

國立臺灣師範大學 100 學年度碩士班招生考試試題

科目：音樂學基礎理論

適用系所：音樂學系

注意：1.本試題共 1 頁，請依序在答案卷上作答，並標明題號，不必抄題。2.答案必須寫在指定作答區內，否則不予計分。

- 一、2000 年版的《Grove Dictionary of Music and musicians》將「音樂美學」詞條歸併到「音樂哲學」之下，試論其主要的意義為何？（25 分）
- 二、試述臺灣在 1960 年之後「民族音樂學」領域發展的概況。（25 分）
- 三、請閱讀以下文字後，自行列舉三個可以研究的議題，並就其中一個議題，發揮個人的看法。（25 分）

在定義華格納(Richard Wagner)的主導動機時，傳統上將其視為動機實體與語意始義之結合；在兩者之外，還經常有一個明確的文字指涉，因為許多主導動機最先是在一個人聲部份出現，亦即是最先係與文字結合的。當面對定義調性結構的必須性時，主導動機的如此定義，其實顯得很弔詭。華格納主導動機的原始典範，來自韋伯(Carl Maria v. Weber)《魔彈射手》(*Der Freischütz*)中，惡魔薩米爾(Samiel)聲響符碼的減七和絃。在這個和絃裡，並不難看出，韋伯賦予壞人化身之薩米爾的聲響，蘊含了狼谷場景音樂的四個核心調性。在這個情形下，主導動機並不代表一個「本身的」調性，也沒有表達音樂的進行，而是呈現了一個過去或未來之音樂進行加在一起的根基。另一方面，華格納浪漫歌劇的重要主導動機，均係與一個特定的調性呈現有密切的結合，在展現動機時，亦同時窮盡了本身基礎調性的開展。

主導動機的可變形體反映了動機變奏的編排；而主導動機無論以何種形式出現，都必須保有同一性，如此的要求，則將再度認知的必須性視為語意意義的承載者。在華格納晚期作品裡，有著一個日益增加的傾向，要在水平的音高形體(亦即是旋律線)，以及垂直的音高結構(亦即是動機本身內涵的和聲基礎)加以區分。而變奏編排與語意承載之二元結構，係符合這個傾向的。在十九、廿世紀的和聲學理論中，以半音與同音異名和絃結構的角度，對華格納和聲的創新，進行廣泛的研究，論點主要在於探究華格納和聲得以完成連續媒介所有調性的能力。與此論點相對，華格納成熟期的作品固有著令人驚訝的豐富和絃建構，但是這些和絃卻是無法移調的。這個情形，在具有主導動機功能的和絃裡，可以特別清楚地觀察到，它們在整個作品裡，都只是或者大部份都在同樣的絕對音高上出現。這樣的一個具有不可移調之獨特性的主導動機式和絃的佳例，就是「崔斯坦和絃」。

- 四、請以「獨奏樂器與樂團的關係」為重點，說明協奏曲在 1700-1900 的發展情形。（25 分）