



第四章 作曲家錄音之探討

《時光樂曲》這首作品是由單簧管演奏家密契爾·勞瑞(Mitchell Lurie)委託創作，並於 1984 年，由委託者及作曲家在倫敦舉行的國際單簧管協會之年會上首演。以下將藉由兩人的錄音，來探討委託者與作曲家演奏時的風格表現，以增進對樂曲的瞭解與詮釋之可能性。

第一樂章

對照譜面的標記與術語後，所注意到的特殊詮釋如下：

第 6 小節單簧管 E 音出現了譜上未標明的重音：這是為了顯現此音的重要性，因為第五小節起音符的走向就為了到達 E 音。

第 11 小節後，單簧管的兩個十六分音符多作了彈性速度稍稍延緩了速度，此處鋼琴的聲部為休止符狀態，故此觀點並不會影響合奏的整齊度與否。只是因為鋼琴在第 9 小節後半的十六分音符上並未延緩，所以單簧管添加的彈性速度無法與前兩小節鋼琴間奏的語法緊密結合。

另外在震音的部分，單簧管演奏家並未刻意強調譜上要求的重音，反而比較著眼於由弱音漸強的效果。

31 小節從錄音中聽來，作曲家的意念應是以鋼琴為主體，清楚呈現右手上聲部的旋律，而單簧管比較傾向陪襯的角色。

需要存疑的是：68、70 小節單簧管吹奏的分句與原譜有所不同——各在小節的第一拍加上了圓滑線。

74 小節單簧管在沒有鋼琴伴奏的空間裡，作明顯的漸慢，以連結 75 小節起速度緩慢下來，所呈現音樂非常圓滑而抒情的氣質。82 小節單簧管以漸慢作為

收尾，鋼琴的間奏則到了 87 小節，因節奏性較強烈的動機，而轉變此一抒情風格的呈現。

98 小節到 100 小節間，單簧管的演奏並沒有如譜上所記完成一個圓滑樂句，反而在 100 小節高音降 A 出現前截開樂句，筆者認為此處應該採取一些特殊的指法¹，讓高音能順利吹奏外，更重要的是為了完美呈現作曲家要求的圓滑，

關於第一樂章由錄音資料中得來最重要的發現，就在於作曲家本人對於鋼琴分句獨到的處理。雖然在這個樂章中鋼琴有非常多的十六分音符，但是將這些看似複雜的樂段稍作分析後，可以發現因作曲家本身熟諳鍵盤的能力，故在寫作上已先降低了指法易發生阻礙的機會，聆聽作曲家本人的錄音，這些快速而複雜的樂句在實際演奏時，幾乎都可以用特殊的分析概念將樂句分組，簡化彈奏時的難度。

穆欽斯基主要是以不同於記譜的劃分方式將樂句分組：

透過作曲家的錄音這些針對樂句的分析概念可作為演奏時的建議此外這個樂章訴求的節奏感與力度也是在風格呈現時需要掌握的重點

第二樂章

在此樂章的前段部分，無論是單簧管或是鋼琴聲部，從錄音中都可聽到作曲

¹ 關於可採用的指法，在本書第三章中已詳細解說，故此處不再另行贅述。

家及委託者對於樂曲的詮釋，有許多譜面上看不到的細部處理。

第 6 小節單簧管將第二拍的八分音符多作停留，第 8 小節的三連音也有漸慢的傾向。此處因鋼琴是以和絃的固定音型作為伴奏，節奏型態非常單純，所以單簧管的主題在演奏時所加上的彈性處理，並不會造成合奏上的困擾。

16 小節速度轉慢（Meno mosso）處的鋼琴間奏，作曲家以較自由的速度來彈奏右手的十六分音符：原則上，（16、17 小節）第一拍的速度較為前進，至第二拍開始拉回速度，第三拍則稍稍漸慢。18 小節略晚進來並以漸慢收尾，讓鋼琴演奏者展現其獨奏性：

速度稍快（Poco più mosso）的段落中，29 到 32 小節單簧管第四拍後半的十六分音符都稍稍拖緩一下長度，強調樂句不是以正拍開始的特徵。

34、35 小節，鋼琴主要是將重複的附點節奏漸次延緩其出現的時間，以呈現漸慢與附點節奏需彈滿其長度（tenuto）的要求。

這些細部的處理並未鉅細靡遺地標記在譜上，但是透過錄音的呈現，讓人們對於作品的詮釋空間得以窺豹一斑。

在裝飾奏的部分所觀察到的詮釋為：將主題音做較長的停留，尤其在原主題時值較長的音符上，會有更明顯的停留。根據錄音中特別強調的音符，筆者將其圈起如下：

從錄音中可發現：在中段節奏較為複雜的情形，單簧管的詮釋與樂譜對照之後，並沒有太多個人化的觀點。在此要特別提到 41、43 小節鋼琴的六連音，根據作曲家的記譜應該只有重音的標示，但是作曲家親自彈奏時，除了保留原有重音外，每一組六連音都作了漸弱，讓此處的鋼琴聲部增添更豐富的音樂表情，而不只讓人注意到單簧管的旋律。

第三樂章

在作曲家與委託者合作的錄音中，個人最欣賞、也最喜歡這個樂章的整體表現。除了主題裡淡淡的憂愁與優雅令人著迷，鋼琴部分的創作，更是讓整個樂章帶著精緻剔透的格調，尤其穆欽斯基彈奏起右手高音部的十六分音符音群時，清澈而輕盈的琴音，彷彿時光流轉間點滴記憶之縮影。

無論是單簧管或鋼琴在錄音中的演奏，都沒有不合宜的誇飾，所以，能夠將這個樂章精簡而不粗糙；輕愁而不沈重的氣質表現出來。單簧管倏忽而逝的結尾，教人惆悵若失：但不知，是輕嘆美好樂音的短暫；或是想起人生中失落的吉光片羽後，而興起的喟然

作曲家對於主題的詮釋，並未做太誇張的速度處理，大多在樂句結束前自然漸慢，較特別的是：第 5 小節到第 6 小節，右手的三個音符稍微停留，除了能夠強調此處音域最高外，也呈現出譜上標記的漸強到漸弱效果：

第四樂章

在這個樂章中，作曲家將樂曲的表情處理都作了很詳盡的標示，所以在錄音之中，可以聽到演奏家很翔實地表現樂譜上的細節。尤其在鋼琴與單簧管合奏的部分，主要是著重於力度、節奏等變化，較難去發掘演奏家對於這些合奏部分，有其餘的解讀。

因此，在單簧管獨奏的片段中，反而較可能尋找到演奏家個人獨有的詮釋：樂章開頭的獨奏部分，勞瑞先生將第 8 小節樂句漸慢作收尾，而第 9、10 小節的三十二分音符，則有不同的處理方式。

第 9 小節突然回到原速（*subito a tempo*）的緣故，三十二分音符的時值平均分配於拍子上，但是第 10 小節的三十二分音符裡，前兩個音佔了較長的時值，稍稍拖延了一會兒。

另外進入裝飾奏後，151 小節單簧管為了強調分句，第二拍的十六分音符都會稍晚出現。160 小節單簧管演奏家逕自將速度拉回，且第一組十六分音符的時值較長。筆者認為，此處理將原裝飾奏的火熱感（*furioso*）消退，稍嫌不妥。

