

莫札特：第二十號鋼琴協奏曲 d 小調 K.466 之分析

吳冠華

前言

協奏曲誕生於巴羅克時期，強調小群與大群或樂團間的相互合作與對抗，當時採用 *ritonello* 形式來寫作，進入古典時期，作曲家們逐漸放棄 *ritonello* 形式，採用當時流行的奏鳴曲式或變奏曲式、輪旋曲式來寫作，第一樂章多半是採用奏鳴曲式，這種曲式上的改變具有相當大的意義，莫札特是古典派三位大師中對於協奏曲著墨最多的作曲家，或許我們能夠從其協奏曲的第一樂章中發現這種曲式上的改變。以下先簡單介紹協奏曲的誕生一直到莫札特時期的演變，在藉由分析莫札特的代表作，來檢視他的作品曲式的安排使用。

一、協奏曲的形成與發展

Concerto (協奏曲)，依據拉丁文的字源 “*concertare*” 有抗爭、對抗、爭吵的涵義，而義大利文的 *concertare* 有安排、同意、一起的意思，協奏曲就帶有著這兩種不同的成分在，獨奏者或少數技藝高超的演奏者組成的小群 (*Soli*) 和大群 (*Tutti/Ripieni*) 或整個樂團間，時而對抗、競爭，時而妥協、相互合作。但在十六世紀末到十七世紀前半，*concerto* 被義大利人廣泛用來指採用器樂伴奏的聲樂作品。*concerto* 這個字第一次的使用是 1587 年威尼斯出版，收錄 Andrea Gabrieli (c.1510~1586)¹ 與 Giovanni Gabrieli (c.1554~1612)² 的多聲部的教堂音樂與牧歌的歌曲集 *Concerti di Andrea, et di Gio. Gabrieli*。1602 年 Lodovico Grossi da Viadana (1564~1645)³ 出版的《一百首為一到四聲部使用數字低音與風琴伴奏的教堂歌曲》(*Canto Concerti Ecclesiastici a 1, 2, 3, 4, Voci con il Basso Continuo per sonar dell' Organo*) 促成這種 *vocal concerto* 的發展。在德國也有許多作曲家如 Heinrich Schütz (1585~1672)⁴、J. S. Bach 使用 *concerto* 來指他們所作的歌詠曲，因此 *concerto* 這個字，剛開始的使用還不是如此明確。後來純器樂的 *concerto* 開始發展，到了十七世紀後半，義大利的 *vocal concerto* 逐漸消失，*concerto*

¹ 義大利管風琴師與作曲家，1536 年在威尼斯聖馬克教堂 (St Mark) 擔任歌者，1566~1586 年，擔任該教堂的管風琴師。曾教過 Sweelinck, Hassler 以及外甥 Giovanni Gabrieli。寫過七首彌撒、一些經文歌、牧歌以及管風琴曲。

² 義大利管風琴師與作曲家，是當時威尼斯相當重要的經文歌作曲家，經文歌使用樂器伴奏，常採應答式的方式來創作。作品有 *conzone*、*sacrae symphoniae*、*concerto*、經文歌、牧歌等。曾經教過 Schütz 與 Praetorius。

³ 義大利作曲家，以創作聲樂作品為主，主要作品有宗教的聲樂 *concerto* 與彌撒。

⁴ 巴羅克初期德國相當重要的作曲家，在威尼斯跟 Giovanni Gabrieli 學習，把當時義大利流行的音樂引進德國，並且落實音樂的本土化，使用德文來創作音樂，第一部德文歌劇 *Daphne* 就是出自其手，對於德國的音樂發展有相當大的貢獻，因此有人稱其為德國音樂之父。重要作品有牧歌、受難曲、神曲 (*oratorio*)、安魂曲等。

遂變成專指器樂曲，也就是一般所熟知的協奏曲。

巴羅克初期的協奏曲主要是 *concerto grosso* 與多重編組的協奏曲，主要代表人物就是柯賴里 (Arcangelo Corelli, 1653~1713)⁵ 與韋瓦第 (Antonio Vivaldi)。Corelli 的 12 首 *concerto grosso* 的風格主要是強調大群與小群間的對話或是相互回應，不使用動機發展或是 *ritonello* 形式。前八首教堂協奏曲 (*concerti da chiesa*)，是採用複格的快板樂章；後面四首則是採用舞曲節奏的廳堂協奏曲 (*concerti da camera*)。他主要是採用將三重奏鳴曲的某些段落額外加入弦樂演奏者的方式來寫作 *concerto grosso*。英國作曲家與韓德爾深受他的影響。

巴羅克時期協奏曲最重要的作曲家就是韋瓦第，他的協奏曲與柯賴里各樹一格。他一生創作了四百多首的協奏曲，確立協奏曲三樂章快—慢—快的形式、給予獨奏者表現精湛技藝的段落、*ritonello* 形式⁶ 的運用、樂想的對比與連結等等，賦予協奏曲多變的特色。對於德、奧一帶的作曲家有很大的影響。巴哈巧妙地運用 *ritonello* 形式以及這種協奏風格，在融入其精湛的複格手法，也賦予協奏曲新的面貌。在這段期間也已經有作曲家試著嘗試寫作獨奏協奏曲，以突顯獨奏者精湛的演奏技巧。

前古典時期重要的協奏曲作曲家主要有 Carl Philip Emanuel Bach (1714~1788)⁷、Johann Cristian Bach (1735~1782)⁸ 與 Mannheim 樂派⁹ 的作曲家。此時作曲家採用逐漸興盛的 *galant* 風格¹⁰ 來寫作，為小提琴、大提琴、長笛、雙簧管等獨奏樂器而作的協奏曲逐漸成為趨勢，較少有作曲家寫作 *concerto grosso*。*Ritonello* 形式仍繼續沿用，但奏鳴曲形式也逐漸成形中，主要用在第一樂章，第三個樂章通常會使用小步舞曲 (Minuet)¹¹ 或是輪旋曲式¹²。

⁵ 義大利小提琴手與作曲家，主要的作品有 12 首 *concerto grosso*、廳堂奏鳴曲 (*sonata da camera*) 等，這些作品對於韓德爾與巴哈在這些音樂方面的創作上有很大的影響。

⁶ 大約形成於十六世紀末、十七世紀初，指用一個固定的音樂旋律來作為歌曲的前奏、間奏、尾奏。巴羅克時期的協奏曲也常使用這種形式，由樂團負責較為簡單的齊奏作為 *ritornello* 段落。

⁷ 巴哈的第三個兒子，本來在法蘭克福大學念法律，後來轉向音樂發展。曾在普魯士的波茲坦的宮廷樂團擔任大鍵琴手，後來接替 Telemann 在漢堡一個教堂的音樂指導的職務，故有人稱其為「漢堡巴哈」。作品帶有一種敏感風格 (Emphindsamer Stil)，主要表現在鍵盤音樂上，指音樂旋律的音型、風格變化很快速。曾寫過教人彈奏大鍵琴的書，重要作品為鍵盤奏鳴曲、*sinfonia*、協奏曲、受難曲與神曲。

⁸ 巴哈最小的兒子，其音樂教育是由 C. P. E. Bach 培養的，年輕時在義大利米蘭大教堂擔任風琴伴奏，人稱「米蘭巴哈」，在 1762 年遷居倫敦，故亦有人稱其為「倫敦巴哈」，曾教導過 Mozart，對其影響蠻大。重要作品有交響曲、奏鳴曲和鋼琴協奏曲。

⁹ 此一名稱是音樂學者用來指十八世紀初期，在 Mannheim 地區與 Pfalzbayern 選帝侯的宮廷相關的一些德國音樂家。主要領導人物為 Johann Wenzel Stamitz (1717~1757)，其為宮廷樂團的負責人，他們建立的一些特色，如統一弓法、樂器搭配使用，使他們成為當時歐洲最好的樂團。對於奏鳴曲的發展有很重要的影響。

¹⁰ 前古典時期法國興起的一種音樂風格，主要特色為使用較簡單的和聲不使用絢麗的對位手法，節奏並不死板，使音樂帶有流動性。

¹¹ 大約在十七世紀中逐漸在法國宮廷流行的一種舞蹈，為三拍、中板速度。

¹² 十七、十八世紀所形成的一種曲式，常在鋼琴曲中使用，主要架構為 A-B-A-C-A...A。

二、莫札特與鋼琴協奏曲

莫札特是古典派大師中，對協奏曲貢獻最多的作曲家。他總共創作了四十多首協奏曲，其中鋼琴協奏曲佔了二十七首是最主要的部分，其他還有為小提琴或兩把小提琴以及管樂器像是長笛、法國號、單簧管、雙簧管等所作的協奏曲。其鋼琴協奏曲創作範圍時間從 1773~1791 最足以表現其創作風格上的變化，因此最值得注意。其創作時期的劃分，一般劃分成薩爾茲堡與維也納這兩個時期，而這也象徵莫札特脫離大主教與他父親的束縛，從替貴族與宮廷贊助者創作，朝向為自己、為廣大民眾創作的一個分界。

薩爾茲堡時期創作的鋼琴協奏曲明顯看出其繼承前古典時期 C. P. E. Bach 與 J. C. Bach 的 *galant* 風格。早在 1765 年，莫札特就表現出對於鋼琴協奏曲的興趣，由於尚在嘗試階段，他改編自 Hermann Friedrich Raupach (1728~1778)¹³、Leontzi Honauer (c.1730~c.1790)¹⁴、Johann Schobert (c.1735~1767)¹⁵、Johann Gottfried Eckard (1735~1809)¹⁶ 與 C. P. E. Bach 的奏鳴曲樂章的片段而創作四首鋼琴協奏曲 K. 37、K. 39~41。其真正第一部原創的鋼琴協奏曲是 1773 年的《第五號鋼琴協奏曲》，D 大調，K. 175。1776 年創作《第七號鋼琴協奏曲》，F 大調，K. 242 是為 Lodron 伯爵夫人與其兩個女兒所作的三鋼琴協奏曲，難度並不高。1777 年所創作的《第九號鋼琴協奏曲》，降 E 大調，K. 271 是為茱儂 (Jeunehomme) 小姐所作。《第十號鋼琴協奏曲》，降 E 大調，K. 365 是莫札特在 1779 年為其與他姊姊 Nannerl 所作的雙鋼琴協奏曲，是莫札特這個時期的最後一個作品。

莫札特在 1781 年定居維也納，此時，他的歌劇已經小有成就，也是他鋼琴協奏曲相當重要的發展階段。1782 年創作的三首鋼琴協奏曲 K.413~415，在音樂內容的表現以及樂器的運用更加靈活，1784 年陸續創作的六首鋼琴協奏曲 K. 449~451、453、456 與 459 使得其在鋼琴協奏曲上的寫作技巧更趨成熟。1785~1786 年間所創作的六首鋼琴協奏曲堪稱是莫札特在這方面最重要的代表作，第一個作品就是《第二十號鋼

¹³ 大鍵琴師與作曲家 1758 年擔任聖彼得堡的教堂樂長與宮廷作曲家。1762 年經由漢堡到巴黎在那遇見莫札特，當時也出版了一些小提琴與鍵盤樂器的奏鳴曲。1768 年又回到聖彼得堡，擔任大鍵琴伴奏，1770 年再度擔任教堂樂長的職務。寫過歌劇與芭蕾舞音樂與一些舞台作品。

¹⁴ 亞爾薩斯大鍵琴師與作曲家，一直到 1761 年都居住在巴黎，第一次獲准出版的六首大鍵琴奏鳴曲題獻給他的贊助者 Rohan 的路易王子 (Prince Louis de Rohan)。1770 年出版的四重奏，作品四 (為鍵盤、兩把小提琴與低音提琴加上彈性搭配的法國號所作)，才確立了他的名聲。他的奏鳴曲融合了義大利與德國的風格的特色，大部分都是採用快—慢—快構成，有時會有簡單的主題發展。

¹⁵ 西里西亞 (Silesia，位於現今波蘭西南部) 作曲家與大鍵琴手，大約在 1760 年到巴黎，成為宮廷大鍵琴手，作品表現出 Mannheim 樂派的特色。

¹⁶ 德國鋼琴師與作曲家，主要活躍於法國。年輕時是專業的銅版刻工，藉由閒暇閱讀 C. P. E. Bach 的著作 *Versuch* 與奏鳴曲作品來學習音樂。1758 年跟隨一位鋼琴製造商到巴黎，在那開始學習鋼琴演奏。他是第一個在巴黎為鋼琴創作鍵盤奏鳴曲的作曲家，預示到鋼琴未來的重要性。他的奏鳴曲並不依循一般的標準，有單樂章，雙樂章與三樂章的架構，並不使用其他樂器伴奏，完全利用左手的對位旋律來賦予聲部結構的變化。

琴協奏曲》，d 小調，K. 466。這個作品與之前大相逕庭，莫札特充分運用音樂來表達情感的對比，表現出強烈的戲劇特色，他也是莫札特作品中少數採用小調的作品之一（鋼琴協奏曲僅有兩首採用小調，另一首是 c 小調，K. 491）。之後的作品在音樂的情感表達、戲劇的色彩以及器樂和聲的使用上都有很大的表現，奠定莫札特在鋼琴協奏曲上的地位。其鋼琴協奏曲在協奏曲中的重要性就好比貝多芬的九大交響曲在交響曲中的地位。

三、莫札特的鋼琴協奏曲 K. 466

古典時期許多作曲家本身亦為技藝高操的演奏者，因此他們能夠創作出充反表現樂器特質、發揮樂器音色效果的作品，莫札特亦是如此。莫札特從小就學習鋼琴與小提琴的演奏，許多作品往往是為自己演奏所作，其《第二十號鋼琴協奏曲》在 1785 年 2 月 10 日首演時就是親自上場。他父親在 1785 年 2 月 14 日寫給他姊姊的信就是在描述這個作品首演時的面貌：

... 這個音樂會真是無與倫比，樂團表現也相當傑出。除了交響樂外，一個來自義大利劇院的女歌手唱了兩個詠嘆調，接著就是你弟弟所作的一首相當傑出的新的鋼琴協奏曲，當我們抵達時，抄譜者還在辛勤的抄錄，你弟弟甚至沒有時間把輪旋曲走一遍，以至於他必須將原譜讀一遍。¹⁷

莫札特的鋼琴協奏曲仍沿襲傳統快—慢—快三樂章的形式。這個作品也是如此：

第一樂章：Allegro，C，d 小調

第二樂章：Romanza，♩，降 B 大調

第三樂章：Rondo, allegro assai，♩，d 小調

作品完成：1785 年 2 月 10 日於維也納

樂團編制：絃樂器、長笛、兩支雙簧管、兩支低音管、兩支法國號、兩把小喇叭與兩個定音鼓。

各樂章的主題與結構分析：

第一樂章：

奏鳴曲式是古典派相當重要的一種曲式，許多多樂章作品的第一樂章都會使用奏鳴曲式來寫作。但是在協奏曲方面，由於有獨奏與樂團的安排以及巴羅克協奏曲常採用的 *ritornello* 形式的影響，古典派的作曲家在第一樂章曲式上的應用相當靈活。

¹⁷ 原文參照 Mozart: *Konzert in d – Für Klavier und Orchester* 樂譜的前言, p. vii „Das Concert war unvergleichlich, das Orchester vortrefflich... dann war ein neues vortreffliches Clavier-Concert vom Wolfgang, wo der Copist, da wir ankamen, noch daran abschrieb und Dein Bruder das Rondo noch nicht einmal durchzuspielen Zeit hatte, weil er die Copitatur übersehen mußte” 以及 *Letters of Wolfgang Amadeus Mozart*, 頁 226。

莫札特的這個作品第一樂章所採用的形式，多數學者都認為是採用奏鳴曲式。吳祖強與小林綠都認為是採用所謂雙呈式部的奏鳴曲式，第一呈式部由樂團演奏兩個主題，第二呈式部則由獨奏者演奏兩個主題，獨奏者演奏的主題可以是樂團演奏過的主題，也可以是全新的。小林綠還指出樂團演奏的第二主題過於簡短，並不足以稱為是一個主題。Davie 也是採用奏鳴曲式的觀點，但是認為除了此四個主題，似乎還有其他旋律音型的多次出現，似乎顯示出多主題的傾向。Girdlestone 與 Hutching 兩人並未明確說明此樂章採用的曲式，但是兩人皆表示此樂章多主題的傾向。Biancolli 則是明確的持反對意見，認為此樂章是採用 *ritornello* 形式構成。在經過仔細的分析可以看出，此樂章的調性處理上的確可以算符合奏鳴曲式的設計，但是樂團演奏的許多旋律一再的出現，也顯示出此樂章仍具有 *ritornello* 形式多主題的特色，可以說是巧妙的將奏鳴曲式與 *ritornello* 形式結合起來。從曲式上的角度來看，筆者認為此樂章還是比較偏向於奏鳴曲式，但是仍保留了 *rotornello* 形式樂團獨奏者輪替演奏的特色。以下是筆者整理第一樂章各個主題段落劃分的一覽表 (表一¹⁸)：

整個樂章由低音提琴演奏的上行三連音音型所構成的主題 a 開啓，表現出一種緊張不安的氣氛。之後此音型的緊密出現更加重了這種氣氛，連續的上行音型，在管樂的下行音階帶領下，再次回到主和絃。

主題 a



主題 a 回到主和絃後，小提琴也加入三連音音型的演奏，三連音音型在高低音域間連串緊密的出現，使緊張氣氛更加濃厚，但是很快就進入簡短的終止安排，緊接著五小節的柔和樂段，使得緊張氣氛得以暫時緩和。

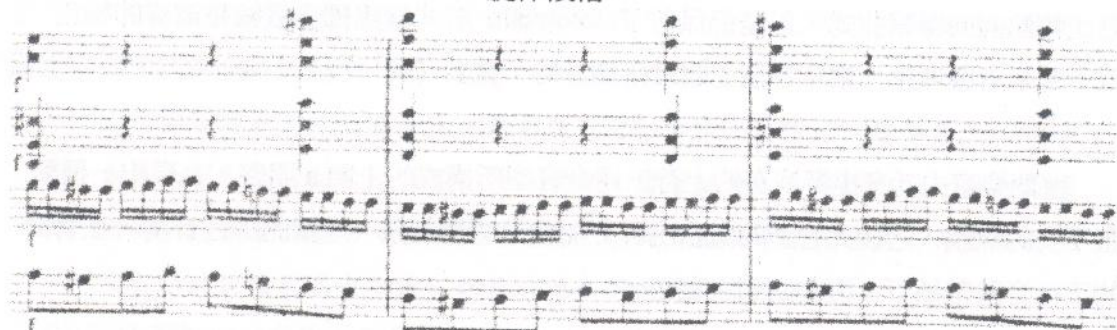
¹⁸ 在主題的標示上，a, b, c, d 表示主題，w, x, y, z 用以表示在樂章中一再出現，但是筆者認為並不足以稱上是主題的旋律段落。

旋律片段 w



接著旋律段落 x 以 *f* 呈現，在 V—I—V—I—V 的連續終止的設計下停留在 V，預示著新主題的到來。

旋律段落 x



音樂接著進入主題 b，是樂團負責的第二個主題，由兩小節的音型組成。此主題以 F 大調呈現，之後轉入 g 小調再轉入 a 小調。由雙簧管、低音管與長笛進行小聲的對話，接著雙簧管進行音階的下行，小提琴則巧妙地穿梭在雙簧管吹奏的音間，短暫的明朗氣氛也隨著回到小調主音 d 結束。

主題 b



接著出現的旋律段落 y 打破了第二主題帶來的寧靜，小提琴快速的音型使得音樂又籠罩在一片緊張的氣氛，之後樂曲稍微緩和，但是小提琴的快速音型馬上再度出現，最後才進入寧靜的總結旋律。

旋律段落 y

The image displays a musical score for 'Melodic Segment y'. It consists of two systems of staves. The first system includes a grand staff (treble and bass clefs) and a violin staff. The second system includes a grand staff and a cello/bass staff. The music is in D minor and features intricate melodic lines with various dynamics such as *p* (piano) and *f* (forte).

旋律段落 z 主要是由絃樂器負責，第一小提琴擔任旋律的部分，其他部進行巧妙的對位，整個樂團負責的第一呈式部就在柔和但仍帶著不安氣氛的旋律下結束。

旋律段落 z

The image shows a musical score for 'Melodic Segment z', focusing on string instruments. It features five staves: two for violins and three for violas, cellos, and double basses. The music is characterized by flowing, melodic lines with some phrasing slurs and dynamic markings.

接著是鋼琴第一次出現，開啓了第二呈式部，鋼琴演奏出先前未曾出現的主題 c，並巧妙的在一連串的快速音型下，引入樂團的主題 a，鋼琴未間斷的快速音型伴奏也加重了主題 a 所暗示的緊張氣氛。

主題 c

The image presents a musical score for 'Theme c', which is a piano accompaniment. It consists of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The music features a series of rapid, rhythmic patterns in the right hand and a steady, accompanimental line in the left hand.

主題 a 在鋼琴的伴奏下巧妙的進行，但是並未進一步發展到旋律段落 w 就直接

跳到旋律段落 x 所構成的終止示。接著樂團的第二個主題 b 再次出現，由原先的雙簧管、低音管與長笛的對話變成雙簧管、低音管與鋼琴的對話。鋼琴接著又是進行一連串音階上、下行與琶音巧妙的結束，而帶出另一個新的主題 d。

主題 d 轉入 F 大調，符合奏鳴曲式轉調的設計，一開始是由鋼琴擔任主角與小提琴進行對話，接著主角移到管樂器上主題反覆一遍。鋼琴接著進入 *bravura* 樂段，進行技巧的展現，其中巧妙的使用旋律段落 y 的音型。



Bravura 樂段巧妙的帶入第二呈式部尚未出現的旋律段落 w，然後直接引入總結旋律 z，整個呈式部到此告一段落。

發展部是獨奏與樂團各自的第一主題構成，獨奏者演奏主題 c 然後樂團以主題 a 回應，如此反覆三次，不斷轉調與變化主題使全曲籠罩在不安的氣氛。在鋼琴巧妙的帶領下，全曲回到主題 a 進行最後的總複習，或許是主題 c 在發展部已經使用過，再現部中，主題 c 並未出現，整段的主題安排順序和第二呈式部蠻接近，在旋律樂段 w 的帶領下，進入了鋼琴的裝飾奏 (*Kadenz*)¹⁹ 片段。全曲最後是在樂團演奏由旋律段落 y、z 與一開始的主題 a 所構成的尾奏中結束。

第二樂章：

由樂章的標題 *Romance* 可以得知此樂章是抒情、柔和的慢板樂章，調子也由緊張、不安的 d 小調轉成 F 大調。小林綠與 *Bianolli* 認為此樂章是採用三段歌謠式構成，但是筆者認為應該是採用 A-B-A-C-A 的輪旋曲式構成。整個樂章的主題段落劃分如下(表二)：

這個樂章與第一樂章不同，一開始便由鋼琴演奏出第一個主題 a 的前半，旋律非常優美、也略帶哀傷的氣氛。樂團接著反覆一次，鋼琴繼續演奏主題 a 的後半 a'，在

¹⁹ 裝飾奏段落是作曲家設計使獨奏者有展現技巧，發揮即興演奏能力的機會，作曲家有時也會自行譜寫裝飾奏，但由於許多演奏者往往過於炫耀技巧而演奏出與作品無關的主題，因此自貝多芬的第五號鋼琴協奏曲之後作曲家多半都會譜寫裝飾奏。莫札特並沒有為這個作品留下裝飾奏，但是貝多芬和布拉姆斯都曾演出過這個作品，也留下極佳的裝飾奏。目前的音樂會演出，有的演奏者會拿他們譜寫的裝飾奏來演奏。

進入主題 a，然後再交由樂團演奏一次。然後在樂團進行的終止段 x 下結束主題 a 的呈示。

主題 a



主題 a'



終止段 x



接著鋼琴演奏出新的主題 b，此明朗、柔和、如歌唱的主題，完全去除掉所有不安的氣氛。但是不久旋律在大小調間來回，些微不安的氣氛再度顯露，最後仍回到大調，似乎暗示著內心暫時得到紓解，在巧妙地應用終止段 x 的旋律音型下回到主題 a。

主題 b

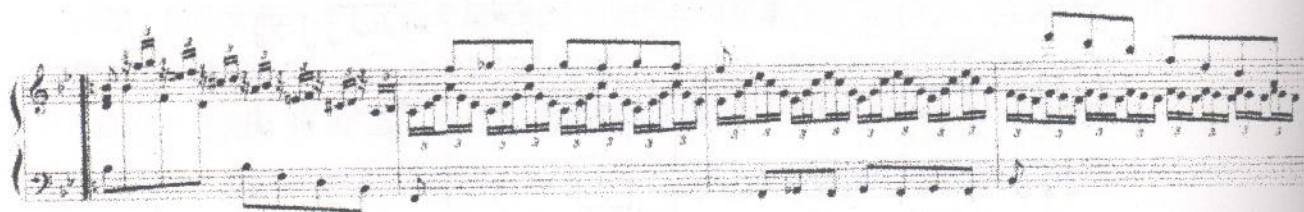


在主題 a 的再次展示結束後，馬上進入整個樂章最緊湊的段落。鋼琴用十六分音符構成的快速三連音音型，加上小調的使用，製造出一種強烈的不安、緊迫的氣氛，似乎是內心強壓的不安情緒一瞬間爆發開來。首先是主題 c1 由先上行後下行的快速三連音型與反覆的琶音構成，反覆一遍後，轉回主調進入主題 c2，由快速的下行三連音與琶音構成，接著又回到主題 c1，然後整個反覆一遍。最後再次轉回原調，進入過度樂段 c3，由一連串連續上行的三連音音型開啓，整個緊張的氣氛隨著音符時值從十六分音符的三連音、十六音符、八分音符的三連音、八分音符的改變，逐漸緩和下來，趨於平靜。

主題 c1



主題 c2



主題 c3



最後鋼琴再度回到主題 a 與 a'，樂團也接著演奏，整個樂章在應用終止段 x 中的旋律音型所構成的尾奏中結束。

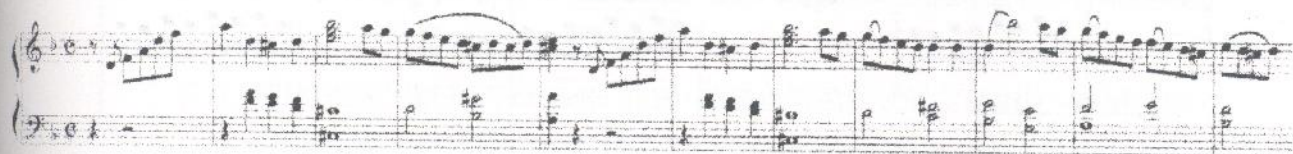
第三樂章：

最後一個樂章的曲式安排，雖然調性上的設計並未十分嚴謹但勉強可看作是採用奏鳴輪旋曲的形式構成，全曲架構大致是 A-B-A-CD-A-發展部(B-A-B)-CD-A。整

個樂章的主題段落如下表 (表三)：

這個樂章也一開始就由鋼琴演奏出第一個主題 a，一個快速上升的音型。鋼琴呈現完後，樂團接著演奏並加以發展，在演奏出後面會再度出現的旋律段落 w、x 後，進入終止。

主題 a



旋律段落 w



終止段 x



主題 b 也是由鋼琴負責，主題一展示完，就馬上巧妙地帶回到主題 a。在簡短的發展就進入主題 c 的部分。

主題 b



主題 c 也是由鋼琴首先帶出來，接著由管樂器反覆，鋼琴接著自由發展。在經過旋律樂段 y、z 兩次巧妙的終止後，進入主題 d。

主題 c



旋律樂段 y



旋律樂段 z



主題 d 是整個樂章唯一由樂團管樂器帶出來的主題，也是採用唯一大調的主題。樂團演奏後鋼琴接著演奏一次，並進行簡單的發展，整個樂章的主題到此完整呈現一次。

主題 d



接著再度回到主題 a，呈示一遍後，發展部在樂團的主題 a 的發展下開啓。鋼琴緊接著再將主題 b 呈示一次，接著鋼琴與管樂器一同負責主題 a 的發展，互相競爭，接著轉到主題 b，鋼琴與管樂器採用同樣的音型互相應答，最後在鋼琴的帶領下結束發展部，帶入主題 c。

主題 c 演奏完進入旋律樂段 y 進入主題 d，透過旋律樂段 z，帶到終止段 x 導出裝飾奏的部分。裝飾奏結束，馬上由鋼琴擔任主題 a 的最後一次呈現，接著全曲在主題 d 的段落以及音型的使用下發展中結束。

結論

《第二十號鋼琴協奏曲》KV. 466，與莫札特之前的鋼琴協奏曲相比，具有很大的不同。莫札特巧妙地融合戲劇的效果在裡頭，善於使用調性的對比、樂器的使用與力度的改變來製造氣氛，使得像貝多芬與布拉姆斯這樣的大師也為他寫作裝飾奏，整首曲子的表現可以說已具有浪漫風格的特色。

莫札特巧妙地運用舊有的 *ritonello* 形式，並結合奏鳴曲式的主題對比、轉調設計，既保有傳統獨奏、齊奏交替進行的效果，也巧妙發揮主題發展的功力，怪不得連奧皇在聽到這個作品的演出時也不得不給予讚美。

參考資料

工具書：

王沛綸：《音樂字典》。台北（全音），1996²³。

《大陸音樂辭典》：康謳主編。台北（大陸書店），1997¹²。

Oxford Concise Dictionary of Music : Michael Kennedy ed. Oxford, New York (Oxford University), 1996⁴.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, ed. S. Sadie and etc. London (Macmillan), 1980.

相關書籍：

Bela Balezs：《莫札特傳》。帕米爾（台北），1992。

《曲式與作品分析》：吳祖強編著。世界文物（台北），1994。頁 290~293。

《最新名曲解說全集 9—協奏曲 2》：李哲洋主編，李駕英等譯。大陸書店（台北），1996³。頁 76~80（小林綠）。

Philip Radcliffe：《莫札特：鋼琴協奏曲》，老耀譯。世界文物（台北），1997。

Alan Rich：《莫札特：鋼琴協奏曲》，李玫玲、周靈芝譯。智庫文化（台北），1997。

Cedric Thorpe Davie: *Musical Structure and Design*. Dover Pub. (New York), 1966. p. 107~114.

Letters of Wolfgang Amadeus Mozart: selected and edited by Hans Mersmann (tran. From the German by M. M. Bozman). Dover Pub. (New York), 1972. p. 226.

H. C. Robbins Landon: *Mozart: the golden years 1781~1791*. Schirmer Book (A division of

Macmillan, Inc. New York), 1989. p. 143~152.

The Great composers, their lives and times: 1. Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791.

Marshall Cavendish Corp. (New York), 1987. p. 72~79.

The Mozart handbook: a guide to the man and his music: compiled and edited by Louis

Biancolli. Greenwood Press (Westport, Conn.), 1975, c1954. pp. 379~389, 399~404.

Girdlestone Cuthbert Morton: *Mozart and his piano concertos.* Dover Pub. (New York),

1964. p. 1~70, 307~331.

Arthur Hutchings: *A companion to Mozart's piano concertos.* Oxford; Oxford Univ. Press

(New York), 1998². p. 1~26, 130~134.

樂譜資料：

Mozart: *Konzert in d – Für Klavier und Orchester, KV. 466.* 東京 (音樂之友社), 1997。

音樂資料：

CD 部分：

Wolfgang Amadeus Mozart: *Famous Piano Concertos (No. 20, D minor, KV. 466; No. 23, A major, KV. 488; No. 21 C major, KV 467; No. 26, D major, KV 537).* SOUNDE-219.

Wolfgang Amadeus Mozart: *Klavier- und Violinkonzerte (Klavierkonzerte d-Moll KV 466, A-Dur KV 488; Violinkonzerte No. 1 KV 207, No.2 KV 211).* VIVACE G-217.

莫札特：《第二十號、第二十一號鋼琴協奏曲》。NAT-1003 (NAXOS, 滾石), 智庫文化。

表一

架構	呈式部 I																
小節數	1~15	15~27	28~32	33~43	44~68	69~77	77~91	91~108	108~114	115~127	127~143	141~174	173~186	186~192			
主題	a	w	x	b	y	z	c	a	x	b	d	Bravura (e)	w	z			
聲部結構	Tutti						Solo	Solo / Tutti				Solo	Tutti				
調性	d 小調			F 大調 →g 小調 →a 小調	d 小調		d 小調			F 大調							
備註								鋼琴為主，樂團為輔，相互對抗	鋼琴帶出後樂團才加入	鋼琴與管樂的對答	先由鋼琴演奏此新主題，管樂器接著演奏一次	e 的旋律片段分別出現在 153~155 與 159~161 小節					

發展部		再現部							尾奏			
192~206	206~220	220~254	254~268	268~281	281~287	288~302	302~318	318~355	355~365	366~383	383~389	390~397
c+a	c+a	c+a	a	w	x	b	d	Bravura	w	y	z	a
Solo / Tutti		Solo	Tutti		Solo / Tutti			Tutti		Tutti		
F 大調		降E 大調	d 小調		F 大調			d 小調		d 小調		
g 小調		→c 小調			→g 小調							
		→d 小調			→a 小調							
		→e 小調										
鋼琴、樂團輪流演奏 各自的第一主題互相 對抗		鋼琴佔上 風，樂團 為伴奏之 用	鋼琴帶出 後樂團才 加入		鋼琴與管 樂的對答			先由鋼琴 演奏此新 的主題， 管樂器接 著演奏一 次		e 的旋律片 段分別出 現在 330~ 332 與 338 ~340 小節		
Kadenz												

表二

段落	Refrain		Couplet I			Refrain	Couplet II				Refrain		Coda	
	1~16	17~31	40~51	52~59	59~63		63~67	68~83	84~91	92~99	100~107	108~118		119~134
小節數														
主題	a	a'+a	x	b	x	a	c1	c2	c1	c3	a+a'+a	a'+a	x+Code	
聲部結構	Solo / Tutti		Solo			Solo / Tutti		Solo				Tutti		
調性	降B大調		降B大調	g小調 F大調 f小調	F大調	降B大調	g小調	降B大調	g小調	降B大調	g小調	降B大調	C大調 降E大調 降B大調	
備註	先由鋼琴呈示一遍，再由樂團反覆		鋼琴擔任主題呈現，樂團僅作伴奏			鋼琴呈示 樂團反覆	反覆一次	整段反覆一次						

表三

段落	Refrain		Couplet I	Refrain	Couplet II				Refrain		Couplet III		
	1~13	13~30			30~43	44~50	51~62	63~73	73~91	92~110		111~122	122~138
主題	a		w	x	b	a	c	y	z	d	a		b
聲部結構	Solo	Tutti		Solo	Solo		Solo / Tutti	Solo	Tutti / Solo		Solo	Tutti	Solo
調性	d 小調		F 大調 → C 大調		f 小調	F 大調		d 小調 → E 大調		a 小調			
備註					鋼琴呈示 管樂反覆					管樂呈示 鋼琴反覆 並發展			

Refrain		Couplet IV						Refrain				Coda				
206~229	230~240	240~270	271~289	290~301	302~317	317~337	337~345	346~353	355~362	363~370	370~394	395~428				
a+發展	b	b+發展	c	y	d	z	x	a	d		w	d 主題音型				
Solo+Tutti	Solo	Tutti	Solo / Tutti	Solo	Tutti / Solo	Solo	Tutti	Solo	Tutti	Solo	Tutti					
a 小調	g 小調 → A 大調						d 小調				D 大調					
鋼琴與管樂的競賽	管樂呈示主題後，鋼琴與管樂進行對答接著獨自發展						管樂呈示鋼琴反覆並發展				反覆一次 鋼琴與樂團一起合作					