

法雅：〈貝提卡幻想曲〉

Fantasia Baetica

一、法雅生平

曼紐爾·法雅（Manuel de Falla）於一八七六年十一月二十三日出生於西班牙南部安達魯西亞地區一個歷史古城——加第斯（Cadiz）。法雅的母親來自望族，塑造了家庭和樂且優雅的氣氛，孩子們從小在她的薰陶下成長。法雅的鋼琴由母親啓蒙，九歲時就曾與母親一同上台表演海頓（Franz Joseph Haydn, 1732-1809）的鋼琴四手聯彈曲〈十字架上的基督七言〉¹。十七歲那年，法雅立志要成爲一位音樂家，跟隨當時著名教授特拉格（Jose Trago, 1856-1934）學習鋼琴，在母親的鼓勵下，於隔年一八九四年前往馬德里皇家音樂院求學。法雅深知當時身處家道中落的困境，終日勤奮向學，亦逐漸意識到不能以做爲一位鋼琴家而滿足，於是開始增加自己在創作領域上的實力，並且以首獎的殊榮自馬德里皇家音樂學院畢業。法雅雖在早期曾創作一些歌曲、鋼琴曲及數首西班牙輕歌劇《Zarzuela》²以維持生計，他屢次從創

1 鋼琴四手聯彈曲〈十字架上的基督七言〉（The Seven Last Words of our Savior from the Cross）是海頓在擔任艾斯特哈茲親王府宮廷樂長期間，受天主教教堂委託而創作。

2 Zarzuela是一種當時在西班牙境內頗受歡迎的獨幕或多幕的輕歌劇，混合音樂與對話的表演形式，題材多爲輕鬆活潑而幽默，Zarzuela原爲1634年時菲立浦四世（Philip IV）狩獵行宮的地名，因曾在此地演出而取其名。The New Grove Concise Dictionary of Music（Edited by Stanley Sadie）London：Macmillan Press Ltd. 1988. P.846

作過程中不停地思索自己的音樂方向。一九〇二年時，在因緣際會中，法雅接觸到提倡西班牙民族音樂的作曲家佩德瑞爾（Felipe Pedrell，1841-1922）³ 的作品，內心無比感動，矢志創作能代表西班牙民族色彩的音樂。隨後便追隨佩德瑞爾學習三年，充分吸收西班牙數百年來複音音樂及民間音樂的精髓，對法雅往後一生的作曲生涯具有重大的影響。法雅於一九〇五年參加由巴塞隆納鋼琴製造商所主辦的Casa Ortiz y Cusso鋼琴比賽獲得首獎；而在此比賽的前一日，法雅剛以歌劇《短促的人生》（La Vida Breve）⁴參加另一作



法雅除了是一位致力發揚西班牙民族音樂的作曲家外，具有深厚鋼琴造詣的他，同時亦是一位傑出的鋼琴家。

3 佩德瑞爾（Felipe Pedrell，1841-1922）是當時西班牙頗負盛名的音樂學家與作曲家。

4 1905年法雅完成了十分具有代表性的作品一歌劇《短促的人生》（La Vida Breve），它充滿了西班牙新音樂發展的構想，並以吉普賽人的生活為背景，將道地的民族特色與新穎的創作技法做極佳的融合，法雅的創作風格因此而形成。因此〈短促的人生〉一劇對於法雅的重要性，就如同〈牧神的午後〉之於德布西。參閱《法雅—西班牙音樂家》，曾道雄著，水牛圖書出版社，2003年。P.36

曲比賽亦獲獎，除了肯定法雅在鋼琴與作曲上非凡的音樂才華外，同時也帶給他極大的信心，並且希望這齣歌劇能正式上演，無奈在當時並無音樂協會或劇院願意提供演出的機會，法雅在失望之餘帶著他的作品，毫不遲疑地告別祖國而前往巴黎，期待能夠有不同的空間可以發揮。

一九〇七年法雅抵達巴黎後，雖然過著清苦的生活，但在這個當時能夠齊聚具有影響力的藝術家及音樂家⁵的城市，法雅接受了法國新音樂的刺激，並在其他藝術領域的範疇上得到不少啟發，使其作曲手法更加豐富與成熟。隨後在一些音樂家友人的推薦下，先前在西班牙被拒演的歌劇《短促的人生》終於獲准在巴黎劇院上演，然而演出的條件卻極不合理，例如極少的演出經費，需使用劇院中〈卡門〉、〈塞維里亞理髮師〉的現成道具、布景與戲服，讓法雅無法屈就而毅然取消此難得的機會。幸好這部《短促的人生》終於在一九一三年四月一日法國地中海畔度假聖地尼斯（Nice）的市立劇院首演，並且大獲成功，巴黎劇院更是立刻更改原本的限制而願意配合法雅所有的要求上演這齣歌劇，不僅讓此劇於一九一四年一月七日在巴黎成功地演出，更讓法雅終於能得償多年的夙願。

未料一九一四年第一次世界大戰爆發，讓整個歐洲情勢大亂，法雅決定要離開生活七年的法國而返回西班牙，與祖國同胞共同面對這場劫難。返抵馬德里後，法雅受到盛大的歡迎，並成為西班牙樂壇的重要人士，歌劇《短促的人生》也終於能在國人面前演出。雖然大戰期間時局動盪，法雅依舊持

5 當時齊聚在巴黎有著名畫家：塞尚（Paul Cezanne，1839-1906）、莫內（Claude Monet，1840-1926）、與梵谷（Vincent Van Gogh，1853-1947）及音樂家：聖桑（Saint-Saens，1835-1921）、佛瑞（Gabriel Faure，1845-1924）、德布西（Claude Debussy，1862-1918）、杜卡斯（Paul Dukas，1865-1935）與拉威爾（Maurice Ravel，1875-1937）等人。



1907年時，法雅在巴黎的留影。經常穿著一襲黑衣、額頭高禿、像苦行僧般抑鬱寡歡之神情，外表質樸的法雅，卻能一手創造出具有強烈熾熱情感的彩色音樂世界。

續創作，一九一五年時發表了聲樂曲〈七首西班牙民歌〉（*Siete Canciones Populares Espanolas*，1914）及在次年推出著名的管弦樂作品〈西班牙花園之夜〉（*Noches en los Jardines de Espana*，1909-1916），均為呈現豐富西班牙民族色彩的創作⁶。一九一七年時法雅完成一部啞劇〈市長與磨坊婦〉（*El Corregidor y la Molinera*），因充滿濃厚地方色彩與精湛的管絃樂法，讓這部作品頗受歡迎而至少連續演出三十五場次之多。兩年後當時著名的舞劇製作

6 由於法雅本身具有卓越的鋼琴造詣，因此在他的作品裡鋼琴所佔的份量十分重要；具代表性的鋼琴作品，除了赴巴黎後所完成的〈四首西班牙鋼琴曲〉（*Pieces espagnoles*，1902-1908）之外，尚有在管弦樂作品〈西班牙花園之夜〉的配器中，鋼琴自始至終掌握全局，將特殊的西班牙氣氛展露無疑。

人戴雅費列夫 (Pavlorich Sergey Dyagilev, 1872-1929)⁷ 邀請法雅為其創作新的作品，於是法雅將這部啞劇重新改編成為舞劇〈三角帽〉 (El Sombrero de tres picos)，在一九一九年六月二十二日於倫敦初演，舞台的佈景與服裝由著名畫家畢卡索 (Pablo Picasso, 1881-1973) 擔綱設計，此劇在倫敦大獲成功，不僅成為法雅最具知名度的作品，也奠定其在國際樂壇的地位。隨即法雅因遭受了父母相繼逝世的打擊以及厭倦嘈雜城市環境，於是決定與妹妹卡門移居到南部的格拉那達城過著類似隱居寧靜的生活。在一九一九至一九二六年間，法雅在創作中運用更多元化的民間音樂素材以擴大和聲與旋律架構，更豐富了音樂上的色彩性。此時完成的代表作品有：鋼琴曲〈貝提卡幻想曲〉 (Fantasia Baetica, 1919)、歌劇《彼德師傅的木偶戲》 (El Retablo de Maese Pedro, 1923) 與大鍵琴協奏曲 (Concierto Para Clavicimbaló, 1926) 等。法雅隱居在格拉那達前後將近十九年光陰，他不遺餘力地參與及推廣音樂活動，例如舉辦民歌大賽以推展對於民謠素材的重視以及在一九二三年籌組了「貝提卡管絃樂團」 (Orquesta Baetica)，對於提昇音樂演奏與欣賞水平皆有很大的貢獻。

在西班牙內戰 (1936-1939年) 快要結束時，法雅答應阿根廷的西班牙文化學院邀約，前往布宜諾斯艾利斯參加該院二十五週年活動，而這一次的遠行，卻讓他和祖國永別。在阿根廷度過人生最後的七年間，法雅持續寫作自一九二六年就開始動筆的清唱劇〈大西洋〉 (Atlantida)，在一九四六年十一月十四日去世時，卻依然未完成此鉅作⁸。法雅是非常虔誠的教徒，其靈柩運

7 戴雅費列夫 (Pavlorich Sergey Dyagilev, 1872-1929) 所帶領的俄羅斯芭蕾舞團，曾首演斯特拉溫斯基 (Igor Stravinsky, 1882-1971) 的〈火鳥〉 (The Firebird, 1910)、〈彼德洛希卡〉 (Petrushka, 1911) 與〈春之祭〉 (The Rite of Spring, 1913) 等名作。

8 由法雅之弟聘請西班牙作曲家阿福特 (Ernesto Halffter, 1905-1989) 將清唱劇〈大西洋〉 (Atlantida) 完成，並於1961年在巴塞隆納首演。



法雅與樂團演出作品「大鍵琴協奏曲」(Concierto Para Clavicimbalo)。



法雅在指揮貝提卡管絃樂團 (Orquesta Baetica) 演出時的神情。

回故鄉加第斯的教堂安葬，樸實無華似苦行僧的一生，在他的生命中，音樂就是最重要的元素，除了為繼音樂家阿爾貝尼士 (Isaac Albeniz, 1860-1909) 與葛拉納多斯 (Enrique Granados, 1867-1916) 之後締造了二十世紀西班牙

國民樂派輝煌光輝的時代，更爲世界的民族音樂開拓坦途⁹。

二、法雅〈貝提卡幻想曲〉之分析

(一) 樂曲創作背景

〈貝提卡幻想曲〉亦稱爲安達魯西亞（Andalucia）¹⁰幻想曲，法雅於一九一九年完成此曲，因受著名鋼琴家魯賓斯坦（Arthur Rubinstein, 1887-1982）委託而創作，一九二〇年時由魯賓斯坦在紐約首演。

法雅靈感的泉源是來自安達魯西亞地方民歌素材，並運用了其中弗里吉亞（Phrygian）調式及採用伊奧利亞調式（Aeolian）來模仿民俗色彩濃烈的〈深沈之歌〉（Cante Hondo）¹¹。此曲是法雅在爲數不多的鋼琴作品中，堪稱最難演奏的一首傑作，一生矢志發揚民族音樂的法雅，在作品中運用豐富民歌素材，以及在鋼琴上多處模仿吉他激昂的伴奏手法，可在全曲中深刻地感受到神秘又熱情的西班牙風情。

9 參閱《法雅—西班牙音樂家》，曾道雄著，水牛圖書出版社，2003年。P.95

10 安達魯西亞地區在古羅馬時代稱爲貝提卡（Baetica），曾被伊斯蘭教統治過，是西班牙佛朗明哥（Flamenco）的發源地與吉普賽人的聚集地，獨特的歷史使此地充滿複雜而深刻的文化背景。音樂史上有許多著名歌劇均以此地爲主要的故事背景，例如莫札特的〈費加洛婚禮〉、比才的〈卡門〉與羅西尼〈塞維里亞理髮師〉等。

11 參閱網站<http://140.122.89.98/conference/piano/mo/8.htm> 講座：「法雅鋼琴音樂與西班牙吉他音樂的關係」，朱象泰主講。



魯賓斯坦（Arthur Rubinstein，1887-1982）是二十世紀演奏生涯最長的鋼琴家，也被公認為最傑出的蕭邦作品詮釋者。他不僅能讓鋼琴華麗炫目地歌唱，同時始終對人生萬物抱持著幽默樂觀的態度，為一位具有良好風範與值得讓後輩學習的音樂家。

（二）樂曲結構

全曲採三段體曲式。A樂段呈現出激動而充滿律動節奏感的音樂，雖多處由不和諧的和聲所主導，但須隨時充滿積極又帶有奔放歡愉的情緒。B樂段是運用模仿吉他的琶音和弦和敲板節奏技巧，來呈現具濃郁的民俗風味的「深沈之歌」（Cante Hondo）。中段插入簡短的Intermezzo（間奏曲），雖然標示Andantino（小行板）的速度和其他段落呈現明顯的對比，但此處平靜如讚頌詩歌般的聖詠，類似蕭邦〈幻想曲〉Op.49中緩板樂段¹²，除了表現暫時安憩之感外，亦為激烈音樂段落銜接中的最佳橋段。關於全曲結構，詳細如表九。

¹² 參閱前文第108頁。

表九 法雅〈貝提卡幻想曲〉樂曲結構

段落	小節數	拍號
A段	A1 第1 ~ 15小節	3/4拍
	A2 第16 ~ 28小節	
	A3 第29 ~ 57小節	
	A2 第58 ~ 63小節	
A段	A3 第63 ~ 86小節	3/4拍
	插句 第87 ~ 114小節	
B段	B1 第115 ~ 149 小節	∥ : 6/8 → 3/4 → 3/8 : ∥ → 6/8 → 3/4 → 2/4 → 3/4 拍
	B2 第150 ~ 165 小節	3/4 → 3/8 → 6/8 拍
	插句 第166 ~ 182小節	∥ : 2/4 → 3/4拍 : ∥
	B2 第183 ~ 194小節	6/8拍
	插句 第195 ~ 204小節	6/8拍
間奏曲	第205 ~ 370 小節	3/8拍
A' 段	A' 1 第371 ~ 385 小節	3/4拍
	A' 2 第386 ~ 398 小節	3/4 → 2/4拍
	A' 3 第399 ~ 431 小節	3/4 → 3/8拍
B' 段	B' 1 第432 ~ 452 小節	6/8 → 2/4 → 3/4 → 6/8拍
	B' 2 第453 ~ 469 小節	6/8 → 3/8 → 6/8拍
尾奏	第470 ~ 507 小節	6/8 → 10/16 → 6/8 → 3/4 → 2/4拍

(三) 樂曲詮釋與分析

法雅一生曾在巴黎度過的七年歲月裡，雖未能完全接受法國印象樂派音樂的創作技法，但亦曾深受其影響；〈貝提卡幻想曲〉全曲中雖充斥著熾熱

激昂的西班牙精神，可是在當中所展現的輝煌炫技性風貌，卻也令人聯想到德布西（Claude Debussy，1862-1918）的〈快樂島〉（L' Isle joyeuse）¹³裡所洋溢躍動的節奏感與極富變化性的音色。因此詮釋二十世紀以後現代音樂的最佳方法，除了熟悉作曲家的生平背景與其創作手法外，並需深入研究影響該作曲家的其他如人、事、物等因素，才能確切掌握住正確的音樂風格¹⁴。

* 樂曲開始第1-8小節的A段主題，需即時彈奏出似舞曲般的律動及活躍感，左手在強拍瞬間快速而強烈的呈現四度音程（譜例97），具有領導音樂方向感的重要性，在強弱對比明顯的開場白中，立刻流露出大膽的西班牙民俗音樂的風情。彈奏時雙手皆須利用快速收回指尖的動作及保持手腕平穩性，才可產生更明亮活潑的音樂效果。

譜例 97 第1-4小節

Allegro moderato. (♩ = 88.)

The image shows a musical score for the first four measures of 'L' Isle joyeuse' by Claude Debussy. The score is in 3/4 time and features a piano introduction with dynamic markings of fortissimo (ff) and piano (p). The music is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with a prominent four-degree interval in the left hand. The tempo is marked 'Allegro moderato' with a metronome marking of quarter note = 88. The score includes a 'cresc.' marking in the second measure of the second system.

13 〈快樂島〉（L' Isle joyeuse）為德布西（Claude Debussy，1862-1918）於1904年所寫的鋼琴曲。

14 Piano Playing（Josef Hofmann）New York：Dover Publications. 1976. P.49-51

* 第9-15小節要以強勁的力度大方而直接地彈出刺耳不和諧的連續和弦（譜例98），體會只有在現代音樂作品中才難得出現的敲擊樂特色¹⁵，同時需表現出極端節奏感與粗獷的情緒。在法雅另一首鋼琴作品〈安達魯西亞舞曲〉（Andaluza）¹⁶中，亦有類似此狂野熱情如火的音樂效果。（譜例99）

譜例 98 第9-11小節



譜例 99 〈安達魯西亞舞曲〉（Andaluza） 第1-9小節



15 「儘管鋼琴家花費再多的時間和努力，學習如何讓鋼琴盡情地歌唱…但是我們必須記得，並不是所有的音樂都必須『唱』，例如在巴爾托克（Bela Bartok, 1881-1945）與法雅具有強烈民俗風格的音樂中，要讓鋼琴做到能說、能跳及能朗誦。」參閱《鋼琴演奏法》，Boris Berman原著，廖皎含譯，五南圖書出版社，2003年。P.170

16 〈安達魯西亞舞曲〉（Andaluza）為法雅的四首西班牙鋼琴曲（Pieces espagnoles, 1902-1908）中的第四首，同時亦是最著名的一首。其中第一至三首分別為：阿拉貢舞曲（Aragonesa）、古巴舞曲（Cubana）與高地舞曲（Montanesa）。



*第16-28小節快速華麗的音群中，右手頂點的高音旋律（譜例100）應利用特別加強的指力彈奏，保持高度的清晰感，以免有淹沒在洪流中之遺憾。在音樂表情上可較誇張及戲劇化地呈現此精彩樂段。

譜例 100 第17-20小節



*第29-57小節樂段中要呈現的重點是由上行級進的四個音符以不同調式及奏法所發展的主題動機（譜例101），無論是在三連音、六連音或顫音音型的陪襯下，其類似吉他撥弦演奏技法Punteado¹⁷的主題，需用指尖部位的觸鍵來彈奏以充分表現輕而清楚的音色，整個樂段瀰漫著帶有稍許詼諧感的幻

想曲風。

譜例 101

(1) 第29-34小節 三連音及六連音音型陪襯

Flessibile, scherzando

mf pp *stacc. molto*

cresc. mf pp

(2) 第35-37小節 顫音音型陪襯

appena rit. *a tempo (quasi libero) p marc.* *legg.*

mf pp *m.s.*

17 Punteado是一種在演奏吉他時，用手指連續彈撥單音旋律的技巧。參閱網站 <http://140.122.89.98/conference/piano/mo/8.htm> 講座：「法雅鋼琴音樂與西班牙吉他音樂的關係」，朱象泰主講。

(3) 第54-57小節 六連音音型陪襯

The image displays two systems of musical notation for measures 54-57. The top system includes dynamic markings *mf*, *pp*, and *f*, along with the instruction *legg. sempre*. The bottom system includes *mf*, *pp*, *p*, and *molto*. Both systems feature a complex melodic line in the right hand with sixteenth-note triplets and a steady accompaniment in the left hand consisting of sixteenth-note triplets. Handwritten annotations include arrows pointing to specific notes and circled notes in the left hand.

* 第79-82小節中右手部分出現快速且連續彈奏的重複音型（譜例102），需使用輪指技巧並配合放鬆的手臂動作，才能完美呈現犀利明確且乾淨的音色。

譜例102 第79-84小節

The image shows two systems of musical notation for Example 102, measures 79-84. The notation features a rapid, repeated melodic pattern in the right hand, primarily consisting of eighth-note triplets. Dynamic markings include *sf*, *molto*, and *pp*. The left hand provides a steady accompaniment with quarter notes and eighth notes. The key signature is one flat, and the time signature is 3/4.

譜例 103 第88-93小節

* 在第115-165小節整個代表B段主題段落中，是充分展現西班牙民俗舞蹈佛朗明哥（Flamenco）¹⁸節奏與〈深沈之歌〉（Cante Hondo）自由即興的吟頌音樂風格精髓之處。因其中多次改變拍號¹⁹與速度記號，需清楚呈現及掌握好瞬息萬變的節奏脈動，是詮釋上最首要用心之處。第115-116小節、第119小節、第124-126小節、第128-134小節、第148-149小節與第152-153小節²⁰中，以活躍的斷奏八分音符型態（譜例104）為中心點，將舞曲音樂性格展露無遺。在〈安達魯西亞舞曲〉（Andaluza）裡，亦有類似此主題節奏型態的樂段（譜例105）。要完美彈奏這種模仿吉他快速撥弦效果的方法，應注意以下兩點要項：（1）須以極度貼鍵的觸鍵來彈右手持續重複的音型，以讓其內在聲部音量避免在不自覺中增強而影響到用左手表現的主旋

18 佛朗明哥（Flamenco）舞蹈源由十五世紀西班牙安達魯西亞地區終日飽受歧視及驅趕的吉普賽人所醞釀而產生，其融合了吉普賽人的踢踏舞步、猶太人慶典的舉掌擊拍與阿拉伯舞的擺臀動作，常見是由吉他及人聲來擔任音樂的伴奏部分。

19 參閱前文第116-117頁表格內容。

20 除了第126小節、第148-149小節與第152-153小節為3/4拍外，其餘都屬於6/8拍。

律。(2) 即使是最弱 (ppp) 或很弱 (pp) 的樂句裡，亦要依照樂譜上有關力度的指示 (同前譜例104)，刻意明顯地彈出漸強與漸弱上的變化，以表達樂曲中強烈而活絡的氣氛。

譜例 104

(1) 第115-118小節

Tranquillamente mosso. (♩. = 60.)

(2) 第124-125小節

Tempo primo.

譜例 105 〈安達魯西亞舞曲〉(Andaluza) 第47-53小節

Doppio più lento ma sempre mosso



*第121-123小節註明「很強（ff）、但要溫柔（dolce）地彈出」的表情標示，對任何一位演奏者都是一個難題，但法雅無非是希望詮釋者能適切地表達出吟唱〈深沈之歌〉²¹的歌者滄桑悲涼的心境。右手在這短暫的三小節單音旋律中，需即刻用自由且不受拘束的節拍，盡情地彈出具民族音樂風味的曲調（譜例106）。同時在全曲多個樂段反覆重現中，例如第135-137小節中，此簡單曲調也多次被附加了短倚音出現，妝點成複雜及和聲化的樣貌（譜例107），此時只需將鋼琴想像是一種敲擊樂器的功能，以單純地力量擊出強勁而帶有尖銳感裝飾音的旋律，宜用身體稍前傾及手臂的力量幫忙，手腕盡量保持平穩不要晃動，右手高音頂點的旋律更應加強小指指力以求曲調線條之完美。

譜例 106 第119-123小節



21 演唱西班牙民俗音樂〈深沈之歌〉的歌者，常用拖曳長音唱著沙啞、自由節拍與時常轉調的旋律線條。

譜例 107 第135-137小節

Lento *ff ma dolce*

(Le piccole note sempre molto breve e senza pedale)
(Ped. ♯) (Ped. ♯) (Ped. ♯) etc.

*第150-165小節是模仿吉他敲板節奏效果的激烈樂段，雙手皆要靠自然往下落鍵的力量來彈奏連續的和弦（譜例108），以維持高度激昂進取的情緒，在彈奏技巧上可選擇貼鍵的方法以節省力氣和掌握快速度的節奏，最重要的是隨時保持手臂放鬆，避免產生僵硬和疲憊感。

譜例 108 第156-162小節

cresc. molto. *ff* *sf*

* 第205-370小節為簡短的小行板（Andantino）間奏曲，是全曲最寧靜柔和之樂段，法雅在樂譜上註明稍用彈性速度（*poco rubato*）的標示（譜例109），可在維持穩定速度的原則下，右手抒情的旋律稍作自由化地唱出。因其調性之故，整段音樂幾乎在黑鍵位置上進行，彈奏時的觸鍵應用指腹並盡量靠近裡鍵，再配合輕而上提的手腕動作，相信更能表達此段音樂的夢幻渺茫之意境。

譜例 109 第205-223小節

Intermezzo.
Andantino. (♩ = 52) (*poco rubato*)
Dolcemente marc. il canto
ppp

* 第371-469小節因重複再現A、B兩段主題素材，故不在此贅述²²。

* 第470-507小節是將前兩大主題要素巧妙地結合尾聲樂段，除了要保持持續的熱情與活力外，需嫻熟地呈現當中強弱對比分明的音樂（譜例110）與主題再現的精彩度（譜例111），更要將樂曲推到激昂的氣勢中，掀起漩渦

22 參閱前文第116至126頁內容。

般的浪花，以整齊有力的和聲（譜例112），精彩地將全曲結束於燦爛耀眼的音響效果之中。

譜例110 第469-474小節

in Tempo.

pp

mf

pp

mf

pp

mf

譜例 111

(1) 第481-486小節 A段第三主題再現（上行級進四個音符動機）

cresc.

f

mf

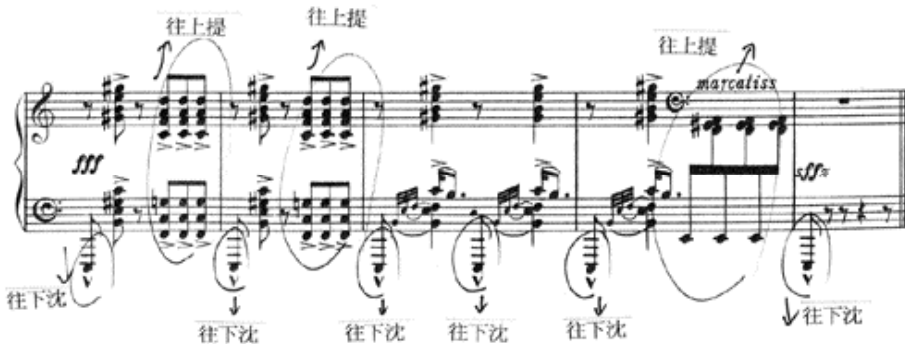
Ped.



(2) 第493-496小節 A段第二主題再現 (第494-496小節)



譜例 112 第503-507小節 手臂動作的施力方向 (筆者建議)





名碟推薦

唱片名稱：法雅名作集

演出者：索里安諾 (Gonzalo Soriano) (鋼琴)

唱片公司：EMI

唱片編號：724358527629

推薦理由：此張法雅名作集裡的曲目，皆為法雅眾所皆知之著名作品。如管弦樂曲：〈愛的魔法師〉、〈三角帽〉，鋼琴與管弦樂曲：〈西班牙花園之夜〉，鋼琴獨奏曲：〈四首西班牙鋼琴曲〉、〈貝提卡幻想曲〉等，呈現出精彩奪目之西班牙風情。



古典音樂 小櫥窗

● 何謂國民樂派 (Nationalism) ？

音樂史演進過程中，在派別區分的時間點上，往往不是一日可及的。例如：貝多芬 (Ludwig van Beethoven, 1770-1827) 的音樂風格大致是屬於十八世紀的古典樂派 (Classicism)，但他晚期的創作，卻是十九世紀浪漫樂派 (Romanticism) 的先驅。所以世代的交替與風格的轉變，通常不在一瞬間產生，而是會經過一段時間的醞釀。同樣之情形亦重現於浪漫樂派中期，幾世紀以來主導音樂發展的西歐各國，漸漸地不再是唯一主流，運用各民族傳統歌謠與舞曲等新的音樂素材，寫作具有本國民族色彩之音樂，開始在東歐及北歐等國，掀起一股新的勢力與潮流，即稱之為國民樂派 (Nationalism)。在此時期，眾多優秀的作曲家陸續出現，並對後來二十世紀音樂有深遠的發

展。例如：「俄國五人組」的玻羅定（Alexander Borodin，1833-1887）、居伊（Cesar Cui，1835-1918）、巴拉基雷夫（Mily Balakirev，1837-1910）、穆梭斯基（Modest Musorgsky，1839-1881）和李姆斯基-柯薩可夫（Nikolay Rimsky-Korsakov，1844-1908），捷克的斯梅塔納（Bedrich Smetana，1824-1884）和德弗乍克（Antonin Dvorak，1841-1904），挪威的葛利格（Edvard Grieg，1843-1907），芬蘭的西貝流士（Jean Sibelius，1865-1957），西班牙的阿爾班尼士（Isaac Albeniz，1860-1909）、葛拉納多斯（Enrique Granados，1867-1916）和法雅（Manuel de Falla，1876-1946），匈牙利的巴爾托克（Bela Bartok，1881-1945）和柯大宜（Zoltan Kodaly，1882-1967）等人。