie il violino senza Basso*. Frist edition.
In Brussels Conservatory Library littera T 5823 W

這裡的 *Adagio* 應解釋為悠閒柔和的，*Allegro* 則解釋為歡樂高興的，因此在演奏時應注意表情的轉換及力度的對比。*Allegro* 這個樂段大致上分為 AB 兩段，以反覆記號做為區隔，3/8 拍，音符主要以 8 分音符及 16 分音符為主，且音型大多為級進，因此在演奏此樂段時，得注意音符流動，此外 3/8 拍及 *Hemiola* 律動感，也是這個樂章應被強調的，因此「運舌」關係到整個樂段的韻律。

(a) 第 8-10 小節：於重複出現之下鄰音型，以滑奏作運舌上的變化



(b) 第 17-18 小節：於鄰音與經過音音型，利用滑奏作變化



上表出自：林育慧（2014）。《泰勒曼 12 首無伴奏長笛幻想曲 作品編號 40:2、40:6 及 40:7 之研究與詮釋》（碩士論文）。

（曹芸屏）

前週資料彙整與回顧

本週（3/3）的演出，第一組由小提琴二重奏，第二組則是三重奏。第一組同學演出了馬札斯與巴爾托克的作品，同學們給予的建議中提到，馬札斯的小步舞曲中，強弱對比可再明顯一些，但這幾首舞曲的韻律都有表現出來。范老師問到為何選擇馬札斯的 18 首二重奏中的第二號，又問主修小提琴的同學，小時候是否拉過這樣的曲目。紀惟說因為寒假和譯萱一起帶一個小學生的室內樂營隊，需要做一點稍為符合程度的示範，故而選擇此首；而主修小提琴的同學，小時候都沒有拉過這樣曲目。而大家對於巴爾托克的曲目討論較為熱烈，江老師好奇巴爾托克的這 44 首二重奏（作品編號 98）中有幾首 *Transylvanian* 舞曲，且是以東歐哪一國音樂素材（節奏或旋律）作為判斷的依據。紀惟說這 44 首中只有一首 *Transylvanian* 舞曲，且作曲家並未標明是何國之風格，但就 *Transylvanian* 舞曲一詞，是為羅馬尼亞風格。而巴爾托克也以相同曲名創作管絃樂組曲（作品編號 96）。范老師則問鋼琴組的同學，初學時碰到最多巴爾托克的什麼作品，彈奏時有甚麼感想。大部分鋼琴組的同學小時候都彈過巴爾托克的小宇宙，賴政豪說雖然覺得好聽，但不懂為何寫得有些不和諧，長大後才了解原來是世界上真的有這種音樂。范老師又問紀惟和譯萱未來會不會將這種曲目給自己的學生拉，作曲家是如何分工的。紀惟說，如果有兩個學生程度相當，會考慮給他們拉奏；譯萱說這首小提琴第二部的節奏上較為困難。而佳芸則提出兩支小提琴互換的想法，因為第二部的聲音整個蓋過第一部，但三位小提琴主修同學一致認為琴才是主要原因，果真在第二次演奏後驗證。

第二組同學演奏聖桑的作品，乃驩說，由於聖桑寫作較少的聲樂作品，所以在資料蒐集上有碰到難題，包括找尋作曲年代與歌詞的翻譯。江老師說，聖桑用雨果的這首詩寫了

兩個作品，第一次寫作是在 1855 年，編制為二重唱加鋼琴，另一次就是 1885 年的這一首。乃驊說，她覺得長笛在這首曲子裡角色是與女高音對話，江老師建議可將這點感受寫進去曲解中討論。范老師則說，這組演出同學太重視「安靜」的感覺，卻忘記了要有表情，一開始的旋律音型重複，象徵著自我陶醉在裡頭，建議演出的同學可以多一點，並提醒大家慢板的東西要用快練（要流動），快板則要慢練。另外，范老師歌詞方面切入，帶大家看到每段的最後兩句歌詞才是重點，在這兩句上多強調、多演一些，對整體演出會有相當大的幫助。（黃紀惟）

分配表更新 (2016.03.17)

上臺					前製收稿	後製	定稿
次	日期	演出人員	三週前 交曲目	兩週前 交曲解 印譜給老師	當週 節目單彙整 及下週預告	前週 紀錄	(週一) 寄江老師
3	3/17	1.曾毓琪 2.曹芸屏	3/3	3/10	丁乃驊	黃紀惟	3/14
4	3/24	1.謝辰敏 2.楊貴涵	3/10	3/17	曹芸屏	丁乃驊	3/21
5	4/7	1.黃珮瑄 2.蔡佳芸	3/17	3/24	賴潔妤	曹芸屏	4/4
6	4/14	1.賴政豪 2.羅宇竣	3/24	3/30	黃譯萱	賴潔妤	4/11
7	4/21	1.賴潔妤 2.賴思妤	4/7	4/14	賴思妤	黃譯萱	4/18
8	4/28	1.曾毓琪 2.謝辰敏 3.黃珮瑄	4/14	4/21	羅宇竣	賴思妤	4/25
9	5/5	1.許品萱 2.蔡佳芸 3.黃譯萱	4/21	4/28	蔡佳芸	羅宇竣	5/2
10	5/12	1.賴潔妤 2.曹芸屏 3.賴政豪	4/28	5/5	楊貴涵	蔡佳芸	5/9
11	5/19	1.楊貴涵 2.賴思妤 3.黃紀惟	5/5	5/12	謝辰敏	楊貴涵	5/16
12	5/26	1.丁乃驊 2.羅宇竣	5/12	5/19	黃珮瑄	謝辰敏	5/23

綠色網底為更新部分

下次曲目預告

謝辰敏 蕭邦 (1810-1849)：【第三號敘事曲】，作品編號 47
F. Chopin (1810-1849): *Ballade*, No. 3, op. 47

楊貴涵 維多 (1844-1937)：【組曲給長笛與鋼琴】，編號 34，第一樂章
賴政豪 Charles-Marie Widor (1681-1767): *Suite for Flute and Piano*, op. 34,
mov. 1

東吳大學音樂系碩士班 104 學年度第二學期

音樂見習與賞析(3)

時間：2016 年 03 月 24 日，第 3,4 節

地點：東吳大學第二教學研究大樓 D0130

授課教師：江玉玲教授、范德騰教授

彙整：曹芸屏

演出曲目

獨奏 鋼琴：謝辰敏

蕭邦 (1810-1849)：《第三號敘事曲》，作品編號 47

F. Chopin (1810-1849): *Ballade* No. 3, Op. 47

獨奏 長笛：楊貴涵 鋼琴：賴政豪

維多 (1844-1937)：《給長笛與鋼琴的組曲》，編號 34，
第一樂章

Charles-Marie Widor (1844-1937): *Suite for Flute and Piano*, Op. 34, mov. 1

樂曲解說

◎蕭邦 (1810-1849)：《第三號敘事曲》，作品編號 47

「敘事曲」(Ballade) 這一詞於八世紀之前，就已經在不同的國家中存在，直到十二世紀於法國的普羅旺斯 (Provence) 出現民俗舞曲形式的敘事曲。當時的敘事曲是以配合舞蹈節奏而歌唱的歌曲。到十三世紀時，脫離舞蹈，與文學及音樂作結合，分別延伸出「敘事詩」與「敘事歌」，爾後在不同國家有不同的形式與風格。到了十九世紀，民俗性「敘事詩」流傳到了德國，啟發不少著名詩人如：席勒 (Friedrich Schiller, 1759-1805)、歌德 (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832) 以及海涅 (Heinrich Heine, 1797-1856)，創作出許多著名的作品，德

國派的作曲家如舒伯特 (Franz Schubert, 1797-1828)、舒曼 (Robert Schumann, 1810-1856) 等，藉由這些詩作，創作出「藝術歌曲」(Lied)。到此時期，浪漫時期初期，「敘事曲」都是以藝術歌曲的形式呈現。直到蕭邦 (Frédéric Chopin, 1810-1849) 出現，跳脫詩歌的形式，成為第一個以純器樂為體裁創作敘事曲的作曲家。音樂與文學作結合，形成具有戲劇張力與畫面的樂曲。

《第三號敘事曲》於 1841 年創作，當時蕭邦與戀人喬治桑 (George Sand, 1804-1876) 在位於法國諾安 (Nohant) 的別墅療養，當時環境幽靜，大自然環繞下，讓蕭邦創作出許多著名作品。蕭邦共創作四首敘事曲，其文學內容靈感來源可能為根據波蘭詩人米凱維契 (Adam Mickiewicz, 1798-1855) 的詩作，《第三號敘事曲》據傳來自「水妖」，其描寫一對戀人，帶有悲劇色彩的神話故事。

樂曲的第一主題開頭的高音與低音，像是一對男女在進行對話，溫柔訴說情話般，隨著不斷出現的琶音，像是水波流盪。第二主題以搖擺律動的節奏作為基礎，充滿靜謐神秘的色彩，之後張力不斷增加，並轉變為熱情豪放，主題不斷進行變奏，流露出強烈情感，將樂曲帶進快速而華麗的尾奏。(謝辰敏)

◎維多 (1844-1937)：《給長笛與鋼琴的組曲》，編號 34， 第一樂章

維多 (Charles-Marie Widor, 1844-1937) 出生於法國，為管風琴手、作曲家及教授。自祖父起為管風琴製造者，從小由父親教導管風琴，11 歲便在里昂成為高中的管風琴手，並由科爾 (Cavaillé-Coll, 1811-1899) 的建議下到布魯塞爾跟費迪斯 (Fétis, 1784-1871) 學作曲，及雷門斯 (J.-N. Lemmens, 1823-1881) 學管風琴。

其作品以十首管風琴交響樂、聲樂及其他器樂作品為主。本首給長笛與鋼琴組曲創作於 1898 年，第一樂章為中板，ABA 曲式，一開始由鋼琴奏出再接續給長笛，為本曲揭開序幕，並以華麗的十六分音符遊走在長笛與鋼琴間，發展部鋼琴以波浪般的音型席捲而來，並接給長笛一段裝飾奏而回到再現部，最後長笛與鋼琴如退潮般的寧靜落下。(楊貴涵)

前週資料彙整與回顧

課程開始江老師希望同學可藉由老師的幫助能多找點書與資料來充實自己的曲解。第一組由芸屏演奏泰勒曼《給長笛獨奏的 12 首幻想曲》，第一首 A 大調，編號 40:2，這套幻想曲總共寫給了四種樂器，而古大提琴部分已遺失，而此份樂譜特別標示不使用數字低音，所以對於當時古長笛來說是較難演奏的，此首曲目以術語分為兩個段落，「Vivace」的部分可清楚聽見三個段落，而「Allegro」的部分素材較為相同，在 C 段中芸屏在一篇論文中讀到此段落是帶有 Cadenza 的感覺，但芸屏認為此段不能算是 *cadenza*，因為譜上有標示速度的術語，所以演奏時速度和力度是可以有彈性的，第二段「Allegro」芸屏認為像是小步舞曲的雛型，另外芸屏以吹過古長笛的經驗與大家分享，因為當時古長笛是孔洞式，且無唇片，運氣必須非常小心避免音破掉或是有雜音，所以圓滑線在當時是較難做出的音樂技巧，而在巴哈或是泰勒曼的原典版樂譜中都是無圓滑線的，而現代人為了展現現代長笛與技巧而會加上圓滑線，但並無明確的規則，最主要是強調主要的音時，後面裝飾的部分會加上圓滑線並且漸弱，而在 Quantz 的書中有一章節提到加圓滑線的規則可供參考，而在「Allegro」的段落是完全無圓滑線，江老師建議可以比對手稿與其他版本編者加上圓滑線的理由作為演出的參考。

演奏後的分享，貴涵以速度為面相提出問題，雖然芸屏的詮釋是從較慢開始到十一小節時加快，但對貴涵來說雖然已漸快但是並沒有到 *vivace* 的感覺，再來品萱提出換氣的速度問題，認為換氣的速度聽起來不太一致，會忽快忽慢，在第二十八到三十小節時，聽起來太過於塊狀，會因為休止符的出現就中斷，沒有繼續唱下去，*Allegro* 部分聽不出來強弱，江老師認為 *Allegro* 前兩行不像是 *cadenza*，怕會有過度詮釋的問題，政豪在 *Allegro* 的部分提出數拍和 *Hemiola* 律動感的問題，芸屏在此部分是數一大拍，但政豪認為要以作曲家給的拍號算比較恰當方能表現出此曲之律動，佳芸提出關於阿勒曼舞曲的速度與此曲 *vivace* 之譜面和聽覺上之比較，覺得對一開始會有較快速度的期待感，後面一樣以輕快為主，但在聽覺和讀譜上則是前面較慢後面較快，芸屏表示在 *vivace* 的部分想像成表情記號，現代的速度是比當時較快的，想以流動感的方式表現，並不會將 *vivace* 演奏得特別快，但佳芸認為是前段與後段是一比較級的概念，建議可以思考速度的分配與律動的問題，另一個問題是如以鋼琴為例，巴洛克時期的演奏方式不可使用太多踏板，觸鍵必須短且乾淨，但演奏時有圓滑的部分聽起來音較長，比較像是現代的長笛，試問是否長笛演奏巴洛克時期時是否要模仿當時風格或聲音，覺得演奏時音符太過於黏，乃驛延續佳芸圓滑線部分音過長的問題，對於發展動機時原型動機的音，在聽覺上並不是很明顯，建議對比性可再強烈，貴涵補充可將低音再吹得厚實一些，避免聽覺上的誤會，江老師建議可以以錄音的方式確認自己是否有做出該曲目之要求，做為自我檢視的方法。

第二組由毓琪演奏巴赫《第六號 D 大調大提琴無伴奏組曲》，編號 1012, Gigue

毓琪補充此曲是為高音大提琴所寫，所以會比其他首組曲音域來得高，且此首吉格舞曲不同於一般的吉格舞曲之音型，此首使用了其他不同音型的素材組成，在段落開始都會使用短長的音型，其中八個十六分音符的素材是在此曲最常被使用的，而第六組的吉格舞曲與第一組相似，同樣都使用六八拍的拍號與相同的調號，剛好是此組作品的第一首與最後一首，後人研究認為這樣的作曲方法是具有邏輯性的，但在長度上卻比第一組多出兩倍以上。

演奏後的分享，江老師提出關於反覆的基準問題，毓琪表示依照大提琴老師說，像是一些較於傳統的樂曲是一定要反覆的，但對於現代人放在音樂會曲目時有些人會選擇不反覆，有些人則選擇指反覆第二段，也因為第一段較短，相較第二段較長，可做的變化較多，有些人則是需要看曲式或是聽得習慣與否，同樣問題對於長笛，雖然沒有明確反覆時的基準，反覆後長笛通常會加上花腔技巧，江老師認為教科書上的準則是巴洛克時為展現演奏者的技巧，會在第二段加上花腔，乃驊補充聲樂在演奏巴洛克時期作品第二段是一定要反覆並且加上花腔技巧，江老師也建議可多聽幾位演奏家的版本，試著聽出加花腔與否的差別，作為演出的參考。(丁乃驊)

下週曲目預告

蔡佳芸 李斯特：【第一二三號佩托拉克十四行詩】，
選自《巡禮之年—義大利》
F. Liszt (1811-1886): *Sonetto 123 del Petrarca from*
Annees de Pelerinage 2nd year, Italie

黃珮瑄 斯凱爾頓：《美國南北戰爭變奏曲》
Logan Skelton: "Civil War Variations"

東吳大學音樂系碩士班 104 學年度第二學期

音樂見習與賞析 (4)

時間：2016 年 4 月 7 日，第 3,4 節
地點：東吳大學第二教學研究大樓 D0130
指導老師：江玉玲教授、范德騰教授

彙整：賴潔好

演出曲目

獨奏 鋼琴：蔡佳芸

李斯特：【第 123 號佩托拉克十四行詩】，選自《巡禮之年第二年—義大利》

F. Liszt (1811-1886): "Sonetto 123 del Petrarca" from *Annees de Pelerinage*, Deuxième année: Italie, S.161

獨奏 鋼琴：黃珮瑄

洛根·斯凱爾頓：《美國南北戰爭變奏曲》(1988)

Logan Skelton: *Civil War Variations* (1988)

樂曲解說

◎李斯特：【第 123 號佩托拉克十四行詩】，選自《巡禮之年—義大利》

佩脫拉克 (Francesco Petrarca, 1304-1374) 為文藝復興時期的義大利詩人，為了愛人蘿拉 (Laura) 創了 317 首相互關聯的十四行詩，並收錄於《詩集》中，其內容大多透露對愛情的渴望和得不到愛情的感傷，前八行多描寫外在風景，後六行描寫內心。

李斯特經常將音樂結合詩詞、文學，創造出富有文學關聯性的個性小品，其中鋼琴作品《巡禮之年》中〈三首佩脫拉克十四行詩〉為重要代表作。

〈三首佩脫拉克十四行詩〉共有五種不同版本，第一版為 1838-1839 年為男高音創作的未出版的聲樂版；第二版為 1846 年出版的鋼琴改編版；第三版為 1846 年為男高音和鋼琴的歌曲版；第四版為出版於 1858 年重新改編的鋼琴版，也就是現今收錄於《巡禮之年第二年—義大利》的版本；第五版為 1861 年為男中音和鋼琴所作的歌曲版。

〈第 123 號佩脫拉克十四行詩〉是三首樂曲中，與男高音版最相似的一首，皆為降 A 大調，四四拍子。此曲標題為《我看見塵世間的天使》，描述愛情的昇華，蘿拉在此首曲子中幻化為「天使」。(蔡佳芸)

Io vidi in terra angelici costumi,
 E celesti bellezze al mondo sole;
 Tal che di rimembrar mi giova e dole
 che quant'io miro par sogni, ombre e fumi.
 E vidi lagrimar quei duo bei lumi,
 Ch'han fatto mille volte invidia al sole,
 Ed udi sospirando dir parole,
 Che farina gir i monti e stare I fiumi.
 Amor, senno, valor, pietate, e doglia
 Facean piangendo un più dolce concento
 D'ogni altro che nel mondo udir si soglia;
 Ed era il cielo all armonia sì intento,
 Che non si vedea in ramo mover foglia :
 Tanta dolcezza avea pien l'aère e 'l vento.

我看見塵世間的天使，
 她的美無與倫比，
 使我想起過去的喜悅和悲傷，
 就像看到多少希望的幻夢和光芒，
 你的美麗光芒使我流淚，
 連太陽都感到忌妒，
 傾聽著千言萬語中的嘆息聲，
 似乎令山移水止。
 愛情、智慧、財富、勇氣、傷痛
 淚水和柔和的聲音與共鳴，
 是世上其他地方聽不到的美妙樂音。
 天堂伴隨著美妙的旋律而至，
 雖然樹枝上沒有葉子的搖擺聲，
 但微風在空中卻充滿著芬芳。

詩詞翻譯參照：施品如。〈李斯特鋼琴作品三首《佩脫拉克十四行詩》
 之文學關聯性探討〉。國立中山大學碩士解說音樂會，2003。

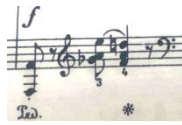
◎洛根·斯凱爾頓：《美國南北戰爭變奏曲》

洛根·斯凱爾頓為二十世紀初的美國鋼琴演奏家、教師和作曲家，活躍於許多大眾廣播和電視節目的音樂相關活動。《美國南北戰爭變奏曲》寫於1988年，此作品獻給他在學生時代給予強力支持的好朋友—瑪莎·安·塞繆爾（Martha Ann Samuel, 1931?）。此變奏曲借用了美國民謠《當強尼邁步回家時》（*When Johnny Comes Marching Home*）的旋律來當作主題。（黃珮瑄）

主題變奏	音樂術語	特色
主題	Allegro, with restless energy	完整呈現歌曲旋律
變奏一		採用原歌曲和聲進行
變奏二		主題移高音域
變奏三		變奏二的雙手對調
變奏四	Agitato	半音進行
變奏五	Martial	和弦反覆
變奏六		和弦反覆
變奏七	Flowing, liquid	第一個抒情樂段
變奏八		音域
變奏九		快速而緊湊的十六分音符
變奏十	Andante, echoing	不和諧對位
變奏十一	Cool and cruel	藍調音階與藍調節奏
變奏十二	With energy and precision	不和諧音程
變奏十三	Aggressive and concentrated	同音反覆
變奏十四	Grandioso	四度音程
變奏十五	Exhausted but concentrated	變奏十六的前導
變奏十六	Looking back	主題在中間聲部
變奏十七	With energy and precision	拍子轉換
變奏十八		拍子轉換
變奏十九		拍子轉換
變奏二十	With delicate expression	拍子轉換
變奏二十一	Clear and strong	拍子轉換
變奏二十二	Molto allegro	強勁的斷奏
變奏二十三	Cantabile	西西里舞曲風格
變奏二十四	Allergo	融合前面變奏素材
變奏二十五	Vivacissimo, madcap	回顧

前週資料彙整與回顧 (曹芸屏)

上上週(3/24)演出的曲目為蕭邦【第三號敘事曲】及維多【給長笛及鋼琴組曲】第一樂章。關於蕭邦這首【第三號敘事曲】辰敏表示：有學者根據此敘事曲的曲式及氛圍推論出，蕭邦「有可能」取材至米凱維契的敘事詩—《水妖》，因此在詮釋上帶給了演出者及聽眾有較多大的想像空間及彈性。演奏完畢後，同學們建議在樂曲的鋪陳及設計上，可以多加琢磨，像是全曲高潮點設置的位子以及同音重複或是同段反覆的設計，能夠讓詮釋更為豐富，也能讓段落的層次感更加分明。節奏方面，有同學則提到樂曲會有越彈越拖的情況出現，同學也建議把快速音群的部份加上方向性，能夠讓音樂整體的速度不致於被拖慢；范老師針對這點也給了些建議：這首節奏有兩個不同的素材(譜1、譜2)組成，范老師認為，應該要清楚地演奏出這兩種素材不同的韻律。



譜 1



譜 2

第一種常出現於左手，應彈出搖擺的律動感；第二種應該為第三拍到第一拍的韻律感。若能保持住這兩種節奏的律動感，樂曲也能跟著保持在穩定的速度上。而范老師也建議，未來繼續練這首曲子時，可以多仔細聽聽蕭邦設計不和諧音到和諧音的過程，思考踏板的運用。最後范老師也提醒大家，在演出前不管是否有準備好，都要建立對於自己演奏的自信心，如此一來才能讓自己的演奏更加有說服力。此外，兩位老師對於**練完→練好→練熟**，這三個練琴階段有些許看法，希望學生們可以多加思考；范老師認為：琴沒有練完的一天，因此「練完了」的意思是從頭到尾順著譜彈過一遍嗎？關於這點希望學生能思考看看。另外江老師分享了自身經驗和大家一起共勉：老師在三月底前有篇論文截稿，並在昨天(3/23)「寫完」，但早上起床再把論文看了一次，卻發現有很多地方需要修改，若是在這樣的狀況下交出去，將慘不忍睹，因此老師提醒我們在「練琴」或是未來大家為示範講習會「寫論文」的時候，「寫／練完」要繼續思考及內化如何才能「寫／練好」，寫／練好後要不斷地把好的東西「練熟」，千萬不要以為「寫完了」，就直接交出去。

第二組由貴涵及政豪帶來的維多【給長笛及鋼琴組曲】第一樂章。貴涵表示常在學長姐們的畢業音樂會聽到這首曲目，對這首曲子好聽的旋律非常有感覺，同時也認為這首曲子不只是有好聽的旋律，還有一些技巧可以琢磨並展現音樂性，因此選這首曲子在課堂上演出。同學們一致肯定貴涵在音量做的明顯變化，但也有同學提醒，在做音量變化時，小心音色的變化以及配氣。而同學也提醒鋼琴和長笛的音響效果也是需要注意的，例如鋼琴蓋子是否全開以及長笛演奏者站的位子，另外長笛與鋼琴的角色及對話分配也需要再多思考。最後范老師也建議演出者可以多發揮想像力，將曲子聯想成某個故事，讓曲子更有張力及戲劇性。

下週曲目預告

- 羅宇峻 李蓋悌：《音樂探索》第 1~3 首
György Ligeti (1923-2006) : *Musica ricercata*, I~III
- 賴政豪 多明尼哥·史卡拉第：【C 大調奏鳴曲】 k. 159 L. 104
【d 小調奏鳴曲】 k. 141 L. 442
D. Scarlatti (1685-1757) : *Sonata in C Major*, K. 159 L. 104.
Sonata in d minor, K. 141 L. 422.
- 法蘭西斯·浦朗克：【詼諧曲】，作品 73
F. Poulenc (1899-1963) : *Badinge*, FP 73.

東吳大學音樂系碩士班 104 學年度第二學期

音樂見習與賞析 (5)

時間：2016 年 4 月 14 日，第 3,4 節

地點：東吳大學第二教學研究大樓 D0130

指導老師：江玉玲教授、范德騰教授

彙整：黃譯萱

演出曲目

獨奏 鋼琴：羅宇竣

李蓋悌：《音樂探索》，第 1~3 首

György Ligeti (1923-2006): *Musica ricercata* I~III

獨奏 鋼琴：賴政豪

史卡拉第：《C 大調奏鳴曲》，K. 159 L. 104、

《d 小調奏鳴曲》，K. 141 L. 422

D. Scarlatti (1685-1757): *Sonata in C Major*, K. 159 L. 104,

Sonata in d minor, K. 141 L. 422

浦朗克：《詠諧曲》，作品 73

F. Poulenc (1899-1963): *Badinge*, FP 73

樂曲解說

◎李蓋悌：《音樂探索》第 1~3 首

李蓋悌 (György Sándor Ligeti, 1923-2006) 出生自羅馬尼亞特蘭西瓦尼亞 (Transylvania)，是繼巴爾托克 (Béla Bartók) 後最重要的匈牙利作曲家。就學期間曾因第二次世界大戰而中斷學習，直到 1949 年才從布達佩斯 (Budapest) 音樂院畢業，曾與高大宜 (Zoltán Kodály) 學習研究民間音樂，此時期的作品也受巴爾托克的影響。李蓋悌一生大約分為三個時期：第一時期為 1956 年離開匈牙利前；第二時期則是 1956 年到 1977 年完成《大恐怖》(或翻譯成偉大的死亡 *Le Grand Macabre*)；1977 年至 2006 年則為他的第三時期。而此作品《音樂探索》(*Musica ricercata*) 則屬於他第一時期的作品，寫作於 1951-1953 年間。此時期的匈牙利受到蘇聯的控制，在各方面均受到影響，當然也包含了音樂文化層面，因此對於西歐音樂的發展交流甚少，意外從中創作出在調性與非調性音樂中獨有的風格。

此套曲在音高設計上非常的獨特，從第一首的兩個音，到第二手的三個音，依序有規律地增加到第十一首使用十二個半音，而音高上的使用順序則還是與調性有著一定程度的關聯，其關聯多以五度、半音或大小三度音相關。作品本身雖為套曲，但在演奏上也有先例將其中一部分抽出演奏，如 *Ricercare-Omaggio Frescobaldi* 將第 11 首改成管風琴單獨演出；李蓋悌自己也將第 3, 5, 7, 8, 9, 10 首改成給木管五重奏的六首小曲 (*Six Bagatelles for Wind Quaitet*)。

王非（2012）。《里蓋蒂早期鋼琴套曲《音樂探索》之分析研究》。
北京：中央音樂學院出版社。頁 17（左）、頁 27（右）。

第一首樂曲在內容上做出了許多嘗試與突破，運用極少的素材譜寫成一首樂曲。從音高上來看，整首樂曲只用了 A 與 D，且 D 只用於最後一音，這樣音高上的設計似乎在挑戰調性上 V 級到 I 級的概念；另一個新穎的嘗試是作曲家試圖用音高以外的素材來表現音樂，從節奏、音域、音量、速度、演奏記號、虛實音等方面著手，開啟對於音樂另一層次的認知。從內容上來看 a^1 是 a 的發展（後兩音各重複兩次）， a^2 則是調整了第一拍的實質並加入音域變化， a^3 也同樣是變化 a^2 ，其後的 a^4 到 a^8 也都是先前的素材變化，透過擷取、減質而來，如同調性音樂的動機發展。另一方面，作曲家也清楚地為每個音標上了演奏法，有重音（>）、持續音（-）、跳音（·）、虛音、雙指音等，為樂曲增加了內容上的變化。

第二首樂曲挑戰的是人們對於音樂旋律的界線，以及調性音樂上，導音與主音的必然關係性。整首樂曲的旋律（或動機）只有 $E^\#$ 和 $F^\#$ ，運用演奏法、節奏變化的方式譜成以四小節所組成的一個句子；而調號的使用讓人判斷不出為何調，以調性的看法來說，升記號有向上解決的傾向，從而推論 $E^\#$ 為導音， $F^\#$ 為主音，但句子的結束又創造在導音完結，又顯得矛盾，也正是作曲家的對於音樂的挑戰。除此之外，作曲家也特別標示了踏板使用的細節與不斷的變化拍號，破壞樂曲的韻律之感，而中段後出現的 G 音就如背景般，以半音衝突的聲響搭配著旋律（或動機），運用音域的變化與突如其來的音響建構出整首樂曲。

第三首樂曲正好是在玩三度音的變化，而這三度音的變化就如同調性音樂中的大小調音樂的變化。李蓋蒂在此首樂曲中頗有受巴爾托克影響的味道，在巴爾托克的軸心系統音樂創作中，常使用大三和弦與小三和弦同時彈奏的聲響，形成大小三和弦，而此首樂曲正是以此為中心所譜寫而成的。此首使用 C、 E^b 、E、G 四音，正好是一個大小三和弦，也是一個三度對稱音型，因此樂曲中使用了大量的模仿、反向、倒影、逆行倒影等手法。在節奏運用上，嘗試使用五拍循環與四拍循環做搭配，也是以較為罕見的方式尋求突破。

王非（2012）。同上。頁 59。

第二段中節奏的使用，恰巧又與第一首樂曲的節奏音型相同，而此音型也持續使用在往後的樂曲當中，而這音型似乎就是匈牙利當地民族節奏中經常使用的固定音型。（羅宇竣）



第三首 16~18 小節



第一首 30~32 小節
Ulrich Dibelius (1995).
György Ligeti Musica ricercata per pianoforte. Berlin: Schott

◎史卡拉第（1685-1757）：《C 大調奏鳴曲》，K. 159 L. 104 《d 小調奏鳴曲》，K. 141 L. 422

多明尼哥·史卡拉第（Domenico Scarlatti, 1685-1757.）為義大利作曲家，其創作了大量的大鍵琴作品，並以此聞名於世。從小就隨父親亞歷山卓·史卡拉第（Alessandro Scarlatti, 1660-1725）學習音樂，於 1719 年來到了葡萄牙，並且成為葡萄牙公主的音樂老師，1729 年公主出嫁成為西班牙女王，而史卡拉第也跟著來到西班牙，史卡拉第深受西班牙佛朗明哥的影響，像是琶音式的音型，重複同音的技巧，也增加了許多彈奏技巧，如：大跳、（連續）雙手交叉彈奏等技巧。史卡拉第的奏鳴曲大多為二段體（Binary Form），在古典時期之前的奏鳴曲式尚未發展完全，但史卡拉第所寫的的五百餘首奏鳴曲，成為了未來奏鳴曲式的一個基石。

《C 大調奏鳴曲》中在左手伴奏音型當中，使用了如吉他撥弦的琶音音形，《d 小調奏鳴曲》是史卡拉第非常有名的一首奏鳴曲，曲子當中使用了快速重複同音的素材，模仿吉他快速撥弦的音響效果，並且也加入快速的琶音音形，左右手交叉大跳的技巧。（賴政豪）

◎浦朗克：《詼諧曲》，作品 73

浦朗克（Francis Poulenc, 1899-1963）是活躍於二十世紀的鋼琴家與作曲家，亦為「法國六人組」最重要之成員，為承襲薩替（Eric Satie, 1866-1925）的「法國新古典主義」擁護者。在二十世紀初，無調性和序列音樂逐漸興起，並成為當時音樂的主流，但浦朗克卻仍舊忠於調性音樂的創作。由於他鋼琴家的身分，因此寫了不少鋼琴作品，而其作品融入了許多法國流行音樂元素，並富有優美的旋律，新古典主義追求勻稱、簡樸的音樂風格，綜合以上特色，使得其作品有著平易近人的特質。

浦朗克在作曲風格上他喜歡使用同樣的主題，在不同的調性上重複出現，以強調聽眾對主題的印象，也具有強烈的對比性手法，並且極愛頻繁的轉調，有時不會寫調號，只使用臨時記號標註，為的是方便譜寫作品，因此在調性的判斷上，不可以單單靠調號判斷。

此首作品寫於 1934 年，此時期的浦朗克在作曲技法上趨向成熟階段，也開始研讀巴哈的作品，在作品上經常使用多聲部的方式譜寫，此首《詼諧曲》及為一首四聲部的樂曲，曲式為 A-B-A 三段體（Ternary Form），在一開始主題就使用了卡農的手法。在 B 段左手部分就使用斷奏以及十六分音符表達出詼諧的特性並且與右手的圓滑奏製造出對比性。

前周資料彙整與回顧（賴潔好）

關於【第 123 號佩托拉克十四行詩】這首，政豪首先提問，詩和曲子的連結為何？佳芸答到，她於練習時有聽聲樂的版本，將樂曲分段，在段落和意境、情緒做連結，呈現張力起伏。佳芸這首音樂是和愛情有關，男女間的愛，這首相似暗戀的愛，覺得女生像是天使一般（前面兩首是痛苦的愛）。乃驊回饋，她喜歡佳芸細膩的處理，情緒相似藝術歌曲，並於第 40 小節感受到天使降臨的氛圍。

江老師點出，曲解上的寫法會讓讀者誤以為主角是蘿拉，重點應為十四行詩的三首為說明，佩脫拉克才是主角。范老師誇讚佳芸這首演奏得很好，要注意的是節奏上的處理，例如很多伴奏的正拍上都沒有音，但仍要讓聽眾在小聲時能分辨出拍子，因此要以樂句為主導。像是第 10 小節三連音的正拍（第三拍的 C）。如何用踏板？舉第 19 小節的例子，第三拍後半時踏板就應放開。李斯特喜歡用驚喜的和弦，例如原本為降 A 大調，第 21 小節卻出現 C 大調。第 23 小節的三連音節奏也要注意些。第 65 小節的旋律應為高聲部，第 81 小節的 *a piacere* 可以詮釋成不太規律，老師建議在這之前，樂曲多點前進感，讓結尾的解決更為完美。

關於《美國南北戰爭變奏曲》，作者要讓觀眾對作品有熟悉感，同時能保持樂曲的完整性與複雜度，維持觀眾的音樂體驗及興趣。曲意表達出人們渴望在戰場上的好友能早日回家，並盼到勝利的到來。而此旋律也常應用於美國兒童歌曲，因此對於美國人來說並不陌生。

品萱首先提出如何處理變奏樂段與變奏樂段間銜接的疑問，珮瑄認為無論變奏樂段要轉變到快或慢的速度，她會等音響結束，再繼續演奏下一段變奏，但中間的間隔不至於會停留太久。佳芸建議演奏變奏曲時，對於二十五個變奏可以再將其分組，假如抒情片段便可以醞釀，若遇到延長時，則可留白久一些，再者，佳芸認為主題要多些方向性，銜接至變化音時可視時做變化。像是主題和變奏一的 EEAA 就可以有不一樣的彈法，第 137 小節的 *a tempo* 要小心會變慢，變奏 24 的起始音要強調，音色沉而非突強，珮萱則解釋他的彈法是想製造驚喜感。政豪提出疑問，為何全曲同音的地方皆使用同指？珮萱回答，她是維持音色的一致性才選擇此指法。政豪並指出，音量漸強漸弱的地方是跟著音形變化，因此方向感較音色重要。

范老師認為，曲解方面略顯「節省」，應在對於二十世紀音樂的想法多加闡述，或是可提出如何寫作創新音樂，才會讓大家喜歡。第 339 小節要以左手為主軸，其中有兩次的模進，在彈奏時要讓聽眾聽到第二次的模進是如何重新開始。第 405 小節的左手半音下行，張力減少，四個小節後的 *Vivacissimo* 要突然出現。老師並強調，無論是哪首曲子，結尾的地方在練習時都要多花時間揣摩。

下週曲目預告

- 賴潔好 帕格尼尼：【第 16 號隨想曲】，作品一，g 小調
 Niccolò Paganini (1782-1840): *Caprice No.16 for Violin Solo in g minor, Op.1*
- 賴思好 布瑞頓：《六首根據奧維德：詩集《變形記》所作之雙簧管獨奏曲》作品四十九
 Benjamin Britten (1913-1976): *Six Metamorphoses after Ovid for Oboe Solo, Op. 49*

東吳大學音樂系碩士班 104 學年度第二學期

音樂見習與賞析 (6)

時間：2016 年 4 月 21 日，第 3,4 節

地點：東吳大學第二教學研究大樓 D0130

指導老師：江玉玲教授、范德騰教授

彙整：賴思妤

演出曲目

獨奏 小提琴：賴潔妤

帕格尼尼【第 16 號奇想曲】，作品一，g 小調

Niccolò Paganini (1782-1840): *Caprice No. 16 for Violin Solo in g minor*, Op. 1

獨奏 雙簧管：賴思妤

布瑞頓《六首根據奧維德詩集《變形記》所作之雙簧管獨奏曲》，作品四十九

Benjamin Britten (1913-1976): *Six Metamorphoses after Ovid for Oboe Solo*, Op. 49

樂曲解說

◎帕格尼尼【第 16 號奇想曲】，作品一，g 小調

帕格尼尼為義大利小提琴家與作曲家，19 世紀最偉大的小提琴家之一。帕格尼尼的小提琴奏法，空前未有，之後也無直接繼承流派。受影響的不僅僅是小提琴家白里奧和魏奧當，甚至連許多鋼琴家都將其作品改編，作為挑戰，為了證明自己不只是技巧高手，也是位有創造力的音樂家，他汲取維奧弟、羅德和克羅采的精隨，寫作六首協奏曲。在《24 首奇想曲》出現前，樂譜上沒有出現人工泛音及左手撥弦。帕格尼尼使用的技法，還包括雙音、變易調弦（scordatura），右手方面則是以拋弓最具特色，有時亦會更換琴身配件，例如幅度較平的琴橋及較細的弦，幫助演奏和弦時的發聲。

《24 首奇想曲》約完成於 1805 年，1820 年於米蘭出版，帕格尼尼題獻給「藝術家們」。此曲全曲以連續不斷的十六分音符，一氣呵成演奏，以琶音、左手大跳音程、右手跨弦等技巧組成，並在譜面上標示 f，突強有時出現於旋律不規律處，打亂音型造成的強拍錯位。（賴潔妤）

◎布瑞頓《六首根據奧維德詩集《變形記》所作之雙簧管獨奏曲》，作品四十九

班傑明·布瑞頓 (Benjamin Britten, 1913-1976)，英國二十世紀現代樂派偉大作曲家之一，也是鋼琴家、小提琴家和指揮家。布列頓從小在音樂上就具備驚人的能力，二歲便開始對鋼琴產生興趣，五歲寫歌曲，七歲寫鋼琴曲，布列頓對於音樂的敏感度從小就嶄露無遺。此首作品是根據羅馬詩人奧維德取自希臘神話故事所寫的故事《變形記》(Metamorphoses) 所創作出的六首雙簧管獨奏曲，六首曲子分別為六個人物的變形故事：

第一首【潘】(Pan, “Pan who play upon the pipe which was Syrinx, his beloved.”, 潘神吹著蘆笛，蘆笛即為他心愛的西林克斯)。

此曲為表達潘神一邊吹著蘆笛表達其對林木仙子西林克斯的愛戀，以及回憶在追求西林克斯的場景，可將樂曲分為 A-B-C 段落：A 段為潘神的主題句下行的音形彷彿是潘神嘆息著西林克斯最後化為蘆葦也不願意接受他的追求；B 段描述潘神在追求西林克斯時追逐的場景，同音反覆的音形像是潘神悄悄的接近西林克斯的腳步，緊接而來的西林克斯逃開的畫面，在此樂段音量轉為 piano，但在每一小節的音量仍需做出如海浪般推前又折返的效果，讓追逐時忽遠忽近的感覺更能由音樂傳達；C 段敘述潘神與西林克斯追逐的最後，西林克斯因跑到河畔擋住了去路快被潘神捉住時，西林克斯大聲的呼救河神的幫忙，最後潘神伸手一抓，卻只抓到了西林克斯變成的蘆葦，輕巧的三個音象徵著西林克斯變化的瞬間。

第二首【法埃桐】(Phaeton, “Phaeton who rode upon the chariot of the sun for one day and was hurled into the river Padus by a thunderbolt.”, 法埃桐有一天駕駛太陽神的神駒，被雷擊中而墜入佩德斯河)。

太陽神赫利俄斯 (Helios) 和森林女神克呂墨涅 (Clymene) 生有一子法埃桐 (Phaeton)。有一次法埃桐被同伴羞辱，說他是私生子。法埃桐非常氣憤，為了證明他是偉大的太陽神之子，他找到父親赫利俄斯要求駕駛父親的太陽神駒以向他的同伴炫耀自己。但是，太陽神的馬車不是誰都可以駕駛的，無奈的父親始終拗不過兒子，於是就讓他玩一玩自己的馬車。法埃桐跳上太陽神駒後立刻狂奔起來，太陽神駒很快脫離了在天空的軌道駛向大地。大地驟然變熱，河流開始乾涸，森林也燃燒起來。為了挽救大地的眾生，天神宙斯 (Zeus) 不得不用雷電將法埃桐擊落波江斃命。此曲描述法埃桐駕駛太陽神駒的情形從剛開始的顛簸到後來駕輕就熟，最後法埃桐無法控制導致滅亡，分為 A-B-C-coda，A 段多為小三度音程、斷奏凸顯法埃桐駕駛時顛簸的樣子，B 段多為大三度音程，也從斷奏改為圓滑奏，法埃桐駕駛神駒開始有熟悉的輕盈感，C 段樂曲速度加快、音樂起伏激動，顯示法埃桐駕駛已經失控，Coda 描述法埃桐墜落而亡的哀傷情景，小二度的音程以及衰弱的音量從 pp 到 ppp 消逝。

第三首【尼娥蓓】(Niobe, “Niobe who, lamenting the death of her fourteen children, was turned into a mountain”, 尼娥蓓因為十四個兒女的死亡不斷的哀傷嘆息，最後變成一座山)。

古希臘時代底比斯的王后尼娥蓓 (Niobe) 是一個非常幸福的婦女，她自己不僅既有錢又有勢，而且她還生了七個英俊的小王子和七位貌美的小公主，所有人都羨慕他們一家。但她嫉妒勒托 (Leto) 女神受人尊敬，因此褻瀆神明，公正的阿波羅為了懲罰她，抽出了弓箭射向尼娥蓓的七個兒子，很快那七位小王子一個接一個倒下死去。尼娥蓓雖然萬分悲傷，但是她對神靈的不敬卻依舊未變，她帶著七位公主來到王子們的屍體旁，滔滔不絕的痛罵著神靈，神明因此也殺死她七個女兒她一動不動的坐在兒女們的屍體中間痛苦的流淚，最後宙斯神就將她變成一座山，成為後人們的警惕。此曲分為 ABA' 三段在描述尼娥蓓哀傷的心情，最後停在高音 D，如同尼娥蓓像山一樣的靜止。

第四首【巴可斯】(Bacchus, “Bacchus at whose feasts is heard noise of gagging women’s tattling tongues and shouting out of boys.”, 巴可斯在宴會中，聽到了女人吵雜的談論聲以及孩童的喧鬧聲)。

酒神巴可斯(Bacchus)希臘及德文名狄奧尼索斯(Dionysos)，是宙斯(Zeus)和底比斯(Thebes)公主的兒子，代表著豐收。此曲為輪旋曲，A段是巴可斯的主題，附點節奏像在模仿他酒醉走路的樣子，B段及C段在模仿宴會中吵雜的聲音，使用了輪旋曲式巧妙的描述巴可斯在宴會中穿梭的模樣。

第五首【納西索斯】(Narcissus, “Narcissus who fall in love with his own image and became a flower.”, 納西索斯愛上自己水面的倒影，而變形成為水仙花)。

此曲為描寫出倒影，布瑞頓利用音域轉換及倒影的手法來呈現水中倒影。其中包含前奏、中段及尾奏。因應故事情節，前奏代表納西索斯本身，中段為納西索斯的水中倒影，尾奏為納西索斯變身成為水仙花之橋段。

第六首【阿瑞菟莎】(Arethusa, “Arethusa who flying from the love of Alphueus the river god, was turned into a fountain.”, 侍獵仙子阿瑞菟莎為躲避河神阿爾費斯的追求，便形成噴泉)。

阿瑞菟莎(Arethusa)喜歡徜徉樹林與狩獵，美貌又是眾所周知。有一天阿瑞菟莎在溪邊沐浴戲水，為了躲避河神阿爾費斯(Alpheus)的追逐，她來不及穿衣拔腿就跑一路飛奔呼救：「救命啊！狩獵女神黛安娜(Diana)救救妳的侍獵仙子吧，我為你持弓揸箭一向忠心耿耿啊！」。狩獵女神聽到了，在仙女四周降下濃霧，嚇壞的阿瑞菟莎一動也不動，汗珠像下雨，不久就變成一道噴泉。河神阿爾費斯(Alpheus)認出這道噴泉是他的愛戀對象，也變回原來的模樣欲與心上人交流會合。第一小節為此曲的主題句代表阿瑞菟莎，第一段描寫阿瑞菟莎於河邊沐浴的場景，畫面中有清晰的河水徐徐的流動。第二段描寫和神看見阿瑞菟莎後猛烈的追求，在此可以發現比較不同的音形變化，最後一段阿瑞菟莎變成一到噴泉，樂曲最後精彩的收場。

參考資料

1. 洪毅婷(2014)。布瑞頓：《六首根據奧維德：詩集《變形記》所作之雙簧管獨奏曲》作品四十九作品研究及詮釋探討(臺北市立教育大學碩士論文)。上網時間：2016/4/20。取自 <http://handle.ncl.edu.tw/11296/ndltid/75826297506410598806>
2. 陳姿吟(2003)。《布烈頓六首雙簧管獨奏曲變形記作品四十九之演奏詮釋》(輔仁大學碩士論文)。上網時間：2016/4/20。取自 <http://handle.ncl.edu.tw/11296/ndltid/25789481254969391684>

(賴思好)

前周資料彙整與回顧 (黃譯萱)

上週(4/14)演出的曲目為史卡拉第的《C大調奏鳴曲》、《d小調奏鳴曲》、浦朗克的《詼諧曲》及李蓋悌的《音樂探索》。

關於史卡拉第的《C大調奏鳴曲》、《d小調奏鳴曲》這兩首，佳芸首先表示，很喜歡政豪彈的音色及乾淨度，且對樂曲處理得很有方向。但對於浦朗克的《詼諧曲》，可能受限於當天政豪身體狀況受限，所以比較聽不出想法。佳芸說，在史卡拉第上對於弱起拍的處理，可以再明顯一點。譬如像是一開頭弱起拍下去的音給的拍點太像正拍，會導致聽眾一開始抓不到節奏拍子，到後面才知道是六八拍。《詼諧曲》上，佳芸說要花更多的時間去聽和聲，知道哪邊要緊張或放鬆。辰敏補充到，在和聲上緊張到解決的部分，像《詼諧曲》倒數8小節的CEGB四個音，是要解決到下一小節的和弦，不能太快就彈過去。

佳芸指出政豪史卡拉第的《C 大調奏鳴曲》14、15 小節多彈了一次，但范老師指出，旁邊有星號標示，意思是說，這裡其實也有多彈一次的版本，范老師向政豪提問，是依據什麼決定彈兩次或三次，政豪回說，首先他先看了五個版本，然後覺得三次比較好聽且與後面同樣段落達到一致比較合理。范老師也向同學們發出疑問，當演奏者碰到這樣的問題時，我們尋找答案，最後最重要做決定的是，史卡拉第譜上到底怎麼寫，還是在於演出者的 *feeling* 與邏輯架構，是出於學術性還是出於效果？江老師認為作曲家在這邊寫兩次的话，會不會有它的意思，這樣的意思或許用現代想法去思考的话，我們無法理解，但或許它不是現在流行的，可能是在當時流行的，如果是在學術正確的情況下，我們是在挖掘當時的想法。范老師再問說，可是還未有答案時，我們該如何處理？意思是在當下必須做決定時，是沒有一個確定答案的。江老師舉了個例子回覆說，以前她在合唱團唱海頓的彌撒曲時，有一個和聲是怪怪的，通常在這樣的情況下，大家會習慣自行判斷哪裡是錯誤後，直接處置。但當時合唱團指揮過這首將近三十年經驗的指揮說，他要去先看手稿再做決定，也就是他還是要先客觀地去找答案，而不是主觀的自行決定就完成了。

關於《音樂探索》，佳芸首先提問說，像這種比較現代的作品，好像是對作曲家的音樂探索大過於對演奏家的音樂探索，像是作曲家好像是想發現在於鋼琴上能有更多不同的聲響，像大三、小三和弦的轉換，但對於演奏者或聽眾會比較不知道作曲家要表達什麼，或是在聽的同時該想些什麼？宇竣回答說，像聽這種現代作品時，首先要先理解它並做功課才能聽得懂。江老師說，作曲家剛開始為了謀生，可能有時候會應大眾喜愛的方式或潮流去寫，但之後也不一定按這樣的市場需求而寫。剛開始學院派作曲家可能會照理論來創作，可是到他的東西成形後，其實是後面的理論家會根據他的例外而形成新的理論。所以作曲家未必在乎聽眾聽不聽得懂他的音樂。江老師又舉了一個例子，有次在維也納青年音樂會後的座談中，開放聽眾與作曲家的對談，臺下的學生對作曲家提問道：「譜上是不是少寫了一個音？」，作曲家答道：「是你是作曲家？還是我是作曲家？」。也就是在這種狀況下，要做功課可能還沒有功課可以做，因為作曲家是用他自己的方式去創作的。老師說聽音樂的時候，不管你懂不懂，就先聽了再說。范老師說，對這樣的藝術音樂，我們可以去猜去想像，把他想像成天空、流星、原始人或星星（猩猩）都可以，也就是把你聽到的音樂聲響，去想有可能是在表達什麼。這樣能讓你從完全不懂到，聯想起一些想法。

下週曲目預告

謝辰敏

鮑溫【觸技曲】，作品一五五

Y. Bowen (1884-1961): *Toccata*, Op. 155

黃珮瑄

拉赫曼尼諾夫《鋼琴三重奏》第一號【悲歌】

賴潔妤

Serge Rachmaninoff (1873-1943): *Trio élégiaque*, No. 1 in G minor

黃毓琪

東吳大學音樂系碩士班 104 學年度第二學期

音樂見習與賞析 (7)

時間：2016 年 4 月 28 日，第 3,4 節

地點：東吳大學第二教學研究大樓 D0130

授課教師：江玉玲教授、范德騰教授

彙整：羅宇竣

演出曲目

合奏

鋼琴：黃珮瑄

小提琴：賴潔妤

大提琴：曾毓琪

拉赫曼尼諾夫《鋼琴三重奏》第一號【悲歌】

Serge Rachmaninoff (1873-1943): *Trio élégiaque*, No. 1 in G minor

獨奏

鋼琴：謝辰敏

鮑溫【觸技曲】，作品一五五

Y. Bowen (1884-1961): *Toccata*, Op. 155

樂曲解說

◎拉赫曼尼諾夫 (1873-1943)：《鋼琴三重奏》第一號【悲歌】

拉赫曼尼諾夫為俄國浪漫樂派後期具代表性的作曲家與鋼琴家。他受到柴可夫斯基，林姆斯基·高沙可夫等俄國作曲家影響，拉赫曼尼諾夫的作品多具抒情的性質，結構性的設計，及豐富獨特的管弦樂色調。他於 1892 年創作此曲，當時年僅 19 歲，並在同年的畢業音樂會上與 Anatoly Brandukov 和 David Krein 一同發表。他獲得莫斯科音樂院最高學位，並得到金牌獎的殊榮，在他之前只有兩個前輩得到，而此曲直至 1947 年時才發行第一版。比較特殊的是《第一號悲歌》並無編號，同年創作的有 Op.2 的聲樂曲和 Op.3 鋼琴獨奏曲，隔年創作的《第二號悲歌》則被編為 Op.6。

第一號【悲歌】以單樂章形式呈現，為典型的奏鳴曲曲式。樂曲開頭由大提琴及小提琴已三連音圓滑奏形式鋪陳，第三小節變為顫音，第四小節符值則縮短為十六分音符，張力增加，預示鋼琴將奏出長達 16 小節的 *Lento lugubre*（悲傷的緩版）主題。這個主題接著以大提琴及小提琴輪流演奏，於樂曲結尾以 *Alla marcia funebre*（葬禮的進行曲風格）再次出現，哀傷緩慢的步調，徒留鋼琴獨白收尾。全曲唯一脫離小調色彩的地方是第 46 小節的 *Con anima*（生氣蓬勃的），短暫轉到主調的關係調 B^b 大調，在這之後，樂曲轉回小調，並推向樂曲的第一波高潮，弦樂的高音延展，加上鋼琴的快速音階式及附點節奏琶音上行，將樂曲前半部分的能量釋放。整首樂曲的核心幾乎都在鋼琴部份，技巧難度及精采度不亞於鋼琴協奏曲。（賴潔妤）

◎鮑溫 (1884-1961)：【觸技曲】，作品一五五

出生於英國倫敦的鮑溫，於英國皇家音樂院學習，除了是優秀鋼琴家、法國號演奏家，也是位作曲家，作品橫跨交響曲、協奏曲、室內樂與鋼琴等領域，並於 1909 年任教於皇家音樂院。鮑溫也被稱為「英國的拉赫瑪尼諾夫」，他的作品具浪漫主義風格，旋律優美動人，結構宏大，常採用獨特而富於色彩性的和聲。他為鋼琴和中提琴創作的許多作品都充分開發了樂器的演奏技巧，具有出色的演出效果。這首創作於 1957 年的觸技曲，不同於巴洛克時期的長線條旋律，而是充分展現鋼琴炫技的手法，使用許多半音階，色彩豐厚的和聲音響效果，整體熱情奔放，並具有強烈的律動感。(謝辰敏)

前周資料彙整與回顧 (賴思妤)

上週(4/21)演出的曲目為帕格尼尼【第 16 號奇想曲】及布瑞頓《六首根據奧維德詩集《變形記》所作之雙簧管獨奏曲》。

關於帕格尼尼【第 16 號奇想曲】，紀惟表示很喜歡潔好的音色以及乾淨的技巧，他覺得潔好整體的速度可以再從容一點。在詮釋方面，紀惟指出潔好在第 15 小節上沒有很明顯的演奏出 *restez* 的感覺，潔好解釋他用的國際版沒有標註這個術語，只有彼得版上有標註。江老師則補充，如果這首曲子加入全集裡的說明，就可以得到比較有說服力的答案，了解當初作曲家的原意。

布瑞頓《六首根據奧維德詩集《變形記》所作之雙簧管獨奏曲》，芸屏表示很喜歡思妤在第一首第一段的詮釋音色，很甜美，但強弱的對比以漸強的感覺可以帶多一點，另外她指出在 13 小節到第 14 小節作曲家寫著 *accel*，但符值上卻是由 16 分音符變成 8 分音符，符值越來越。長思妤解釋雖然小的符值變長，但以一組音一組音來看，其實是越來越短的，也有可能是自己演奏上的詮釋不夠明顯。第二首的整體張力可以再多一點，尤其是在重音的分配上，可以再注意。

下週曲目預告

- | | |
|-----|--|
| 蔡佳芸 | 巴赫：《D 小調半音階幻想曲與賦格》
J. S. Bach (1685-1750): <i>Chromatic Fantasy and Fugue in d Minor</i> , BWV. 903 |
| 黃譯萱 | 巴赫：【輪旋曲式的嘉禾舞曲】，E 大調第三號《無伴奏小提琴組曲》
J.S. Bach (1685-1750): "Gavotte en rondeau" from <i>Partita No.3 in E major</i> BWV 1006 for Solo Violin |
| 許品萱 | 戈貝爾：《給長笛和鋼琴的夜曲與談諧曲》
Philippe Gaubert (1879-1941): <i>Nocturne et Allegro Scherzando for Flute and Piano</i> |

東吳大學音樂系碩士班 104 學年度第二學期

音樂見習與賞析 (8)

時間：2016 年 5 月 5 日，第 3,4 節

地點：東吳大學第二教學研究大樓 D0130

授課教師：江玉玲教授、范德騰教授

彙整：蔡佳芸

演出曲目

獨奏 長笛：許品萱 鋼琴：陳育志

菲利普·戈貝爾 (1879-1941): 《給長笛和鋼琴的夜曲與詠諧曲》
Philippe Gaubert (1879-1941): *Nocturne et Allegro Scherzando for Flute and Piano*

獨奏 鋼琴：蔡佳芸

巴赫 (1685-1750): 《D 小調半音階幻想曲與賦格》
J. S. Bach (1685-1750): *Chromatic Fantasy and Fugue in D Minor*, BWV. 903

樂曲解說

◎ 菲利普·戈貝爾 (1879-1941): 《給長笛和鋼琴的夜曲與詠諧曲》

戈貝爾 (Philippe Gaubert, 1879-1941) 為法國著名長笛家，同時也是指揮家及作曲家。他不但是近代巴黎音樂院最具影響力的長笛教授之一，也曾經擔任巴黎歌劇院的指揮；除此之外，他更在 1905 年獲得羅馬大獎 (Prix de Rome) 第二名。戈貝爾不只替長笛這項樂器作曲，對於歌劇、芭蕾舞劇、管弦樂曲也多有涉略，他與他的老師塔法內 (Claude Paul Taffanel, 1844-1908) 合力編寫的長笛教材對於後代演奏者來說是一本很重要的著作。

這首樂曲創作於 1906 年，是為了巴黎音樂院長笛班的學生競賽所寫下的樂曲。此曲採前慢後快的形式帶出整首樂曲的風格：前面的夜曲帶有嘆息、抒情的氛圍，鋼琴營造出朦朧的意象，長笛流動的音符帶起樂句的高潮迭起；而後段的詠諧曲則類似輪旋曲的結構，中間穿插了比較溫和的旋律線條，吟唱出前段夜曲的聲線，最後則再次回到快板，由長笛一連串的快速音群帶入尾聲。(許品萱)

◎ 巴赫 (1685-1750): D 小調半音階幻想曲與賦格

此曲創作於 1720 年左右，適逢巴赫的柯登時期，此時期巴赫減少管風琴曲的創作，改作大量的器樂曲。當時的雇主李奧波德 (Leopold) 親王從柏林得到一架

新的大鍵琴，因此巴赫利用新樂器創作許多作品，如《平均律鋼琴曲集》、《法國組曲》、《創意曲》及《半音階幻想曲與賦格》等。

本曲以「幻想曲」與「賦格」兩個相異的曲種構成，「幻想曲」分為兩大部分，前半段為觸技曲風格，使用三十二分音符、分解和弦、減七和弦等快速音群來展現演奏者的技巧，增加戲劇張力；第 49 小節進入後半段宣敘調 (recitative)，高聲部為富有表情的歌唱性旋律，左手使用減七、屬七和弦支撐。「賦格」為三聲部賦格，利用半音級進為動機，構成八小節的主題句，並全曲使用 ♩ 的節奏型態貫穿全曲，最後重述幻想曲中觸技曲風格的樂句，全曲前後呼應。(蔡佳芸)

前周資料彙整與回顧 (羅宇竣)

在拉赫曼尼諾夫鋼琴三重奏中，辰敏提出在俄國樂派作曲家時常有一段漸強上去後，又立刻收回漸弱的現象，如譜 12-13 小節。除此之外，乃驊與辰敏都表示演出者的歌唱性與氣氛長或都很不錯，若鋼琴更注意的和聲變化與音量控制就更完美了。江老師提醒，攏統指出俄國作曲家的創作手法法需要注意避免，因為不是所有俄國作曲家都會這樣，須注意用詞。另外也提出了演奏前事先讀譜的重要性，想詢問演出者如何劃分樂曲中的十二個段落；范老師也同意演奏前事先讀譜的重要性，但學生經常忽略，尤其是整首樂曲架構的安排方式。另外范老師也提示了拉赫曼尼諾夫的室內樂需要特別注意平衡的問題，特別是鋼琴音多時，須預留空間給弦樂，尤其四音以上和弦和連續十六音符，鋼琴的音色厚重與大小聲沒有必然關係。

鮑溫的觸技曲中，范老師指出需要特別提醒樂曲的獨特節奏，甚至把鋼琴當成打擊樂演奏都可以。江老師注意到樂譜左上角有另外寫了編者，所以不是原版，而是詮釋版，而范老師補充說明，編者是英國鋼琴家，額外增加的內容應該是踏板或是樂譜內括弧標示的地方。佳芸也給了演奏者建議：再連續十六分音符左右手交替時，應該還是要以正拍上的音符為準，否則會模糊掉節奏感。

下週曲目預告

- | | |
|-----|--|
| 賴政豪 | Bach- F. Busoni (1866-1924): <i>Chaconne</i> , BWV 1004
巴哈—布索尼：《夏康舞曲》，作品 1004 |
| 曹芸屏 | Katherine Hoover (1937-): <i>Winter Spirits</i>
凱瑟琳·胡佛：【冬天之靈】 |

東吳大學音樂系碩士班 104 學年度第二學期

音樂見習與賞析 (9)

時間：2016 年 5 月 12 日，第 3,4 節

地點：東吳大學第二教學研究大樓 D0130

授課教師：江玉玲教授、范德騰教授

彙整：楊貴涵

演出曲目

獨奏 鋼琴：賴政豪

巴赫—布索尼 (1866-1924)：《夏康舞曲》，作品 1004

Bach-F. Busoni (1866-1924): *Chaconne*, BWV 1004

獨奏 長笛：曹芸屏

胡佛 (1937-)：【**冬天之靈**】

Katherine Hoover (1937-): *Winter Spirits*

樂曲解說

◎巴赫—布索尼：《夏康舞曲》，作品1004

布索尼是一位德籍義大利的作曲家，同時也為鋼琴家，他的鋼琴技巧高超，早期作品也受到了李斯特的影響，在他的作品裡也充斥著許多艱深的彈奏技巧，他也改編了許多巴赫的作品，此首樂曲即改編自巴赫的《d小調無伴奏小提琴組曲》的最後一首《夏康舞曲》。

《夏康舞曲》是一種三拍子的舞曲，並以同樣的和聲排列為基底，做出不同的變奏。這首樂曲總共有 32 個變奏，每一個變奏都有著不同的技巧，像是快速音群、連續快速的八度音群、雙手交疊的音形等困難的演奏技巧。巴赫在整首曲子都使用了聖經中三位一體（聖父、聖子、聖靈）的概念寫成以讚美上帝，整曲句法皆為 3+1 的方式寫成，呈現出莊嚴、濃厚的宗教氣息。（賴政豪）

◎凱瑟琳 胡佛 (1937-)：【**冬天之靈**】

作曲家凱瑟琳胡佛出生於美國維吉尼亞州，為現今美國樂壇活躍的作曲家、指揮家及長笛演奏家。胡佛作曲的靈感來自許多素材，包括民族音樂及抽象的形象圖形。這首【**冬天之靈**】出版於西元 1997 年，音樂取材至美國中西部的原住

民霍皮部落 (Hopi Tribe)。霍皮部落重視部落的宗教及靈魂信仰，而他們的音樂旋律優美，旋律大致 8 度到 12 度的範圍之內，通常有打擊樂器伴奏，因此在演奏這首冬天之靈時，可以想像為藉由儀式呼喚靈魂的畫面，並且必須要很清楚的區分旋律線條及打擊聲響。(曹芸屏)

前周資料彙整與回顧 (蔡佳芸)

品萱的戈貝爾演奏中，芸屏提出前半夜曲部分，低音要避免太沉重、太拖，低音共鳴可更多些，全曲張力對比才會更明顯，快板詼諧曲的部分需要更具侵略性、更積極些，全曲快速音群及雙吐都要小心氣不夠集中的問題。乃驊表示演奏者對於氣的掌握很不錯，快速音群也很清楚，但開頭樂句可多想長線條，避免太過正規的數拍子。范老師則提出夜曲雖然是寧靜，但長笛主奏仍必須具 *expressivo* 的表現張力，並提出呼吸記號和樂句間的關係可以再思考 (例如第 11 小節)，是否要遵照編者的標示、演奏者氣的長度或音樂的走向？

關於巴赫的半音階幻想曲與賦格，思好表示他很喜歡幻想曲的部分，但希望觸鍵再乾淨些，范老師提出或許可以用觸鍵的模糊和乾淨來當作對比，此外，此曲賦格前四音為 BACH，但沒照順序排列。演奏者表示希望幻想曲能偏向大鍵琴無制音器的感覺，以和聲豐厚為詮釋目標，賦格則希望是細緻、乾淨的傳統巴洛克風格。辰敏認為整體聽的到音樂方向，但希望宣敘調可更歌唱性，賦格聲部多的時候，小心線條中斷和音色的問題，政豪認為長音仍具有張力很不錯，但幻想曲踏板太多，快速音群會失速、沒方向。宇峻指出演奏者在開頭和結尾常會慣性放慢，練習時可以對節拍器，快速音群的時候要分辨重點音和裝飾音，和聲走向就會被凸顯，賦格部分，主題一開頭可在明顯些，沒主題的段落可輕鬆彈，將主題段落區分對比，後半部聲部的多寡、音量、樂句的設計可以再多思考。

下週曲目預告

- 黃紀惟** Eugène Ysaÿe (1858-1931): *6 Sonatas for Violin Solo*, Op. 27, No. 3 in D minor, "Ballade"
伊撒意 (1858-1931): 《6 首給小提琴獨奏的奏鳴曲》，作品編號 27，第三號，【敘事曲】
- 楊貴涵** Cécile Chaminade (1857-1944): *Concertino for Flute and Piano*, op.107
夏米娜德 (1857-1944): 《長笛與鋼琴的小協奏曲》，編號 107
- 賴思好** Opera Transcriptions: *Duets for Flute and Oboe*
歌劇精選《給長笛及雙簧管的二重奏》

東吳大學音樂系碩士班 104 學年度第二學期

音樂見習與賞析 (10)

時間：2016 年 5 月 19 日，第 3,4 節

地點：東吳大學第二教學研究大樓 D0108

授課教師：江玉玲教授、范德騰教授

彙整：謝辰敏

演出曲目

獨奏 小提琴：黃紀惟

伊撒意 (1858-1931)：《6 首給小提琴獨奏的奏鳴曲》，作品 27，
第三號【敘事曲】

Eugène Ysaÿe (1858-1931): *6 Sonatas for Violin Solo*, Op. 27,
No. 3 in D minor, "Ballade"

獨奏 長笛：楊貴涵 鋼琴：黃珮瑄

賽西莉·夏米娜德(1857-1944)：【長笛與鋼琴的小協奏曲】，作品 107
Cécile Chaminade (1857-1944): *Concertino for Flute and Piano*, op.107

獨奏 雙簧管：賴思妤 長笛：黎芳寧

莫札特－溫特 (1994)：【我是快樂的捕鳥人】及【一位姑娘或一位
女子】選自《魔笛[選曲]：長笛及雙簧管二重奏》

Wolfgang Amadeus Mozart – Johann Went (1994): “Der Vogelfänger bin
ich ja” and “Ein Mädchen oder Weibchen“ from *The Magic flute for flute
and oboe*

樂曲解說

◎伊撒意 (1858-1931)：《6 首給小提琴獨奏的奏鳴曲》，作品 27，
第三號【敘事曲】

尤金·伊撒意 (Eugène Ysaÿe, 1858-1931) 為比利時小提琴家、指揮家與作曲家。小提琴啟蒙於其父親，1865 年進入列日音樂院就讀，但因常得與父親四處演出而缺課，不得不在 1869 年離開學校，待 1872 年時得以再度回該校就讀，於 1874 年以優異的成績畢業。1879 年至 1882 年擔任畢爾斯管弦樂團 (Bilse Orchestra, 為今柏林愛樂前身) 的首席。隨後與魯賓斯坦 (Anton Rubinstein, 1829-1894) 搭檔演出擔任獨奏而聲名大噪，至第一次世界大戰前，將近有 30 年是其演奏巔峰期，足跡遍及歐美各國的音樂廳。

但1890年起，伊撒意得雙手開始陸續出現無法控制的顫抖現象，以致於不得不在1910年代末期暫時轉任指揮；晚年的伊撒意將精力都放在創作上，故有了這套繼巴赫（J. S. Bach, 1685-1750）之《六首給小提琴無伴奏奏鳴曲與組曲》及帕格尼尼（N. Paganini, 1782-1840）之《二十四首隨想曲》後，在無伴奏小提琴曲目中，頗為重要的《六首小提琴無伴奏奏鳴曲》。

伊撒意被視為是影響現代小提琴演奏風格重要的演奏家，其演奏風格及技法，影響著三個世代的演奏家。此套《六首小提琴無伴奏奏鳴曲》作於1923-1924年間，因伊撒意聽到了席格梯（Joseph Szigeti, 1892-1973）演奏巴赫的作品深受感動而創作。每一首分別題獻給不同的小提琴演奏家，而第三號「敘事曲」(Ballade)是題獻給艾內斯科（George Enescu, 1881-1955）。（黃紀惟）

◎賽西莉·夏米娜德(1857-1944):【長笛與鋼琴的小協奏曲】，作品107

法國作曲家與鋼琴家，她有將近400首的出版作品，但是在20世紀初名聲急速下降，這部份可以歸咎於現代主義和晚期浪漫主義的法國音樂普遍被輕視，也是因為社會美學的情況影響女性及她們的音樂。

本曲目創作於1902年，小協奏曲為一種協奏曲性質的樂曲，曲式自由，在一個單樂章內包括多種速度和風格。一開始鋼琴以D大調四分音符音階下行接給長笛，音樂進行間使用許多次 *stringendo* 術語，來加速樂曲速度，也使用7連音或11連音來增加織度，使得樂曲層次更豐富。（楊貴涵）

◎莫札特－溫特（1792）：【我是快樂的捕鳥人】及【一位姑娘或一位女子】選自《魔笛[選曲]：長笛二重奏》（以雙簧管－長笛演奏）

在莫札特歌劇《魔笛》於1791年九月公開演出之後，陸陸續續有人將魔笛中的歌曲以室內樂或獨奏以器樂的方式出版，溫特這本給雙長笛的歌劇選粹也在此影響之下產生。今天帶給大家的兩首曲子源自【我是快樂的捕鳥人】及【一位姑娘或一位女子】，皆為《魔笛》中飾演捕鳥人帕帕基諾所演唱的（歌詞如下）。

溫特於1792年的改編版(由Ataria出版社出版)，原本是為兩隻長笛而寫的。今天我們將以雙簧管及長笛二重奏，詮釋溫特的雙長笛版，曲中帶出歌劇耳熟能詳的旋律，再重複一遍後，並以炫技展現的方式結束樂曲。（賴思妤）

【我是快樂的捕鳥人】(Der Vogelfänger bin ich ja)

Der Vogelfänger bin ich ja	那個捕鳥人就是我啦
Stets lustig heissa hopsasa!	隨時快樂的塔啦啦!
Ich Vogelfänger bin bekannt	我這捕鳥人聞名全國，
bei Alt und Jung im ganzen Land.	無論老幼都認識我。
Weiß mit dem Locken umzugehn	我精通引誘的技倆，
und mich aufs Pfeiffen zu verstehen!	以排笛對鳥兒鳴唱!

Drum kann ich froh und lustig sein,
 Denn alle Vögel sind ja mein.
 Der Vogelfänger bin ich ja –
 Stets lustig heissa hopsasa!
 Ich Vogelfänger bin bekannt
 bei Alt und Jung im ganzen Land.
 Ein Netz für Mädchen möchte ich;
 Ich fing sie dutzendweis' für mich!
 Dann sperrte ich sie bei mir ein,
 Und alle Mädchen wären mein.
 Wenn alle Mädchen wären mein,
 So tauschte ich brav Zucker ein.
 Die welche mir am liebsten wär,
 der gäb' ich gleich den Zucker her.
 Und küßte sie mich zärtlich dann,
 Wär' sie mein Weib und ich ihr Mann.
 Sie schlief an meiner Seite ein,
 ich wiegte wie ein Kind sie ein.

我如此開心快活，
 因為所有鳥兒都屬於我。
 那個捕鳥人就是我啦—
 隨時快樂的塔啦啦！
 我這捕鳥人聞名全國，
 無論老幼都認識我。
 若有張能網住姑娘的網，
 我就會為自己撈上一打。
 把她們全都關在家裡，
 讓所有女孩都屬於我。
 若所有女孩都屬於我，
 我就去換來上好的糖，
 那個我最喜歡的姑娘，
 所有的糖都送給她。
 如果她溫柔地吻了我，
 我就是她的丈夫，她是新娘。
 我會搖著她哄她入睡，
 讓她安睡於我身旁。

【一位姑娘或一位女子】(Ein Mädchen oder Weibchen)

Ein Mädchen oder Weibchen
 Wünscht Papageno sich !
 O, so ein sanftes Täubchen
 Wär' Seligkeit für mich !
 Dann schmeckte mir Trinken und Essen,
 Dann könnt' ich mit Fürsten mich messen,
 Des Lebens als Weiser mich freun
 Und wie im Elysium sein.
 Ein Mädchen oder Weibchen
 Wünscht Papageno sich !
 O, so ein sanftes Täubchen
 Wär' Seligkeit für mich !
 Ach, kann ich keiner von allen
 Den reizenden Mädchen gefallen?
 Helf eine mir nur aus der Not,
 Sonst gräm ich mich wahrlich zu Tod.
 Ein Mädchen oder Weibchen
 Wünscht Papageno sich !
 O, so ein sanftes Täubchen
 Wär' Seligkeit für mich !
 Wird keine mir Liebe gewähren,
 So muß mich die Flamme verzehren !
 Doch küßt mich ein weiblicher Mund,
 So bin ich schon wieder gesund !

一位姑娘或一位女子
 是帕帕基諾最大的心願！
 啊，這樣一隻溫柔的小鴿子
 就會是我的幸福喜悅！
 果真如此，我就吃得香，喝得甜，
 得以和王公貴族匹配，
 我像個智者歡慶生命，
 宛如置身天堂仙境！
 一位姑娘或一位女子
 是帕帕基諾最大的心願！
 啊，這樣一隻溫柔的小鴿子
 就會是我的幸福喜悅！
 唉，這麼多迷人的姑娘，
 難道就沒一個看我順眼？
 我只要一個來把我相救，
 否則我真的會死於心碎。
 一位姑娘或一位女子
 是帕帕基諾最大的心願！
 啊，這樣一隻溫柔的小鴿子
 就會是我的幸福喜悅！
 若果真沒有姑娘愛我，
 我只好葬身於我的情火！
 若有姑娘以柔唇吻我，
 我就會馬上再度復活！

前週資料彙整與回顧（楊貴涵）

政豪的布索尼演奏中，佳芸認為像是 dolce 之類的記號或是大聲，應該更軟一些，避免聲音聽起來僵硬，有些唱的地方可以參考第六頁 tranquillo 處，以及倒數第四頁的地方，這邊就做得很好，有些終止也不一定需要這麼明確做出來，可用音色改或想法上的改變連接到下一段，漸強的地方記得規劃力度。而紀惟提出，要小心段落分太多節，有些地方會停留太久，或是有的音只是加花，不是所有的音都得明確彈出來，注意整體架構，潔好提到，速度的變化也許不要太多，本身符值的長短就能影響織度，乃驊提出，若是使用在音樂會的曲目，要留意體力方面的問題，也提醒音樂處理上過於塊狀，多留意大輪廓及線條的部分，音樂才能前進。范老師說，建議這麼大的曲目，可以在音樂會之前每天彈一遍，有個一直重複的節奏，要注意不要因為織度的改變或是變奏，而陶醉在細節裡，使得干擾架構，聽起來會變比較多個段落，終止式的的地放要一直走，而整體分三段會是最重要的考量，第 15 頁 piu largamente 的地方應該是變更寬廣，不是速度變快，反而要慢一些，後面的術語也有提要不要趕。

芸屏帶來胡佛的演奏中，品萱提到，漸慢的地方會抓不到速度，也特別是無伴奏，要小心拍子的地方，會覺得像是沒有規劃或緊張，江老師說，芸屏有提到樂譜僅供參考，那麼應該要以部落音樂為主體去呈現部落音樂，或者是以西樂為主體，部落元素當做西樂元素之一來詮釋？值得我們思考。范老師說，這首曲目是有很多自由度的，但還是要回歸正規，不然有些關係會聽不見，尤其最後一行的拍子，這個是偏西方的手法，所以一定要穩，冒老師覺得，這首曲目吹起來的音色像是短的梆笛，線條像是水墨動畫，不論想成部落的景象，或是宋朝的水墨畫的意境，要盡可能去想像。

下週曲目預告

丁乃驊 雷納德·伯恩斯坦（1918-1990）：【紙醉金迷】，選自《憨第德》
Leonard Bernstein (1918-1990): *Glitter and be gay* from CANDIDE

羅宇竣 陳培勳（1922-2006）：【旱天雷】（1953）
Chen Peixun (1922-2006): *Bolt Thunder in Drought* (1953)

東吳大學音樂系碩士班 104 學年度第二學期

音樂見習與賞析 (11)

時間：2016 年 5 月 26 日，第 3,4 節

地點：東吳大學第二教學研究大樓 D0130

授課教師：江玉玲教授、范德騰教授

彙整：黃珮瑄

演出曲目

- 獨奏** **小提琴：黃譯萱**
 巴赫：【輪旋曲式的嘉禾舞曲】取自《E 大調第三號無伴奏小提琴組曲》
 J. S. Bach (1685-1750): "Gavotte en Rondeau" from *Partita No.3 in E Major BWV 1006 for Solo Violin*
- 獨奏** **聲樂：丁乃驊**
 伯恩斯坦 (1918-1990)：【紙醉金迷】，選自《憨第德》
 Leonard Bernstein (1918-1990): Glitter and be gay from CANDIDE
- 獨奏** **鋼琴：羅宇竣**
 陳培勳 (1922-2006)：【旱天雷】(1953)
 Chen Peixun (1922-2006): *Bolt Thunder in Drought*
- 演講** **冒小瑛 老師**
 《中國鋼琴音樂中京劇元素之運用—以《皮黃》為例》

樂曲解說

◎巴赫：【輪旋曲式的嘉禾舞曲】取自《E大調第三號無伴奏小提琴組曲》

巴赫的《六首無伴奏小提琴奏鳴曲與組曲》大約於 1720 年完成，當時巴赫人在威瑪，屬於他創作器樂曲最旺盛的「柯登年代」的作品。這《六首無伴奏小提琴奏鳴曲與組曲》是由 3 首奏鳴曲 (Sonata, BWV 編號為奇數者) 與 3 首組曲 (Partita, BWV 編號為偶數者) 所組成。其中第三號組曲 BWV1006，擴張了以往組曲的樂章結構，以六樂章所組成，為前奏曲、路爾舞曲、嘉禾舞曲、小步舞曲、布雷舞曲和基格舞曲等樂章。第三樂章【輪旋曲式的嘉禾舞曲】，E 大調，是一首輕快的 2/2 拍子，聽起來有天真的童稚和純潔。開頭就是以明亮且清楚的長句子主題展開，一共反覆五次，中間夾有各式各樣的過門，小尾奏後再回到第一主題，然後整曲結束。(黃譯萱)

◎伯恩斯坦（1918-1990）：【紙醉金迷】，選自《憨第德》

伯恩斯坦於 1956 年創作的《憨第德》輕歌劇 (Comic opera)，其首演於 1956 劇本由莉莉安·赫爾曼 (Lillian Hellman 1905-1984) 根據 1759 年伏爾泰 (Voltaire 1694-1778) 第一次出版的小說《憨第德》所改編，而《憨第德》的另一個意思即為「老實人」是一齣諷刺美國一些哲學思想家或是樂觀主義之人對於理想國的崇尚與對人生態度的一部諷刺作品。

《憨第德》女主角居內貢德 (Cunegonde) 的詠嘆調【紙醉金迷】，是伯恩斯坦模仿古諾 (Charles-François Gounod 1818- 1893) 的《浮士德》裡的【珠寶之歌】，以悲傷的宣敘調為開頭，此首詠嘆調【紙醉金迷】是女主角居內貢德 (Cunegonde) 迷失自己，在沉浸於於物慾時所演唱，以落寞的小調鋪陳而節奏逐漸加快而轉入輕快與大量花腔的詠嘆調，曲中有許多悲喜交錯的部分，是為了表現女主角內心羞恥與尊嚴的拉扯。

此作品雖歸類於在輕歌劇 (Comic opera)，大多以音樂劇的形式演出，而大部份的聲樂教師都將其歸類為音樂劇，通常為詮釋這首曲目之演唱者都須具有美聲唱法的聲樂底子，並將其音色改為較於音樂劇唱法的音色，同時也是花腔女高音的標準曲目之一。(丁乃驊)

【紙醉金迷】 (Gitter and be gay)

Glitter and be gay,	閃耀與歡樂
That's the part I play;	這是我所扮演的樣子
Here I am in Paris, France,	現在我在巴黎，法國
Forced to bend my soul	強迫著彎曲著我的靈魂
To a sordid role,	成為一個骯髒的角色
Victimized by bitter, bitter circumstance.	悲哀環境的犧牲者
Alas for me! Had I remained	為我悲嘆
Beside my lady mother,	我曾與賢淑的母親為伴
My virtue had remained unstained	保有著我的美德
Until my maiden hand was gained	直到我的處女之手
By some Grand Duke or other.	交付在公爵或是什麼其他人上
Ah, 'twas not to be;	啊!別這樣
Harsh necessity	生不由己的
Brought me to this gilded cage.	生陷鍍金籠子
Born to higher things,	生在天
Here I droop my wings,	在此我的羽翼落下
Ah! Singing of a sorrow nothing can assuage.	啊!唱著悲哀無法平息
And yet of course I rather like to revel,	噢!我寧可狂歡
Ha ha!	哈哈
I have no strong objection to champagne	我無法強烈的拒絕香檳酒
Ha ha!	哈哈
My wardrobe is expensive as the devil,	我衣櫃魔鬼般的昂貴
Ha ha!	哈哈
Perhaps it is ignoble to complain...	也許抱怨是卑鄙的
Enough, enough	夠了，夠了!
Of being basely tearful!	與其低下著留著眼淚
I'll show my noble stuff	我會炫耀我高貴的氣派

By being bright and cheerful! Ha ha ha ha ha! Ha!	光彩而歡樂的活著 哈哈哈哈哈
Pearls and ruby rings... Ah, how can worldly things Take the place of honor lost? Can they compensate for my fallen state, Purchased as they were at such an awful cost? Bracelets...lavalieres Can they dry my tears? Can they blind my eyes to shame? Can the brightest brooch Shield me from reproach? Can the purest diamond purify my name?	珍珠還有紅寶石戒指 啊!多世俗的東西 怎能喚回我喪失的貞操 這些珠寶可以補償我失落的地位嗎 即使以可怕的天價購買 手鐲、綴飾... 他們能擦乾我的眼淚嗎 他們能蒙蔽我的眼而看不見羞恥嗎 那最光亮的胸針 能保護我免於流言蜚語嗎 那最純潔的鑽石能洗淨我的名嗎
And yet of course these trinkets are endearing, Ha ha! I'm oh, so glad my sapphire is a star, Ha ha! I rather like a twenty-carat earring, Ha ha! If I'm not pure, at least my jewels are! Enough! Enough! I'll take their diamond necklace And show my noble stuff By being gay and reckless! Ha ha ha ha ha! Ha!	然而確實這些小東西真的非常可愛 哈哈 我真開心我的藍寶石是顆星 哈哈 我更開心那二十克拉的耳環 哈哈 如果我不純潔，至少我的珠寶是純潔的 夠了，夠了! 我要拿走他們的鑽石項鍊 秀出我高貴的氣派 歡樂與不顧一切的活著 哈哈哈哈哈
Observe how bravely I conceal The dreadful, dreadful shame I feel. Ha ha ha ha!	瞧我多勇敢 深藏我多可怕的羞愧 哈哈哈哈哈

◎陳培勳（1922-2006）：【早天雷】（1953）

《早天雷》是陳培勳五首粵調鋼琴曲中最短小精練的一首。原曲由嚴老烈以揚琴改編《三級浪》而成，其中《三級浪》只有 14 小節所組成，經過嚴老烈、陳培勳改編，譜寫成有 61 小節的樂曲。樂曲內容描述人們在久旱未雨時，突然聽見雷聲作響，知道大雨將至、歡天喜地慶祝的畫面。

樂曲可分成 A+B+A₁+A₂ 四小段，每次 A 段均有一個相同齊奏的開頭，而後發展出節奏韻律與片段小旋律穿插的樂曲。整體而言，樂曲帶有強烈的律動感，曲風轉換快速、速度自由多變，具有濃厚的中國風味。（羅宇竣）

◎《中國鋼琴音樂中京劇元素之運用——以《皮黃》為例》

張朝《皮黃》。張朝，中國雲南人，十歲登臺獨奏，16 歲創作並公開發表。1987 年以作曲、鋼琴雙專業畢業于中央民族大學音樂系，現為中央民族大學音

樂學院作曲教授。曾兩次獲得中國音樂最高獎“金鐘獎”、日本國際電腦音樂大賽特別獎、臺灣首屆世界華人音樂作品比賽室內樂獎。

《皮黃》是張朝在 30 歲時的作品，在 2007 年第一屆“帕拉天奴”杯鋼琴創作大賽中，這首獨具京劇韻味的作品《皮黃》脫穎而出，一舉奪冠。在《皮黃》這部鋼琴作品中，京劇皮黃的唱腔、板式結構的變奏、京劇樂器的類比這些京劇元素，都被運用到鋼琴的創作中之後，藉以表達作者對自己三十年生命歷程的一個敘述寫照。其中包括作曲家不同的成長過程、童年生活的美好回憶、以及歷史英雄人物對作曲家的影響。全曲採用京劇的板式結構寫作，分為四個部分共十個段落：

第一部分：	引子及主題的變奏	導板—原板—二六—流水—快三眼
第二部分：		慢板
第三部分：		快板—搖板—垛板
第四部分：		尾聲

(冒小瑛)

前周資料彙整與回顧 (謝辰敏)

在思好與芳寧的曲目上，標示有疑議。1792 年為溫特原版，1994 年為編者出版。也提到樂曲本身無論原版或改編，皆為長笛二重奏，在曲目上也應該寫「長笛二重奏」，再另外括號註記當天由長笛雙簧管演奏。江老師提問，若使用同一份譜，像長笛與雙簧管在詮釋上有什麼差異？宇竣認為，樂器本身音量強度上有差別，像是雙簧管本身會比長笛音量大一些。江老師再提問，曲目為聲樂改編曲，在改編後應該要詮釋本來聲樂的版本，還是改編後的版本？思好說，主修老師認為雙簧管應該要照著聲樂歌詞上的語韻，去詮釋樂句，而在角色上為捕鳥人，因此音色上要稍微粗曠些。辰敏舉例說，李斯特改編舒曼的聲樂作品，但舒曼不喜歡，因此呈現兩種不同風格，詮釋也不同。江老師認為，如果是改編曲，而非回憶曲，就已經是全新的創作，因此應以改編後的風格為詮釋，曲目寫法上應該要把改編者放前面。宇竣也提到，要如何分類改編曲的年代？也有分為兩派說法，江老師認為應該要以當時改編的那個年代為標示依據。乃驊提問，是否有照譜上的速度記號演奏？思好答覆有調整慢一些。乃驊認為，因為曲目是德國的說唱劇，所以應該是要以說話的速度來演奏，要表現捕鳥人孩子氣的個性，是較為輕快的，雙簧管音色本身也符合男中音的聲音，因此不必刻意去表現粗曠或沉穩的聲音。另外，德國說唱劇是以詩節式所寫成，同樣旋律，但不同歌詞寫成，所以在演奏同旋律時可以再表現不同層次。

在紀惟的演奏中，潔好認為技巧大部分都有克服，但樂句上可以再多想一些，不必著急。譯萱說，以短時間來完成這首曲子已經不錯了。紀惟說練習時間較少些，並也和自己的穩定度有關。江老師說，就像之前提到的曲子要「練完」、「練熟」到「練好」，目前已達到「練熟」的階段。

貴涵演奏夏米娜德的作品，芸屏說鋼琴的頑固低音，應該要表現得像管弦樂團一樣，聲音一直要持續，才能幫助長笛。貴涵回覆，在臺上緊張，聽不到鋼琴的聲音，佳芸也說，兩人很默契，但貴涵會不自覺用長笛打拍子，而珮瑄的鋼琴幫助很多。