

國立臺灣師範大學音樂學院表演藝術研究所

表演及創作組鋼琴合作專長

書面報告

Graduate Institute of Performing Arts

College of Music

National Taiwan Normal University

Written Report

法蘭西斯·浦朗克《雙簧管奏鳴曲》之

分析與演奏詮釋

The Analysis and the Interpretation of Francis Poulenc's

Sonata for Oboe and Piano

張鈞雯

Chang, I-Wen

指導教授：林娟儀 助理教授

Advisor: Assistant Professor Lin, Chuan-Yi

中華民國 111 年 9 月

September 2022

摘要

本詮釋報告探討的主題為法蘭西斯·浦朗克(Francis Jean Marcel Poulenc, 1899-1963)《雙簧管奏鳴曲》，草稿寫作於 1957 年，完成於 1962 年，是一首相當具有代表性的法國管樂曲目，浦朗克將此曲獻給在 1963 年時已逝世十週年的普羅高菲夫(Sergei Prokofiev, 1891-1953)，也是他為了弔念自己尊敬且景仰的音樂家所作；浦朗克為《雙簧管奏鳴曲》每個樂章都寫下標題，第一樂章為《輓歌》、第二樂章為《詼諧曲》、第三樂章《哀嘆》，全曲由簡單而優美的旋律組成，以傳統的結構搭配當代法國音樂的特色，展現出浦朗克成熟且獨特的音樂風格，鋼琴在全曲扮演重要角色，藉由和聲色彩、觸鍵變化、與旋律的搭配充分表現浦朗克對於音樂的獨特風格及見解，以及與生俱來對於和聲的敏感度、旋律的創作天賦。

筆者所撰寫的詮釋報告共有五個章節：第一章緒論，說明研究動機與目的、研究方法及架構；第二章文獻探討，概述作曲家的生長背景及創作特色，以及《雙簧管奏鳴曲》的創作背景；第三章樂曲分析，依照個樂章順序分別以調性、曲式、主題與動機、創作手法加以分析及整理；第四章樂曲詮釋，以鋼琴合作者的角度探究鋼琴與主奏者之間的關係，並提出實際排練時所得出的心得見解，例如：從鋼琴的觸鍵方式、踏板的控制、與夥伴間的合作技巧等方面，提出彈奏時適當的建議；第五章：結語，綜合上述分析重點，並提出筆者的詮釋觀點整理。

關鍵字：浦朗克、雙簧管、奏鳴曲、雙簧管奏鳴曲、鋼琴合作

Abstract

The topic of this interpretation report is an investigation on *Sonata for Oboe and Piano, FP185* by Francis Jean Marcel Poulenc (1899-1963). This sonata, drafted in 1957 and completed in 1962, is a fairly representative French wind music. Poulenc dedicated this music to Sergei Prokofiev (1891-1953) in 1963, ten years after his death. It was also to pay tribute to the musicians he respected and admired. Poulenc titled each movement of *Sonata for Oboe and Piano*, the first as *Élégie*, the second as *Scherzo*, the third as *Déploration*. The whole music is composed of simple and beautiful melodies, the traditional structure of which goes well with the characteristics of contemporary French music, showing the mature and unique style of Poulenc. The piano plays an important role in the whole music. Through the presentation of chords, the change of touch keys, and the collocation with the melody, it fully expresses Poulenc's unique style and understanding of music, as well as his innate sensitivity to harmony and creative talent for melody.

My interpretive report consists of five chapters: Chapter 1 Introduction, illustrating the motivation, the purpose, the method and the structure; Chapter 2 Literature Discussion, reviewing the composer's growth background and creative characteristics, as well as the creative background of the *Sonata for Oboe and Piano*; Chapter 3 Composition Analysis, analyzing and organizing the tonality, musical form, theme and motive, and creative methods according to the sequence of each movement; Chapter 4, Music Interpretation, exploring the relationship between the piano and the lead player from the perspective of collaborative piano, and proposing the insights derived from actual rehearsal, such as the method of touch keys on piano, the control of the pedals, and the collaborative interaction with partners, which gives appropriate suggestions for

performance; Chapter 5 Conclusion, summarizing the above analysis, and proposing my interpretation point of view.

Keywords: Poulenc, oboe, sonata, *Sonata for Oboe and Piano*, collaborative piano



目錄

摘要	i
目錄	iv
譜例目錄	v
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 研究方法與架構	2
第二章 文獻探討	4
第一節 浦朗克生平概述	4
第二節 創作風格概述	7
第三節 創作背景	10
第三章 浦朗克《雙簧管奏鳴曲》之樂曲分析	12
第一節 第一樂章	12
第二節 第二樂章	19
第三節 第三樂章	26
第四章 以鋼琴合作角度探討之樂曲詮釋	31
第一節 第一樂章	31
第二節 第二樂章	36
第三章 第三樂章	42
第五章 結語	46
參考文獻	48

譜例目錄

【譜例 3-1-1】第一樂章，第 1-2 小節.....	12
【譜例 3-1-2】第一樂章，第 3-8 小節，第一動機.....	13
【譜例 3-1-3】第一樂章，第 15-21 小節.....	13
【譜例 3-1-4】第一樂章，第 22-29 小節.....	15
【譜例 3-1-5】第一樂章，第 34-39 小節，第二動機.....	16
【譜例 3-1-6】第一樂章，第 48-53 小節.....	16
【譜例 3-1-7】第一樂章，第 54-59 小節.....	17
【譜例 3-1-8】第一樂章，第 60-63 小節.....	17
【譜例 3-1-9】第一樂章，第 84-96 小節.....	18
【譜例 3-2-1】第二樂章，第 1-3 小節，A 段，a 動機.....	19
【譜例 3-2-2】第二樂章，第 4-13 小節.....	20
【譜例 3-2-3】第二樂章，第 23-30 小節，過度樂段.....	21
【譜例 3-2-4】第二樂章，第 41-45 小節，b 動機.....	22
【譜例 3-2-5】第二樂章，第 45-48 小節.....	22
【譜例 3-2-6】第二樂章，第 57-64 小節.....	23
【譜例 3-2-7】第二樂章，第 91-100 小節，c 動機.....	24
【譜例 3-2-8】第二樂章，第 101-103 小節，B 段，d 動機.....	25
【譜例 3-2-9】第二樂章，第 104-110 小節.....	25
【譜例 3-3-1】第三樂章，第 1-5 小節，導奏.....	27
【譜例 3-3-2】第三樂章，第 6-9 小節，第一動機.....	27
【譜例 3-3-3】第三樂章，第 27-34 小節，B 段.....	27
【譜例 3-3-4】第三樂章，第 35-38 小節.....	29

【譜例 3-3-5】第三樂章，第 54-69 小節，尾奏.....	29
【譜例 4-1-1】第一樂章，第 3-8 小節.....	31
【譜例 4-1-2】第一樂章，第 9-13 小節.....	32
【譜例 4-1-3】第一樂章，第 22-29 小節.....	33
【譜例 4-1-4】第一樂章，第 34-37 小節.....	34
【譜例 4-1-5】第一樂章，第 48-49 小節.....	34
【譜例 4-1-6】第一樂章，第 60-63 小節.....	35
【譜例 4-1-7】第一樂章，第 90-91 小節.....	35
【譜例 4-1-8】第一樂章，第 92-96 小節.....	36
【譜例 4-2-1】第二樂章，第 1-9 小節.....	37
【譜例 4-2-2】第二樂章，第 23-30 小節.....	38
【譜例 4-2-3】第二樂章，第 41-44 小節.....	38
【譜例 4-2-4】第二樂章，第 57-64 小節.....	39
【譜例 4-2-5】第二樂章，第 92-96 小節.....	39
【譜例 4-2-6】第二樂章，第 101-103 小節.....	40
【譜例 4-2-7】第二樂章，第 104-107 小節.....	40
【譜例 4-2-8】第二樂章，第 107-110 小節.....	41
【譜例 4-2-9】第二樂章，第 117-122 小節.....	41
【譜例 4-3-1】第三樂章，第 1-5 小節.....	42
【譜例 4-3-2】第三樂章，第 6-9 小節.....	43
【譜例 4-3-3】第三樂章，第 30-32 小節.....	43
【譜例 4-3-4】第三樂章，第 35-36 小節.....	44
【譜例 4-3-5】第三樂章，第 55-57 小節.....	44

【譜例 4-3-6】 第三樂章，第 59-69 小節..... 45



第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

法蘭西斯·浦朗克為法國二十世紀重要的音樂家，受到當時新古典樂派、各式音樂型態崛起、以及第二次世界大戰的影響，浦朗克發展出自己的創作風格，音樂帶有簡單、乾淨、抒情且優美的旋律線，並利用特殊的和聲色彩來豐富內容、且帶有濃厚的法國特色，受到大眾的喜愛，研究浦朗克的音樂可說是我們認識法國音樂很直接且重要的途徑。

《雙簧管奏鳴曲》為浦朗克生前所創作的最後一組作品，那時他同時正在創作《單簧管奏鳴曲》，這兩首奏鳴曲都是為了紀念他生命中重要的人，前者獻給浦朗克一直都很尊敬的普羅高菲夫，後者是為了同為法國六人組的奧乃格(Arthur Honegger, 1892-1955) 所作；浦朗克的《雙簧管奏鳴曲》將傳統的奏鳴曲融合當時法國的民族主義、現代主義，為新古典主義開啟新的道路，此曲涵蓋了浦朗克這一生的創作特色及音樂理念，更被後人認為是浦朗克具有吸引力且成熟的作品之一。

目前國內探討浦朗克的作品不算少數，大多都是由雙簧管的角度來探討浦朗克的創作手法、寫作風格、演奏詮釋等等，因此筆者從鋼琴的角度來撰寫以《雙簧管奏鳴曲》為主題詮釋報告，探究鋼琴在此曲中的演奏詮釋、音樂風格特色，不僅從浦朗克的生平、創作風格瞭解以外，期許自己能夠經由對法式音樂的認識及彈奏的技巧、風格來更貼近作曲家所想傳達的意境及音樂，筆者也希望此詮釋報告能對未來在演奏此曲的鋼琴合作家有更多彈奏上的建議及幫助，能夠更完整的詮釋出浦朗克對於此曲的樣貌；由於筆者大多彈奏德奧樂派的曲目，因此希望能藉由浦朗克的《雙簧管奏鳴曲》來瞭解法式音樂的世界，並學習如何彈奏出不同於德奧樂派的音樂風格。

第二節 研究方法與架構

筆者在探究此奏鳴曲時，將從「文獻探討」、「樂曲分析」、「樂曲詮釋」三個方向進行整理及研究。

筆者透過文獻參考浦朗克相關的國內外論文、書籍、分析報告、相關文章、影音資料，藉此瞭解當時二十世紀的法國音樂風格、新古典主義樂派的崛起及影響、浦朗克在寫作此曲的背景及對象；「文獻探討」的部分，概述浦朗克的生平、創作風格及背景，筆者主要參考的外文書目為基斯·丹尼爾所編撰的 *Francis Poulenc: His artistic development and musical style*¹，以及對浦朗克的音樂可說是非常瞭解的法國知名男中音一皮埃爾·貝爾納克所著的 *Francis Poulenc: The man and his songs*²，以及外文論文主要參考：辛辛那提的研究生 Margaret Jean Grant 在 2006 年所發表的論文³、西維吉尼亞大學研究生 Evan Klein 於 2021 年發表的論文⁴；中文資料參考，謝綉莉在 2005 年於《師大學報》—人文與社會類所發表的《浦朗克鋼琴作品及彈奏技巧概述》、國立臺灣師範大學音樂學系研究生汪季儒於 2019 年發表的論文⁵等。

「樂曲分析」及「樂曲詮釋」兩個部分，依照樂章順序分析浦朗克的作曲手法以及經由筆者對樂曲彈奏後的詮釋建議；「樂曲分析」的部分，筆者使用英國出版商 Chester Music 於 2004 年修訂後出版的 *Francis Poulenc: Sonata for Oboe*

¹ Keith W. Damiel, *Francis Poulenc: His artistic development and musical style* (London: MI: UMI Research Press, 1982), 1-101.

² Pierre Bernac, *Francis Poulenc: The man and his songs* (London: Kahn & Averill, 2001), 21-41.

³ Margaret Jean Grant. *A Feminist analysis of Francis Poulenc's Sonata for Oboe and Piano*. (University of Cincinnati, 2006).

⁴ Evan Klein. *Francis Poulenc: The Compositional Influences of Les Six and Sergei Prokofiev on the Poulenc Oboe Sonata(1962)*. (West Virginia University, 2021).

⁵ 汪季儒，〈浦朗克《雙簧管奏鳴曲》之分析與詮釋〉（國立臺灣師範大學音樂學系在職進修碩士論文，2019）。

and Piano 版本，並進行結構、和聲、旋律等分析；「樂曲詮釋」的部分參考，馬丁·卡茨(Martin Katz, 1944-)於 2009 年出版的 *The Complete Collaborator: the pianist as partner*⁶，謝綉莉教授在 2005 年於《師大學報》—人文與社會類所發表的《浦朗克鋼琴作品及彈奏技巧概述》，以及國臺灣師範大學李燕宜教授於 2014 年的著作《鋼琴·合作：理論與實例》⁷等包含上述所參考的國外論文，對於樂句的處理、音色的變化、鋼琴與單簧管之間的平衡等進行深入的探討。

由於每個樂章作曲家都賦予不同的標題，因此在研究彈奏意境及揣摩風格時，能夠藉由文獻的參考有更多的方向及想像來詮釋此曲，加上經由實際演奏後，以鋼琴合作者的角度給予較客觀且實際的彈奏方式及詮釋方法。

筆者所撰寫的詮釋報告共有五個章節：第一章緒論，說明研究動機與目的、研究方法及架構；第二章文獻探討，概述作曲家的生長背景及創作特色，以及《雙簧管奏鳴曲》的創作背景；第三章樂曲分析，依照個樂章順序分別以調性、曲式、主題與動機、創作手法加以分析及整理；第四章樂曲詮釋，以鋼琴合作者的角度探究鋼琴與主奏者之間的關係，並提出實際排練時所得出的心得見解，例如：從鋼琴的觸鍵方式、踏板的控制、夥伴間的合作技巧等方面，提出彈奏時適當的建議；第五章：結語，綜合上述分析重點，並提出筆者的詮釋觀點整理。

⁶ Martin Katz, *The Complete Collaborator: the pianist as partner* (Enland: Oxford University Press, 2009).

⁷ 李燕宜，《鋼琴·合作：理論與實例》(台北市：五南出版社，2014)，77-117。

第二章 文獻探討

第一節 浦朗克生平概述

本章節主要參考基斯·丹尼爾所編撰的《法蘭西斯·浦朗克：他的藝術發展及音樂風格》⁸及皮埃爾·貝爾納克所著的《法蘭西斯·浦朗克：那個男人與他的音樂》⁹，將兩書所述，整理並概述法蘭西斯·浦朗克的生平於本章節。

法蘭西斯·浦朗克於 1899 年出生在巴黎，1963 年因心臟病逝世於巴黎；浦朗克一生創作許多樂曲，種類包含鋼琴曲、藝術歌曲、合唱曲、室內樂、歌劇、芭蕾舞劇等，是法國二十世紀著名的作曲家、鋼琴家，為「法國六人組¹⁰」成員之一。

浦朗克的宗教信仰、文化素養、音樂發展可追溯自幼年時期，並受到父母極大的影響；父親經營當時歐洲著名的藥廠，且是一位虔誠的天主教徒，但他並非保守且獨斷的性格，而是擁有開放、自由、樂觀的思想並影響了浦朗克，且反映在浦朗克的宗教音樂上，儘管父親不會演奏任何樂器，但是一位名符其實的音樂愛好者，可說是浦朗克承襲了父親良好的音樂素養及品味；母親在音樂、文學、繪畫的素養豐富，同時是業餘的鋼琴家，因此浦朗克的鋼琴由母親啟蒙，開啟音樂之路，而母親所喜愛的音樂家，例如舒伯特(Franz Seraphicus Peter Schubert, 1797-1828)、蕭邦(Frédéric François Chopin, 1810-1849)、史卡拉第(Giuseppe Domenico Scarlatti, 1685-1757)等音樂家，進而影響到浦朗克的音樂風格¹¹；在浦朗

⁸ 同註 6。

⁹ 同註 7。

¹⁰ 音樂評論家亨利·科雷(Henri Collet, 1885-1951)，1920 年在評論中提出新名詞“*Les six*”，便被後人沿用至今，成員包含路易·迪雷(Louis Durey, 1888-1979)、阿爾蒂爾·奧乃格(Arthur Honegger, 1892-1955)、達律斯·米堯(Darius Milhaud, 1892-1974)、潔曼妮·泰葉菲(Germaine Tailleferre, 1892-1983)、法蘭西斯·浦朗克(Francis Poulenc, 1899-1963)、喬治·歐立克(Georges Auric, 1899-1983)等當時具有相同音樂理想的法國年輕音樂家們。

¹¹ 同註 6，1。

克幼年時期，他非常喜愛舒伯特、德布西(Achille-Claude Debussy, 1862-1918)、史特拉汶斯基(Igor Fyodorovich Stravinsky, 1882-1971)的作品，這也影響他後來音樂的風格及寫作手法。

1916年，浦朗克十四歲時接受鋼琴家—理查德·維涅斯(Ricardo Viñes, 1875-1943)的鋼琴指導，他不僅教授浦朗克的鋼琴技巧、也帶他認識當代著名音樂家的作品；而浦朗克經由維涅斯認識薩替(Éric Alfred Leslie Satie, 1866-1925)、歐立克(Georges Auric, 1899-1983)等當時法國新音樂代表的作曲家們，不僅影響他早期的音樂作品，也是浦朗克之後成為「法國六人組」成員的關鍵之一。

浦朗克和維涅斯學習的期間，奠定他未來成為一位鋼琴家、作曲家的基礎，並在1916年決定往作曲之路邁進；爾後在老師的幫助下，於1918年出版他第一首鋼琴作品《三首永動曲》(*Trois mouvements perpétuels*, 1918)，藉由維涅斯不斷的公開演奏此曲，讓浦朗克的作品被大眾知曉並打開知名度；維涅斯教授他鋼琴技巧當中，影響他最深的就是「踏板」的運用，這也成為浦朗克作品中非常重要的特色之一。1921年，浦朗克為了要鑽研作曲，向作曲家柯什蘭(Charles Koechlin, 1867-1950)學習對位法及和聲學等等音樂理論，在學習的過程中，柯什蘭發現浦朗克對於和聲有極大的才能，因此鼓勵他創作調性音樂，而許多合唱曲便是在此時期時所創作。

在接受正式音樂教育後的浦朗克，創作的樂曲種類逐漸增加，不僅因為當時的音樂風格多元，浦朗克因緣際會結識不少志同道合的音樂家而創作的樂曲，例如當時受到大鍵琴家—蘭多夫絲卡(Wanda Aleksandra Landowska, 1879-1959)的委託而創作《鄉村大鍵琴協奏曲》(*Concert champêtre*, 1928)；而浦朗克創作的作品中，其中有四分之三就是聲樂曲，因為他對詩詞見有敏銳且用有強烈的感受力，他自己也曾提到「我的作品中，歌曲佔了絕大部分，因為我對詩詞非常的喜愛。」自1930年結識男中音—貝納克(Pierre Bernac, 1899-1979)後，浦朗克與他一同巡迴演出二十五年之久，在這年間不斷創作聲樂作品，不僅是因為貝納克能夠

完美的詮釋出浦朗克對於樂曲的風格想像，同時浦朗克的音樂風格發展也受到貝納克的影響，不僅在藝術歌曲影響很深，也反映在歌劇、合唱曲上，而如此大量的聲樂作品也奠定了浦朗克在藝術歌曲中的地位及重要性。

在 1945 年第二次世界大戰結束後，浦朗克的創作發展進入穩定期，因此有眾多傑出的作品都在此時期誕生，除了利用當代法國詩人的詩詞譜曲，也創作許多室內樂作品；1948 年開始的五年間，浦朗克與貝納克頻繁的在美國進行巡演，這段期間不僅創作許多藝術歌曲，同時也創作器樂曲，浦朗克更以鋼琴獨奏家的身份與紐約愛樂交響樂團¹²(New York Philharmonic)一同演出鋼琴協奏曲，此時的浦朗克知名度快速的提升而他的作品逐漸在美國被大眾認識。

1962 年，浦朗克晚年之時，依舊持續創作及演出，《單簧管奏鳴曲》、《雙簧管奏鳴曲》兩首著名的木管作品便是在此時完成，這兩首奏鳴曲涵蓋浦朗克一生的作曲精華和成熟度，作品中呈現出穩重成熟、奧妙又富有歌唱性的創作手法，達到完美的平衡，因此在木管作品中始終佔有一席之地，而兩首作品皆在浦朗克去世的那年（1963 年）才由後人首演。

¹² 1842 年成立，原名為「紐約愛樂協會」(The Philharmonic Society of New York)，為至今最古老的交響樂團之一，在美國的古典音樂發展歷史中佔有重要的地位。

第二節 創作風格概述

浦朗克的音樂大多令人感受較為發自內心且自然，由眾多作品中可以發現，他巧妙地將傳統的創作技巧和當代的藝術美感融合，實現當時新古典主義思想；相較於當時其他新古典主義的作曲家們，像是史特拉汶斯基、亨德密特(Paul Hindemith,1895-1963)、普羅高菲夫等，喜歡挑戰一些新的作曲風格或樂器選擇，而浦朗克選擇用來譜曲的獨奏樂器都較為傳統，在配器的選擇及編制上是相對保守的作曲家，但樂曲特殊的和聲設計及優美的旋律線成為浦朗克音樂與眾不同的原因，更成為當時具有法國音樂特色的代表性音樂家之一¹³；除了大家所熟知浦朗克創作許多的歌曲外，在他的室內樂作品中，相較於弦樂的作品，木管樂器更是浦朗克更常使用且喜愛的選擇¹⁴。

浦朗克的曲式選擇較為保守，重新展現新古典樂派受到十八世紀初音樂風格的特色，像是三段體曲式(A-B-A')，或是輪旋曲式(ABACA 或 ABACABA)都是當時常使用的曲式，另一種曲式常被使用在器樂作品的慢板樂章或片段，由二至三個主題或動機以不同的形式貫穿樂曲，以及在樂曲的最後樂章時重現先前樂章的主題動機，通常浦朗克不會直接透露出相同主題，而是利用變化的手法讓主題再現，而這種手法也是遵循傳統作曲的方式，使樂曲的結構感更加強烈¹⁵。

藉由浦朗克的作品，我們可以推論出他較不使用新的動機在另外發展，經常使用且較喜愛的作曲手法是利用轉調、不同的編製或伴奏音型、對比性較明顯的元素來重複主題，使最初的主題動機再次出現，因此會感受到動機貫穿全曲。

浦朗克對於創作旋律非常在行，他所創作旋律變化多樣，受到薩替和史特拉汶斯基的影響，創作許多全音音階的旋律，同時浦朗克利用許多級進半音階的手法穿插在全音音階中，雖然看似斷斷續續的旋律線條，但全音音階的動機一直存

¹³ 同註 6，57。

¹⁴ 同註 6，101。

¹⁵ 同註 6，58。

在旋律之中；抒情的旋律線也是浦朗克的特色之一，利用相同的音或和聲不斷反覆製造出較流動、綿延的線條感；而浦朗克承襲新古典樂派的傳統及融合十九世紀初期的想法，樂句結構較為規律，因此時常利用改變拍號的方式使樂句結構更為一致。

浦朗克有屬於自己且獨特的和聲語法，由作品中可以發現由許多美麗、豐富的和聲相互銜接，加入當時所流行的爵士樂風格使為浦朗克的音樂增添許多魅力；浦朗克的作品中經常使用三度合聲，製造出七和弦、九和弦、十三和弦來增加和聲的豐富性，像是筆者這此研究的《雙簧管奏鳴曲》中也不斷出現此類和弦；另外他的終止式用法也非常有個人特色，利用和弦鄰近的音製造不和諧的效果及增添和弦色彩，不管在樂曲中和聲如何變化，皆會在最後的終止式清楚表明調性。

筆者參考基斯·丹尼爾所編撰的《法蘭西斯·浦朗克：他的藝術發展及音樂風格》一書後，將書中所提及到的浦朗克的創作時期分期整理如下，書中分為以下幾個時期：

一、1917-1922 年為第一期（又稱『野獸派』時期）：

此時期的浦朗克剛正式踏上作曲家之路，作曲風格尚未成熟，而一位個性急躁的年輕作曲家吸引大眾的關注，並在 1920 年成為法國六人組的成員一，藉由創作新法國音樂的作品來增加知名度。此時期的創作仍受到薩替很大的影響，但同時也正在發長和找尋自己的創作風格；由浦朗克當時所寫作的鋼琴曲中可以發現許多薩替的作曲手法痕跡，例如：謹慎且較綿延的樂句結構、輕鬆愉悅的風格、使用純粹的全音音階旋律、重複的和聲頑固低音伴奏等等；浦朗克從不掩蓋薩替帶給他的影響，而是逐漸消化並發展自己的音樂風格。

二、1923-1935 年為第二期（又稱『新古典主義時期』或『史特拉汶斯基時期』）：

浦朗克曾說過史特拉汶斯基對他的影響：

即便我現在已經年過四十，我正在也應該控制我的感情，但我仍熱愛史特拉汶斯基的音樂，並將我美好的音樂體驗歸功於這位大師。

此時期浦朗克的作品受到史特拉汶斯基及新古典主義的影響，由作品中的音樂特色可以發現，精巧而有力的旋律線條及色彩、由重音的位移改變節奏型態的新古典主義特色，而浦朗克和史特拉汶斯基作曲的共同之處為，從早期的作曲家及風格之中獲得靈感（十六世紀的法國香頌¹⁶、十八世紀的大鍵琴家、莫札特、蕭邦等等）、古典時期的樂曲結構、不和諧的和聲等等特色，具有新古典主義濃厚特色的作品有：芭蕾舞劇《母鹿》(Les Biches, 1924)、《歡樂之歌》(chansons gaillardes, 1925-1926)。

三、1936-1952 年為第三期

浦朗克在這個階段將作曲風格逐漸轉變成較嚴謹、抒情的方向，除了重新研究巴洛克時期的作品外，在此時期他結交許多朋友以及重新找回宗教對自己的意義，將浦朗克的音樂增添新的風貌及帶至新高度。

此外，在 1930 年後半到 40 年間，浪漫主義的色彩逐漸出現在浦朗克的音樂之中，更直接的情感表達、使用分散和弦(rollrd chords)、速度變化較自由、彈性(tempo rubato)、復拍子(compound meter)，雖然這些元素在他的早期作品中不明顯，但已有伏筆在其中，而在此時期的作品中可以感受到浦朗克結合前兩段創作經歷，逐漸更自在地表達內心的情感及更加鮮明的個人風格，同時不斷的增加及擴張自己的創作野心。

四、1953-1963 年為第四期

此時期的浦朗克音樂已經進入成熟階段，經歷了數十年的淬煉，浦朗克的音樂更加成熟、自在，除了保有年輕時期的青澀和單純外，他的音樂色彩更加豐

¹⁶ 原文為法語“Chanson”，源自於拉丁文“cantio”，是法國世俗歌曲的統稱，歌詞內容大多具有故事性，最早可追溯至十一世紀，至十五世紀後歌詞內容多與愛情有關。

富、讓人感覺更放鬆，即便在當時是個劇烈變化的時期，浦朗克仍保持自己對音樂的堅持及信念，不斷加深並精進他的創作手法。

浦朗克在將近五十年的創作生涯中，他保留屬於自己的音樂並融合當時法國流行音樂－咖啡館音樂或音樂廳音樂¹⁷(French café-concerto and music-halls)之特色，還有法國六人組的精神；浦朗克的音樂總是溫和的、含蓄的，即便是虔誠的宗教音樂也是如此，簡單、親近的音樂特色在他一生中的作品皆可以感受到，而浦朗克也曾說：「我的音樂就是我的肖像。」

第三節 創作背景

在浦朗克的晚年時期，他希望能夠為每種木管樂器創作一首奏鳴曲，而這首《雙簧管奏鳴曲》創作於 1962 年，而在 1957 年便有了此曲的草稿，直到 1962 年才繼續將此曲完成，此曲被視為是浦朗克非常具有意義且經典的樂曲，它顯現出一個穩重且溫柔的男人對於音樂及這一生的滿足及成就，在此曲的三個樂章中嶄露無疑，同時也是為了紀念、緬懷他非常尊敬的鋼琴家－普羅高菲夫，而隔年也是普羅高菲夫逝世十週年，浦朗克也將他的悲傷及懷念轉變成靈感寫進曲子中。

此曲為浦朗克此生最後創作的樂曲，而浦朗克晚年所創作的《單簧管奏鳴曲》及《雙簧管奏鳴曲》兩首奏鳴曲，直接使用相同的主題動機來創作，因此在兩首樂曲中可以聽到相似的樂段，而這首《雙簧管奏鳴曲》包含浦朗克成熟時期經常使用的素材，例如：優美的旋律線、虔誠的宗教風格、擁有豐富和聲色彩的七和絃及九和絃等，因此不管在年代或是體裁上都被認為是浦朗克的室內樂作品中的顛峰之作；而其中某些主題動機取自他的歌劇《人類的聲音》(La voix humaine, 1958)、《斷頭台上的修女》(Dialogues des Carmélites, 1956)以及普羅高菲

¹⁷ 原文為 Café chantant，最初為在一個戶外的咖啡館，由小團體演奏當時的流行音樂，後來在小型的咖啡館或音樂廳也有此類的演出形式；除了法國以外，十九至二十世紀的歐洲廣泛的流行著，內容多為輕鬆愉快、較世俗的，甚至有些傷風敗俗。

夫的第四號、第五號鋼琴奏鳴曲浦朗克最後所創作的《單簧管奏鳴曲》和《雙簧管奏鳴曲》蘊含了他一生所有的創作精華，平靜卻深刻、抒情、比例恰當，原本預計將這兩首曲子在隔年於紐約首演，但浦朗克卻在完成後隔年逝世於巴黎；《雙簧管奏鳴曲》於 1963 年 6 月 8 號在薩爾茲堡由法國雙簧管演奏家—皮埃爾·皮埃洛(Pierre Pierlot, 1921-2007)及法國鋼琴家—雅克·弗夫里耶(Jacques Février, 1900-1979)進行首演。



第三章 浦朗克《雙簧管奏鳴曲》之樂曲分析

《雙簧管奏鳴曲》雖為奏鳴曲，但與傳統快—慢—快的奏鳴曲式不同，是由慢—快—慢所組成，從每個樂章的標題能夠感受到浦朗克對於樂章速度編排的用心，由於此組作品是為了獻給普羅高菲夫，每個樂章的標題顯現出浦朗克對於普羅高菲夫逝世的不捨及對於友誼的懷念之情。

第一節 第一樂章

第一樂章為奏鳴曲式，架構大致可分為導奏、呈示部、發展部、再現部、尾奏所組成；浦朗克並未給本樂章標記任何調號，但色彩圍繞在 G 小調上，術語為「寧靜的、安穩的」(paisiblement)，速度也相對安穩 (♩=66)。

第一樂章由抒情的旋律線、帶有爵士風格的和聲色彩以及當時法國所流行的音樂¹⁸風格所組成，從小調的色彩、雅緻且優美的旋律及色彩多變的伴奏音型，充分呼應標題《輓歌》之意，帶給人一種平靜且感傷的哀愁。

一、導奏：

導奏由雙簧管先奏出兩小節的導奏，由同音異名升 F(G^b)的小三度及大七和弦所組成的導奏，加上極弱(pp)的力度記號以及較長的音符實質表達出哀悼、不安的氣氛，並在導音升 F 加上延長記號而並未解決，增添一層憂愁之情，在此樂章經常能夠發現浦朗克時常利用未解決的手法，更顯現並暗示著此曲哀傷的氛圍

【譜例 3-1-1】。

【譜例 3-1-1】第一樂章，第 1-2 小節

The image shows a musical score for the introduction of the first movement, titled 'Paisiblement' with a tempo marking of ♩ = 66. The score is written on a single staff in 3/4 time. It begins with a first ending bracket over the first two measures. The first measure contains a half note G4 (circled) and a half note Bb4 (circled), with a 'pp' dynamic marking. The second measure contains a half note G4 (circled) and a half note Bb4 (circled), with a 'p' dynamic marking. Below the staff, the text '同音異名' (Enharmonic) is written. The score continues with a series of eighth notes in the following measures.

¹⁸ 同註 22。

二、呈示部（第 3 小節至第 33 小節）

在 G 大調一級和弦基礎上，從第三小節開始，以六小節為一句，鋼琴以穩定的節奏型態襯托旋律線不斷迂迴的動機，第一動機由導音開始，弱起拍音型加上鋼琴穩定的伴奏音型製造出相較於導奏較為明亮的色彩；第七小節開始為 G 調的二級九和弦及五級十三和弦增添色彩，停在小調聲響上並由鋼琴接續動機，浦朗克喜愛使用七和弦、九和弦、十三和弦的作曲手法從此樂章開頭便可以應證【譜例 3-1-2】。

【譜例 3-1-2】第一樂章，第 3-8 小節，第一動機

The image displays a musical score for Oboe and Piano, measures 3-8. The Oboe part is in 3/4 time, marked 'Paisiblement' and 'pp'. The Piano part is in 3/4 time, marked 'pp'. The score shows the first motif starting at measure 3, which is highlighted with a box and labeled '第一動機'. The piano accompaniment consists of a steady rhythmic pattern of eighth notes. The key signature is G major (GM: I). The score includes dynamic markings such as 'pp', 'mf', and 'molto'. The piano part features chords labeled 'ii⁹' and 'V¹³'.

藉由調性的改變，來到 D 調七和弦上，樂句由第一動機發展而來，可分為 4+3 小節所組成，由雙簧管先奏出動機再由鋼琴下一小節接續動機，同時鋼琴由五度和四度音程所組成穩定的伴奏音型，襯托綿延的旋律線；第 19 小節開始的三個小節所組成的樂句，和聲停在五級九和弦上，加上浦朗克所使用八分休止符

的手法讓尚未解決的樂句更加強烈，請參考【譜例 3-1-3】，和聲在 G 調的屬和弦上，此為浦朗克經常使用主、屬關係將調性巧妙轉換的手法。

【譜例 3-1-3】第一樂章，第 15-21 小節

四小節為一樂句

14

* D (為 G 的屬和弦)

三小節為一樂句

18

dessus

第 22 小節開始，以兩個小節所組成的樂句，建立在降 E 調上，由鋼琴先奏出相同的兩小節，在鋼琴穩定而綿延的八度低音中，上聲部的旋律線顯得更加廣闊，隨後動機的開頭音不斷往上四度跳進，並由雙簧管和鋼琴輪流接續奏出動機，爾後將旋律線交給雙簧管，鋼琴增加和聲織度，最後兩小節由鋼琴回應兩次先前的動機，雖然力度記號不斷變弱，但因為和聲色彩不斷轉換及鋼琴和聲變豐富，使得此樂段的織度、張力是增加的，請參考【譜例 3-1-4】。

【譜例 3-1-4】第一樂章，第 22-29 小節

22 兩小節為一樂句

26 四度跳進

譜例由為兩個小節所組成的樂句，建立在降 E 調上，由鋼琴先奏出相同的兩小節，在鋼琴穩定而綿延的八度低音中，上聲部的旋律線顯得更加廣闊，隨後短笛的動機開頭由前一句的開頭音往上跳進四度，接續由短笛和鋼琴輪流接續奏出動機，並將弦律線交給短笛，鋼琴增加和聲織度，最後兩小節由鋼琴回應兩次先前的動機，雖然力度記號不斷變弱，但因為和聲色彩不斷轉換及鋼琴和聲變豐富，使得此樂段的織度、張力是增加的。

三、發展部（第 34 小節至第 63 小節）

「附點動機音型」所組成的第二動機，為降 B 大調，由六小節所組成，鋼琴先奏出不同於第一動機的俏皮感，左手的半音不斷來回製造出想迂迴卻又渴望往前的感覺，爾後由雙簧管奏出旋律，鋼琴穩定卻不安的伴奏型態襯托出帶有動感的旋律，最後由鋼琴展開完成此樂段【譜例 3-1-5】。

【譜例 3-1-5】第一樂章，第 34-39 小節，第二動機

浦朗克在這個段落所給予的術語為「不要趕」(Sans presser)，可分為三小節為一樂句，以作曲家給的條件之下，鋼琴強而堅定的右手以及第八度的長音來穩定雙簧管富有節奏感的旋律線，在每一樂句的第三小節，由高音音階快速下行，再和鋼琴一同結束在斷奏的聲響中，給人有一種嘎然而止的感覺，此樂段的音域也為此樂章最高的音。

第 51 小節開始的樂句聽覺上為相同的結構，但由記譜的手法可以發現浦朗克擅長利用拍號的改變使得樂句更加一致【譜例 3-1-6】。

【譜例 3-1-6】第一樂章，第 48-53 小節

承接筆者在前一段所述，雙簧管與鋼琴一起結束在斷奏的聲響中，藉由休止符來延續嘎然而止的聲響，再由鋼琴從極弱(pp)的力度緩緩奏出旋律，而雙簧管以相同旋律在下一小節（第 55 小節）回應鋼琴，從鋼琴不斷的利用四音程及五度音程與旋律線的附點節奏來延續並貫穿整曲的不安的氣氛；到第 57 小節至第 58 小節，鋼琴以重複樂句來回應雙簧管並結束此樂段【譜例 3-1-7】。

【譜例 3-1-7】第一樂章，第 54-59 小節

筆者認為這四小節為全曲最激昂的樂段，雙簧管及鋼琴的力度記號都來到極強(ff)，以及鋼琴以降 B 小調為基礎，鋼琴快速的大跳音程為的旋律增添一層焦躁之感，雙簧管及鋼琴一同前進的樂句讓張力不斷擴大，最後停在減七和弦上，更加凸顯此樂章帶給人一直尚未解決、不安的感覺【譜例 3-1-8】。

【譜例 3-1-8】第一樂章，第 60-63 小節

四、尾奏（第 84 小截至第 96 小節）

本樂章的尾奏(coda)，調性以 G 小調為基礎的和聲架構，雙簧管再現先前出現過的動機，鋼琴雖為切分節奏，但和雙簧管的旋律線一同前進，進入到第 88 小節時，鋼琴的和弦最高音降 E 音和 F 音呼應開頭奏出的導奏，隨後雙簧管回應，再由鋼琴利用四度音程的創造的樂句延續至結尾，四度音程依舊讓人感受到詭譎氣氛，同時呼應此樂章的標題以及開頭由雙簧管奏出的導奏，鋼琴奏出減七和弦的色彩，搭配雙簧管極弱又綿延的長音，以及最後鋼琴如同消失般的低音，營造出哀愁、不安、逐漸消失的氛圍，尾奏仍忠於開頭浦朗克為此樂章所下的術語—寧靜的、安穩的來結束此樂章【譜例 3-1-9】。

【譜例 3-1-9】第一樂章，第 84-96 小節

84

87

91

strictement en mesure

pp

pp

lâchez et laissez vibrer

pp très lié

逐漸消失

第二節 第二樂章

《詼諧曲》(Scherzo)為此樂章的標題，輕快、具有強烈節奏感，曲式雖為三段體(ternary form)，但其中涵蓋輪旋曲(rondo)的形式，A 段(第 1 小節到第 100 小節)涵蓋 a - b - c 三個動機，拍號複拍子，充滿節奏感、且乾淨利落、像流水般的動機不斷持續；B 段(第 101 小節到第 134 小節)拍號主要為 4/4 拍，為全新的 d 動機，綿延的樂句線條、色彩多變的和聲及豐富的織度填滿優美的 B 段；最後的 A' 段(第 135 小節到第 187 小節)包含 a 和 c 動機拍號為複拍子，再現 A 段的動機及素材，強而有力的結束此樂章。

a 動機由快速的八分音符所組成，在浦朗克所標示的術語「很熱鬧的」(Très animé)的氛圍下，凸顯此樂章的標題—《詼諧曲》的特色，以降 B 大調的和弦為主，利用二度、三度的鄰近音程來創造有趣、詼諧的氛圍【譜例 3-2-1】。

【譜例 3-2-1】第二樂章，第 1-3 小節，A 段，a 動機

1

Très animé ♩ = 160

a 動機

B^b

【譜例 3-2-2】之段落，可分為兩小一句，圍繞在降 B 調的和弦中，利用半音級進及分解和弦的琶音手法，以相互對唱的方式延續樂句，自第 10 小節開始在五級的分解和弦中，雙簧管及鋼琴利用五度關係一同奏出兩小節為單位的旋律，而後兩條旋律線音程互換，連貫的副點四分音符旋律在快速音群中創造出較綿延之感。

【譜例 3-2-2】第二樂章，第 4-13 小節

1 *Très animé* ♩ = 160

4

5

分解和弦

10

音程互換

相互對唱

11

由第一動機延續，和聲基礎圍繞在降 D 的和弦色彩中奏出大三和弦的分解和弦音型，雙簧管利用不同八度的全音旋律在鋼琴綿延又流動的線條中來回遊走，由旋律線可以得知，從一小節的短樂句逐漸擴張成兩小節，不僅有不斷想往前的動力，尤其在第 25 小節、第 26 小節及第 29 小節、第 30 小節的樂句劃分來看，樂句更加延伸，請參考【譜例 3-2-3】。

【譜例 3-2-3】第二樂章，第 23-30 小節，過度樂段

23 *mf*

p

D^b

擴張至兩小節

27 *mf*

b 動機為第一動機的變化，雖然都為琶音音型，利用節奏變化創造出第二動機，以四小節為一句，拍號為 2/4 拍，雖然與先前的 6/8 拍為相通拍，但明顯能感受到音樂更加積極，鋼琴以大跳五度下行的和聲鋪墊下，雙簧管不斷以減值的手法前進，使第二動機相較於第一動機更加動感【譜例 3-2-4】。

【譜例 3-2-4】第二樂章，第 41-44 小節，b 動機

此樂段展示了鋼琴伴奏中的「b 動機」。樂句從第 39 小節開始，包含一個標註為「b 動機」的樂句。鋼琴部分在第 43 小節有「減值」的標註，並在第 44 小節出現「五度下行」的標註。樂段結尾處有 *f stacc.* 和 *mf* 的演奏指示。

此四小節為銜接兩個第二動機中的樂段，雙簧管利用相同音型下行兩次，鋼琴由小三和弦所組成，橫跨八度的音程及五度下行的反向大跳呼應雙簧管短促的節奏，在第四次時（第 48 小節）由圓滑的樂句銜接至下一次的第二動機【譜例 3-2-5】。

【譜例 3-2-5】第二樂章，第 45-48 小節

此樂段展示了鋼琴伴奏中的「b 動機」。樂句從第 43 小節開始，包含一個標註為「b 動機」的樂句。鋼琴部分在第 43 小節有「減值」的標註，並在第 44 小節出現「五度下行」的標註。樂段結尾處有 *f stacc.* 和 *mf* 的演奏指示。

第三次再現 b 動機時，以 D 調的十三和弦為基礎，由鋼琴奏出完整動機，旋律以三和弦為基礎製造「波浪狀」的音型，第 57 小節至第 60 小節以原本的第二動機節奏型態呈現，第 61 小節至 64 小節，雖然為相同和弦，但節奏型態為平均的八分音符，搭配左手連續兩小節的長音，使此樂段更有綿延、流動之感，請參考【譜例 3-2-6】。

【譜例 3-2-6】第二樂章，第 57-64 小節

The musical score for Example 3-2-6 consists of two systems of piano accompaniment. The first system covers measures 55 to 60. Measure 55 is marked with a box number '55'. A box highlights measures 57-60, labeled '波浪狀音型' (Wavy sound type). The second system covers measures 60 to 64. Measure 60 is marked with a box number '60'. A box highlights measures 61-64, labeled '節奏型態改變' (Rhythmic type change). The score is in D major (one sharp) and 4/4 time. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes dynamic markings like 'ff' and 'p'. The bass line features a prominent D chord in measure 57, indicated by a 'D' below the staff.

每個小節以半音音階下行的手法進行，利用相同的三顆音再由鄰音推向下個小節延續樂句，鋼琴以降 B 為穩定的基底，利用和雙簧管相同高音的半音音階來組織和聲，並在第 97 小節後的旋律以穩定的三和弦延長樂句，並由鋼琴接續，以強而有力低音將張力擴張，將 A 段推至最高點，與雙簧管一起乾淨、俐落的結束 A 段，請參考【譜例 3-2-7】。

【譜例 3-2-7】第二樂章，第 91-100 小節，c 動機

88

92 半音下行

97

張力最強

ff

sec.

loco

8va basse

B 段的速度為「慢兩倍」(le double plus lent)，術語為「以前的」(précédente)，過門樂段為 d 動機由鋼琴以微弱起拍開始，利用浦朗克所喜愛的半音音階手法，以及雙手同音進行所組成三個樂句，接續先前 A 段強而有力的結尾，停在大三和弦上，並增加符值緩緩進入明亮且優美的 B 段，請參考【譜例 3-2-8】。

【譜例 3-2-8】第二樂章，第 101-103 小節，B 段，d 動機

le double plus lent $\text{♩} = \text{♩}$ précédente d 動機

à tempo (très légèrement rubato)

半音階 céder beaucoup court presser un peu

f *p* *p très doux*

以 D 調為基礎，由鋼琴奏出 d 動機，左手低音的 D 音加上明亮的大三和弦，襯托出高音的旋律線條，第 107 小節由雙簧管接續樂句，而鋼琴改變伴奏音型，不再使用和弦，而是利用內聲部旋律與旋律線對唱，營造出輕盈、乾淨的聲響【譜例 3-2-9】。

【譜例 3-2-10】第二樂章，第 104-110 小節

le double plus lent $\text{♩} = \text{♩}$ précédente

à tempo (très légèrement rubato)

céder beaucoup court presser un peu

f *p* *p très doux*

D

106 相互對唱

本樂章最後回到 A 段，由相同的 a 動機再現，但相較於開頭的樂句，原本以四小節為一句重複兩次，但最後的 A 段縮減樂句重複的次數，所有樂句只出現一次，爾後 c 動機也再次出現，同樣只出現一次便接下去，素材皆比開頭樂段更精簡，最後雙簧管及鋼琴強而有力的結束此樂章。

第三節 第三樂章

《哀嘆》(Déploration)為第三樂章標題，導奏由鋼琴奏出相似於宗教性質的感覺，綿延且穩定的旋律線，充滿神聖感的開頭也為整組樂曲默默畫下最終篇章的影子；第三樂章的中後段與第一樂章有相呼應，這種寫作手法讓整首樂曲更加有關聯性。

曲式為三段體(ternary form)，本樂章只有一個動機；拍號為 3/4、4/4、2/4 不斷改變，這是浦朗克慣用的寫作手法，使樂句更加一致性且貫穿；A 段（第 1 小節到第 26 小節）由鋼琴先奏出動機，再由雙簧管開展動機，鋼琴以綿延的長音和弦來襯托旋律線，並製造張力的不同；B 段（第 27 小節到第 49 小節）拍號主要為 4/4 拍，伴奏音型回到與第一樂章相似的手法，穩定的八分音符將動力不斷往前推進，將和聲推進至樂章張力最強的樂段；最後的 A' 段（第 50 小節到第 69 小節）短暫的回到 A 段後就進入尾奏，尾奏以綿延又持續不間斷的八分音符襯托旋律，鋼琴及雙簧管不斷相互對唱哀愁的樂句，最後逐漸消逝。

第三樂章的導奏由鋼琴先現第一動機，呼應術語「很平靜的」(Très calme)，由降 A 音為旋律中心的線條，由鋼琴緩緩奏出穩定而綿延的樂句，以 3/4 拍的五個小節組成，以相同音但不同節奏型進行兩個樂句的變化，然後延伸至第 5 小節停在五級和弦上，形成半終止的聲響，準備進入第 6 小節一級的第一動機，請參考【譜例 3-3-1】。

【譜例 3-3-1】第三樂章，第 1-5 小節，導奏

1
Très calme ♩ = 66
第一動機先現
pp
mf
Red sans changer
*

第一動機出現時，已改變先前的拍號，由 3/4 拍轉變成 4/4 拍，此手法也為浦朗克常用的寫作方式，在 A 段可以經常看到此手法的運用；雙簧管奏出與導奏相同音節奏型的第一動機，雖然聲響上並未有改變，但結構上 4/4 拍更為穩定，搭配鋼琴穩定且持續的低音更加襯托出雙簧管所吹奏綿延的旋律線【譜例 3-3-2】。

【譜例 3-3-2】第三樂章，第 6-9 小節，第一動機

6
①
pp
mf
第一動機

B 段利用第一樂章的素材，鋼琴右手利用穩定的和弦，左手為大七度音程加上裝飾音，而後雙簧管奏出與第一樂章相似的動機，但在此樂章，在鋼琴及雙簧管的部分都加上許多裝飾音，可以從鋼琴的音行為下行，以及旋律線不斷在鄰音之間徘徊，第 31 小節至第 34 小節樂句逐漸變短，音量擴張至最強，可以感受的焦躁、不安的氛圍逐漸提升【譜例 3-3-3】。

【譜例 3-3-3】第三樂章，第 27-34 小節，B 段

譜例為本樂章最高潮的片段，接續先前雙簧管的情緒，鋼琴的高音旋律線由 A 音為首所組成，伴奏聲部利用與第一樂章相同的伴奏音型，此樂段使用三和弦增加和聲織度，力度記號在短短的兩小節內迅速轉換，也是浦朗克常使用的手法，到了弱之後，雙簧管奏出第一動機的素材，鋼琴的和聲變成較乾淨的 A 調的七和弦襯托旋律線【譜例 3-3-4】。

【譜例 3-3-4】第三樂章，第 35-38 小節

33 Presser un peu (*très peu*) ♩ = 66

三和弦增加織度

37

尾奏的術語為「悲傷且單調」(*triste et monotone*)，由鋼琴先現，在降 A 調的四級和弦上，利用第一樂章的素材—穩定的伴奏音型，回歸平靜且哀愁之感，而旋律線為半音所組成的弦律，由鋼琴及雙簧管輪流奏出，演奏兩次相同的樂句，搭配綿延的長音，鋼琴逐漸加長符值趨於平靜，最後與雙簧管一起消失結束此樂章，請參考【譜例 3-3-5】。

【譜例 3-3-5】第三樂章，第 54-69 小節，尾奏

50 ⑦ Très calme $\text{♩} = 66$

ppp triste et monotone

A^b

55

ppp loco

ppp

與第一樂章相同伴奏素材

59

pp dessus

ppp

ppp sans changer jusqu'à *

64

pp laissez vibrer

第四章 以鋼琴合作角度探討之樂曲詮釋

此曲原為雙簧管所作，但近年有許多短笛演奏家將此曲使用短笛演出，音色上較雙簧管更為透亮、高八度的音域營造出不同於雙簧管的哀愁之感，筆者深受吸引，因此這次選用的詮釋是以短笛及鋼琴合作的角度進行探討。

第一節 第一樂章

此樂章的技巧及結構組織對於鋼琴家來說不至於太過艱難的，筆者根據法式音樂的特色，以及在作曲家給的術語提示、鋼琴與短笛的平衡、鋼琴的觸鍵技巧、踏板運用、速度等等提出建議，第一樂章筆者建議以透亮及輕盈的音色、具有方向性的彈奏方式來詮釋，並詳細說明。

第一樂章大致以四小節或六小節為同一樂句，短笛結束導奏後，由鋼琴來啟動樂句，筆者認為雖然鋼琴的音量為極弱(pp)，但是以一種安靜、穩定方式來詮釋這個力度記號，同時鋼琴的觸鍵應要以放鬆為原則，雖然鋼琴沒有複雜的節奏型態變化，但要隨著短笛所給予的動力及方向一同往前，在第 7 小節時短笛和鋼琴一同擴張，並在最後的和弦前要轉換音色為輕柔且有方向性，踏板可在兩小節間都不要變換，同時也要注意和聲是否有變濁來調整踏板的深淺【譜例 4-1-1】。

【譜例 4-1-1】第一樂章，第 3-8 小節

The image shows a musical score for Oboe and Piano. The title is "I. ÉLÉGIE" (1962). The tempo/mood is "Paisiblement". The score is in 3/4 time. The Oboe part starts at measure 1 with a *pp* dynamic. The Piano part starts at measure 6 with a *pp* dynamic. There are annotations in Chinese: "以一種安靜、穩定的方式彈奏" (Play in a calm, stable manner) and "為同一和聲，不需換踏板" (For the same harmony, no need to change pedals). Another annotation says "注意踏板是否混濁" (Pay attention to whether the pedal is muddy). The page number 31 is at the bottom.

第九小節由鋼琴開始奏出主旋律，因此鋼琴要將上聲部的旋律線清楚地彈奏出來，使用不同音色與伴奏音型做出區分，作曲家所標記在鋼琴上的持續音 (*sostenendo*)，筆者認為是帶有方向性並往下一拍前進並且為透亮的音色，鋼琴跟短笛是同方向進行，因此雖為簡單的伴奏音型，但也要與短笛的方向做不同的起伏與音色的變化；第 14 小節雖然為樂段的結束，不過作曲家在鋼琴加上延音記號時，鋼琴必須將最後一個和弦在漸弱的同時想要往前的渴望，請參考【譜例 4-1-2】。

【譜例 4-1-2】第一樂章，第 9-14 小節

6

10

14

① 兩個聲部觸鍵要不同

往下一拍的方向演奏

當鋼琴在不同聲部演奏爬音音型及其他聲部時，鋼琴的低音必須靠踏板來延續，爬音音型的觸鍵要像是串珠般的方式來連接，若有持續音記號出現的話則要向前段所述一帶有方向性及往前的動力；雖然力度記號持續變弱，但因為情緒及織度增加，因此鋼琴要注意避免蓋過旋律線的平衡，筆者認為可以利用觸鍵速度的不同來凸顯不同聲部的重要性【譜例 4-1-3】。

【譜例 4-1-3】第一樂章，第 22-29 小節

22 ②

注意踏板深淺

26

降 B 音為此樂段最重要的和聲音，因此鋼琴必須利用踏板將和聲延續，同時要注意旋律線的動力持續往前，利用較快速的觸鍵速度可以更加突顯富有節奏感的旋律線，隨後旋律線交給短笛後，鋼琴要注意與短笛間音量的平衡，並帶有方向感，請參考【譜例 4-1-4】。

【譜例 4-1-4】第一樂章，第 34-37 小節

34 ④

ppp *pp*

p 注意觸鍵速度

注意踏板深淺

在作曲家所給的術語為「不要趕」(Sans presser)的基礎下，鋼琴利用較深沉的觸鍵來製造穩定感，使短笛在極短的附點音型中也能達到作曲家所要求較為穩定、平緩的感覺，而第 50 小節及第 53 小節的跳音，要利用觸鍵較慢的跳音方式來彈奏，搭配短笛強而有力的斷奏【譜例 4-1-5】。

【譜例 4-1-5】第一樂章，第 48-49 小節

46 ⑥ Sans presser

mf 使用觸鍵較慢的跳音彈奏

8va basse.....

譜例上的短笛及鋼琴都為極強的力度記號，鋼琴的音域橫跨非常大，筆者建議鋼琴在演奏此種音型時，利用快速又深的觸鍵彈奏和弦，作為往下八度音程的跳板，因為短笛的音色和鋼琴所演奏的音域並不會衝突，筆者認為鋼琴可以以厚實、穩固的音色來演奏此樂段，同時也要留意和聲是否一直維持著【譜例 4-1-6】。

【譜例 4-1-6】第一樂章，第 60-63 小節

60

使用較深且快的觸鍵

尾奏的部分，只有鋼琴演奏的三小節，最低聲部的 G 音要一直持續保持，不過與其他聲部所彈奏的音域並非無法達到，因此筆者建議鋼琴可利用手指來做三小節的長音連結；右手的四度音程會使人有種空靈的感覺，在使用踏板時要特別注意不要讓和聲都混在一起【譜例 4-1-7】。

【譜例 4-1-7】第一樂章，第 90-91 小節

87

91

strictement en mesure

pp

8va

pp

lâchez et laissez vibrer

p très lié

持續保持

本樂章的最後四小節作曲家所給予的指示為「嚴謹的節拍」(strictement en mesure)，因此不管是鋼琴還是短笛在這樣的指示下，雖然都為長音，但同時也要緊守拍子，營造出平靜卻帶有哀愁的感覺，鋼琴最後的三顆音像是雲煙一般的消逝，筆者建議鋼琴可以加上柔音踏板來演奏，最後仍要保持在氛圍當中，與短笛一同結束，請參考【譜例 4-1-8】。

【譜例 4-1-8】第一樂章，第 93-96 小節

91

strictement en mesure

pp

8va

pp

lâchez et laissez vibrer

謹守拍子並與短笛一起結束

第二節 第二樂章

第二樂章的標題為「詼諧曲」，雖然速度要求是快速的，但節奏的結構並不複雜，A 段只要掌握好穩定的節拍、觸鍵的方式、樂句線條的方向性，大致可以掌握作曲家要的方向；B 段為綿延且織度複雜的段落，鋼琴以四聲部所堆疊而成，需利用觸鍵及音色的不同來突顯各聲部的線條，低音聲部要使用踏板技巧來延續，筆者在以下譜例將觸鍵方式、踏板技巧做進一步的詳述。

開頭為鋼琴富有節奏感的音型，在作曲家給予的速度記號為一大拍以 160 的速度彈奏，加上大部分為相同音不斷重複，應以較快的觸鍵彈奏，並強調左手的正拍以穩定律動；第 4 小節開始有短笛的旋律線加入，搭配短笛短促的節奏型態，鋼琴雖然為圓滑線的樂句，但應以快速又放鬆的觸鍵來彈奏，左手的八度音可使用具有彈性且短促的觸鍵來搭配短笛，請參考【譜例 4-2-1】。

此樂段作曲家在短笛及鋼琴所使用的樂句結構多為一致，因此筆者認為鋼琴可藉由短笛所給的動力及節奏感來調整觸鍵的快慢。

【譜例 4-2-1】第二樂章，第 1-9 小節

1

Très animé ♩. = 160

以較快又放鬆的觸鍵彈奏

有彈性且短

5

相較於前段所述，此樂段的短笛旋律線為圓滑的長線條，但因為速度較快，鋼琴在彈奏如同波浪般的音型時可更帶有方向性並且維持較快的觸鍵；第 27 小節開始，鋼琴所跨越的音域更廣泛，在交替的過程中，同音要使用不同的指法來連接樂句，在最低音時要使用相較於其他更快速的觸鍵來將波浪狀的音型完成，最後的休止符為完成樂句後凝結的感覺，因此最後一拍可不具有動力，但依舊要覺得動力線及方向依舊往前【譜例 4-2-2】。

【譜例 4-2-2】第二樂章，第 23-30 小節

維持方向性且觸鍵快

注意同音指法使用

此樂段由短笛演奏波浪音型，鋼琴雖然一直都是相同的節奏型態，但要有不斷渴望往前之感，因此筆者建議鋼琴在彈奏此樂段時，和聲要注意飽滿，觸鍵可以是稍微慢的，但在彈奏時要覺得和弦是帶有不斷往前的動力【譜例 4-2-3】。

【譜例 4-2-3】第二樂章，第 41-44 小節

為波浪音行，具有方向性

跟著短笛的方向前進

鋼琴使用分解和弦在不同的節奏型態上，在快速的速度中，鋼琴右手應使用透亮、較快的觸鍵彈奏，右手是如此具有方向性的樂句，而左手較為穩定的節奏要使用堅定、穩固的方式彈奏【譜例 4-2-4】。

【譜例 4-2-4】第二樂章，第 57-64 小節

55

使用透亮且較快的觸鍵

60

堅定、穩固的彈奏

短笛為輕快且不斷爬升的旋律線，鋼琴有穩定節拍的角色，雖然鋼琴為橫跨八度的跳音進行，但彈奏時要注意肌肉的控制，並在移動的過程中以平移的方式進行跳音的彈奏，不要有過大的跳要動作，就能夠更加穩固節奏感，也不容易彈錯音【譜例 4-2-5】。

【譜例 4-2-5】第二樂章，第 92-96 小節

92

以平移的方式彈奏跳音

由兩個短樂句加上一個長樂句所組成的樂段，由於作曲家所使用的寫作手法，每句都為後半拍開始，因此鋼琴在彈奏此樂句時，由強開始逐變弱，要跟隨音型不斷往前流動，觸鍵要利用比較深且慢的方式彈奏，直到第三句的符值變長時，觸鍵要逐漸放鬆，請參考【譜例 4-2-6】。

【譜例 4-2-6】第二樂章，第 101-103 小節

觸鍵隨符值變長而稍緩

彈奏左手沈穩的低音時，建議使用較深的觸鍵及延音踏板，而右手的旋律線要使用較透亮、快速的觸鍵將弦律凸顯出來，由於內部的和聲豐富，也要注意踏板的控制，避免將和聲混在一起，請參考【譜例 4-2-7】。

【譜例 4-2-7】第二樂章，第 104-107 小節

使用較淺的延音踏板

106 聲部區分利用不同觸鍵

將旋律線交由短笛，鋼琴的內聲部和短笛是一樣的旋律，因此鋼琴所彈奏的語法應呼應短笛，鋼琴的突強記號剛好為樂句最高峰的地方，建議鋼琴使用快速且不重的觸鍵彈奏，避免干擾主旋律的線條【譜例 4-2-8】。

【譜例 4-2-8】第二樂章，第 107-110 小節

鋼琴充滿重音記號，以左手為主，使用沈重又深的觸鍵彈奏，並帶有渴望往前的動力，在第 119 小節時左右手的所相差的音域最大，為張力最大的地方，建議鋼琴在彈奏時要從前面不斷鋪陳張力，藉由左手的重音將能量不斷擴張【譜例 4-2-9】。

【譜例 4-2-9】第二樂章，第 117-122 小節

第三章 第三樂章

第三樂章的篇幅最小，但卻包含浦朗克重要的寫作手法及音樂想法在內，從開頭就可以看出浦朗克對於踏板的要求，這種跨小節使用同一個踏板的方式時常出現，這時便要仔細聆聽和聲是否混濁、控制觸鍵及踏板的深淺；在 B 段時，和聲織度越加豐富，鋼琴在觸鍵的控制要更能區分出層次感，同時利用踏板延續低音聲部的長音也要注意踏板的深淺，筆者主要會以觸鍵的控制及踏板使用的技巧來探討詮釋的方向。

第三樂章的開頭由鋼琴奏出，根據作曲家所要求的踏板「不改變」，在彈奏時要注意踏板的深淺，避免因為和聲的轉換而使音響效果變混濁，觸鍵使用較慢，因為速度慢且樂句長，因此彈奏時要將樂句唱得較綿延，在第 4 小節時，利用較深沈又穩固的觸鍵將樂句緩緩收尾【譜例 4-3-1】。

【譜例 4-3-1】第三樂章，第 1-5 小節

1 *Très calme* ♩ = 56

pp *mf*

Ped. sans changer 注意踏板不要混濁 *

此樂章大量使用裝飾音的和弦來襯托短笛的旋律線，因此鋼琴在彈奏這些裝飾音時，要特別注意與旋律線的關係，雖然鋼琴的長音沒有辦法像管樂般能夠利用送氣的方式往前不斷推進的感覺，但意念上要與短笛一起往前，並在第 8 小節後可藉由裝飾音較深的觸鍵及力度讓張力產生，並能達到和短笛一致的方向性及動力【譜例 4-3-2】。

【譜例 4-3-2】第三樂章，第 6-9 小節

利用裝飾音製造張力

以下譜例的伴奏型態相似於第一樂章，右手是穩定的和弦，左手的裝飾音建議跟隨短笛的旋律線做不同推進的方向及不同深淺的觸鍵，在第 30 小節擴張至第 31 小節時，由於力度記號變強、張力變大，可以給予裝飾音更多一點時間來彈奏，利用較深的觸鍵且拉寬距離的方式彈奏【譜例 4-3-3】。

【譜例 4-3-3】第三樂章，第 30-32 小節

觸鍵越來越深

譜例為第三樂章最激昂的片段，和聲織度最為豐富，低音及樂句開頭的和弦要深沈且有力的彈奏，要覺得低音的八度足夠支撐兩個小節，利用踏板來延續音響效果，並且注意外聲部的旋律要清楚，將重心方在小指及使用較快速的觸鍵彈奏旋律，因此右手要將中間和弦及外聲部的觸鍵方式明顯的區分，請參考【譜例 4-3-4】。

【譜例 4-3-4】第三樂章，第 35-36 小節

33 Presser un peu (*très peu*)

5 ♩ = 66 小指觸鍵快

鋼琴根據作曲家所給的術語「悲傷而單調」基礎下，在極弱的力度記號中，左手一直為相同的和聲，觸鍵要使用較輕且有空洞感的聲響效果，維持在同一平面的感覺，右手的旋律線方向感可以不需要像先前一樣強烈，建議使用較慢、原地放鬆的觸鍵來彈奏，製造出作曲家所想營造的氛圍【譜例 4-3-5】。

【譜例 4-3-5】第三樂章，第 55-57 小節

55

使用較慢、放鬆的觸鍵

使用較空洞且輕的觸鍵

在第 61 小節時，作曲家希望可以維持平靜，並要求鋼琴的踏板不換，直到第 66 小節，譜例的段落為鋼琴和短笛輪流對唱，因此鋼琴在接給短笛或是再接短笛的樂句時，都要需要有連貫性，並注意樂句的銜接，不需要有過多的起伏；

直到第 67 小節時有和弦出現，雖然音量非常小也會逐漸消失，但仍要維持和聲的延續性，直到殘響消失【譜例 4-3-6】。

【譜例 4-3-6】第三樂章，第 59-69 小節

59

8 *loco*
pp dessus 注意樂句銜接 *ppp*
ppp *ad. sans changer jusqu'à **

64

ppp *ppp*
pp laissez vibrer
ppp 維持和聲延續，直到殘響消失

第五章 結語

浦朗克為二十世紀的法國音樂重要的鋼琴家及作曲家之一，在當時有各種創新的音樂風潮開始流行時，浦朗克仍堅守自己對於音樂的信念；浦朗克的音樂風格早期受到「法國六人組」、薩梯、史特拉汶斯基及新古典樂派的影響，以乾淨、簡單、清晰、傳統的曲式為主要特色，中期逐漸發展出自己的音樂風格，而中、晚期更創作出許多膾炙人口的作品，並流傳於至今。

浦朗克對於音樂所堅持的目的在於受到大眾的喜愛、取悅觀眾，因此他所創作的樂曲簡單易懂、親切、平易近人，而浦朗克如此獨特的個人風格，優美的旋律線、別有一番風味的和聲轉換，使他當時就已經受到大眾喜愛。

浦朗克成熟且具有特色的音樂風格，藉由探討此樂曲更加清楚地瞭解浦朗克及法國音樂的風格特點，經由分析此曲整理了以下特點，希望能藉由這些要點，更加了解浦朗克的創作手法：（一）浦朗克喜愛使用傳統的曲式，例如：三段體及輪旋曲式（二）令人印象深刻且優美的旋律線條（三）拍號會因應樂句的完整性而做改變（四）對於速度的要求嚴謹（五）大多為調性音樂，和聲上的使用許多七和弦、九和弦、十三和弦等等，帶有爵士風格（六）調號並非代表全曲的調性，利用臨時記號自由的轉換調性及和聲色彩（七）浦朗克對於踏板有獨到的見解及要求。

在詮釋樂曲時，可藉由作曲家所給予的標題、速度、術語、力度記號、踏板記號作為參考的依據，再調整彈奏時的觸鍵音色、踏板、聲部平衡。觸鍵的技巧，例如第一樂章伴奏音型大多為平穩的八分音符節奏型態襯托旋律線的起伏，除了要製造穩定感外，也要像流水般柔和地將音樂推進，鋼琴藉由觸鍵速度的不同、力度記號的變化堆疊出不同深淺的觸鍵，並和主旋律一同推進，使得音樂不斷綿延、流暢；再以第二樂章為例，「詼諧曲」的節奏感非常強烈，鋼琴大多為流動的八分音符所組成，較活潑且具有強烈節奏感的曲風建議使用較顆粒且串連的觸鍵來彈奏，近似印象樂派作品利用指腹彈奏的觸鍵方式，同時也要留意曲調

需要圓滑地唱出；在多聲部出現時的樂段，如：第二樂章的 B 段，右手同時要彈奏兩個音域相近的聲部，為了凸顯兩個聲部不同的層次感必須利用不同的觸鍵方式及音色處理來彈奏，明顯的區分出聲部的層次，因此在彈奏時需要特別聆聽聲部間的平衡，觸鍵方式及音色變化更是詮釋浦朗克作品困難之處。

此外，踏板技巧的運用在浦朗克的樂曲中佔了舉足輕重的角色，在外聲部經常使用許多跨小節的八度低音來延續和聲，不過同時也要彈奏內聲部的和聲，因此這需要利用踏板來維持長音符的線條，鋼琴家便不可隨意變換踏板，並且使用較淺的踏板，不然就破壞作曲家所創作的和聲音響效果，不僅經常在第一樂章使用此種踏板技巧，在第二樂章的 B 段、第三樂章也都出現相似的手法；而踏板和觸鍵使用方式是相輔相成的，如何在長線條且須以踏板維持低音時，使音響效果不混濁、各聲部都清晰且層次分明，對於鋼琴家來說是種挑戰。

浦朗克充滿個人特色的作品，平易近人的曲調、優美的旋律線條、融合不同色彩的和聲、簡潔有力的寫作手法都讓人陷入浦朗克的魅力之中，並廣為流傳至今，筆者希望此次藉由鋼琴合作者的角度探討浦朗克的《雙簧管奏鳴曲》對浦朗克的音樂有更明確的詮釋方向，並期望幫助未來在演奏此曲的音樂家有更多的方向及想法得以參考運用。

參考文獻

【中文書籍】

李燕宜。《鋼琴・合作：理論與實例》。台北市：五南出版社，2014。

楊沛仁。《音樂史與欣賞》。台北市：美樂出版社，2001。

【外文書籍】

Ivry, Benjamin. *Francis Poulenc*. London: Phaidon Press, 1966.

Keith W. Damiel. *Francis Poulenc: His artistic development and musical style*. Ann Arbor, London, MI: UMI Research Press, 1982.

Katz, Martin. *The Complete Collaborator: the pianist as partner*. England: Oxford University Press, 2009.

Pierre Bernac. *Francis Poulenc: The man and his songs*. London: Kahn & Averill, 2001.

【中文期刊】

謝綉莉。〈浦朗克鋼琴作品及彈奏技巧概述〉。《師大學報》。Vol. 50，No. 1
(2005)：131-149

【中文論文】

汪季儒。〈浦朗克雙簧管奏鳴曲之分析與詮釋〉。國立臺灣師範大學音樂學系在職
進修碩士論文，2019。

吳佳菱。〈浦朗克小提琴與鋼琴奏鳴曲之分析與詮釋〉。國立臺灣師範大學音樂學
系碩士論文，2016。

林昕璇。〈卡洛斯·瓜斯塔比諾給單簧管和鋼琴的奏鳴曲之分析與演奏詮釋〉。國立臺灣師範大學表演藝術研究所碩士論文，2021。

陳姿吟。〈浦朗克單簧管奏鳴曲之樂曲探討與演奏詮釋〉。國立臺灣師範大學音樂學系碩士論文，2015。

黃郁雯。〈浦朗克雙簧管奏鳴曲之樂曲探討與演奏詮釋〉。東吳大學音樂學系碩士論文，2015。

【外文論文】

Evan Klein. *Francis Poulenc: The Compositional Influences of Les Six and Sergei Prokofiev on the Poulenc Oboe Sonata(1962)*. West Virginia University, 2021.

Kiran Bhardwaj. *Poulenc and the Question of Analytical Interpretations*. Haverford College, 2010.

Margaret Jean Grant. *A Feminist analysis of Francis Poulenc's Sonata for Oboe and Piano*. University of Cincinnati, 2006.

【樂譜】

Poulenc, Francis. *Sonata for Oboe and Piano*. London: Chester Music, 2004.