

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：張玉樹、范德騰、江玉玲

2014/03/02 更新

次	日期	上臺 演出人員	前置收稿		定稿 (週一) 寄 江老師	後製 前週 紀錄及樂評
			三週前 交曲目	兩週前 交曲解		
1	2/27	1.陳琳、柯妍琮、李怡靜 2.王薇婷、李怡靜、邱湘庭、石凱婷、陳琳 3.陳逸群、蘇柏維、洪韻晴、秦天璇	2/20	2/20	陳昱安	2/24
2	3/6	1.賴冠鴻 2.王儷璇	2/20	2/27	蘇捷儀	3/3
3	3/13	1.黎芳寧 2.劉家欣 3.李駿平	2/27	3/6	蘇捷儀	3/10
4	3/20	1.游菱筠、陳雅馨、李旻哲、劉書萍 2.陳孟渝、黃筱茜、洪珮僊 3.賴冠鴻	3/6	3/13	蘇捷儀	3/17
5	3/27	1.黃筱茜 2.李駿平 3.江縈澄	3/13	3/20	蘇捷儀	3/24
6	4/10	1.陳柔羽、葉宛蓁、黃雅筠 2.劉書萍 3.王儷璇 4.王薇婷	3/20	3/27	鍾純旻	3/31
7	4/17	1.陳孟渝 2.石凱婷 3.江縈澄 4.陳琳	3/27	4/10	鍾純旻	4/14
8	4/24	1.陳昱安 2.黃雅筠 3.黎芳寧 4.陳禹璇	4/10	4/17	鍾純旻	4/21
9	5/1	1.陳柔羽 2.陳雅馨 3.李旻哲 4.游姍姍	4/17	4/24	鍾純旻	4/28
10	5/8	1.游菱筠 2.洪珮僊 3.李怡靜 4.劉家欣	4/24	5/1	陳昱安	5/5
11	5/15	1.葉宛蓁 2.游姍姍 3.柯妍琮	5/1	5/8	陳昱安	5/12
12	5/22	1.陳禹璇 2.蘇捷儀	5/8	5/15	陳昱安	5/19

碩二

學號	姓名	Email	性別	音碩演三	3/13	5/8			
00317207	劉家欣	vivianya1117@hotmail.com	女	音碩演三	3/13	5/8			
01317103	陳昱安	erica19900414@gmail.com	女	音碩作二	2/27	4/24	5/8	5/15	5/22
01317201	黃筱茜	chien6626@yahoo.com.tw	女	音碩演二	3/20	3/27			
01317202	葉宛蓁	efs91c24@yahoo.com.tw	女	音碩演二	4/10	5/15			
01317203	洪珮僊	lucy790220@yahoo.com.tw	女	音碩演二	3/20	5/8			
01317204	游姍姍	shanshan781120@yahoo.com.tw	女	音碩演二	5/1	5/15			
01317205	陳孟渝	monachen1989@gmail.com	女	音碩演二	3/20	4/17			
01317206	賴冠鴻	album313@hotmail.com	男	音碩演二	3/6	3/20			
01317207	黃雅筠	unagood@gmail.com	女	音碩演二	4/10	4/24			
01317208	陳柔羽	yulauta@gmail.com	女	音碩演二	4/10	5/1			
01317209	劉書萍	bookpig330@hotmail.com	女	音碩演二	3/20	4/10			
01317211	陳禹璇	l790421@hotmail.com	女	音碩演二	4/24	5/22			
01317212	王儷璇	celloemily@hotmail.com	女	音碩演二	3/6	4/10			

碩一

學號	姓名	Email	性別	音碩演一	3/13	4/24			
02317207	黎芳寧	piccolo0701@gmail.com	女	音碩演一	3/13	4/24			
02317103	蘇捷儀	landy-su@yahoo.com.tw	女	音碩作一	3/6	3/13	3/20	3/27	5/22
02317201	王薇婷	piano800315@hotmail.com	女	音碩演一	2/27	3/13			
02317203	柯妍琮	vivian0211@gmail.com	女	音碩演一	2/27	3/20			
02317205	李駿平	chunping1065@gmail.com	男	音碩演一	3/13	3/27			
02317206	江縈澄	jtrkena@yahoo.com.tw	女	音碩演一	3/27	4/17			
02317208	陳雅馨	yanew0907@hotmail.com	女	音碩演一	3/20	5/1			
02317209	李旻哲	brightness312@hotmail.com	男	音碩演一	3/20	5/1			
02317210	游菱筠	ann91013@yahoo.com.tw	女	音碩演一	3/20	5/8			
02317211	石凱婷	vanillarune525@yahoo.com.tw	女	音碩演一	2/27	4/17			
02317212	李怡靜	arie19910406@gmail.com	女	音碩演一	2/27	5/8			
02317213	陳琳	lin791130@hotmail.com	女	音碩演一	2/27	4/17			
02317301	鍾純旻	kathy04260520@gmail.com	女	音碩音一	4/10	4/17	4/24	5/1	5/8

灰色網底：Solo；黃色網底：前置

注意事項

- 一、十點廿分點名。兩次遲到記缺席一次。三次缺席(含)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。
- 四、演出前兩週交曲解。
- 五、前置及後製：由音樂學組、作曲組輪流負責。
- 六、上臺：演奏組兩次(至少一次 Solo)；作曲組一次；音樂學組：各場主持十五場樂評
- 七、演出同學請於當天 9:55 前到教室協助排桌椅、演出後並負責收拾場地。

東吳大學音樂系碩士班 102 學年度第二學期

音樂見習與賞析 (1)

時間：2013 年 2 月 27 日，星期四，第 3,4 節

地點：東吳大學第二教學研究大樓 D0130

指導老師：張玉樹、范德騰、江玉玲

主持：鍾純旻 (碩一)

彙整：陳昱安 (碩二)

演出曲目

三重奏 鋼琴：柯妍琮 小提琴：李怡靜 大提琴：陳琳

孟德爾頌: d 小調第一號鋼琴三重奏作品 49, 第四樂章

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809~1847): *Piano Trio* no.1 in d minor ,op.49, 4th movement

布拉姆斯 B 大調第一號鋼琴三重奏作品八, 第一樂章

Johanns Brahms (1833~1897): *Piano Trio* No.1, Op.8 in B Major

四重奏 小提琴：陳逸群 小提琴：蘇柏維 中提琴：洪韻晴 大提琴：秦天璇

舒伯特：弦樂四重奏第 14 號 D 小調 D.810 "死與少女" 第一樂章

Franz Schubert (1797-1828): *String Quartet* No.14 in D minor, D.810 "The Death and the Maiden" Mov.1

德布西：弦樂四重奏 G 小調, 作品 10 第一樂章

Claude Debussy (1862-1918) : *String Quartet* in G minor, Op. 10 Mov.1

五重奏 鋼琴：王薇婷 小提琴：李怡靜、邱湘庭 中提琴：石凱婷 大提琴：陳琳

布拉姆斯：f 小調鋼琴五重奏, 第四樂章

J. Brahms: *Piano Quintet* in f minor, Op. 34, Mov. IV

蕭士塔高維契：g 小調鋼琴五重奏作品 57, 第一樂章

D. Shostakovich (1906~1975): *Piano Quintet* in g minor, Op. 57, Mov. I

樂曲解說

◎孟德爾頌: d 小調第一號鋼琴三重奏作品 49, 第四樂章

此曲創作於 1839 年。孟德爾頌共創作了三首鋼琴三重奏，第一號為代表作，鋼琴家舒曼曾以「貝多芬以後最偉大的鋼琴三重奏」讚賞本曲。這首鋼琴三重奏，是孟德爾頌三十歲時所寫的作品，此時，正臨他的創作巔峰，在創作這首曲子的前後兩年，分別創作了 e 小調小提琴協奏曲及第三號交響曲【蘇格蘭】。第四樂章，為熱情的甚快板（*Allegro assai appassionato*），輪旋曲式，此樂章的主題是以活潑生動且帶有雀躍感節奏型態，結合鋼琴華麗炫技的裝飾音群，三個器樂取之平衡的手法也相當的卓越，充分的凸顯出各個樂器的特色。（李怡靜）

◎布拉姆斯 B 大調第一號鋼琴三重奏作品八, 第一樂章

創作年：第一版 1854 年，第二版 1891 年（我們演奏第二版）。此曲最初完成並出版於 1854 年，布拉姆斯在樂譜的手稿上屬名為「小克萊斯勒」（*Kreisler junior*），他表明是自己與古怪的克萊斯勒樂長的關係。此人是浪漫主義小說家霍夫曼（E.T.A.Hoffmann）筆下的人物，舒曼也寫了鋼琴組曲「克萊斯勒魂」（*Kreisleriana*）Op.16。克萊斯勒的形象啟發舒曼和布拉姆斯，寫出的音樂坦率並有興致勃勃的熱情，有時又出現古怪的溫柔。事隔 37 年後，於 1891 年此曲第二版誕生，布拉姆斯將此曲全面修訂，但保留了那些朝氣勃勃的主題，這主題顯示他年輕時心中的火焰，那股熱情和衝動。此外，整首曲子的結構紮實，連接緊密，環環相扣得幾乎毫無縫細。（柯妍琮）

◎舒伯特：弦樂四重奏第 14 號 D 小調 D.810” 死與少女” 第一樂章（1824）

1817 年，舒伯特從瑪迪阿斯·克勞宙斯（Matthias Claudius）的詩得到靈感，譜寫了死與少女的聲樂歌曲，原詩為德文。在 1824 年才完成弦樂四重奏的版本。此曲共有四個樂章，一直到第二樂章，才出現了” 死與少女” 歌曲的主旋律。

第一樂章，快板，4/4 得奏鳴曲式。急速的三連音，剎那聽，很像是貝多芬的命運交響曲，所以有人稱為這是貝多芬的樂章。繼續往下聽，還會聽到很多像貝多芬晚期作品的動機。發展部舒伯特也展開了貝多芬的手法，樂曲越來越緊張，三對四的手法也代表著不安定。到再現部，第二主題以大調重現，產生了一種對比的效果。但是命運式的三連音卻還是一直不停得出現在每個聲部中交替著。尾聲的時候以加快的手法讓主題再現，能看出舒伯特的情緒高漲，但不久後卻弱聲消失來連接第二樂章死與少女的旋律。（秦天璇）

◎德布西：弦樂四重奏 G 小調，作品 10 第一樂章（1893）

這首曲子是德布西充滿自信的成熟之作，並反映了他受到葛利格和俄國國民樂派作曲家影響的殘痕。聲部的交替和旋律的走向都綿密得像是一張不透氣的網子，四個樂章都是如此。第一樂章，生機勃勃而果斷地，4/4 拍得奏鳴曲式。一開始四個聲部的合奏呈現 Phrygian 調式，4 個小節後動機又再次出現，這個動機不僅是這個樂章的主要主題同時也是貫穿全曲的基本樂思，整首曲子充滿了七和絃和九和絃，完全音程不停得出現在各聲部中，也常常在低音聲部出現不合諧音程，製造出微妙的效果，朦朧的和聲音響，色彩也不停的在變化。（秦天璇）

◎布拉姆斯：f 小調鋼琴五重奏，第四樂章

此曲創作於 1862~1864 年，原為弦樂五重奏；在 1864 年因採納克拉拉·舒曼和姚阿幸的建議下，改編為雙鋼琴奏鳴曲；最後於同年秋天再重新改編為鋼琴五重奏。這首鋼琴五重奏擁有交響性發展的豐富旋律與音響，讓人感覺到如同鋼琴協奏曲一般的華麗性，如此濃縮成鋼琴五重奏的魅力。

第四樂章，稍持續的（Poco Sostenuto）—不太快的快板（Allegro non Troppo），f 小調，附序奏的輪旋曲。在陰暗幻想氣氛的序奏之後，主要聲部以民謠風的親切主題，奏出純樸喜悅的曲調，最後以明朗的氣氛結束全曲。（王薇婷、石凱婷、陳琳）

◎蕭士塔高維契 g 小調鋼琴五重奏作品 57，第一樂章

g 小調鋼琴五重奏創作於 1940 年，同年 11 月 23 日於莫斯科音樂院的小禮堂，由蕭士塔高維契親任鋼琴，與蘇維埃代表性的貝多芬弦樂四重奏一同參與初演。全曲由五個樂章所構成，此次演奏為其第一樂章，緩板（Lento）—稍快板（Poco piu mosso）。此曲曲風具有社會寫實主義的明快性與親切性，在平易近人的明快性中，依然交錯著深度思索的內容，冷嘲熱諷的批判精神，以及充滿人性味的抒情，具足了蕭士塔高維契的風格。（王薇婷、石凱婷、陳琳）

下週曲目預告

王儷璇 巴赫（1685-1750）：第五號 C 小調大提琴無伴奏組曲，編號 1011，阿勒曼舞曲（1717-1723）
J. S. Bach (1685-1750): *Violoncello Solo Suite No.5 in C Minor, BWV1011, Allemande (1717-1723)*

李駿平 舒曼（1810-1856）：奉獻，選自《桃金娘》
R. Schumann (1810-1856): “Widmung” from *Myrten*

賴冠鴻 布拉姆斯（1833-1897）：四首嚴肅之歌 第一首
J. Brahms (1833-1897): *Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh*, op.121no.1

東吳大學音樂系碩士班 102 學年度第二學期

音樂見習與賞析 (2)

時間：2014 年 3 月 6 日，星期四，第 3,4 節

地點：東吳大學第二教學研究大樓 D0130

指導老師：范德騰、張玉樹、江玉玲

主持：鍾純旻 (碩一)

彙整：蘇健儀 (碩一)

演出曲目

獨奏 聲樂：賴冠鴻 伴奏：胡東瀚

布拉姆斯 (1833-1897):《四首嚴肅之歌》第一首【人類與野獸並沒有甚麼不同】(1896)

J. Brahms (1833-1897): *Vier ernste Gesänge*, op.121 no. 1(1896)

獨奏 大提琴：王儷璇

巴赫 (1685-1750):《第五號 C 小調大提琴無伴奏組曲》，【阿勒曼舞曲】(1717-1723)

J. S. Bach (1685-1750):*Violoncello Solo Suite* No.5 in C Minor,

BWV 1011, Allemande(1717-1723)

樂曲解說

◎布拉姆斯 (1833-1897): 選自《四首嚴肅之歌》第一首歌【人類與野獸並沒有甚麼不同】(1896)

Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh

Denn es gehet dem Menschen

wie dem Vieh,

wie dies stirbt, so stirbt er auch,

und haben alle einerlei Odem;

und der Mensch hat nichts mehr denn das Vieh:

denn es ist alles eitel.

Es fährt alles an einem Ort;

es ist alles von Staub gemacht,

und wird wieder zu Staub.

Wer weiß, ob der Geist des

Menschen aufwärts fahre,

und der Odem des Viehes

unterwärts unter die Erde fahre?

Darum sahe ich, daß nichts Bessers ist,

denn daß der Mensch fröhlich sei in seiner Arbeit;

denn das ist sein Teil.

Denn wer will ihn dahin bringen,

daß er sehe, was nach ihm

geschehen wird?

人類與野獸並沒有甚麼不同

人和牲畜的歸宿

是一個樣的，

牲畜會死掉，人的生命也會終了。

人和牲畜呼吸著一樣的空气，

因此人未必比動物高尚多少：

天下一切不過是虛幻的徒然。

人和動物都朝著一個地方走；

人和動物都是用泥土捏成的

到頭來都一樣又回歸於塵土。

誰能說

人的精神總向上飛升，

而吞吐著

同樣氣息的畜類總往下沉淪？

所以我看不出誰比誰更優越高尚

人在工作時總顯得無憂無慮，

每天完成他的工作本來他的本分

然而誰又能夠讓他明白過來，

他身後會是一個

何等的世界？

《四首嚴肅之歌》是布拉姆斯是他去世前一年 1896 年，也是他的摯友舒曼夫人克拉拉逝世的那年譜寫的，次年由於他感染了急性肝炎，1897 年 4 月 3 日在維也納去世。四首歌的歌詞都由布拉姆斯從聖經挑選出組成一組歌曲，四個歌曲歌詞出於聖經的不同段落，他們並不是一個內容上互相關聯的聲樂套曲。布拉姆斯透過他挑選的聖經的語言，用反諷的方式，反映他晚年世界觀和人生觀。第一首曲子《人類跟野獸沒有甚麼不同》他借用聖經裡《所羅門禱告書》第三章 19 至 22 節，關於死亡的詩句，認為人跟豢養牲畜沒有甚麼太大的區別，都會做一樣的事，人來自塵土，最後又歸到塵土，死亡對人和他豢養的牲畜的結局是一樣的。這首歌對人生的態度是消極的卻又有警示的意味。(賴冠鴻)

◎巴赫 (1685-1750)：《第五號 C 小調大提琴無伴奏組曲》，【阿勒曼舞曲】 (1717-1723)

巴赫在第五號 c 小調大提琴無伴奏組曲採用了「調低或調高定弦的音高」(Scordatura)，指定將最高音弦 A 調降成 G，調弦是為了容易演奏許多特別困難的和弦，而調降後產生 g-G 的八度共振音響效果，也很適合用來演奏 c 小調的樂曲。

阿勒曼舞曲，是一種古老日耳曼的舞曲，此舞曲到巴洛克時期，經常以 4/4 拍子，適中穩重的速度演奏；曲式為兩段式，長度幾乎相等。樂曲旋律起於弱起拍，接著由下而上的分解和弦，將氣勢宏大延展開，且從容自在。(王儷璇)

前週短篇資料彙整與回顧(陳昱安)

在本週 (2/27) 的演出，三組同學都是要參與比賽的組別，每組同學皆演出兩首曲目。在第一組三重奏中，演出了布拉姆斯及孟德爾頌之作品，同學們給予的建議中提到，鋼琴如果能將樂曲中，小拇指所彈旋律更清楚的彈奏，方向性會更好；在孟德爾頌之曲子中，有許多的地方有主題在不同樂器間相互傳遞的流動，能更清晰的演奏出主題的旋律，整個作品聆聽上會更有方向性。老師們也給予很多的建議及鼓勵；包含在音量上的調整或不同段落間的情緒表達，都能夠在修正，又亦或是主題與主題間的過門，需要協力製造張力或是對比，三人都可以在研究；而在今日演出布拉姆斯的作品 B 大調第一號【鋼琴三重奏】作品 8，為作曲家二次改版的版本，老師建議，可以比較第一版與第二版之間的差異，進而了解布拉姆斯在年輕時間與 50 多歲時的創作上，有什麼樣的變化，去研究後，在詮釋作品上一定會有更多的想法。

在第二組演出中，為弦樂四重奏，演出舒伯特及德布西的作品，從聆聽上可以聽得出來，四人彼此之間的默契非常好，但要小心，在音樂越來越緊密時，四人要協力，不要有人離場了。在老師的建議中提到，四人在音樂中的一致性很好，但在演奏德布西時，要注意音樂的風格，演奏的音樂要柔和一點，音色上不要太利落了；另外老師有提到大提琴的聲音，比起其他樂器，稍顯小聲，有時候並不是大提琴本身演奏得太小，也有可能是因為樂器角度或是空間，造成音響上的差異，所以在任何演出中，彩排時就要特別注意，這樣的問題。

第三組之演出為鋼琴五重奏，分別演出了蕭士塔高維契及布拉姆斯的作品，在布拉姆斯的作品中，在主題動機不同時，可以給予不同的情緒，使得音樂及情緒兩者表現都非常鮮明，藉此來強調音樂上的不同之處；老師們也提出了一些想法，包含在鋼琴踏板的多寡可以多去考慮，或是在布拉姆斯作品中，術語提到 *piu animato* 活潑，但音樂上是非常柔和的，其實是要提醒演出時，不要因為柔和而使得節奏有所變慢，或是在尾奏六八拍的位置，從平靜至小聲，但卻不能失去力量，都是一些，看似互相矛盾的地方，其實都有作曲家的想法在，所以有許多譜上的細節，也是要特別特別留意的。

短篇樂評(陳昱安)

本週三組同學之演出，分別為鋼琴三重奏、弦樂四重奏以及鋼琴五重奏，每組街演奏 2 首曲目，都非常之精彩。第一組三重奏之演出曲目有：布拉姆斯 B 大調【第一號鋼琴三重奏】作品 8 第一樂章，與孟德爾頌 d 小調【第一號鋼琴三重奏】作品 49，第四樂章。在整體而言音量平衡上的控制，可以在互相聆聽，使得不論是主旋律或是伴奏都有很好的表現；在聲部的連接上，有些段落互相配合，連接的很順暢，但能夠有更多時間練習，在默契上的磨合會有更出色的表現。

本週第二組的演出，為弦樂四重奏，曲目有：德布西的 G 小調【弦樂四重奏】，作品 10，第一樂章以及舒伯特的弦樂四重奏第 14 號 D 小調 D.810【死與少女】第一樂章；兩首作品都非常精彩，在音樂表現上，有很細緻的表現，在四人的配合上，也有十足的默契；可以稍作調整的部分，應該是要注意在每次的高點，可以考慮在情緒或是強度的處理，可以有不同的差異，這樣就能有更細膩的表現了。

本日最後一組演出是鋼琴五重奏，蕭士塔高維契：【g 小調鋼琴五重奏】作品 57，第一樂章、布拉姆斯：f 小調【鋼琴五重奏】第四樂章；演出中非常穩定，不同樂器相互間的凝聚力很夠，但有一些音樂的細節可以更去掌握，像是譜面上的表情記號或是術語，可以多去調整，這樣在音樂的表現上，會有更豐富的詮釋。

下週曲目預告

- | | |
|-----|---|
| 劉家欣 | 裴高雷西 (1710-1736)：【如果你因為只愛我】
G. B. Pergolesi (1710-1736)：《Se tu mami se tu sospiri》 |
| 黎芳寧 | 保羅·賞尚(1874-1928)：【現代練習曲】，編號 3
Paul Jeanjean: <i>Etudes modernes</i> ，No. 3 |
| 李駿平 | 舒曼 (1810-1856)：【奉獻】，選自《桃金娘》
R. Schumann (1810-1856):“Widmung” from <i>Myrten</i> |

東吳大學音樂系碩士班 102 學年度第二學期

音樂見習與賞析 (3)

時間：2014 年 3 月 20 日，星期四，第 3,4 節

地點：東吳大學第二教學研究大樓 D0130

指導老師：范德騰、張玉樹、江玉玲

主持：鍾純旻 (碩一)

彙整：蘇健儀 (碩一)

演出曲目

三重奏 聲樂：陳孟渝 小提琴：黃筱茜 鋼琴：洪佩僖

莫札特 (1756~1791)：【我愛你，堅定不移】，選自歌劇《牧羊人國王》

W. A. Mozart (1756~1791)："L'amerò, sarò costante", from *il re pastore*

獨奏 聲樂：賴冠鴻 鋼琴：葉宛蓁

寇斯蒂 (1875-1937)：【別忘記我】

E. de Curtis (1875-1937)：*Non ti Scordar di me*

四重奏 單簧管 I：陳雅馨 單簧管 II：李旻哲

單簧管 III：游蓀筠 單簧管 IV：劉書萍

亨利·托馬斯 (1901-1971)：【三首嬉遊曲給四支降 B 調單簧管】 (1964)

Henri Tomasi (1901-1971)：*Trois Divertissements pour 4 Clarinets en B^b* (1964)

樂曲解說

◎莫札特 (1756~1791)：【我愛你，堅定不移】，選自歌劇《牧羊人國王》

L'amerò, sarò costante :	我會愛她，堅定不移
fido sposo, e fido amante	一位忠實的丈夫，一位忠實的情人。
sol per lei sospirero,	只為她，我都會感嘆。
In sì caro e dolce oggetto	在這樣親愛的和甜蜜的對象裡
la mia gioia, il mio diletto,	我會找到我的快樂，我的喜樂，
la mia pace io trovero.	我的平安。

這齣歌劇是莫札特 1775 年十九歲時所作，原本這個劇本是宮廷詩人梅塔薩吉 (P. Metastasio, 1698~1782) 為了哈布斯堡 (Habsburg Empress) 皇后瑪麗亞特蕾莎和她的家人在 1751 年寫的。這文本被義大利作曲家 Felice Giardini (1716~1796) 在 1751 年寫成三幕歌劇。莫札特這個兩幕的版本只有從梅塔薩吉歐的劇本裡稍作一些改編。

牧羊人 Aminta 是國王 Alessandro 正在尋找的西頓王國繼承人，而國王希望他能為了皇室責任而與 Stratone 的女兒 Tamiri 結婚，但是 Aminta 已經心屬 Elisa，而 Tamini 也另有所屬，在與國王 Alessandro 說明狀況後，希望他能憐憫這兩對可憐的戀人，後來國王也發揮了仁慈的一面，成全了這兩對愛人的婚禮。

此曲是在第二幕由劇中的男主角 Aminta 懇求國王 Alessandro 能夠與愛人 Elisa 結婚的詠嘆調。前奏有給管弦樂團與小提琴的短序奏，三拍子與型板的速度來表現奉獻愛給心愛的人之心情。（陳孟渝）

◎寇斯蒂（1875-1937）：【別忘記我】

Non ti scordar di me	別忘記我
Partirono le rondini	燕子向南方飛遷
Dai mio paese freddo e senza sole	離開這寒冷沒有陽光的家園
Cercando primavera di viole	去尋找充滿紫羅蘭的春天
Nidi d'amore e di felicità	愛情的歸宿和幸福的庭院
La mia piccola rondine partì	我小巧的小燕子已飛遠
Senza lasciarmi un bacio	沒給我留下親吻
Senza un addio partì	也沒說聲再見
Non ti scordar di me	請你別忘了我
La vita mia legata è a te	我的生命和你緊緊相連
Io t'amo sempre più	我永遠愛著你
Nel sogno mio rimani tu	在夢中也常和你相見
Non ti scordar di me	請你別忘了我
La vita mia legata è a te	我的生命和你緊緊相連著
Non ti scordar di me	請你別忘了我

Ernesto de Curtis 為拿坡里歌曲作曲家。常與他那才華洋溢、身兼畫家及詩人的兄弟一同合作，寫下了許多傑出的代表作品，其中便包括在 1900 年代早期所發表的「Torna a Surriento 歸來吧蘇蘭多」。不久後，「Non ti scordar di me」他通常使用拿坡里當地方言創作，「Non ti scordar di me」是以正統義大利文來寫作，此首曲子一樣充滿拿坡里民謠特色，曲中的詞句，說的是離情依依，但旋律依然讓人感受其熱情，引述唱片廣告的一段話：「拿波里民謠是什麼？拿坡里作家形容它是一聲歎息，一個吻，一陣愉悅的笑；一種複雜而蘊含力量的思想，必須藉著音樂和文字表達出來。這些歌曲中表達的是拿坡里人對自己鄉里熱烈不移的愛。」（賴冠鴻）

◎亨利·托馬斯(1901-1971):【三首給四支降B調單簧管的嬉遊曲】(1964)

亨利·托馬斯(Henri Tomasi, 1901~1971), 16歲時進入巴黎音樂院學習, 26歲時獲得羅馬大獎指揮第一獎, 便開始他的指揮及作曲生涯。托馬斯為器樂曲寫的協奏曲都是各樂器的重要曲目之一。今日為各位演出第一、二樂章。

- I. 追求 (Poursuites):** 此樂章如同標題所示, 整個樂章節奏感強烈, 托馬斯利用單簧管高低音的音色變化、音量及跳音的變化突顯相互追逐的畫面。
- II. 假面舞會—小吉普賽人 (Mascarade-Petites Gitanes):** 此樂章開頭便有舞會剛開始的神秘氣氛, 中間段落利用重音的變化將曲子帶入高潮, 結尾利用高音讓人有意猶未盡的感覺。(游蕩筠)

前週短篇資料彙整與回顧 (鍾純旻)

這週(3/13)的演出皆為獨奏形式, 第一首為大提琴的巴赫《第五號C小調大提琴無伴奏組曲》之【阿勒曼舞曲】, 演奏者提到這首的困難點是在和弦上的表現, 較擔心低音無法詮釋出來, 而同學則是建議可拆句子使之流暢, 並建議旋律上的震音可再清楚些。而老師則是對於調弦話題討論熱烈, 演奏者則表示調弦可解決按和絃上的問題, 老師則補充調弦可凸顯其旋律特色, 和弦共鳴會更好。之後老師們建議演奏者, 在每一句開始之前要再有自信, 每個段落的結尾則要注意呼吸, 方可使整首樂曲更有完整性。

第二首為裴高雷西的聲樂曲【如果你因為只愛我】, 同學們建議在速度上需再規則一些, 而老師們認為詮釋上可再有戲劇性一些, 建議在小聲的段落中再弱一些, 對位旋律再強烈一些, 並使用音畫 (Word painting) 的方式表現, 方可凸顯音樂的特色。

第三首一樣是聲樂曲, 為選自舒曼《桃金孃》的其中一首作品【奉獻】, 演唱者稍微有點緊張, 因此同學建議共鳴再多一些, 老師則建議對音樂的描寫可再多一些, 並且注意音樂的連貫性, 接縫小一些, 並建議伴奏可再豐富一些, 可凸顯音樂情感, 另外, 老師特別提醒多強調轉音轉調的部分, 並再換歌詞的段落加些重音, 方可使音樂更靈活。

第四首也是一首聲樂曲, 為布拉姆斯《四首嚴肅之歌》中的第一首【人類與野獸並沒有甚麼不同】, 同學提問到在此部作品中是採用哪一套聖經的版本, 演唱者表示為路德聖經, 老師則補充道, 當時布拉姆斯的國家為天主教國家, 卻選用路德聖經, 提醒演唱者找出正確的譯本, 並敘述布拉姆斯在寫作此曲時是在5月生日, 不僅是作曲家的心情表述, 更告訴自我能夠身體康健。之後同學在演奏詮釋上, 建議子音可再唱出來, 低音要再明顯些, 老師也建議此作品如同恐怖片一般, 因此氣氛要再可怕一些, 方能強調此曲的特色。

最後一首為長笛作品，是現代作曲家保羅·賞尚的【現代練習曲】編號3，老師們肯定演奏者詮釋得不錯，而同學提問演奏者是算大拍還是小拍，演奏者表示算小拍，但同學說數小拍會有音不夠長的問題，因此建議算大拍，並在收音部分要持續送氣，方能改善問題；而部分同學對於此曲的功能充滿好奇，並在詮釋此曲時所想像的事物時，演奏者表示這練習曲可做為對德布西及拉威爾的入門練習，因此在腦中是顏色的浮現而非一個風景；之後同學認為音要吹清楚，後半拍要凸顯出來，老師則認為在練習時音要吹清楚，但熟練後可變模糊，才能詮釋如德布西和拉威爾的風格。

短篇樂評（鍾純旻）

第一首為大提琴的巴哈無伴奏，演奏者演奏得相當流暢，很注意每顆音的處理，透過調弦的技術，使整體音樂相當迷人，而在旋律的詮釋上可再明顯些，更能讓整首樂曲更穩重些。

第二首到第四首皆為聲樂曲，分別是裴高雷西、舒曼以及布拉姆斯，每首擁有不同的風格。首先在裴高雷西地樂曲中，演唱者聲音相當明亮，在詮釋上也頗清晰，而在演唱的心情上要再更具感情些，方能吻合標題【如果你因為只愛我】的情感表現。第二首聲樂曲是舒曼寫給克拉拉的結婚禮物，演唱者在音符間的詮釋上相當注意細節，並且聲音特別亮，不過在音樂的心情上可再有感情一些，方能凸顯充滿著感謝和愛的情感。最後一首聲樂曲則與前兩首大異其趣，標題與歌詞顯現其恐怖的氣氛，演唱者的共鳴相當不錯，聲音很厚實，但若在氣氛上多營造一些沉重的氣氛，更能表現布拉姆斯不安的情緒。

最後一首則是由長笛所演奏的樂曲，音樂詮釋不僅以清亮的聲音做為開端，並且相當有張力和戲劇性，在氣氛營造上也有如顏色般的揮灑得當，因此在演奏者提到印象樂派的音樂入門曲時，亦感同身受，而在速度上若能在有彈性，更能使整首樂曲的顏色更為豐富。

下週曲目預告

黃筱茜 巴赫（1685-1750）：【a 小調第二號無伴奏小提琴奏鳴曲】，作品 1003，
第一樂章，極緩板

J. S. Bach（1685-1750）：*Violin Sonata No. 2 in a minor*, BWV 1003,
mov. I, Grave

李駿平 奎爾特（1877-1953）：：【快來吧，死亡】

Roger Quilter（1877-1953）：“Come away, death”

江紫滢 普契尼（1858-1924）：【先生，請聽我說】 選自《杜蘭朵公主》

Giacomo Puccini（1858-1924）：“Signore Ascolta” from *Turandot*

東吳大學音樂系碩士班 102 學年度第二學期

音樂見習與賞析 (4)

時間：2014 年 3 月 27 日，星期四，第 3,4 節

地點：東吳大學第二教學研究大樓 D0130

指導老師：范德騰、張玉樹、江玉玲

主持：鍾純旻 (碩一)

彙整：蘇健儀 (碩一)

演出曲目

獨奏 小提琴：黃筱茜

巴赫 (1685-1750)：【a 小調第二號無伴奏小提琴奏鳴曲】作品 1003，第一樂章，極緩板
J. S. Bach (1685-1750): Violin Sonata No. 2 in a minor, BWV 1003, mov. I, Grave

獨唱 聲樂：江滢滢 鋼琴：陳雅馨

普契尼 (1858-1924)：【先生，請聽我說】選自《杜蘭朵公主》
Giacomo Puccini (1858-1924): *Signore Ascolta* from “Turandot”

獨唱 聲樂：李駿平 鋼琴：陳雅馨

奎爾特 (1877-1953)：【快來吧，死亡】
Roger Quilter (1877-1953): *Come away, death*

樂曲解說

◎巴赫 (1685-1750)：【a 小調第二號無伴奏小提琴奏鳴曲】作品 1003，第一樂章，極緩板

此曲為巴赫《六首無伴奏小提琴奏鳴曲與組曲》中的第三首，此套曲目約創作於 1720 年，為巴赫擔任宮廷樂長之科登時期所作，同時期他也完成了許多器樂的作品。此首奏鳴曲共有四個樂章，依序分別為極緩板—賦格—行板—快板。第一樂章極緩板，帶有序奏的風格，開頭即為宣示意味之主和弦，隨著聲部的增加，織度愈趨複雜，曲中也有許多鑲嵌在主架構間的裝飾性小音符，旋律線條相當綿延。

(黃筱茜)

◎普契尼 (1858-1924)：【先生，請聽我說】選自《杜蘭朵公主》

《杜蘭朵公主》是普契尼的最後一部，也是唯一來不及完成的作品。此歌劇是以義大利作家卡羅勾齊 (Carlo Gozzi, 1720-1806) 的同名戲劇為藍本。普契尼在劇中多設定了柳兒這個角色，由抒情女高音擔任，而杜蘭朵則由戲劇女高音擔任，因此杜蘭朵與柳兒的立場即形成強烈的對比。

此曲為婢女柳兒所演唱，降 G 大調，也可屬中國五聲音階的角調。婢女柳兒帶著男主角卡拉富王子的父親流亡在外。因緣際會之下，終於碰到了卡拉富，卡拉富問柳兒為何如此忠心耿耿。柳兒回答說，因為以前在宮中，王子曾對她微笑。然而卡拉富卻因見到杜蘭朵的真面目後，瘋狂地為之傾倒，不顧父親與其他人的勸導，執意要贏得杜蘭朵的心。柳兒淚流滿面的唱出這首【先生請聽我說】。(江滢滢)

Signore, ascolta!
 Ah, signore, ascolta!
 Liù non regge più!
 Si spezza il cuor!
 Ahimè, quanto cammino
 col tuo nome nell'anima
 col nome tuo sulle labbra!
 Ma se il tuo destino
 doman sarà deciso,
 noi morrem sulla strada dell'esilio!
 Ei perderà suo figlio...
 io l'ombra d'un sorriso.
 Liù non regge più!
 Ah, pieta!

先生，請聽我說！
 啊，先生，請聽我說！
 柳兒再也無法忍受了，
 我的心被撕碎！
 啊，流放的路上，
 您的名字是希望，
 您的名字是力量！
 但若您的命運
 將被決定在明日，
 我們都將死於放逐的路上！
 他將失去他的兒子.....
 而我失去珍貴的微笑。
 柳兒再也無法忍受了！
 啊，請憐憫！

◎奎爾特 (1877-1953)：【快來吧，死亡】

此曲選自《三首莎士比亞詩歌》(Three Shakespeare Songs, op.6) 的第一首，大約創作於 1905 年。詩詞出自莎士比亞所寫的喜劇《第十二夜》(Twelfth Night) 中第二幕第四景。歌曲在安穩的行板中，緩緩陳述單戀相思的哀愁心境，以死亡來比喻自己得不到愛人的回應，自憐自艾。(李駿平)

Come away, come away, death,
 And in sad cypress let me be laid;
 Fly away, fly away, breath;
 I am slain by a fair cruel maid.
 My shroud of white, stuck all with yew,
 O prepare it;
 My part of death no one so true
 Did share it
 Not a flower, not a flower sweet
 On my black coffin let there be strown;
 Not a friend, not a friend greet,
 My poor corse,
 Where my bones shall be thrown.
 A thousand thousand sighs to save,
 Lay me, O where
 Sad true lover never find my grave
 To weep there.

快來吧，快來吧，死亡，
 讓我臥於悲傷的柏樹棺木裡；
 消逝吧，消逝吧，氣息；
 我喪命於美麗狠心的少女手裡。
 我白色的壽衣，鋪滿了杉樹枝，
 啊，備妥吧；
 我真切的求死之心，
 沒有任何人能領會。
 別讓一朵花，別讓一朵甜美的花
 拋擲於我黝黑的棺木上；
 別讓一位朋友，別讓一位朋友送葬
 我可悲的遺體，
 我遺棄的屍骨。
 別虛擲千百個嘆息，
 將我掩埋，啊，那裡
 讓悲傷的愛人永遠找不到我的墳
 到哪兒哭泣。

前週資料彙整與回顧 (蘇健儀)

第一首是陳孟渝、黃筱茜、洪佩僖所演奏的莫札特作品【我愛你，堅定不移】，江老師請問小提琴和鋼琴伴奏，是否瞭解演唱者的內容，及這首原本在歌劇裡是獨唱還是附樂團伴奏。孟渝表示有小提琴且鋼琴是管弦樂團。老師覺得小提琴和聲樂之間的對話不明顯，必須要有呼應，並提醒這不是一般單純的歌劇鋼琴伴奏譜，是Lauterbach 為了音樂會而改編的。孟渝表示合作之間有些困難，鋼琴不好彈奏。老

師又問，舞臺上演唱和音樂會的演出唱法，會有何不同的詮釋。孟渝表示這首歌曲詞有重覆三、四句，巴羅克早期很多歌都是為了表達某件事情就演唱的很長，但歌詞會重覆同樣的幾句，反而著重於演員，而不是在演戲。江老師認為這兩者差別對於演唱者來說，感官上少了舞臺，事實上在舞臺上演唱者絕對不會修飾掉該有的特色，而在音樂會現場時，可能就看演唱者個人狀況。張老師認為特別是西方調性音樂，在強拍的倚音可以稍微多一些，譜上第四頁升 Do 音不協和音可多一點，第九頁第一行最後一小節 Mi 到 Si 音是有些漸弱，有先緊張再放鬆感覺，在樂句中間就不需要那麼誇大，西方音樂可達到第一個音在強拍和第二個音在弱拍，如果是不協和在強拍時就要緊一些。通常聲樂家會多一點變化，特別在巴羅克時期作曲家較為含蓄，譜上第七頁第三行第一小節較重要需要加花，Do 音比 Re 音多一點，且都要加重音，因為 Do 音不協和音，必須是唱出緊張再放鬆的感覺。

第二首為賴冠宏所演唱寇蒂斯的【別忘記我】，賴冠宏說明拿破里民謠曲情緒較快樂，有離情依依且很熱情的感覺。同學認為伴奏前奏部分可多跟著唱一些，感覺演唱者咬字母音不清楚。張老師認為缺乏義大利的味道，由於民族性不同，有些地方必須唱出帶一點弧度，律動可多一些。江老師認為，其實德語曲目也有這樣的例子，像《風流寡婦》的男主角 Danilo 在唱【Lippen schweigen】的感覺，所以在第三頁換場地方，如果用舞曲風詮釋，感覺也許就會出來。

第三首為陳雅馨、李旻哲、游菱筠、劉書萍所演奏亨利·托馬斯的【給四支降 B 調單簧管的三首嬉遊曲】，演奏者們說明第一樂章速度較快；第二樂章較神秘一點。同學認為聲部樂句銜接很好，在彈性速度方面做得很自由，音色很棒。張老師以問答方式詢問四把單簧管重奏要組團，是否會因單簧管的廠牌有不同國家關係而要求音色部分。劉書萍表示應該是看音色分配聲部。張老師覺得是看音色的明暗度而非廠牌來分配，和竹片才有很大關係。江老師認為單簧管的作曲家曲子較少，以問答方式詢問單簧管有沒有派別的差異。劉書萍表示大部分都是法國派別，有的按鍵設計、音色的不同，還是看個人。最後江老師提醒，演出同學的曲目原譯是【三首嬉遊曲給四支降 B 調單簧管】，西文曲目譯成中文時，記得要潤句，否則照字面直譯，翻譯出來根本不是中文。

短篇樂評（蘇健儀）

第一首為聲樂、小提琴及鋼琴的三重奏【我愛你，堅定不移】，演唱者唱得很有感情，但三人之間的和諧度還不夠，應該相互多聽且默契，再多一些的像在說話般的流順，旋律的詮釋可再把技術的部分表現出來也許會更好。第二首為聲樂曲【別忘記我】，演唱者聲音非常嘹亮，但也許可把曲子風格表達再明顯一些，這樣才會更清晰讓聽者明瞭曲風的走向。第三首為單簧管所演奏的四重奏【給四支降 B 調單簧管的三首嬉遊記】，四支單簧管每個聲部線條都有盡量做到該有的線條及音色的明暗度，相信互相多聽能練到彼此的默契更好。

下週曲目預告

- 王儷璇 巴赫 (1685-1750)：《第四號大提琴無伴奏組曲》作品 1010，【吉格舞曲】(1717-1723)
J. S. Bach (1685-1750): *Violoncello Solo Suite No.4 in E^b Minor*, BWV1010, Gigue (1717-1723)
- 王薇婷 貝多芬 (1770-1827)：【鋼琴奏鳴曲】作品 22，第一樂章 (1800)
L. v. Beethoven (1770-1827): *Piano Sonate* op. 22 mov.I (1800)
- 劉書萍 安東尼奧·羅梅羅 (1815-1886)：【以歌劇《露克蕾琪亞·波吉亞》之主題為單簧管所寫的幻想曲】
A. Romero (1815-1886): *Fantasia Para Clarinete con acompañamiento de piano sobre motivos de Lucrecia Borgia*
- 陳羽柔 德琳洛 (1923-1977)：【木管與鋼琴三重奏】第一樂章 (1968)
葉宛蓁 Madeleine Dring (1923-1977): *Trio for flute oboe and piano*, mov. I,
黃雅筠 Allegro con brio (1968)

音樂見習與賞析(5)

時間：2014 年 4 月 10 日，第 3,4 節

地點：東吳大學第二教學研究大樓 D0130

授課教師：張玉樹、范德騰、江玉玲

主持：鍾純旻(碩一)

彙整：鍾純旻(碩一)

演出曲目

獨奏 大提琴：王儷璇

巴赫 (1685-1750)：《第四號大提琴無伴奏組曲》作品 1010，【吉格舞曲】
J. S. Bach (1685-1750): *Violoncello Solo Suite* No.4 in Eb Minor, BWV1010, Gigue

獨奏 鋼琴：王薇婷

貝多芬 (1770-1827)：【鋼琴奏鳴曲】作品 22，第一樂章
L. v. Beethoven (1770-1827): *Piano Sonate* op. 22, mov. I

獨奏 單簧管：劉書萍

安東尼奧·羅梅羅 (1815-1886)：【以歌劇《露克蕾琪亞·波吉亞》之主題為單簧管所寫的幻想曲】
A. Romero (1815-1886): *Fantasia Para Clarinete con acompañamiento de piano sobre motivos de Lucrecia Borgia*

三重奏 長笛：陳柔羽 鋼琴：葉宛蓁 雙簧管：黃雅筠

德琳洛 (1923-1977)：【木管與鋼琴三重奏】第一樂章
Madeleine Dring (1923-1977): *Trio for flute oboe and piano*, mov. I, Allegro con brio

樂曲解說

◎巴赫 (1685-1750)：《第四號大提琴無伴奏組曲》作品 1010，【吉格舞曲】(1717-1723)

巴赫 (1685-1750) 在柯登時期雖然僅有短短的六年 (1717-1723)，卻是他器樂曲創作最旺盛的階段，無伴奏大提琴組曲即完成於此，約 1720 年左右，與小提琴無伴奏奏鳴曲組曲 BWV1001~1006 並駕齊驅。

吉格舞曲是流傳於英國民間的古老舞曲，約至 1650 年代在法國成為魯特琴及大鍵琴的必備曲目，氣勢凌人的表現，又帶有喜慶意味。在第四首組曲中，以多連續的三連音快速音群，或平均音質的快速音節持續進行，四小節為一個樂句單位。(王儷璇)

◎貝多芬 (1770-1827)：【鋼琴奏鳴曲】作品 22，第一樂章 (1800)

此曲為貝多芬《32 首鋼琴奏鳴曲》中的第 11 首，完成於 1800 年，在出版時貝多芬也親自將此曲命名為「大奏鳴曲」(Grande Sonate)，可見他對此首奏鳴曲深具信心且滿意。第 11 號鋼琴奏鳴曲充滿輕快的氣息與情感，結構也相當均衡，為貝多芬初期的創作畫下句點。而自此以後的作品，就開始出現各種不同嘗試效果。在第一樂章中，貝多芬使用了平衡對稱的奏鳴曲式寫成，開頭的節奏動機，貫穿在個段落的開頭及結尾，整首樂曲充滿明亮活潑的性格。(王薇婷)

◎安東尼奧·羅梅羅 (1815-1886)：【以歌劇《露克蕾琪亞·波吉亞》之主題為單簧管所寫的幻想曲】

Romero 出生於西班牙馬德里，他的作品數量不多，此首以歌劇《露克蕾琪亞·波吉亞》之主題，為單簧管所寫的幻想曲，創作於 1839 年，並在 1875 年出版。歌劇《露克蕾琪亞·波吉亞》為董尼才第 (Gaetano Donizetti, 1797-1848) 的作品，其原著是法國作家雨果 (Victor Hugo, 1802-1885)，並首演於 1883 年。

此曲共有六段，在素材上運用大量的琶音，使旋律線條更豐富、更有變化。每個段落都有不同的風貌，因此在速度、音色、性格角色的掌握極為重要，並與鋼琴緊密合作，才能呈現出戲劇張力。(劉書萍)

◎德琳洛 (1923-1977)：【木管與鋼琴三重奏】第一樂章 (1968)

德琳洛 (Madeleine Dring, 1923-1977) 為英國演員，漫畫家，小提琴家，鋼琴家，聲樂家及作曲家，是一位多方面發展的女藝術家。她在 Royal College of Music (RCM) 的高中部主修作曲，並跟隨沃恩·威廉斯 (Ralph Vaughan Williams, 1872-1958) 及郭爾敦·雅各 (Gordon Jacob, 1895-1984) 學習。德琳洛除了創作音樂會小品之外，也藉由演戲、歌唱、演奏鋼琴及創作配樂等，來展現對於戲劇的熱愛。

德琳洛創作了許多室內樂作品，而此首給長笛、雙簧管及鋼琴的三重奏，創作於 1968 年，是為了獻給他的丈夫—羅傑·洛德 (Roger Lord, 1924-)，洛德是位雙簧管演奏家，並於倫敦交響樂團擔任雙簧管手，而此作品便是由長笛家彼得·洛德 (Peter Lloyd, 1931-)，羅傑·洛德，及鋼琴家安德雷·浦列方 (Andre Previn, 1929-) 於美國首演。

德琳洛非常欣賞浦朗克 (Francis Poulenc, 1899-1963) 的作品，因此，他的作品展現出與浦朗克相似的旋律結構及韻律。而此首作品可以明顯地看出浦朗克對德琳洛的影響。

第一樂章的特色在於不停變換的節拍，由 4/4、5/8、6/8 及 3/8 拍子交錯出現，長笛及雙簧管巧妙地避開了強拍的重音，而鋼琴的低音部份在其中便是擔任韻律變換的主要角色。全曲有著豐富的和聲變化，及穿插其中的優美的旋律對唱，再加上不停變換的韻律節奏，使全曲具有強烈的衝突感及趣味性。(黃雅筠)

前週資料彙整與回顧(蘇健儀)

第一首是黃筱茜所演奏的巴赫 a 小調第二號無伴奏小提琴奏鳴曲，黃筱茜說明曲子是慢板樂章，隨著和聲做張力變化，就像是即興樂章。同學們認為音色不錯，線條也不錯，旋律線條張力很夠，節奏方面有些混亂，一開始需要給自己準備會更好。江老師詢問演奏者，練習時和今天在臺上表現有何不同。黃筱茜表示練習時希望可達到較可練到自己的目標，可是在臺上開始拉的時候，好像不是自己達到的預期，無法肌肉控制得較自如。張老師表示當雙音或三音的時候，聽起來內聲部會比主旋律多一些，有些是主旋律的部分要再多一點，如果三個音的時候，內聲部的低音要多一些，三個音和聲聲部的線條是可以做調整，有時候會被內聲部壓過去，用同樣的力量，但泛音較廣，高音部可稍微多一點，如果有三到四個音和聲，高音比低音重要。

第二首為江滢縈所演唱的普契尼【先生，請聽我說】，江滢縈說明曲子是降 G 大調，為中國五聲音階角調式，同學們認為上舞臺後如何進入曲子的情緒。演唱者表示上舞臺時會比練習時還更多情感，練習時會較以聲音線條為主，同學認為語氣方面，每一句聽起來都是一樣的表情，可再突顯一些和一個樂句中間的尾音會飄。范老師詢問曲子倒數最後第二小節 La 音到再高八度的 La 音和最後 La 音到 Si 音，兩者唱法的差異。演唱者表示老師認為演唱者表示 La 音到再高八度的 La 音，應該會唱得較戲劇性。張老師認為抖音變化處理得很好，Si 音到 La 音聽起來黏在一起，應該要稍微斷掉。這首曲子很多降 A 音地方，有些地方唱得緊而有 power 很好，但有些降 A 音要做些變化，把收與放力度調整清楚。譜上第一次的降 A 音不需要唱得那麼多和最後 So 音可否再收的乾淨一點，收到幾乎漸弱到很小聲也許會更好。

第三首為李駿平所演唱的奎爾特【快來吧，死亡】，李駿平說明曲子選自莎士比亞詩歌之一，描述單戀的心情，用死亡表達對愛人的悔意。同學們認為力度的變化有搭配到歌詞的意思，但唱得不夠明顯。有些氣沒控制好，而導致破音，需要多注意。歌詞有些母音字母部分沒有聽到，有時要特別注意。高音支撐很好，但低音沒有表現出來。力度變化要把共鳴以胸腔以上的運用會更好。范老師問曲子的最高潮的地方為何。演唱者回答第四頁。范老師表示這首歌的意思當然和死亡有關係，對於氣氛來說，變化可以蠻多的。每一個字從頭都有一個音直到一個字，有吐氣的聲音應該要張力最多的地方。譜上第五頁聲音的最大及最小聲，可做到變化再大一些。張老師認為聲音很乾淨，長音的抖音可以弧度再大一些，激

動的地方再變化多點。曲子最重要為降 So 音，大部分最高音都是個指標。譜上第五頁雖然音高一樣，但音落在正拍，需要多加強。每個段落掌握好高音，其他地方不超過。江老師詢問曲子練習多久，演唱者回答一年，老師提醒，也許認為樂曲沒什麼難度時，較易忽略樂曲整體架構。

短篇樂評(蘇健儀)

第一首為聲樂獨奏【a 小調第二號無伴奏小提琴奏鳴曲】，演奏者把音樂性且線條表現很清楚，但每個段落開始前可能需要給個呼吸，已告知準備下到下一段或許會更好。和聲方面力度拿捏上需要把高、低音比重再明顯表示一些。第二首為聲樂獨奏【先生，請聽我說】，把聲音的力度做的很足，但強弱度可以再多些變化。第三首為聲樂獨奏【快來吧，死亡】，感覺沒有把曲子所要表達歌詞的意境明顯的唱出來，聲音好像沒有完全放，可能用氣的共鳴需要再多練習，這首歌詞所要強調的力度和織度上都還需要再加強。

下週曲目預告

- 陳琳 巴赫 (1685-1750) :【第一號 G 大調大提琴無伴奏組曲】，編號 1007，薩拉邦舞曲 (1717-1723)
J. S. Bach (1685-1750): *Six Suite* for Violoncello solo No.1 in G Major, BWV 1007, Sarabande (1717-1723)
- 石凱婷 巴赫 (1685-1750) :【第二號 d 小調大提琴無伴奏組曲】(改編給中提琴)，編號 1008，薩拉邦德舞曲(1717-1723)
J. S. Bach (1685-1750) : *Six Suites* for Cello Solo (Arranged for Viola) Suite, No.2 in d minor, BWV1008, Sarabande (1717-1723)
- 江紫滢 普契尼(1858-1924): 【妳那冰冷的心將會被熱情的火燄所融化】，選自「杜蘭朵公主」
Giacomo Puccini (1858-1924): "Tu che di gel sei cinta" from *Turandot*
- 陳孟渝 羅德利果：【我該如何洗淨？】，出自《四首愛的牧歌》第一首
Joaquin Rodrigo (1901-1999) :“Con qué la lavaré?”, from *Cuatro Madrigales Amatorios*, no.1

音樂見習與賞析(6)

時間：2014 年 4 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：張玉樹、范德騰、江玉玲

主持：鍾純旻（碩一）

彙整：鍾純旻（碩一）

演出曲目

獨奏 大提琴：陳琳

巴赫 (1685-1750):【第一號 G 大調大提琴無伴奏組曲】，編號 1007，
薩拉邦舞曲

J. S. Bach (1685-1750): *Six Suite* for Violoncello solo No.1 in G Major,
BWV 1007, Sarabande

獨奏 中提琴：石凱婷

巴赫 (1685-1750):【第二號 d 小調大提琴無伴奏組曲】(改編給中提琴)，
編號 1008，薩拉邦德舞曲

J. S. Bach (1685-1750): *Six Suites* for Cello Solo (Arranged for Viola) Suite,
No.2 in d minor, BWV1008, Sarabande

獨唱 聲樂：江縈滢 鋼琴：陳雅馨

普契尼(1858-1924):【妳那冰冷的心將會被熱情的火燄所融化】，
選自《杜蘭朵公主》

Giacomo Puccini (1858-1924): "Tu che di gel sei cinta" from *Turandot*

獨唱 聲樂：陳孟渝 鋼琴：洪珮儂

羅德利果：【我該如何洗淨？】，出自《四首愛的牧歌》第一首

Joaquin Rodrigo (1901-1999): "Con qué la lavaré?", from *Cuatro Madrigales Amatorios*, no.1

樂曲解說

◎巴赫 (1685-1750):【第一號 G 大調大提琴無伴奏組曲】，編號 1007， 薩拉邦舞曲 (1717-1723)

第一號大提琴無伴奏組曲共有六個樂章，薩拉邦德舞曲為其第四樂章。薩拉邦德舞曲為十七、十八世紀流行於歐洲的舞曲，本是西班牙貴族舞蹈，而後轉變成法國王室禮儀舞蹈；慢的三拍子舞曲，以表現其莊嚴和高貴，第二拍為符值長的音符，以和聲或是附點音符節奏型式出現。巴赫的第一號薩拉邦德舞曲著重於第二拍，緩慢且優雅。(陳琳)

◎巴赫 (1685-1750)：【第二號 d 小調大提琴無伴奏組曲】(改編給中提琴)，編號 1008，薩拉邦德舞曲(1717-1723)

此首第二號 d 小調大提琴無伴奏組曲共有六個樂章，薩拉邦德舞曲 (Sarabande) 為這組組曲中的第四樂章。薩拉邦德舞曲本為西班牙權貴王室的舞蹈，輾轉成為法國王朝的禮儀之舞，以慢的三拍子為行進表現其尊貴與莊嚴，通常在第二拍時以和聲或附點音符節奏強調，恰如鞠躬行儀之姿，並於第三拍時起身，和聲終止於此。巴赫的第二號薩拉邦德舞曲在 d 小調調性的刻劃下流露出更深層、抑鬱的晦澀感。(石凱婷)

◎普契尼(1858-1924)：【妳那冰冷的心將會被熱情的火燄所融化】，選自「杜蘭朵公主」

《杜蘭朵公主》是普契尼的最後一部，也是唯一來不及完成的作品。此歌劇是以義大利作家卡羅勾齊 (Carlo Gozzi, 1720-1806) 的同名戲劇為藍本。普契尼在劇中多設定了柳兒這個角色，由抒情女高音擔任，而杜蘭朵則由戲劇女高音擔任，因此杜蘭朵與柳兒的立場即形成強烈的對比。

此曲為婢女柳兒所演唱，屬降 e 小調。杜蘭朵為了要知道王子的名字，不停的對柳兒嚴刑逼供，但柳兒還是寧死不說。並且對著杜蘭朵唱出【妳那冰冷的心，將會被熱情的火燄所融化】，說完，就從衛兵腰上搶走匕首，朝自己的胸口一刺，並搖晃的走向王子的腳邊，倒地而死。(江紫滢)

Tu che di gel sei cinta,	妳那冰冷的心，
da tanta fiamma vinta!	將會被熱情的火燄所融化！
l'amerai anche tu!	你將來會愛上他，
l'amerai anche tu!	你將來也一定會愛上他的！
Prima di questa aurora	當黎明的第一道曙光來臨時，
Io chiudo stanca gli occhi	我將會閤上我疲憊的雙眼
Perchè Egli vinta ancora,	因為他將獲得勝利，
Ei vinca ancora,	他將再得到勝利！
Per non per non vederlo più!	我再也不能，再也不能看到他的模樣了！
Prima di questa aurora,	當黎明的第一道曙光來臨時，
di questa aurora,	當黎明來臨時，
Io chiudo stanca gli occhi	我將會閤上我疲憊的雙眼，
Per non vederlo più!	我再也不能看到他的模樣了！

◎羅德利果：【我該如何洗淨？】，出自《四首愛的牧歌》第一首

這四首牧歌，是羅德利果於 1947 年為了紀念貝達爾格 (Verdaguer) 所創作的優美典雅歌曲，此曲集因它的優美詩詞及多樣的伴奏配置而著名，採用“Recopilacion de sonetos y sonatos y villancicos a quarto y a cinco” (1560) 詩集。

羅德利果延續巴洛克式風格，在這些歌曲中，使用少許的漸強暗示像高樓般一層層的力度，和弦結構及節奏上，是簡單且典型的巴洛克西班牙式民謠音樂。

【我該如何洗淨？】此曲為 f 小調，並以恬靜的行板速度表現這首哀傷抒情的小曲。全曲可分為兩段分節歌 (strophic form)，最後重複歌詞「用痛苦和哀傷」再次強調活在悲傷中的痛苦，伴奏以如吉他撥弦般的琶音作終止。(陳孟渝)

前週資料彙整與回顧(蘇健儀)

第一首是王儷璇所演奏的巴赫第四號大提琴無伴奏組曲【吉格舞曲】，王儷璇說明曲子第四號為降 E 大調，整首以第四指拉完是會很痠的，由於和下面的音會導致手要撐開。同學們認為整體都是蠻流暢且有明顯地大小聲變化，建議一開頭可先做好準備再開始會更好。換每個新的段落時可在從容點，例如譜上倒數第五行第二小節再現部地方可再緩衝些再進入。一開頭的換弦共鳴聲音好像沒有很漂亮的就已經拉出來。范老師詢問演奏者曲子的調號，是否有可能第一首降 E 大調，在最早巴赫之前的作曲家就使用這個調號，由於聽起來感覺很快就演奏完畢，並且拍子在一個小節如何算法。王儷璇表示降 E 大調，不確定是否最早屬於巴赫的調號。因為全部都是斷音，為了想要演奏流暢，怕沒辦法想成一個大句子，而盡量想走一些的速度，容易導致一直往前走而走太快，拍子是一個小節兩拍。第二次演奏完范老師問演奏者第二次感覺演奏是否較好。王儷璇表示覺得手更緊了。張老師認為作品分成兩大段，例如譜上倒數第五行第三小節的第二次有做的好多了，建議每個段落能有個高點音，第一個反覆記號之前部分，每個最高音把音樂前後凝聚在一起，形成斷的概念，否則會聽起來很零散。這首曲子第二次再重複做效果的地方，例如譜上第一行最後一小節跟第二行第一小節，第一次尾巴做的較大聲，音型是下降，比較不適合做太多的漸弱，接到第二次的開頭力量會差不多。第一段第二行部分高點音較不明顯，比較多的演奏家高點音放在終止式前面兩、三小節地方，特別是最後一段倒數第四行，還需多一些高點音會好一些，如果前面的音樂不夠強，後面的音樂會垮下來。一般在終止式製造一些能量先緊點再鬆掉，前後音樂會較清楚明瞭。江老師認為以吉格舞曲來說，是蘇格蘭舞曲，但成型時並不屬於英國。

第二首為王薇婷所演奏的貝多芬【鋼琴奏鳴曲】第一樂章，王薇婷說明曲子共有四個樂章，第二樂章是慢板；第三樂章是小步舞曲；第一樂章是很均勻對稱的重點，它的呈示、再現部的地方除了調性上不同，另外在 coda 地方沒有額外加的東西，是標準的奏鳴曲式。同學們認為前面剛開頭左手小音符太大聲，較無法突顯出來。譜上第四行內聲部很重要，需要仔細多聽一下。例如譜上 192 頁聽不到左手旋律部分會被上面聲部蓋到，譜上 192 頁的第三行有些收得太快；音樂方向性很清楚，呈示、再現部是一樣東西，再現部有些地方被吃掉一些部分。范老師詢問演奏者有試過鋼琴蓋全開。王薇婷表示沒試過。范老師認為這首有些好玩的對比，譜上呈示部結束 F 大調倒數第三行，聽起來好像結束了，但其實沒有，這種對比貝多芬一定邊寫是感覺好玩的。發展部一開始本來左右手不在一起，後來是齊奏，且音量到 fortissimo 接到最後更大聲，應該要早一些更大聲，讓對比越大越好。發展部右手可再小聲點，左手彈較神秘一些。張老師認為力度上可做一些思考。貝多芬作品做了很多較戲劇的效果部分，大小聲對比上還不夠。一開始第一主題演奏斷奏是演奏者的詮釋，但譜上是圓滑奏記譜，所以再仔細確認詮釋方式。還有譜上第三小節到第四小節的 crescendo 不要做得太早，尾巴部分就沒得詮釋了。

第三首為劉書萍所演奏的安東尼奧·羅梅羅【以歌劇《露克蕾琪亞·波吉亞》之主題為單簧管所寫的幻想曲】，劉書萍講解曲子是歌劇改編，速度掌握上較困難，吹奏時要較戲劇性，在速度和戲劇性上較不容易詮釋。同學們認為有些低音會聽不太到，很多延長地方可再停久一點，會更有效果。一些快速音群可多一些

層次變化。最後一段演奏上可再輕巧些，聽起來雖然完整、個性明顯，段落上也明顯，但戲劇張力不夠。江老師詢問演奏者原譜上是用樂團還是鋼琴改編。張老師認為一個作品換氣而需要休息的地方太多容易冷掉，樂句和樂句之間呼吸不要太多，延長的話即可。曲子蠻多地方是一片一片，所以在鋪陳上要掌握好。例如譜上第 12 頁第二遍第二行氣溫的溫度要再高一些，第三行的第六小節是最重要的。大方向要掌握好，第一遍尾巴不要太強，後面會難表現出來。

第四首為陳柔羽、葉宛蓁、黃雅筠所演奏的德琳洛【木管與鋼琴三重奏】，演奏者表示鋼琴低音的重音，幫助演奏者的平衡。樂章會變換拍號時容易搶拍，和聲有使用大、小六度很特別。同學認為鋼琴在不規則拍子是非常有趣，長笛和雙簧管的重音可多和鋼琴的重音相呼應。張老師認為作品挑戰力度的平衡。雙簧管的音域掌握蠻好，越低要壓低。特別是長笛低音要做出來，否則會被雙簧管吃掉太多。范老師以詢問方式問演奏者曲子聽起來很俏皮，像哪一國家的音樂，和例如譜上第三頁第二行 5/8 拍有個字 *Suvavely* 代表何意義。演奏者表示溫和的意思。范老師認為要用有點角色的想法，和前面感覺蠻不一樣（其實它是「討好」的意思）。A 段從一開始沒有節奏感需要較多為溫和的表現，可再想多一些。

短篇樂評(蘇健儀)

第一首為大提琴獨奏巴赫第四號大提琴無伴奏組曲【吉格舞曲】，聽起來很流暢但似乎沒有明顯的到達高潮的起伏，或許從製造鬆緊的力度去達到一個高點會更好。第二首為鋼琴獨奏貝多芬【鋼琴奏鳴曲】第一樂章，有些旋律在左手地方應該要再控制小聲一些，不能大過於右手的伴奏。整首音樂性表現還要再細微一點的表達出呈示與再現部所謂有趣的部分。第三首為單簧管獨奏安東尼奧·羅梅羅【以歌劇《露克蕾琪亞·波吉亞》之主題為單簧管所寫的幻想曲】，整首音樂的氛圍可以再掌握多一些，再把戲劇性的地方更展現出來。第四首為德琳洛【木管與鋼琴三重奏】，三人之間也許可以在重音的地方相呼應，讓鋼琴把長笛和雙簧管一起把節奏性帶起來，相信會更好。

下週曲目預告

- 陳禹璇** 巴赫(1685-1750): 第三號無伴奏大提琴組曲, 作品 1009 前奏曲(1720)
J. S. Bach (1685-1750): Suite for cello solo No.3 BWV1009 Prelude (1720)
- 黎芳寧** 保羅·賞尚 (1874-1928): 現代練習曲, 作品 11
Paul Jeanjean (1874-1928): Études modernes, no.11
- 黃雅筠** 玻札 (1905-1991) 18 首給雙簧管之練習曲, 第 15 首 (1950)
Eugène Bozza (1905-1991): 18 Études for Oboe No.15 (1950)
- 陳昱安** 為長笛、鋼琴及人聲之三重奏《水面行走》(2014)

音樂見習與賞析 (7)

時間：2014 年 4 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：張玉樹、范德騰、江玉玲

主持：鍾純旻 (碩一)

彙整：鍾純旻 (碩一)

演出曲目

獨奏 大提琴：陳禹璇

巴赫 (1685-1750)：第三號無伴奏大提琴組曲，作品 1009，前奏曲 (1720)

J. S. Bach (1685-1750): *Suite for cello solo* No.3, BWV1009, prelude (1720)

獨奏 長笛：黎芳寧

保羅·賞尚 (1874-1928)：現代練習曲，作品 11

Paul Jeanjean (1874-1928): *Études modernes*, no.11

獨奏 雙簧管：黃雅筠

玻札 (1905-1991)：18 首給雙簧管之練習曲，第 15 首 (1950)

Eugène Bozza (1905-1991): No.15 from *18 Études for Oboe* (1950)

作品發表 作曲：陳昱安

為長笛、鋼琴及人聲之三重奏《水面行走》(2014)

樂曲解說

◎巴赫 (1685-1750)：第三號無伴奏大提琴組曲，作品 1009 前奏曲 (1720)

巴赫的作品可分成三階段：威瑪、柯登、萊比錫三個時期。而柯登時期雖僅有六年 (1717-1723 年)，但卻是他器樂曲創作最旺盛的階段，無伴奏大提琴組曲就是的這個時期完成。當時大提琴主要負責的是數字低音的工作，音色較為黯淡、共鳴度不佳，如果演奏奏鳴曲，恐怕會過於嚴肅沉悶，因此巴赫選擇組曲為形式，由「前奏曲-阿勒曼舞曲-庫朗舞曲-薩拉邦德舞曲-布雷舞曲(或小步舞曲、嘉禾舞曲)-基格舞曲」合成一套組曲。

前奏曲 (Prelude): 此首 C 大調前奏曲，一開頭即以 C 大調下行音階喚醒此曲主軸: 主和弦一級。而後全曲幾乎由十六分音符組成，所以演奏者必須配合和聲進行在演奏上作表情變化，不如其後的舞曲，此曲為饒富變化性的一首曲子。一般的組曲並沒有前奏曲，但有時作曲家因需要會在組曲前加上前奏曲當作開頭。前奏曲是一種即興的自然性格，強調分解和弦、音階進行、自由展技，用以喚起組曲中的後面幾首舞曲。(陳禹璇)

◎保羅·賞尚 (1874-1928): 現代練習曲，作品 11

有關於保羅·賞尚的生平文獻相當少，只知他出生於法國南方，一個名作 Montpellier 的城市，他曾在巴黎音樂院學習，主修單簧管。畢業過後，曾在 Grand républicaine 以及 Opéra Garnier 管弦樂團擔任單簧管演奏。除了單簧管的演奏生涯之外，他也為木管樂曲譜曲，尤其以單簧管作品為數最多。

這部作品【Etudes modernes】，共有十六首，同時出版給長笛以及單簧管。在練習曲中，頻繁使用五聲音階 (pentatonic)、七聲音階 (heptatonic)、全音階等等，除了展現了印象樂派音樂素材，展現在優雅的旋律線之中。這部作品受到巴黎音樂院的長笛教授 Philippe Gaubert (1879-1941) 的推崇，認為此作品指引了整個印象樂派演奏曲目的方向。(黎芳寧)

◎玻札 (1905-1991): 18 首給雙簧管之練習曲，第 15 首 (1950)

玻札 (Eugène Bozza, 1905-1991) 在巴黎音樂學院學習作曲、指揮及小提琴，為二十世紀法國的作曲家、指揮家和教育家，他的音樂帶有法國音樂之色彩。玻札以室內樂作品開始受到矚目，他對管樂器的特性十分熟悉，因此在他的作品以管樂的室內樂作品、獨奏曲與練習曲，占大多數。

玻札的作品以旋律性為主，並使用大量的技巧如切分音節奏、華麗的快速音群等等，使管樂器能將其獨特性在作品中完全表露無遺，他的作品對於木管樂器的演奏者在技巧上，帶有非常深遠的影響力，這首作品，創作於 1950 年，此作品考驗著演奏者對於技巧的掌握以及音樂的表現能力。(黃雅筠)

◎為長笛、鋼琴及人聲之三重奏《水面行走》(2014)

此作品完成於 2014 年 1 月。在樂曲結構上可分為三個段落；三個段落當中運用了相同元素並以素材變化貫穿全曲，從二度開展至全音音階再到混合使用。作品的創作概念是發想自《聖經》馬太福音中，耶穌及門徒行走在水面上的故事。(陳昱安)

前週資料彙整與回顧 (蘇健儀)

第一首為陳琳所演奏的巴赫【第一號 G 大調大提琴無伴奏組曲】薩拉邦舞曲，陳琳講解曲子第一號為 G 大調，薩拉邦舞曲著重在第二拍，緩慢且優雅。同學認為很多顫音聽起來拉得很急的感覺，是否該拉得緩慢一點。演奏者表示拉的時候確實有些急，會再拉得緩慢一點。張老師認為這兩段各自都需要一個高點音，第一段演奏較清楚；第二段建議從十五小節第一拍有個雙音，兩聲部感覺不要拉得太快，終止式張力才會出來。第二段張力適合比第一段再大一些。曲子最特別地方於第十五小節，延續兩拍到第十六小節，必須高潮迭起，希望演奏者能掌握的很好。

第二首為石凱婷所演奏的巴赫【第二號 d 小調大提琴無伴奏組曲】改編給中提琴《薩拉邦德舞曲》，石凱婷講解曲子為慢的三拍子，通常第二拍以和聲或附點音符強調。在 d 小調上有更深層、抑鬱的感覺。同學們認為整首抖音可再多一點，速度需要再放慢一點。音和音之間可再黏一些。江老師詢問演奏者改編是否為巴赫自己改編。中提琴改編和大提琴詮釋上差異為何。演奏者表示在巴赫之後才改編。中提琴低音較難往下走。同學們表示大提琴說明把位指法不同，對於兩者拉法習慣上也不同。中提琴聲音較悶，沒有大提琴共振效果那麼多。以大提琴改編成中提琴，記譜方式較不同。以大提琴來說共鳴較好，大提琴三把位停頓點會更多。而中提琴來說抖音和呼吸反而較強調。江老師認為寫曲目方式有兩種：第一種為一開始寫改編者，後面寫改編者為誰；第二種為一開始寫巴赫，後面再註明改編者為誰。張老師認為從大提琴改編為改中提琴算最輕鬆，由於音域只差八度。相信沒有改編音高結構。

第三首為江縈滢所演唱的普契尼【妳那冰冷的心將會熱情的火燄所融化】選自【杜蘭朵公主】，同學認為何時才能唱杜蘭朵公主。江縈滢表示聲音只適合婢女柳兒，由於聲線不同。杜蘭朵公主聲音較戲劇性，而演唱者屬於抒情。江老師詢問演奏者花多久時間了解自己音色上合適部分。江縈滢表示大約兩到三年之間。年紀有到，會慢慢確定音色。張老師認為不用每個音都要加重表情，不需要做太多。焦點音做多一些，再慢慢鋪陳下去。

第四首為陳孟渝所演唱的羅德利果【我該如何洗淨】選自【四首愛的牧歌】，陳孟渝講解整首曲子表現哀傷抒情的感覺，鋼琴伴奏很像西班牙舞曲風格。同學們認為曲解上寫伴奏用吉他撥弦彈法，是否伴奏該彈慢一點的撥弦。每一句有強弱的大小聲，需做出多一點變化較好。第一頁最下面速度上不能太快，*Delate* 一會兒會更好。張老師認為最重要的 *Mezzo forte*，速度太快，張力無法形成段落概念。需要伴奏先把速度放慢，張力拉大一些，對演唱家會更好詮釋。重複第二遍可比第一遍唱得再多一些，會期待張力需要再多一點，張力較大在倒數第二小節的地方。

短篇樂評 (蘇健儀)

第一首為大提琴獨奏巴赫【第一號 G 大調大提琴無伴奏組曲】薩拉邦舞曲，整首曲子聽起來高低起伏不大，也許可在每個段落呼吸點明顯呈現出來較好。第二首為中提琴獨奏巴赫【第二號 d 小調大提琴無伴奏組曲】改編給中提琴《薩拉邦德舞曲》，音色技巧上可再拉得明顯一些會更好。第三首為聲樂獨唱普契尼【妳那冰冷的心將會熱情的火燄所融化】選自【杜蘭朵公主】，每個音在聲音表現上可盡量放在主要標示的音符上即可。第四首為聲樂獨唱羅德利果【我該如何洗淨】選自【四首愛的牧歌】，曲子的張力聽起來還不夠，需要多一些的詮釋會更好。

下週曲目預告

- 游姍珊 貝多芬 (1770- 1827)：給中提琴和鋼琴的浪漫曲，作品 50
Ludwig van Beethoven (1770- 1827): “*Romanze*” for Viola and Piano, Op.50
- 陳柔羽 卡爾·萊內克 (1824-1910)：E 大調給長笛與鋼琴的奏鳴曲「水妖」，作品 167，第四樂章：終曲
Carl Reinecke (1824-1910): *Sonata for Flute and Piano in E major* (“*Undine*”), op. 167, IV. Finale.
- 陳雅馨 佛漢·威廉士 (1872-1958)：【六首英國民歌小品】(1926)
Ralph Vaughan Williams (1872-1958): *Six Studies in English Folksong* (1926)
- 李旻哲 蒙布朗(1918-1994)：小協奏曲 (1946)
R. Gallois Montbrun (1918-1994): *Concertstuck* (1946)

音樂見習與賞析(8)

時間：2014 年 5 月 1 日，第 3,4 節

地點：東吳大學第二教學研究大樓 D0130

授課教師：張玉樹、范德騰、江玉玲

主持：鍾純旻（碩一）

彙整：鍾純旻（碩一）

演出曲目

- 獨奏** **中提琴：游姍珊** **伴奏：陳姿卉**
貝多芬 (1770- 1827)：給中提琴和鋼琴的浪漫曲，作品 50
Ludwig van Beethoven (1770- 1827): “**Romanze**” for Viola and Piano, Op.50
- 獨奏** **長 笛：陳柔羽** **伴奏：葉宛蓁**
卡爾·萊內克 (1824-1910)：E 大調給長笛與鋼琴的奏鳴曲「水妖」，
作品 167，第四樂章：終曲
Carl Reinecke (1824-1910): Sonata for Flute and Piano in E major
 (“Undine”), op. 167, IV. Finale.
- 獨奏** **單簧管：陳雅馨** **伴奏：柯妍臻**
佛漢·威廉士 (1872-1958)：【六首英國民歌小品】(1926)
Ralph Vaughan Williams (1872-1958): Six Studies in English Folksong
(1926)
- 獨奏** **單簧管：李旻哲** **伴奏：王一心**
蒙布朗(1918-1994)：小協奏曲 (1946)
R.Gallois Montbrun(1918-1994) : Concertstuck (1946)

樂曲解說

◎貝多芬 (1770- 1827)：給中提琴和鋼琴的浪漫曲，作品 50

Ludwig van Beethoven(1770- 1827)，集古典主義大成的德意志作家，也是一位鋼琴演奏家，一共創作了 9 首編號交響曲、35 首鋼琴奏鳴曲（其中後 32 首帶有編號）。

《F 大調浪漫曲》作於 1802 至 1803 年間，為貝多芬僅有的兩首中提琴羅曼史之一，此首作品是貝多芬為一首未完成小提琴協奏曲所寫作的第二樂章，而今此樂章則是以中提琴小品的風貌呈現，原本一開始的樂譜是創作給小提琴所演奏，在此改編給中提琴來表演。全曲是由幾個極優美動聽的旋律貫穿而成，處處洋溢

著優美的旋律，流露著深深的情感。除了具有相當抒情浪漫的風味，在音樂張力的呈現，以及音樂線條的掌控方面，都能夠發揮出中提琴的音色特質，是一首擁有歌唱性的中提琴與管弦樂曲。(游姍珊)

◎卡爾·萊內克 (1824-1910):E 大調給長笛與鋼琴的奏鳴曲「水妖」，作品 167，第四樂章：終曲

萊內克 (Carl Reinecke, 1824-1910) 為德國作曲家、鋼琴家兼指揮家，作品風格是將豐沛的情感以嚴謹的古典形式呈現，強調曲式與音樂的內涵是並重的。此首【水妖】奏鳴曲，即是萊內克受當時文學作品「水妖 (Undine)」小說故事的影響下所得靈感之創作，結合了淒美感人的愛情故事內容與萊內克細膩的音樂素材。

第四樂章為甚快板 (Allegro molto)，樂章開頭即以激動的情緒和緊湊的節奏呈現，主題劇的主要素材微弱起拍，鋼琴以八分音符快速流動襯托主題。中段以三連音緩和情緒，象徵滾動的水流。在最後一段的尾奏回到第二樂章的主題，以寧靜的長音做結尾，象徵水妖與騎士愛情的昇華。(陳柔羽)

◎佛漢·威廉士 (1872-1958): 【六首英國民歌小品】(1926)

佛漢·威廉斯 (Ralph Vaughan Williams, 1872-1958) 是英國的作曲家，作品數量與種類繁多，從聲樂曲、合唱曲、室內樂曲、器樂曲與交響曲都有，是英國重要的作曲家之一。

此曲是佛漢威廉士在 1926 年為大提琴家 May Mukle 所寫，之後又改編給小提琴，中提琴，英國管，單簧管，巴松管，薩克斯風。

這首小品是由六首英國民歌所結集，第一首先由豎笛帶出旋律，而後鋼琴與豎笛相作呼應；第二首先由鋼琴彈出旋律線，而後豎笛再使用一開始前奏的節奏作變化；第三首先由豎笛帶出旋律，而後與鋼琴的音型作出三和絃的合聲進行；第四首由鋼琴先彈出前奏，而後豎笛使用前奏的節奏加以變化；第五首前半段較有節奏變化，後半段使用八分音符作旋律的變化；第六首是全曲唯一較有個性的一首，在節奏上有較多的變化。

1. Adagio ('Lovely on the Water')
2. Andante sostenuto ('Spurn Point')
3. Larghetto ('Van Dieman's Land')
4. Lento ('She Borrowed Some of her Mother's Gold')
5. Andante tranquillo ('The Lady and the Dragoon')
6. Allegro vivace ('As I walked over London Bridge')。(陳雅馨)

◎蒙布朗(1918-1994)：小協奏曲（1946）

蒙布朗出生於越南西貢，畢業於巴黎高等音樂院，法國當代作曲家兼小提琴演奏家。1944 年獲得羅馬大獎，而後在羅馬待了五年。1962-1983 曾擔任巴黎音樂院的主任。他的作品相當多元，尤其是在器樂曲的創作上。

這首小協奏曲，首先是一段單簧管獨奏的炫技，鋼琴以琶音的手法加入，接著是一段較為感性抒情的旋律進入主題。而第二主題是以炫技為主，切分後半拍的手法、律動跳躍的感覺是第二主題的特色。最後進入尾奏以華麗的方式結束。整首曲子的特色在於，鋼琴與單簧管的相互呼應與速度上的轉變，作曲家使用了許多切分音與連音，一步一步的將音樂推向高潮。也巴黎音樂院的考試指定曲之一，在短短的樂曲中可以展現出演奏者的技巧與音樂性，非常適合考試的曲目。

（李旻哲）

前週資料彙整與回顧(鍾純旻)

第一首為陳禹璇所演奏的巴赫【第三號大提琴無伴奏組曲】中的前奏曲，同學認為整體速度控制得很好，不過有些地方的感覺要再做一些變化，如譜上 20 小節的地方可再從容一些，有些地方要再詮釋的寬一點，方能使音樂更有趣。張老師肯定禹璇演奏的很符合前奏曲的風格，同時也建議最高音的主旋律要再明顯一些，而針對凸顯最高音旋律，范老師也隨即建議在合奏時，多聽別的樂器，並做樂句詮釋會更清楚。

第二首為黎芳寧的保羅·賞尚【現代練習曲】中第 11 首，同學認為若要強調印象樂派的風格，需把升降記號區分清楚，另外也認為拍子要再明確一些，尤其是 16 分音符的詮釋，並在有些段落上可再從容一些。范老師和張老師對於芳寧的最後一顆的 C#音予以音色上的肯定，范老師認為在大小聲的力度部分要很分明，而張老師認為作品中的音階調式性質不同，可做些音色變化，方可使整首更豐富。江老師則提醒芳寧需閱讀原譜（法文）上的提示，理解需要演奏者詮釋哪方面的音樂風格，並建議若是在生平資料少的情況下，可從期刊找出作曲家以及作品的資料，對於曲子掌握可更豐富。

第三首為黃雅筠所演奏的玻札【18 首給雙簧管之練習曲】中的第 15 首，同學在節奏方面，認為節奏可準確一些，在音的長度方面要有一些變化，而風格方面，同學認為演奏者要思考如何去營造音樂的氣氛，並建議大小聲明顯一些可凸顯一些曲子的特色，而張老師也認同大小聲明顯一些的詮釋方式，可改善曲子中的豐富變化。

最後一首是由陳昱安所作的三重奏曲【水面行走】，對於此曲大家很熱烈討論，同學和老師認為聲樂的詮釋能更有戲劇性一些，同學建議聲樂能有呼喚的感覺，理由是因為詮釋耶穌與門徒的神情，江老師則提議聲樂能夠讓兩個角色明顯區隔詮釋，昱安表示其區隔是以耶穌用唱、門徒用說的方式作區隔。同學們建議作曲者可在多給演奏者意義上提示，而張老師則認為在口白和音的運用上可在琢磨，譜上記號標示好，方可凸顯戲劇性。

短篇樂評(鍾純旻)

第一首為巴赫【第三號大提琴無伴奏組曲】中的前奏曲，演奏者在音與旋律的詮釋相當清楚分明，也很仔細琢磨在在突顯旋律上，不過在旋律的層次上能夠在更多一些，會使整首作品的詮釋更豐富。第二首為保羅·賞尚【現代練習曲】中第 11 首，在作品中作曲家以拼布的方式把每段的音樂拼在一起，使每段存在著不同的音樂風格和色彩，是一首相當令人驚艷和充滿幻想風格的曲子。第三首為玻札【18 首給雙簧管之練習曲】中的第 15 首，演奏者所演奏的雙簧管音色相當厚實，音樂也頗有戲劇性，不過在詮釋上能把音樂表情做的更鮮明，會使整部作品更加有趣。最後一首為【水面行走】，作曲者利用耶穌在水面上行走的故事運用進音樂當中，也同時表現出門徒不安、恐懼的內心，為一首頗有戲劇性效果的音樂作品。

下週曲目預告

- 李怡靜 巴赫：第三號 E 大調小提琴無伴奏組曲，輪旋嘉禾舞曲
J. S. Bach (1685~1750): Partita No.3 in E Major for Solo Violin, Gavotte and Rondo
- 洪珮僊 貝多芬：降 E 大調鋼琴奏鳴曲 作品 27 第一首
Ludwig van Beethoven (1770-1827): Piano Sonata No.13 in Eb, Op.27, No.1 ('Quasi una fantasia')
- 游蕤筠 貝拉·科瓦契：【向曼努埃爾·德·法雅致敬】(1994)
Béla Kovács (b1937): Hommage à M. de Falla (1994)
- 劉家欣 【冬夜夢金陵】 王文山詞 沈炳光曲

音樂見習與賞析(10)

時間：2014 年 5 月 8 日，第 3,4 節

地點：東吳大學第二教學研究大樓 D0130

授課教師：張玉樹、范德騰、江玉玲

主持：黎芳寧 (碩一)

彙整：陳昱安 (碩二)

演出曲目

獨奏 小提琴：李怡靜

巴赫 (1685-1750)：第三號 E 大調小提琴無伴奏組曲【輪旋嘉禾舞曲】
J. S. Bach (1685-1750): *Partita No.3 in E Major for Solo Violin*,
Gavotte and Rondo

獨奏 鋼琴：洪珮僖

奈德羅倫 (1923-)：第二首【船歌】
Ned Rorem (1923-): *Barcarolles* (1949) no.2

獨奏 單簧管：游蓀筠

貝拉·科瓦契【向曼努埃爾·德·法雅致敬】(1994)
Béla Kovács (b.1937-): *Hommage à M. de Falla* (1994)

獨唱 聲樂：劉家欣 鋼琴：任立譽

【冬夜夢金陵】(ca. 1951-1952)
王文山詞 沈炳光曲

樂曲解說

◎巴赫 (1685-1750)：第三號 E 大調小提琴無伴奏組曲，
【輪旋嘉禾舞曲】

嘉禾舞曲，起源於十七世紀的法國，為節奏輕快的舞蹈，通常為弱起拍。此樂章為輪旋曲式，主題為開頭的 8 個小節，共出現了五次，中間插入了新的樂段。最大的特色是，巴赫在這個樂章，以單聲部旋律呈現出，兩個聲部「對唱」的效果，是一首富有內涵的樂章，並經常被拿來單獨演奏。(李怡靜)

◎奈德羅倫 (1923-)：第二首【船歌】

奈德羅倫 (1923-) 是美國現代著名且備受尊崇的作曲家，同時也是鋼琴家兼作家出版自己的書信與日記並對自己的藝術、音樂與作曲理念寫成文章。創作曲種多元，又以藝術歌曲和歌劇著稱。羅倫在音樂創作上有主要的核心考量。他曾說：「我所有的音樂都是以人聲音樂的想法來構思，我寫的每個音符可說是人類聲音所表達的一切。而我的非聲樂作品，其實就是沒有加上詞的歌曲」。

奈德羅倫此船歌共有三個小曲組成。第二首是獻給 Shirley Rhoads，並在樂曲開頭節路一段愛爾蘭詩人葉慈 (William Butler Yeats, 1865-1939) 的詩。以下使用的是詩人楊牧的翻譯版本。(洪珮僖)

An Irish Airman foresees his Death	一位愛爾蘭飛行員預見死亡
know that I shall meet my fate,	我知道我必將和命運遭遇
Somewhere among the clouds above;	在雲霄高處飄蕩的某一點
Those that I fight I do not hate,	戰鬥的對手,我其實不恨
Those that I guard I do not love;	捍衛的也不是我愛的人。

◎貝拉·科瓦契【向曼努埃爾·德·法雅致敬】(1994)

貝拉·科瓦契畢業於布達佩斯李斯特音樂學院，從 1956 年起為匈牙利國家歌劇院及布達佩斯交響樂團首席，同時也在李斯特音樂學院及格拉茲音樂戲劇藝術大學中教授單簧管。科瓦契寫了一系列向偉大作曲家致敬的練習曲給單簧管，包含巴哈、帕格尼尼、韋伯、德布西等等。今日為各位演奏的【向法雅致敬】則為今年「BUFFET 單簧管大賽」菁英組初賽指定曲。

法雅 (Manuel de Falla, 1876-1946) 為西班牙人，為 20 世紀初最為傑出的西班牙音樂家。受到挪威音樂家葛利格位挪威音樂的努力，便決心要為西班牙音樂做努力，所以在法雅的作品中有濃濃的西班牙味。此曲中也有許多類似弗朗明歌舞蹈的節奏，運用重音及強弱展現弗朗明歌中的熱情，是一首風格強烈的作品。

(游蕤筠)

◎【冬夜夢金陵】王文山詞 沈炳光曲

此首藝術歌曲是作詞人王文山早年住在東京的那段日子所寫的。在一個下雪的冬天裡，王文山先生夢見自己回到了故鄉南京，因此有感而發，在半夜寫下這首詞。冬夜夢金陵是一首充滿回憶性的歌曲，內容更是附有控訴與激發的作用。

這首曲子使用了不少「三連音」，「三連音」在演唱算是較困難的節奏，但沈炳光 (1921-) 在作曲上將每一個「連音」僅上一個字，旋律又是下行，最後重音以四分音符來演唱，所以演唱時必須注意節奏上的平均與圓潤的音色。

(劉家欣)

落絮飛花，燈殘被冷，夢中重返金陵。夢中重返金陵。
滾滾長江水，獨抱孤城；石馬石人依舊，鹹默默，守口如瓶。
從別離，心頭萬緒，說與誰聽？
聽！聽！晨鐘已響遍遠近村莊，多少雞鳴。
稚子紛紛鬧，夢再難成。
滿園青松翠柏，都壓得積雪盈盈。
都壓得積雪盈盈。
天晴後，冰消凍解，氣爽風輕。

前週資料彙整與回顧(鍾純旻)

第一首是由李旻哲演奏的蒙布朗【小協奏曲】，同學與老師都認為技巧不錯，同學建議高音部分宜再修飾一些，注意句子的分配及樂句的呼應，如三連音段落能夠變成一大句詮釋，方可改善段落的立體性。張老師認為表情記號可做多一些，可改善整首作品的氣氛和表達，范老師與江老師則建議演奏者能夠注意曲名翻譯的正確性，方可更進一步理解曲子如何詮釋。

第二首為游姍珊演奏的貝多芬【給中提琴和鋼琴的浪漫曲】，同學認為在弱起拍時不用太強，在音色上可以多點不同的變化，張老師則認為弱起拍可視情況而加重，並建議歌唱性能夠多些表達，並提醒演奏者注意樂句的音色分配，范老師亦認為音色上能再多一些琢磨，建議可讓整首的樂句起伏再誇張一些，方能增加樂曲的趣味性。

第三首是陳柔羽所演奏的卡爾·萊內克【E 大調給長笛與鋼琴的奏鳴曲「水妖」】中的第四樂章，同學經由聆賞的心得，判斷水妖應為情緒化的女生，建議在性格上有很多的對比性，長音的部分抖音需再緊密，使音能夠投射久一些。同學也提到鋼琴部份則建議在左手旋律多強調些，范老師則建議鋼琴弱一些，更能凸顯長笛的特色和整首樂曲的音量平衡，張老師認為長笛若要清楚表現樂曲的特色，可觀察伴奏譜的和聲背景做表情上的變化，以及在樂句詮釋上斷開，亦可表現其主角渴望的心情，同時也提醒長笛演奏者須更注意換氣問題。

最後一首為陳雅馨演奏的佛漢·威廉士【六首英國民歌小品】，同學們認為同樣的句子可做一些變化，對比再明顯一些即能增加樂曲趣味性，另外也有同學認為，第一首可詮釋為序奏，建議能夠在此讓情緒到位，江老師則認為六首皆為不同風格作品，必須先找出英國民歌以及歌詞內容，方可判斷如何詮釋；范老師認為部分的音不需太圓滑，而張老師同樣建議換氣時需注意不能讓樂句斷掉，宜先設計好換氣的段落便可詮釋更好。

短篇樂評(鍾純旻)

第一首是由單簧管所詮釋的蒙布朗【小協奏曲】，音樂起伏與和聲上的不和諧，構成樂曲的趣味性和特色，為一首爆發力相當強烈的作品。第二首為貝多芬【給中提琴和鋼琴的浪漫曲】，其原為小提琴作品，而以中提琴所詮釋的音色相當溫暖，不過在音量上可再更明顯一些，可加深樂曲其浪漫的濃郁風味。第三首為卡爾·萊內克【E 大調給長笛與鋼琴的奏鳴曲「水妖」】，鋼琴與長笛的音量平衡需更注意些，其兩個樂器的對唱可更展現此曲的戲劇性。最後一首為單簧管的佛漢·威廉士【六首英國民歌小品】，每個樂章短小精緻，皆擁有不同的特色，而簡單的旋律線條，同時能感受到其中所帶來的民族風味，是一組很具歌唱性的作品。

下週曲目預告

- 柯妍臻 貝多芬（1770-1827）：鋼琴奏鳴曲，Op.13，第二樂章
Beethoven (1770-1827): *Piano Sonata No. 8 Op. 13 Mov. 2*
- 葉宛蓁 德布西（1862-1918）：《映像》第一冊第一首【水的反光】
Claude Debussy (1862-1918). *Images (Book 1): I. “Reflets dans L'eau”*
- 游姍珊 布拉姆斯（1833-1897）：第一號中提琴奏鳴曲，作品 120，第二樂章
Johannes Brahms (1833-1897): *Viola sonata, op.120 no.1, mov. II*

音樂見習與賞析(11)

時間：2014 年 05 月 15 日，第 3,4 節

地點：東吳大學第二教學研究大樓 D0130

授課教師：張玉樹、范德騰、江玉玲

主持：鍾純旻 (碩一)

彙整：陳昱安 (碩二)

演出曲目

獨奏 鋼琴：柯妍臻

貝多芬 (1770-1827)：鋼琴奏鳴曲，Op.13，第二樂章

L. v. Beethoven (1770-1827): *Piano Sonata No. 8 Op. 13 Mov. 2*

獨奏 中提琴：游姍珊

布拉姆斯 (1833-1897)：第一號中提琴奏鳴曲，作品 120，第二樂章

Johannes Brahms (1833-1897): *Viola sonata op.120 no.1 mov.II*

獨奏 鋼琴：葉宛蓁

德布西 (1862-1918)：《映像》第一冊第一首【水的反光】

Claude Debussy (1862-1918). *Images (Book1): I."Reflets dans L'eau"*

樂曲解說

◎貝多芬 (1770-1827)：鋼琴奏鳴曲，Op.13，第二樂章

貝多芬被世人尊稱為「樂聖」，他譜寫的32首鋼琴奏鳴曲，更被譽為「鋼琴的新約聖經」，第八號鋼琴奏鳴曲悲愴共有三個樂章，這首作品於1799年初次出版，獻給卡爾·里諾夫斯基公爵，第一樂章為極緩板/極快且充滿生氣的快板(Grave/ allegro di molto e con brio) C小調，第二樂章為如歌的慢板 (Adagio cantabile) 降A大調，第三樂章是一個快板的迴旋曲式 (Rondo: allegro) C小調，貝多芬最初將此曲命名為Grande Sonate Pathétique，意旨「悲愴的大奏鳴曲」。今天演奏的第二樂章為三段體曲式，有著優美的旋律及和聲，此樂章常常被運用於電影與廣告的配樂上。(柯妍臻)

◎布拉姆斯 (1833-1897)：第一號中提琴奏鳴曲，作品 120，第二樂章

布拉姆斯 (Johannes Brahms, 1833-1897) 出生於德國的漢堡。在作曲上，他不斷鑽研貝多芬、莫札特和當時不被受重視的巴赫結構音樂，這也是為他日後所創作的樂曲做為風格與音樂特色的基礎。1891年在一場音樂會中聽見豎笛家—理查·米菲德爾吹奏韋伯的豎笛協奏曲作品，對豎笛這樂器產生了興趣，因而開始創作出許多以豎笛為主的作品，在1894年創作。本首樂曲屬於最晚年的作品，以f小調呈現出灰色的音樂色調，在旋律上有著一種溫暖的情感，樂曲第一樂章仍然有布拉姆斯中期時期作品的嚴肅性在，第二樂章溫暖柔美，第三樂章則是輕快恬靜，此樂章也運用到鄉村風舞曲，直到第四樂章，像是找到情緒中樂天知命的光明面富有流暢性。(游姍姍)

◎德布西 (1862-1918)：《映像》第一冊第一首【水的反光】

此曲為《映像》曲集第一冊的第一首，為德布西第二時期之創作，此時期德布西開始對於鋼琴的音響及題材產生興趣並研究，逐漸形成自己的一套獨特風格，作品多帶有描述情景或富有意境的標題，且內容也具有想像力。

《水的反光》描繪出光線與各種事物倒映在水中，閃爍不定的夢幻景象。細緻的快速音群，釀出巧妙的光輝與陰影；優美的琶音則傳達如畫般的光影交映，而迅速流動的樂句，也表現出在水面上細微流動的漣漪。(葉宛蓁)

前週資料彙整與回顧 (陳昱安)

第一首是由李怡靜演奏的巴赫第三號E大調小提琴無伴奏組曲，輪旋嘉禾舞曲，在同學們給的回饋中提到，音樂的對比性很好，但在類似兩聲部的位置(86小節)持續的E音以及快速音群的部分，可以再去做調整，使得音樂的平衡性及流動感會更好；在老師給予的建議上，張老師提到巴洛克時期的音樂，譜面上並無明確的標記力度記號，所以，演奏者需要自己去思考如何去詮釋作品，在樂曲中最具有戲劇張力，也就是全曲高潮的部分，如有更細膩的營造，將音樂推動的更強烈，或是對比更大，相信會有較為突出的表現。

第二首為珮僖演奏的奈德羅倫，船歌，第二首。同學們給予的建議中提到踏板的使用以及主題旋律與和聲疊置時的技巧，再樂曲一開始會感覺踏板使用的時間點會稍微慢一點，如果可以做一些調整，聽起來音樂應該會更流暢；而在旋律與和聲疊置的部分，建議如果將小拇指彈奏之主題旋律更明顯的演奏，對於樂曲中的動機強調會更明確；老師給予的建議中，張老師提到律動上很完整，但在力度的大小可以在去嘗試，在最高點的力度上可在更多一些，當然如果能從高點前方的鋪陳開始做，音樂的流動性及連接上會更緊密，張力也會更大；江老師則提到，許多演奏者在強弱力度上的表現，常常會有疏忽，建議大家，可以使用方格紙將全曲力度填寫於紙上，就能夠很清楚分析，作曲家所寫

之力度表現，就能夠較為完整的詮釋作品；另外在樂曲解說寫作上，要特別留心創作的年份，以及標點符號的應用。

第三首是游菱筠所演奏的貝拉·科瓦契【向曼努埃爾·德·法雅致敬】，同學們給予的回饋提到，在整首作品中一直出現弗朗名歌的節奏，如果將八分音符演奏的長一點，後方有跳音的八分音符短一點，應該更能夠將此節奏詮釋的更傳神，在第一段開始的部分，節奏上容易越來越急促，如果能夠演奏的更從容一點，會更引人入勝，另外有同學建議，在延長記號的演奏上，或許能夠在誇張一點，以及快慢的對比上，在稍做調整，並不是每一次都用差不多相同的由慢至快，這樣就能將音樂詮釋得更扣人心弦；在老師給的建議中，張老師提到，如果能將作曲家想要特別強調的地方，稍稍放慢速度，或許更能強調出重點的地方。此外，雖然譜面上作曲家有特別註記演奏時間長度，但演奏者與老師一致認為，每個人對與作品的詮釋有不同，時間上也會有一些不同。

最後一首為家欣演唱的【冬夜夢金陵】，同學們認為，在唱中文歌其實並不容易，尤其是在中文字的咬字上，在今天的演唱中，家欣會因為想要把每個字音，發音的完整，但因此使得口腔及嘴巴變的僵硬，造成演唱時不夠放鬆，另外因作曲家寫作上，有許多部份是一個字對一個音，這樣的寫作方式，使演唱時容易造一句話中的每個字斷開，所以需要多琢磨如何演唱這樣的音型。張老師說這首歌是四、五年級生音樂課本上的曲目（同學們感到驚訝），他並建議換氣時要小心位置，因為同一句話，由於換氣的關係斷掉，家欣的回應上提到，在前一句換氣時，因換氣的不夠完整，導致在同一句話歌詞上，中斷換氣，相信稍做調整就能完整呈現語句；江老師給予的建議中提到，在作品裡的如瓶、孤城、難成這三個詞屬「句尾音型」，音樂上都有相互的關係性，所以在樂曲上的分析，可以使得演唱時更清楚的詮釋作曲家創作之意，並說這首歌在2013年《臺南應用科大學報》第32期已有詳細分析出版，同學可自行查閱參考。

短篇樂評（陳昱安）

在今天演出的四首作品中，依序為巴赫第三號E大調小提琴無伴奏組曲，輪旋嘉禾舞曲、奈德羅倫，《船歌》，第二首、貝拉·科瓦契【向曼努埃爾·德·法雅致敬】以及【冬夜夢金陵】，每一首作品的詮釋都有著演奏者的想法。

在第一首小提琴作品中，在聲音上非常乾淨，音與音之間都很清楚，但比較可惜的地方是在雙音的演奏上，雙音的演奏並不是容易的，如果能在抓得更精準，能給予樂曲更多的加分。第二首為鋼琴獨奏曲，在音樂詮釋上，很能夠表達作曲家所寫之意，在技巧上，踏板與音樂聲部的平衡可多再去嘗試。第三首單簧管獨奏，在高音上，有些地方是滿有能量，在音樂的流動與律動上，有時候會讓人感覺有斷掉，或許嘗試用唱的方式更能夠去修正律動的部分。第四首聲樂獨唱中情緒及共鳴點，都很好，只有某一些比較難掌握的低音或是高音，在前方的準備不夠時，位置或音高會差一點點，整體而言是很好的。

下週曲目預告

陳禹璇 巴赫（1685-1750）：大提琴第三號 C 大調無伴奏組曲，作品 1009
薩拉邦德

J. S. Bach (1685-1750): *Suite for cello solo* No.3 BWV1009 Sarabande

蘇健儀 《蛻變》為大提琴獨奏曲（2014）

音樂見習與賞析(12)

時間：2014 年 05 月 22 日，第 3,4 節

地點：東吳大學第二教學研究大樓 D0130

授課教師：張玉樹、范德騰、江玉玲

主持：鍾純旻（碩一）

彙整：陳昱安（碩二）

演出曲目

獨奏 大提琴：陳禹璇

巴赫（1685-1750）：大提琴第三號 C 大調無伴奏組曲，
作品 1009 薩拉邦德

J. S. Bach (1685-1750): *Suite for cello solo* No.3, BWV1009
Sarabande

獨奏 作曲：蘇捷儀 大提琴：王芷嫻

《蛻變》為大提琴獨奏曲（2014）

樂曲解說

◎ 巴赫（1685-1750）：大提琴第三號 C 大調無伴奏組曲，作品 1009
薩拉邦德

巴赫的作品可分成三階段：威瑪、柯登、萊比錫三個時期。而柯登時期雖僅有六年（1717-1723 年），但卻是他器樂曲創作最旺盛的階段，無伴奏大提琴組曲就是的這個時期完成。當時大提琴主要負責的是數字低音的工作，音色較為黯淡、共鳴度不佳，如果演奏奏鳴曲，恐怕會過於嚴肅沉悶，因此巴赫選擇組曲為形式，由「前奏曲-阿勒曼舞曲-庫朗舞曲-薩拉邦德舞曲-布雷舞曲(或小步舞曲、嘉禾舞曲)-基格舞曲」合成一套組曲。

薩拉邦德 (Sarabande)：此首為 C 大調的薩拉邦德舞曲，為一種三拍子的舞曲，為此首組曲中速度最緩慢的一首舞曲，給人莊重的感覺。此舞曲的強拍在第二拍上，筆者將第二拍視為跳舞中「鞠躬」的動作，因此音色會演奏地較沉穩些。此舞曲與其他組曲最大不同在於它大多以和絃緩慢推展，極挑戰演奏者的功力及演奏技巧，如何同時兼顧和聲與旋律線進行，結合呼吸的運用，為演奏此曲的一大重點。（陳禹璇）

◎ 《蛻變》為大提琴獨奏曲（2014）

《蛻變》為大提琴獨奏曲，完成於 2014 年。全曲由三段組成，由一開頭的音型節奏動機，主要用音高素材升 G、B、升 D、E、F、降 A 去擴大節奏和音型組織加以產生變化。作品的發想自貓的蛻變。故事內容描述午夜時分，人行道沒有聲響，突然間爆發出來的光和音樂充滿像在花園劇院，在黑暗的瓶罐中捕捉到快跑中的貓的景像。中段一隻一隻的貓冒了出來，用跳舞提醒牠們記憶快樂時光的重要。無奈中，跳出自己的記憶，願能得到重生，再度重回青春與美貌。末段與首段相呼應，貓咪在黎明到來前，選擇登上雲外之路。在群貓的舞動中，消失在空中五光十色的雲彩裡。（蘇健儀）

前週資料彙整與回顧(陳昱安)

第一首是由妍琰演奏的貝多芬鋼琴奏鳴曲，Op.13，第二樂章，在同學們給予的建議特別提到了，聲部間的平衡及律動上的調整，兩者皆可以再修飾，而在音樂的氣氛營造上，很好。張老師給予的回饋中提到內聲部在第二小節開始略為大聲，在音樂層次的堆疊，能夠在更漸進式，醞釀可以更完整，這樣在音樂的高潮上，就能夠達到更強的境界。范老師提到了，今天演奏的曲目，是大家耳熟能詳的作品，所以要彈奏的好，並不容易；在律動上，作曲家有很明確的變化，包含了十六分音符、重複音以及三連音，如果將這些不同的節奏型，做律動上的變化，或是明顯的區隔出不同的素材，這需要再多去嘗試的。江老師給予的建議中提到關於樂曲解說的問題，在曲式及速度的寫法，應該要區隔開來，才不會使得閱讀的人誤會；而內容的部分，如果能夠多一些提到，本次演出的樂章內容，會更完整。

第二首為珊珊演奏的布拉姆斯，第一號中提琴奏鳴曲，作品 120，第二樂章，此首作品在改編給中提琴後，在演出上，因為不用擔心換氣的問題，所以在整體旋律上的連接是比較完整的，在音樂上也很放鬆，但在高點上的推動，稍顯不夠，若能夠與鋼琴一同前進或是往前推進，會有更好的效果。張老師特別提到了弦樂在演奏 B 大調或 C^b 調時 B 大調會讓演奏者容易造成音高偏高的問題，如果能再記譜上作調整，會讓音準上更明確；范老師給予的回饋特別講到，在樂曲速度較為慢的作品中，音色的變化相較變得重要，包含長音要如何去詮釋、抖音要如何去調整，都可以再去思考，而鋼琴的內聲部旋律與中提琴之間的互動可以再多去呼應。

最後一首為宛蓁演奏的德布西，映像第一冊，第一首《水的反光》，同學們提到，主題在樂曲前中後段出現時，如果能讓聽者有相互呼應的效果，應該能夠更好，在音樂流動上，需要再慢慢鋪成，在聲部之間的交疊可以再多去思考；張老師特別提到，印象樂派對於他來說，背景是有點朦朧、模糊的，所以

對於今天的演出，稍微覺得主題彈奏的有點明顯，另外則是在踏板上的運用可以多稍作調整，或許就能製造出較為模糊的效果。而范老師對於今天的演奏，給予一些指導，在德布西的作品中有隱含了許多的細節，且都很複雜，本日特別針對了，第 12 小節出現的重複音是否彈奏做討論，而最後的結果是，因為對於作曲家來說，兩個音所表示的意義不同，因而重複音需要彈奏，另外對於踏板，老師也給予一些指導，因為在德布西的原版譜上，是沒有註記踏板的，我們現今所看到有踏板的版本，則是編者在編輯時加上的，所以踏板所踩踏的時間點，或許可以多方去嘗試，進而達到印象樂派強調之光影效果。

短篇樂評(陳昱安)

在今天演出中，有許多的討論及回饋；第一個鋼琴演出中，特別針對了樂曲解說的內容、音樂律動，兩者做討論，在樂曲解說中，其實會因給予的聽者不同而有不同的寫法，其實這是非常需要花時間及心力去完成的事情，而在音樂的律動上，如果能將作曲家所寫之節奏型，儘可能清楚且完整的表現出來，相信就能夠更抓住全曲的律動。在第二位，珊珊的中提琴演出中，在與鋼琴之間營造的氣氛很好，但演出時如果能夠拉奏每句第一個音時更明確、更肯定，相信整個音樂情緒會更好，在演奏速度較緩慢的曲子時，都會擔心節奏會演奏越來越趕或變快，但今日的演奏，整體上是很好的，因而使人聆聽時很放鬆。而今日最後一個演出是由宛蓁帶來的印象樂派大師，德布西之作，再整個演出中，如果能夠在更朦朧，相信光、影之間的效果，會更達到，但要詮釋朦朧，每個音又需要清楚，其實很不容易，這需要演奏者去做兩之間比例的調整。

在本日的三個演出中，有一個共同的問題，就是在作品的最高點，也就是高潮點，聆聽者都覺得，稍顯不夠，我想，最大的原因應該是在於最高點前的鋪成不夠，而造成在高點無法更往上推，如果能夠將音樂的起承轉合，更更仔細的規劃，音樂一定更能令人深刻。

☞ 敬祝大家期末順利 ☜