

國立臺灣師範大學表演藝術研究所

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

亨利·杜悌耶《長笛與鋼琴小奏鳴曲》之分析與

鋼琴合作詮釋探討

The Analysis and the Collaborative Piano Interpretation of

Henri Dutilleux's Sonatine for Flute and Piano

李艾妮

Li, Ai-Ni

指導教授：許昱琦 博士

Advisor : Dr. Hsu, Yu-Chi

中華民國 113 年 6 月

June 2024

摘要

亨利·杜悌耶 (Henri Dutilleux, 1916-2013) 為當代法國音樂家，生活年代橫跨了二十與二十一世紀，是一位兼具法國音樂色彩和個人特色的作曲家，音樂寫作上受到印象樂派音樂家克勞德·德布西 (Claude Debussy, 1862-1918)、摩里斯·拉威爾 (Maurice Ravel, 1875-1937) 等影響。杜悌耶的作品數量並不多，但對於音樂有著自己的堅持。此外，他的音樂創作與其他藝術領域 (畫作與詩集) 有相當程度的連結，對他的作品也有著深遠的影響。

本書面報告主要探討杜悌耶早期的音樂創作《長笛與鋼琴小奏鳴曲》，總共包含五個章節：第一章為緒論，共有兩節，說明筆者的研究動機、研究方法與範圍；第二章為文獻探討，共有三節，概述作曲家之生平、作品和《長笛與鋼琴小奏鳴曲》的創作背景；第三章為《長笛與鋼琴小奏鳴曲》三個樂段的樂曲分析；第四章為由鋼琴合作角度出發之詮釋探討，最後第五章為結語。

關鍵字：亨利·杜悌耶、長笛小奏鳴曲、鋼琴合作、法國音樂家

Abstract

Henri Dutilleux (1916-2013) was a French contemporary musician whose life spanned from the 20th to 21st century. Influenced by musicians such as Claude Debussy (1862-1918) and Maurice Ravel (1875-1937), Dutilleux integrated the colors of French music with his own unique style, despite not having a large amount of work, Dutilleux held a strong critical attitude about his music. Additionally, he was also deeply influenced by other art forms such as painting and poetry, which shaped his music.

This report primarily discusses one of Dutilleux's early works, "Sonatine for Flute and Piano," in five chapters. The first chapter is divided into two sections which addresses the research motivation, methods, and structure. The second chapter consists of three sections which discusses the literature review. It includes an overview of Dutilleux's life, significant works, and the background of "Sonatine for Flute and Piano". The third chapter analyzes the three musical sections of the Sonatine. The fourth chapter gives an artistic interpretation from a collaborative pianist's point of view. The final chapter concludes and summarizes the entire report.

Keywords : Henri Dutilleux, Flute Sonatine, Collaborative Piano, French Musicians.

目次

第一章 緒論	1
第一節 研究動機.....	1
第二節 研究方法與範圍.....	2
第二章文獻探討	4
第一節 作曲家生平概述.....	4
第二節 杜悌耶之作品概述.....	7
第三節 《長笛與鋼琴小奏鳴曲》概述.....	12
第三章 樂曲分析	14
第一節 第一樂段.....	15
一、呈示部：第 1 至 30 小節.....	16
(一) 第一主題，第 1 至 15 小節.....	16
(二) 第二主題，第 19 至 30 小節.....	17
二、發展部：第 30 至 42 小節.....	19
三、再現部：第 43 至 56 小節.....	21
第二節 第二樂段.....	22
一、導奏：第 57 至 64 小節.....	22
二、行板：第 64 至 87 小節.....	23
第三節 第三樂段.....	27
一、導奏：第 88 至 100 小節.....	28
二、A 樂段：第 101 至 128 小節.....	29

三、B 樂段：第 128 至 151 小節	34
四、過渡樂段：第 151 至 173 小節	36
五、A 樂段：第 173 至 183 小節	38
六、C 樂段：第 184 至 216 小節	40
七、尾奏：第 218 至 241 小節	42
第四章 詮釋探討	45
第一節 平衡	45
第二節 旋律樂句	48
第三節 節奏與速度	54
第四節 聲部的選擇	57
第五章 結語	60
參考文獻	61



表目錄

【表 1】杜悌耶之作品表	7
【表 2】杜悌耶所作之管樂器考試曲目	12
【表 3】《長笛與鋼琴小奏鳴曲》樂曲架構表	14
【表 4】第一樂段樂曲結構表	15
【表 5】第二樂段樂曲結構表	22
【表 6】第三樂段樂曲結構表	27



譜例目錄

【譜例 3-1-1】第一樂段，第 1 至 7 小節	16
【譜例 3-1-2】第一樂段，第 10 至 11 小節.....	17
【譜例 3-1-3】第一樂段，第 16 至 18 小節	17
【譜例 3-1-4】第一樂段，第 19 至 25 小節	18
【譜例 3-1-5】第一樂段，第 26 至 33 小節	18
【譜例 3-1-6】第一樂段，第 30 至 39 小節	19
【譜例 3-1-7】第一樂段，第 37 至 42 小節	20
【譜例 3-1-8】第一樂段，第 43 至 56 小節	21
【譜例 3-2-1】第二樂段，第 62 至 79 小節	24
【譜例 3-2-2】第二樂段，第 77 至 82 小節	25
【譜例 3-2-3】第二樂段，第 83 至 87 小節	26
【譜例 3-3-1】第三樂段，第 88 至 101 小節	29
【譜例 3-3-2】第三樂段，第 98 至 106 小節	30
【譜例 3-3-3】第三樂段，第 102 至 111 小節.....	31
【譜例 3-3-4】第三樂段，第 107 至 121 小節	32
【譜例 3-3-5】第三樂段，第 122 至 130 小節	33
【譜例 3-3-6】第三樂段，第 127 至 134 小節	34
【譜例 3-3-7】第三樂段，第 135 至 138 小節	34
【譜例 3-3-8】第三樂段，第 139 至 151 小節	35
【譜例 3-3-9】第三樂段，第 148 至 155 小節	36
【譜例 3-3-10】第三樂段，第 156 至 167 小節	37
【譜例 3-3-11】第三樂段，第 168 至 176 小節.....	38
【譜例 3-3-12】第三樂段，第 172 至 176 小節	38
【譜例 3-3-13】第三樂段，第 112 至 121 小節.....	39

【譜例 3-3-14】 第三樂段，第 177 至 187 小節	39
【譜例 3-3-15】 第三樂段，第 183 至 199 小節	40
【譜例 3-3-16】 第三樂段，第 204 至 217 小節	41
【譜例 3-3-17】 第三樂段，第 218 至 231 小節	42
【譜例 3-3-18】 第三樂段，第 227 至 231 小節	43
【譜例 3-3-19】 第三樂段，第 227 至 241 小節	44
【譜例 4-1-1】 第一樂段，第 1 至 7 小節	45
【譜例 4-1-2】 第二樂段，第 54 至 61 小節	46
【譜例 4-1-3】 第三樂段，第 139 至 147 小節	47
【譜例 4-1-4】 第三樂段，第 218 至 221 小節	47
【譜例 4-2-1】 第一樂段，第 4 至 11 小節.....	48
【譜例 4-2-2】 第一樂段，第 47 至 50 小節	49
【譜例 4-2-3】 第一樂段，第 10 至 15 小節	49
【譜例 4-2-4】 第一樂段，第 22 至 29 小節	50
【譜例 4-2-5】 第二樂段，第 62 至 70 小節	51
【譜例 4-2-6】 第三樂段，第 102 至 111 小節.....	52
【譜例 4-2-7】 第三樂段，第 135 至 138 小節	53
【譜例 4-2-8】 第三樂段，第 139 至 143 小節	53
【譜例 4-3-1】 第一樂段，第 16 至 21 小節	54
【譜例 4-3-2】 第一樂段，第 54 至 58 小節	55
【譜例 4-3-3】 第三樂段，第 218 至 226 小節	55
【譜例 4-3-4】 第三樂段，第 232 至 241 小節	56
【譜例 4-4-1】 第一樂段，第 12 至 18 小節	57
【譜例 4-4-2】 第二樂段，第 77 至 87 小節	58

第一章 緒論

第一節 研究動機

筆者自幼年時期學習鋼琴、小提琴、長笛和打擊樂器，在學習的過程中獲得不少表演與比賽的舞台機會，從而開始接觸到鋼琴合作；在與他人合作中，逐漸去感受彼此交流、共同演奏出音樂的魅力與樂趣所在。另外，在實際學習的曲目當中，大部分多為德奧作曲家，相較之下法國的作品是比較少的；尤其對印象樂派、二十世紀等年代的作品涉獵並不深，實屬可惜。

《長笛與鋼琴的小奏鳴曲》此作品之創作距今約八十多年，亨利·杜悌耶(Henri Dutilleux, 1916-2013)則是在距今十年左右逝世，可說這份作品與現在所處年代是較為接近的，因為這份時間感的貼近，讓筆者對此曲產生興趣想要學習，正因過往的學習經驗中較少有機會接觸法國的音樂作品，基於先前學習鋼琴獨奏曲時，對奇妙的音樂旋律色彩、和聲走向、觸鍵運用和音色的選擇等一切的搭配而交織成獨特法國音樂風格，在心中為之一亮，於是筆者想要再精進學習此領域。此次選曲的過程中，在聆聽樂曲時筆者透過聽覺直接感受，開頭由鋼琴獨奏奏出，奇幻的畫面便在腦中浮現，長笛的聲音加入後，像是畫面中的風一同推動故事，一切都是輕輕的，像吹起一片樹葉、拂過澄清的湖面、撩起異國女子的面紗般，這樣的聲響在筆者心中留下奇妙的感受，於是引發了對此曲的好奇，便開始搜尋相關資料，決定作更進一步鑽研。

目前國內探討杜悌耶的紙本資料不多，關於杜悌耶之論文也只約十筆左右，且尚未有從鋼琴合作角度出發寫作者。因此筆者希冀能透過研究整理此曲，了解此作品之相關歷史背景，增強自己在演奏時對作品的理解，強化鋼琴合作之專業能力，實踐這項藝術。

第二節 研究方法與範圍

筆者藉由參閱此作品相關之國內外書籍、論文、期刊文章、辭典、有聲影音資料，透過現有的文獻內容作為參考依據，了解此曲目之相關資訊，進而從中領略各個細節安排，試著作出適合的演出詮釋，並且整理出各樂段分析。參考文獻方面，涵蓋國內外相關之書目、論文期刊。國外資料例如：《*The Complete Collaborator: The Pianist as Partner*》¹、《*The Art of Instrumental Accompanying: A Practical Guide for the Collaborative Pianist*》²、《*Notes for Flutists: A Guide to the Repertoire.*》³。中文資料則包含《西洋音樂史》⁴、《西洋音樂史》⁵、《從浪漫主義到後現代主義》⁶、《二十世紀音樂》⁷、《音樂名家談藝錄》⁸、《現代樂派的大師》⁹、《無愧的伴奏家》¹⁰、《20 世紀音樂的素材與技法》¹¹、《淺談器樂合作之基本認知概論——以二重奏鳴曲為例》、《鋼琴·合作：理論與寶例》¹²、《西洋音樂史入門》¹³。樂譜選用的是 Alphonse Leduc Editions Musicales, Paris 在 1943 年所出版的版本。

本詮釋報告包含：第一章緒論，分為研究動機、研究方法與範圍；第二章為文獻探討，分為概述作曲家生平、作曲家之重要作品以及《長笛與鋼琴的小奏鳴曲》；第三章為樂曲分析，分別敘述第一至第三樂段之特點分析和樂曲結構，如主題發展、調性轉調、和聲、旋律等方面，以深入理解作曲家的音樂風格和技巧，探討情感表達變化、走向及技術要求；第四章為詮釋探討，筆者從鋼琴合作角度

¹ 美國鋼琴合作藝術家兼教育家及指揮家，馬丁·卡茨（Martin Katz, 1944-）的著作。

² Heasook Rhee. New York. NY : Carl Fischer, 2012。

³ Kyle J. Dzapo. New York : Oxford University Press, 2016。

⁴ 李九仙著，1957。

⁵ 堀內敬三著，1971。

⁶ 蔡源煌著，1987。

⁷ 漢斯·海因茨·施圖肯什密特，1992。

⁸ Ulla Colgrass, 1997。

⁹ 許鐘榮，2000。

¹⁰ 英國鋼琴家傑拉德·莫爾（Gerald Moore, 1899-1987）所著，鄭世文譯。

¹¹ 庫斯特卡，2002。

¹² 李燕宜，2014。

¹³ Carter Harman, 2021。

探討各樂段之詮釋，探究音色呈現與表現手法，作出對音樂的感理解；第五章為結語，筆者將以上章節做綜合之結論。

透過上述方式，筆者作此曲目之樂曲分析與詮釋思考，相信在曲目實際演奏以及對此曲內容的想像將更為清晰，且具有邏輯架構。



第二章 文獻探討

第一節 作曲家生平概述

亨利·杜悌耶 (Henri Dutilleux, 1916-2013) 是二十世紀的法國音樂家，他的創作生涯長達七十年之久，雖然一生的音樂作品總數並不多，但他橫跨了二十世紀至二十一世紀，經歷了第一次與二次世界大戰這動盪不安的時代。

杜悌耶出生於法國西部的城市安傑 (Angers)，他的家庭成員當中，有許多人與藝術相關領域有所接觸，例如：曾祖父康斯坦·杜悌耶 (Constant Dutilleux, 1807-1856) 是畫家和印刷商，外曾祖父朱利安·寇祖爾 (Julien Koszul, 1844-1927) 是作曲家和管風琴家，他的父母則是業餘的音樂家。杜悌耶在法國的北部杜厄 (Douai) 城市成長，學習和聲學、對位法以及鋼琴，同時也接受著一般的教育課程，如法文、拉丁文、英文、自然科學與數學等等。

1933 年，17 歲的杜悌耶進入巴黎國立高等音樂舞蹈學院 (Paris Conservatoire)，在求學五年的期間，他與尚·加侖 (Jean Gallon, 1878-1959) 學習和聲學，與諾埃勒·加侖 (Noel Gallon, 1891-1966) 學習對位法，與亨利·畢瑟 (Henri Busser, 1872-1973) 學習作曲，與菲利普·戈貝爾 (Philippe Gaubert, 1879-1941) 學習指揮，與埃瑪紐耶爾 (Maurice Emmanuel, 1862-1938) 學習音樂史。1938 年，22 歲的他以清唱劇作品《國王的戒指》(L'anneau du roi) 獲得羅馬大獎 (Prix de Rome)¹⁴，於 1939 年前往羅馬居住和學習，但因遇上戰爭局勢的惡化而中斷留學生活，四個月後就返回巴黎。隨後他被徵召進入軍隊將近一年的時間，於 1940 年 9 月退伍。卸下軍人身分後，他擔任了多個職務以維持生計，例如：教授和聲課程、為俱樂部改編作品、1942 年擔任歌劇合唱團指揮、1943 年加入法國廣播電台擔任音樂製作人，直到 1963 年辭去了法國廣播電台的職務，47 歲的他成為全職作曲家。

¹⁴ 羅馬大獎，通常指的是法國美術學院頒發的獎項，資助藝術家和作曲家在羅馬學習一段時間，會被要求在羅馬美第奇別墅度過兩年，學習古典和義大利藝術。獲獎作品的親筆簽名樂譜最初存放在巴黎音樂學院，現存在巴黎國家圖書館。該比賽從 1803 年到 1968 年每年舉行一次，僅在兩次世界大戰期間暫停，而在 1968 年代被廢除。

1961 至 1970 年，杜悌耶擔任法國巴黎高等音樂師範學院（École Normale de Musique de Paris）的作曲教授。

1946 年 9 月，30 歲的杜悌耶與法國女鋼琴家詹妮薇芙·喬伊（Geneviève Joy, 1919-2009）結婚，並把自己所作的鋼琴奏鳴曲¹⁵送予她，他的妻子在 1948 年將此作品首度演出，此為杜悌耶自己認為的第一部作品。對於他個人的音樂語言，自己曾說道：

我認為鋼琴奏鳴曲是一個轉捩點，從這個作品開始，我對自己的美感取向擁有更清晰的洞見。¹⁶

杜悌耶在法國廣播電台工作的期間，創作了電影配樂、交響曲、室內樂、器樂協奏曲和芭蕾舞音樂。他經常在開始創作一首新作品之前會先研究其他二十世紀作曲家同一類型的作品，在所有作品類型當中杜悌耶聲樂的作品數量較少，也曾表示遺憾沒有寫過歌劇作品。¹⁷

德奧在十九世紀末到二十世紀初，第一次世界大戰後興起「表現主義」，將內心的主觀感受呈現在音樂上；用參數去編排組合，並應用在創作上的「序列主義」；亦有結合科技使用電子設備與合成器的電子音樂、運用各式現實自然的聲音變化而成的「具象音樂」（Musique concrète）¹⁸。1950 年代，杜悌耶經歷了電子音樂的發展，當時法國進行的實驗致力於「具象音樂」，雖然杜悌耶並未和薛費爾（Pierre Schaeffer, 1910-1995）¹⁹在同樣的部門工作，但杜悌耶仍有參與具象音樂最早的研究，他認為這些經驗對作曲並不會有更好的提升，所以對這些實驗、電子音樂並

¹⁵ 《鋼琴奏鳴曲，作品編號 1》為杜悌耶在 1947-1948 年所創作，是他唯一的鋼琴奏鳴曲，共有三個樂章，在 1948 年的 4 月首演。

¹⁶ Roger Nichols and Henri Dutilleux, *Progressive Growth. Henri Dutilleux in Conversation with Roger Nichols*, The Musical Time. Vol. 135, No. 1812, 88, 1994。

¹⁷ Caroline Potter, *Henri Dutilleux: His Life and Works*, 11。

¹⁸ 將自然界及日常生活中的聲音，經由機器收錄再剪接製作而成的音樂。這名詞是由法國作曲家薛費爾於 1948 年，在法國電台廣播其實驗作品時所創。傳統音樂是音樂家把樂想寫在樂譜上，然後再演奏，具象音樂則是直接用錄音器來製作音樂。《國家教育研究院辭書》。

¹⁹ 法國作曲家、工程師、為電子音樂的先驅，亦有散文和短篇小說之文學作品。

未真正感興趣。²⁰

杜悌耶的名聲在 1960 年代早期即開始傳播，妻子經常陪伴他出國巡演。1965 年，杜悌耶出席管弦樂作品《變遷》(*Métaboles*) 在美國紐約的首演，當時因為眼疾送醫治療，需要長時間休息，導致他的創作生活大受影響。1970 年代，杜悌耶的創作數量少了許多，在 1972 年接受角膜移植手術，才解決這項問題。

1985 年杜悌耶擔任了奧德堡 (Aldeburgh)²¹ 音樂節的駐地作曲家，寫下作品《語錄》(*Diptyque : Les citations*)，為雙簧管、大鍵琴、低音提琴和打擊樂器的組合，有兩個樂章分別寫於 1985 年和 1990-91 年。

杜悌耶對音樂作品有著高度的堅持，在國際大獎上獲得許多的殊榮。1994 年，78 歲的杜悌耶造訪日本，接受天皇贈與文化獎 (Praemium Imperial)²²，2005 年獲西門子音樂獎 (Ernst von Siemens Music Prize)²³，杜悌耶於 2013 年在巴黎去世，享年 97 歲。杜悌耶一方面承襲法國音樂優美和迷人的魅力，另一方面致力於發展出屬於自己的音樂語彙。一生中近七十年的音樂創作並榮獲諸多國際大獎，由此可看出杜悌耶的音樂成就斐然，以及堅持不放棄的精神。

²⁰ Caroline Potter, *Henri Dutilleux : His Life and Works*, 10。

²¹ 是英國的北海沿岸濱海城鎮。奧德堡音樂節是享譽的音樂盛典。

²² 日語：高松宮殿下記念世界文化賞。

²³ 由德國大亨艾恩斯特·馮·西門子 (Ernst von Siemens, 1903-1990) 建立，目的是推廣當代音樂。

第二節 杜悌耶之作品概述

《鋼琴奏鳴曲》是杜悌耶自己認為的第一部作品，他曾在訪談中表示：

從創作《鋼琴奏鳴曲》之後，我的音樂生涯更進了一步，它是一個轉捩點也是我作品中的過渡，從《鋼琴奏鳴曲》後，我對自己的美感取向有更加清楚和更準確的見解。從這首作品開始，我發現我對大的音樂形式更感興趣，甚至是改變和更新。²⁴

故本節選取《鋼琴奏鳴曲》之後的部分大型作品，並試著從這些作品中找出杜悌耶的音樂創作特色。作品如下表所示：

【表 1】杜悌耶之作品表

作品	類別	創作年
《第一號交響曲》	交響曲	1950 至 1951 年
《第二號交響曲》	交響曲	1955 至 1959 年
《狼人》	芭蕾舞音樂	1950 年代
《變遷》	管弦樂	1963 至 1964 年
《遙遠之國》	大提琴協奏曲	1970 年
《如此，之夜》	弦樂四重奏	1973 至 1976 年
《音色，空間，運動》	管弦樂曲	1976 至 1978 年

²⁴ Roger Nichols and Henri Dutilleux, *Progressive Growth, Henri Dutilleux in Conversation with Roger Nichols*, 88。

法國的藝術界在十九與二十世紀之際多元興起，有崇拜華格納²⁵（Richard Wagner, 1813-1883）²⁶的派別，強調如歌劇戲劇化和厚重的聲響；也有以聖桑（Camille Saint-Saëns, 1835-1921）²⁷、佛瑞（Gabriel Fauré, 1845-1924）²⁸為首的一派，希望以簡單與平衡結構去創作，特別著重變化微妙，回歸法國傳統的音樂形式；還有以德布西為代表的派別，在節奏、音符和各式聲音上有獨特性的表現。二十世紀的音樂發展有愈來愈多的想法在萌芽，音樂家們進行各種的嘗試，發展不一樣的可能，如印象樂派，在音樂的主題上作出不同的音色變化，擁有單純與豐富的多元性。作曲家時常會受到當時音樂風氣的影響，像是杜悌耶的創作受印象樂派所感染，而德布西受法國象徵主義²⁹影響，在音樂上所表現出的抽象概念，線條、和聲營造出不尋常的效果³⁰；尤其在杜悌耶的鋼琴奏鳴曲中，他也提到了寫作的主題想法上和德布西弦樂四重奏的關聯³¹；另外，在訪談中杜悌耶也說到在1930年代拉威爾之於他的影響：

當時在法國，拉威爾的音樂處在流行的高峰，我在他生命的晚年參加他的數場音樂會，尤其是在拉威爾去世的那一年，當時我還是音樂院的學生，我加入最後的排練，參加拉威爾的最後一場音樂會，這是最珍貴的回憶之一。

杜悌耶擁有高度的個人風格，像是多變的節奏、許多發展和變形的創作手法，而他的音樂作品與藝術和文學領域有所交融，如作品中有靈感源自於梵谷（Van Gogh, 1853-1890）的畫作「星夜」（La Nuit étoilée）、詩人夏爾·皮耶·波特萊爾（Charles Pierre Baudelaire, 1821-1867）的詩文，皆能探尋出屬於杜悌耶個人的音

²⁵ 陳漢金，《您說是印象樂派？—德布西的室內樂與管弦樂》，71，2008。

²⁶ 德國作曲家、劇作家，以其歌劇聞名，歌劇作品《漂泊的荷蘭人》、《羅恩格林》、《崔斯坦與伊索德》、《紐倫堡的名歌手》、《尼伯龍根的指環》。

²⁷ 法國作曲家、演奏家。作品《動物狂歡節》、《骷髏之舞》。

²⁸ 法國作曲家、管風琴家、鋼琴家、音樂教育家，有鋼琴曲、聲樂曲、室內樂作品。

²⁹ 西洋文學、藝術上中以主觀推理或感情想像為內容，表現精神的超感覺意義的主義。最初是指西元一八八五年，源起於法國文學反現實主義與自然主義劇等層面的藝文活動，後擴至繪畫和戲劇等層面，主張用隱喻、音樂，表現抽象感受。《重編國語辭典修訂本》臺灣學術網路第六版。

³⁰ 陳漢金，《您說是印象樂派？—德布西的室內樂與管弦樂》，116，2008。

³¹ Roger Nichols and Henri Dutilleux, *Progressive Growth, Henri Dutilleux in Conversation with Roger Nichols*, 89。

樂語彙，並傳達其創作意念與想法，進而發展形成出個人獨特的作品色彩。

《第一號交響曲》於 1950 至 1951 年所寫，這部作品並非接受委託所創作。其創作思維是來自於法國普魯斯特（Marcel Proust, 1871-1922）的小說作品《追憶似水年華》³²，共四個樂章。但杜悌耶避開使用傳統的奏鳴曲式，每個樂章僅有一個獨立的主題；配器方面，在這部交響曲中首次見到頻繁使用獨奏樂器，並加入爵士樂³³的元素。

《第二號交響曲》有較長的醞釀期，創作時間為 1955 至 1959 年，是杜悌耶受美國的一個基金會組織委託，為波士頓交響樂團創立 75 周年所寫³⁴。他描述這一首交響曲中兩組管弦樂團合而為一，其中之一為另一者的倒影，像是鏡子裡的角色相互對映³⁵。在這部交響曲裡，也能看到立體聲效果和複節奏使用的例證。

當時歐洲音樂尤其以布列茲³⁶（Pierre Boulez, 1925-2016）的序列主義為先鋒，但杜悌耶經常強調一個特定的音高或是和弦在音樂上作為共通和弦³⁷，這樣的作法與序列主義是在對立面的。在以上兩部交響曲當中，可以看見杜悌耶的音樂語彙和創作特色，與當時歐洲的音樂派別所關注的觀點有所差別。

他曾在訪問時說過：

我本質上，不是一個無調性音樂家³⁸。

而他並沒有完全拒絕使用調性來創作，在訪談時曾表達：

我並不完全拒絕這些原則，我要拒絕的是在這個時期裡所展現出的教條和權威的態度。³⁹

³² *À la recherche du temps perdu*，MUZIK Creative Digital Ltd，2019。

³³ 起源於美國黑人的狂躁音樂。多為即興演奏，無固定樂譜，節奏多變幻，音色鮮明而強烈，格調熱情而富刺激。《重編國語辭典修訂本》臺灣學術網路第六版。

³⁴ Boston Symphony Orchestra，於 1881 年建立。

³⁵ Caroline Potter，*Henri Dutilleux : His Life and Works*，12。

³⁶ 法國人，專長為作曲、指揮。

³⁷ Pivot chord，共通和弦、樞紐和弦，中介和弦。

³⁸ Caroline Potter，96。

³⁹ Caroline Potter，13。

《狼人》(*Le loup*) 為一部芭蕾舞音樂，是杜悌耶於 1950 年代接受羅蘭·佩帝 (Roland Petit, 1924-2011)⁴⁰ 的委託創作，並在 1953 年三月進行首演，首演後廣獲好評。因為杜悌耶認為芭蕾舞音樂不能將舞台呈現和音樂分開，所以拒絕讓音樂單獨演出，而因為他的堅持，使這部作品鮮少有機會讓人們熟悉認識。在 1991 年，羅傑·尼可斯 (Roger Nichols, 1944-2011) 製作一系列廣播節目慶祝杜悌耶 75 歲生日，節目中杜悌耶堅持只播放作品的片段，因為他認為此曲並不能代表他的成熟音樂。

《變遷》(*Métaboles*) 是 1963 至 1964 年所作的管弦樂作品，共有五個樂章，各樂章皆有各自的標題，這些標題揭示了杜悌耶的意圖。內容如標題發展多次蛻變的音樂形式，像昆蟲變化出新的結構、新陳代謝作用般，而最初的原型已無法被辨識。五個樂章中的前四個樂章，配器方面都會特別設計，例如：第一樂章木管樂器特別突出、第二樂章給弦樂器、第三樂章強調銅管和木管樂器，並使用基本音列的序列音樂創作手法、第四樂章則是強調打擊樂器，減弱銅管樂器的比重。

《遙遠之國》(*Tout un monde lointain*) 是杜悌耶為羅斯特羅波維奇 (Mstislav Rostropovich, 1927-2007)⁴¹ 所寫的大提琴協奏曲，共有五個樂章，於 1970 在普羅旺斯艾克斯⁴² (Aix-en-Provence) 音樂節進行首演。這首協奏曲的創作靈感源自於詩人夏爾·皮耶·波特萊爾⁴³ 的情色詩，除了在最後一個樂章之外，每個樂章當中都有一個標題，取自於詩人波特萊爾《惡之花》(*Les fleurs du mal*) 作為引文，可見這位詩人對杜悌耶的影響。

《如此，之夜》(*Ainsi la nuit*) 為弦樂四重奏作品，1973-1976 年間受庫謝維茲基⁴⁴ 基金會 (Koussevitzky Foundation) 委託，為茱莉亞四重奏 (Juilliard Quartet) 所創作，於 1977 年在華盛頓進行首演，此曲的手稿現存於華盛頓國會圖書館。在

⁴⁰ 一名法國舞蹈導演。

⁴¹ 一名俄羅斯大提琴演奏家、指揮家。

⁴² 地名，位於法國東南部，阿爾卑斯山南麓延伸地帶。

⁴³ 法國詩人兼評論家，為法國頹廢派著名領袖。其詩集《惡之花》(*Les fleurs du mal*) 頗為世人所稱道。《重編國語辭典修訂本》，臺灣學術網路第六版。

⁴⁴ 人名，1874-1951，國籍為美國俄裔，專長指揮。

寫此曲時，杜悌耶研究了貝多芬（Ludwig van Beethoven, 1770-1827）和巴爾托克（Béla Bartók, 1881-1945）的四重奏作品，樂章之間存在相當的關連；但杜悌耶並不喜歡「第一樂章」、「第二樂章」的標示⁴⁵，所以將各個樂章如同管弦樂曲《變遷》分別給予標題。

《音色，空間，運動》（*Timbres, espace, mouvement*）為一首管弦樂曲，寫於1976-1978年間，杜悌耶響應羅斯特羅波維奇委員會（Rostropovich commission），並為國家交響樂團委託所創作，其靈感來自於梵谷⁴⁶畫作「星夜」，梵谷是杜悌耶從20幾歲起就開始欣賞的一名畫家，這促使他用音樂去描繪畫作中色彩的對比和空間的感知，如使用樂團中小提琴和中提琴這兩項樂器去描繪星夜。

從上述可以理解杜悌耶創作的時代背景、文化環境以及音樂特色，透過其作品反映出他獨特的音樂語言，並與文學、藝術等其他領域緊密連結。



⁴⁵ Caroline Potter, *Henri Dutilleux : His Life and Works*, 18。

⁴⁶ 荷蘭後期印象派畫家之一，1853-1890，以大膽奔放的筆觸，創作富有感情而且明朗的作品，一生坎坷的命運，充滿故事性。

第三節 《長笛與鋼琴小奏鳴曲》概述

《長笛與鋼琴小奏鳴曲》創作於 1943 年，為巴黎高等音樂院畢業獎考的指定曲目，屬於杜悌耶早期的創作。當時他接受巴黎高等音樂院校長克勞德·德梵庫 (Claude Delvincourt, 1888-1954) 委託，替其譜寫一系列管樂器作品的考試曲目，包含巴松管、長笛、雙簧管、長號的樂曲，見【表 2】。《長笛與鋼琴小奏鳴曲》是杜悌耶作品中演出次數最多者，被認為這是二十世紀最偉大的法國作品之一。⁴⁷

【表 2】杜悌耶所作之管樂器考試曲目

曲名	創作年
低音管與鋼琴的薩拉邦德舞曲和行進曲 Sarabande et Cortège for Bassoon and Piano	1942
長笛與鋼琴小奏鳴曲 Sonatine for Flute and Piano	1943
雙簧管與鋼琴奏鳴曲 Sonata for Oboe and Piano	1947
長號與鋼琴的聖詠、終曲與賦格 Choral, Cadence et Fugato for Trombone and Piano	1950

十九世紀初，巴黎高等音樂院的畢業獎考指定曲是由當時的長笛老師自己寫曲，如路易·多郁斯 (Louis Dorus, 1812-1896)、約瑟夫·亨利·阿爾特斯 (Joseph Henri Altès, 1826-1895)⁴⁸，但從 1893 年起上述情形陸續有些變化，指定曲則交給作曲家專門為畢業獎考創作。

1977 年，作家克勞德·格萊曼 (Claude Glayman, 1933-) 採訪杜悌耶時談到了這首《長笛與鋼琴小奏鳴曲》：「我受克勞德·德梵庫委託寫了一些作品，當時他

⁴⁷ Kyle J. Dzapo, *Notes for Flutists: a Guide to the Repertoire*, New York: Oxford University Press, 2016, 167。

⁴⁸ Claude Dorgeuille, 《法國長笛學派》，陳惠湄 譯。(桃園市：原笙國際，2009)，210。

是音樂學院的院長。他有兩項目標：讓年輕作曲家探索發掘樂器的技巧（你不能寫任何舊的東西給年輕演奏者），同時讓學習器樂的學生去練習新的樂譜。院長希望在新的樂譜中含技術困難與一些容易出錯的樂段。因為它聽起來還不太像我的音樂，所以我從來不想在法國錄製它，但我並沒有禁止錄音的行為，而這首《長笛與鋼琴的小奏鳴曲》在國外已經被錄製過很多次了。」⁴⁹從此段訪談可以感受到，杜悌耶並沒有像大家一樣對他自己的作品產生極大的喜愛，甚至他將自己在二戰前創作的大部分音樂摧毀，認為這些作品不足以代表他的才華。

《長笛與鋼琴小奏鳴曲》是一首單樂章的作品，由第一樂段稍快板（*Allegretto*）和裝飾樂段⁵⁰、第二樂段行板（*Andante*）、第三樂段活躍、生氣蓬勃的（*Animé*）和裝飾樂段及尾奏所構成。



⁴⁹ Claude Glayman, *Henri Dutilleux : Music Mystery and Memory*, Ashgate Publishing Company, 2003, 21。

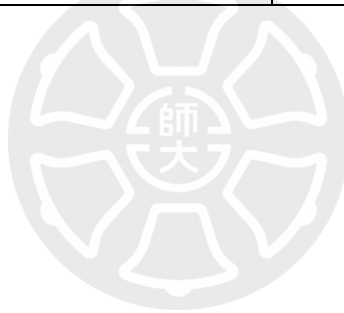
⁵⁰ *Cadenza*，源自十七世紀義大利的聲樂曲，以裝飾的方式強調終止；後延伸其意，指聲樂演唱者或器樂演奏者以即興或非即興的方式展現個人華麗技巧的樂段。裝飾奏多出現於協奏曲樂章的尾聲之前，早期是獨奏家現場即興演出；十八世紀起作曲家為了保持音樂的完整性，開始將裝飾奏明確寫出。（國家教育研究院，樂詞網）。

第三章 樂曲分析

本章為樂曲分析，總共包含三節，分別為第一樂段、第二樂段和第三樂段。筆者按照樂段順序，作個別的介紹與特點分析，解析結構、主題發展、拍號、和聲、旋律、節奏方面，期盼能從中更理解作曲家的音樂元素設計，以便掌握音樂的風格特點與技巧。整曲樂曲架構如下表所示：

【表 3】《長笛與鋼琴小奏鳴曲》樂曲架構表

樂段	速度與表情術語	調號	拍號	小節
第一樂段	稍快板 (Allegretto)	降 B	7/8	1-56
第二樂段	行板 (Andante)	無	4/4	57-87
第三樂段	活躍、生氣蓬勃的 (Animé)	無	2/4	88-241



第一節 第一樂段

第一樂段從第 1 至 56 小節，拍號由 7/8、3/8 和 6/8 組合而成。速度標示為稍快板（Allegretto），八分音符等於 160。

結構依序為呈示部、發展部、再現部，樂曲結構如下表所示：

【表 4】第一樂段樂曲結構表

結構	小節	樂句
呈示部	mm. 1-18	mm. 1-15
		mm. 16-18
	mm. 19-30	mm. 19-22
		mm. 23-26
		mm. 27-30
發展部	mm. 30-42	mm. 30-31
		mm. 32-33
		mm. 34-35
		mm. 36-37
		mm. 38-42
再現部	mm. 43-56	mm. 43-44
		mm. 45-46
		mm. 47-49
		mm. 50-51
		mm. 52-56

一、 呈示部：第 1 至 30 小節

(一) 第一主題，第 1 至 15 小節

樂曲開頭以 7/8 拍開始，用 3+4、4+3 的變化組合為 7 拍之節奏型態。第一個樂句從第 1 到 4 小節，第二個樂句從第 5 到 9 小節，由鋼琴左右手兩條旋律齊奏，利用琶音線條的音型向上進行。以更小單位觀之，第 1 和第 2 小節為一種素材，筆者將其標示為 A；第 3 和第 4 小節為稍有變化的 A 素材。第 5 到 7 小節與前述組合不同，標示為素材 B。見【譜例 3-1-1】。

【譜例 3-1-1】第一樂段，第 1 至 7 小節

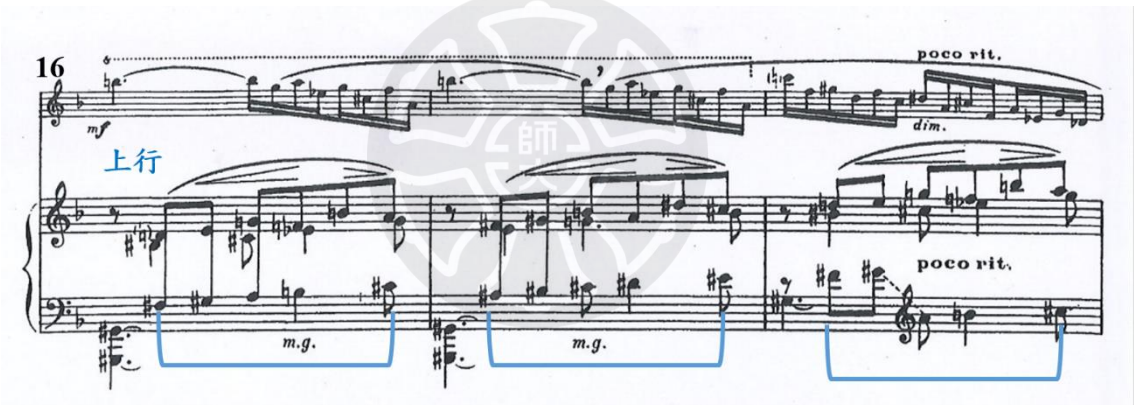
四小節之後，長笛與鋼琴的旋律交織在一起。很快地，在第 10 小節，長笛也吹起了 7/8 拍的主題，素材 A 交由長笛演奏，不同的是，鋼琴第 1 小節的素材 A 彈奏的是小三和弦，而第 10 小節長笛所吹奏的是大三和弦，轉換了和聲色彩。見【譜例 3-1-1】和【譜例 3-1-2】。

【譜例 3-1-2】第一樂段，第 10 至 11 小節



第 16 小節開始，鋼琴右手音階音型持續向上移動，連續作了三次，並在第三次反覆時作漸慢及漸弱。見【譜例 3-1-3】。

【譜例 3-1-3】第一樂段，第 16 至 18 小節



(二) 第二主題，第 19 至 30 小節

第 19 小節至 20 小節，鋼琴由左手和弦與右手旋律構成第二主題，為第一個新的素材，筆者將其標示為 C；緊接著素材重複了一次，因此第 19 到 22 小節構成一樂句。見【譜例 3-1-4】。

【譜例 3-1-4】第一樂段，第 19 至 25 小節

19 **2** a Tempo 第二主題

a Tempo

p (incisif)

22

les 2 Red. * Red. * Red. * Red.

A. L. 20, 257

在呈示部中，第 27 到 30 小節是此段的尾奏，頻繁出現 E 音多次做持續音使用，而下一段落的亦是以 E 音起頭。見【譜例 3-1-5】。

【譜例 3-1-5】第一樂段，第 26 至 33 小節

26 E音

* Red. * Red. * Red. * Red. *

30 **3** p dolce

* Red.

二、發展部：第 30 至 42 小節

第 30 小節為呈示部的結尾，也是發展部的樂句起頭，拍號在第 29 小節變換至 3/8 拍，而在第 30 小節回到 7/8 拍；長笛的 E 音漸弱退去，由鋼琴弱起拍帶回略有變化的主題素材 A，第 30 小節到 37 小節為兩小節一句的分句；第 30 至 31 小節由鋼琴演奏主題素材，接著交由長笛，到 36 小節主題素材又回到鋼琴上。從第 30 至 37 小節鋼琴連續使用由四個大三和弦所組成的旋律，其中第 32 小節鋼琴左手的八度低音長音持續進行，與右手聲部製造出不協和的和聲效果。見【譜例 3-1-6】。

【譜例 3-1-6】第一樂段，第 30 至 39 小節

30 拍號回到7/8拍

A

大三和弦

p dolce

34 *poco cres.* *cres.* *n dehors* *sempre cres.*

37 *cen - do* *mol - to cres.*

第 38 小節，鋼琴與長笛穿插交織著旋律線條，拍號變化為 6/8 拍，與之前 3+4 以及 4+3 的型態相比較穩定；直到第 43 小節，拍號才變回 7/8 拍。在 6/8 的拍號當中，鋼琴高音旋律使用了主題素材 A 的後半段加以變化。見【譜例 3-1-1】。

第 39 小節開始，鋼琴左手低音使用半音階上行，力度也隨著樂句向上爬升，直到進入再現部之前，才在第 42 小節作漸慢及漸弱的處理；而從第 38 小節鋼琴的中間聲部線條，加入雙音、三音的音組在樂句裡推進。見【譜例 3-1-7】。

【譜例 3-1-7】第一樂段，第 37 至 42 小節

The image displays a musical score for measures 37 to 42, annotated with various musical analysis notes in Chinese. The score is written for piano, with a vocal line above. The annotations include:

- 拍號變化** (Meter change): A blue box highlights the transition from 3+4/4+3 to 6/8 time in measure 38.
- 主題變化發展** (Theme variation/development): Red circles highlight the piano right hand's melodic lines in measures 38 and 39.
- 雙音、三音** (Dyads, triads): Green circles highlight the piano right hand's chordal textures in measures 38 and 39.
- 半音音階上行** (Half-tone scale ascent): A blue arrow points to the piano left hand's bass line in measures 38 and 39.
- 漸慢及漸弱** (Ritardando and decrescendo): A blue box highlights the piano right hand's melodic lines in measures 41 and 42.

三、再現部：第 43 至 56 小節

第 43 小節再現部的結構和樂曲開頭相同，進行兩次的素材 A，接著出現三個小節的素材 B。但鋼琴的主題素材這次是以大三和弦開始，與樂曲開頭第一小節並不相同。接著連續兩小節上行的素材和三個小節鋼琴左右手八度音齊奏下行樂句，最後第 55 至 56 小節鋼琴以跳音同音並加入休止符的出現結束，聲音輕巧而小，鋼琴的聲部，稀疏為一些齊聲，並漸弱至極弱 (*ppp*)。見【譜例 3-1-8】。

【譜例 3-1-8】第一樂段，第 43 至 56 小節

43 大三和弦

47

51

54

第二節 第二樂段

第二樂段從第 57 至 87 小節，拍號轉換成 4/4，調號從一個降記號轉成無調號標示，速度標示為「具有表情的行板」(Andante espressivo)，由導奏和較慢的行板所組成，樂曲結構如下表所示：

【表 5】第二樂段樂曲結構表

結構	小節	樂句
導奏	mm. 57-64	mm. 57-58 mm. 59-61 mm. 62-64
行板	mm. 64-87	mm. 64-71 mm. 71-77 mm. 77-87

一、導奏：第 57 至 64 小節

從導奏開始，拍號不停地變化，最初拍號維持 4/4 拍，從第 65 小節每個小節都作一次變化，包括 3/4、4/4、3/4、4/4、2/4 及 4/4 拍，直到第 70 小節為止。但在第 73 小節又開始為每個小節變換一次拍號，分別為 3/4、4/4、2/4 及 4/4 拍。旋律的律動線條因為拍號的變化而進行切換。見【譜例 3-2-1】。

二、行板：第 64 至 87 小節

行板段落，包含共三樂句，分別是第一句第 64 至第 71 小節、第二句第 71 至第 77 小節和第三句第 77 至第 87 小節。

譜上有標示踏板記號，幫助鋼琴和聲更融合，而左手低音作長音滯留，以五度下行持續出現在每個小節的第一拍，形成讓整體氣氛向下沉澱推展的感受。見【譜例 3-2-1】。

（一）旋律和聲

第 64 小節，鋼琴高音聲部先演奏出旋律，接著再由長笛演奏相似的旋律線；第 72 小節長笛的旋律樂句與第 66 小節是為移高小六度的關係。

第 66 小節至第 71 小節、第 72 小節至第 77 小節這兩段長笛的旋律當中，鋼琴改變了音樂型態，第二段變為左右手八分音符交錯向上爬升，左手單音與右手分散和弦搭配。第 64 至 68 小節鋼琴切分節奏當中，每小節有縱向變化的和弦，但不是太大的音程起伏，僅有一些中間聲部的半音在進行。見【譜例 3-2-1】。

（二）節奏

鋼琴在行板段落剛開始時，以二分、四分音符的音符長度為主，接著在第 72 小節的段落以八分音符的織度進行，第 78 小節，改以三連音和八分音符，組合切分音和三對二的複節奏型。見【譜例 3-2-1】。

【譜例 3-2-1】第二樂段，第 62 至 79 小節

62 6

具有表情的行板 *Andante*
p espressivo

sostenuto

p espressivo, sostenuto

二分、四分音符的伴奏型

67

71 *poco cresc.*

為第66小節移高小六度

小三和弦

八分音符的伴奏型

五度下行

74

A.I. 20, 237

77 7

(molto cantabile)

三連音、八分音符的伴奏型

pp

在行板段落中的第三句第 78 小節，鋼琴右手高音旋律呈現切分音節奏型態，由降 A、降 G 和 F 音三音所組成，且不斷地重複，左手低音由長音降 E 和 C 音八度音構成，和左手的高音切分音旋律組合。中間聲部則由三連音和八分音符交錯組成，在半音之間移動。全部共有四條線同時進行，音樂讓人有拉扯的感受。鋼琴右手旋律切分音的動機是來自於長笛第 78 小節一樣下行的切分音動機。見【譜例 3-2-2】。

【譜例 3-2-2】第二樂段，第 77 至 82 小節

The image shows a musical score for piano, measures 77 to 82. The score is in a minor key and includes several handwritten annotations in Chinese. In measure 77, the right hand has a triplet of notes (A-flat, G-flat, F) marked as '切分音' (dotted rhythm). The middle voice in measure 77 is marked as '中間聲部-半音三連音、八分音符' (middle voice - half-note triplet, eighth notes). The bass line in measures 77 and 80 has notes E-flat and C marked as '降E、C音' (lowered E, C notes). The score is marked 'molto cantabile' and 'pp'.

在第 83 小節時，鋼琴右手改為 A 音、降 G 音和 F 音三音重複，在第 3 拍時移高八度繼續進行，並加上力度記號漸強 (Cresc.)，而左手高音聲部則從第 82 小節，改以音階上行，不再是 78 小節開始的切分音節奏型態，第 85 小節，將 A 音、降 G 音和 F 音再移高八度，鋼琴以和弦和雙音八度進行右手旋律，左手的半音音階上行也加入八度音，最低音的長音持續向下擴張，即鋼琴的兩手音域均擴大拉開，譜上音樂表情術語標示活躍、躍動的 (Animez)。到了第 86 小節，鋼琴雙手更加上重音記號 (>)，長笛也在作變化，音域往上提高，音量漸強即吹奏力度提升，節奏的安排變得緊密又短促，以音符減值來顯示音樂表情張力增加、和聲織度往上推進，全曲擴展至高點。見【譜例 3-2-3】。

【譜例 3-2-3】第二樂段，第 83 至 87 小節

83

活躍、躍動的 Animez

音階上行

音域拉大

86

活躍、躍動的 Animez toujours 總是

重音記號

A. L. 20, 257

第三節 第三樂段

第三樂段從第 88 至 241 小節，拍號為 2/4 拍，速度為四分音符等於 116，無調號標示，標題是活躍的 (Animé)；第三樂段由導奏、A 樂段、B 樂段、過渡樂段、A 樂段、C 樂段、裝飾樂段及尾奏所組成，樂曲架構如下表所示：

【表 6】第三樂段樂曲結構表

結構	小節	樂句
導奏	mm. 88-100	
A 樂段	mm. 101-128	mm. 101-111 mm. 111-126 mm. 126-128
B 樂段	mm. 128-151	mm. 128-138 mm. 139-151
過渡樂段	mm. 151-173	mm. 151-173
A 樂段	mm. 173-183	
C 樂段	mm. 184-216	mm. 184-189 mm. 190-198 mm. 193-207 mm. 207-216
裝飾樂段	mm. 216-217	
尾奏	mm. 218-241	mm. 218-229 mm. 230-241

一、導奏：第 88 至 100 小節

第 88 小節，拍號從第二樂段結尾的 4/4 拍轉成 2/4 拍。鋼琴獨奏以緊湊且低音域的十六分音符組成，音域逐漸爬升，從降 E2 音到 E6，直到第 100 小節。

導奏中，鋼琴右手八分音符有四處標示突強後弱 (*sfp*) 的記號，另有三個重音記號，這些力度記號都在最高音聲部，且標示的間隔越來越小，句子結構越變越短。第 93 小節另有漸強的標記，音樂密度越發緊湊，情緒也更為緊張；而在最後一個小節第 100 小節突然轉換拍號為 3/4 拍，只剩鋼琴右手單獨演奏且漸弱。

鋼琴一開始由三個聲部的旋律線條組成，分別為右手八分音符、中間連續的十六分音符和左手持續為低音 C 八度的音符，音域漸漸向上提升，在不同八度演奏，直到第 95 小節，原本的三個聲部轉為左右手交替的十六分音符一個旋律線條。最後第 100 小節時，僅剩下鋼琴右手以半音階上行，將導奏收尾。見【譜例 3-3-1】。



【譜例 3-3-1】第三樂段，第 88 至 101 小節

88 8 Animé (♩ = 116) sfz C 音 sfz sfz

93 sfz 移高八度 cresc. poco a poco

98 9 (gaiement) mp mp

二、A 樂段：第 101 至 128 小節

第 101 小節，調號轉為一個降記號，拍號變為 2/4 拍。鋼琴在正拍出現並延續導奏的十六分音符快速音群，長笛在第一拍的後半拍加入；此段落中，鋼琴和長笛輪流演奏，多以半拍的時間頻繁接續句子，整體的力度為中等偏弱 (*mp*)。

鋼琴的左手伴奏由切分音節奏組成，能夠展現此曲切分音的節奏元素持續出現；鋼琴右手以 F 音和 C 音組成音程完全四度和完全五度，下行三個十六分音符標示為圓滑線加斷奏。第 101 節的長笛和鋼琴演奏相似動機，但所呈現的句法不同於鋼琴有圓滑線的連接，長笛處在每顆音符之間則無圓滑線的標示，另標示「欣喜、歡愉的」(*gaiement*)。見【譜例 3-3-2】。

【譜例 3-3-2】第三樂段，第 98 至 106 小節

98

欣喜、歡愉的
(gaiement)

mp

mp F音和C音

切分音

102

pp

掛留音型、切分音

鋼琴自第 105 小節開始以圓滑線和弦音排列而成，右手如音階式的和弦構成平行旋律，左手的節奏型因連結線形成掛留音、切分音的存在。第 105 小節至第 110 小節，鋼琴樂句劃分為每三個小節一句，長笛以每三拍的一個樂句，又以各三小節為一句。第 105 小節的音量標示為很弱 (*pp*)，相較於第 101 小節力度減量，而在第 108 小節則漸強到中等強度 (*mf*)。見【譜例 3-3-3】。

【譜例 3-3-4】第三樂段，第 107 至 121 小節

107

cres - cen - do

mf

cres - cen - do

mf

sfz

112

mp

pp

三十二分音符

第一句

三度音

117

移高三度

移高三度

第二句

第三句

第 122 小節鋼琴轉為和弦，音量自前面漸強為中強 (*mf*)，長笛演奏的是來自於第三樂段長笛的開頭動機 (第 101 小節處)。見【譜例 3-3-2】。

第 122 小節和第 123 小節鋼琴落在第二拍，第 124 小節和第 125 小節在每拍的后半拍。左手低音由 C 音和 G 音輪替。在最後第 127 和 128 小節時，整體力度一起作漸弱的處理，第 126 小節長笛顫音和鋼琴一同到 C 音，而鋼琴彈奏連續相同的十六分音符旋律，並持續漸弱，一樣留在 C 音，第 128 小節長笛相同由 C 音開啟 B 段。見【譜例 3-3-5】。

【譜例 3-3-5】第三樂段，第 122 至 130 小節

122 40
mf
sfz *sfz*
C音、G音
tr
dim.

127 B
p (léger)
p
sfz

三、B 樂段：第 128 至 151 小節

第 129 至第 134 小節展開新的動機，長笛以三連音、六連音所構成，其中包含跳躍的音程、迴音音型以及同音跳音。鋼琴跳音的和弦持續在後半拍出現，力度記號標示分為弱 (*p*) 加上在第四個八分音符拍點多處有突然強調、重音 (*sfz*) 這兩種。見【譜例 3-3-6】。

【譜例 3-3-6】第三樂段，第 127 至 134 小節

The image shows a musical score for measures 127-134. The flute part (top staff) features a triplet of eighth notes and a sextuplet of eighth notes, both circled in green. The piano accompaniment (bottom staff) consists of chords with staccato markings and accents. A 'p' dynamic is marked in the piano part, and 'sfz' accents are placed on the fourth eighth note of several measures. A red box highlights a staccato eighth note in the flute part, with the label '同音跳音、迴音音型' (staccato, echo) written above it.

第 135 小節，鋼琴以後半拍、連續的增三和弦以及小三和弦，形成一個四小節的上行樂句，又可細分為兩個小節一個短句並且重複；和弦的音域往上提高八度，音量方面則是在前半作漸強，後半作漸弱的處理。見【譜例 3-3-7】。

【譜例 3-3-7】第三樂段，第 135 至 138 小節

The image shows a musical score for measures 135-138. The piano accompaniment (bottom staff) features a sequence of chords. A red box highlights an augmented triad, labeled '增三和弦' (augmented triad), and another red box highlights a minor triad, labeled '小三和弦' (minor triad). A yellow arrow points upwards across the bottom of the score, labeled '音域往上提高' (pitch range increase). Dynamics include 'p' and 'molto'.

第 139 小節從鋼琴獨奏四個小節開始，左手跳音以半音階動機上行，右手在後半拍加入上行的和弦，兩個短樂句鋼琴作移低八度的反覆。譜上標示踏板記號，和第 143 小節相同動機的鋼琴部份有所不同。長笛在第 143 小節再度以後半拍加入，此時鋼琴的力度標示為很弱 (*pp*)；長笛的旋律包含三連音和六連音，一樣有使用到半音級進的動機來構成旋律。

第 139 小節至第 150 小節，鋼琴共有六個相同的動機作反覆，第一句和第二句之間使用移低八度的手法進行反覆、第三和第四句是同樣樂句重複兩次、第四句和第五句之間的關係是移高四度，而第六句是第四句作移高八度的演奏。

第 148 小節，鋼琴開始作漸強三個小節，但需要注意的是，在鋼琴和長笛一併作力度向上推進之後，接到第 151 小節的力度為弱 (*p*) 以及很弱 (*pp*)。見【譜例 3-3-8】。

【譜例 3-3-8】第三樂段，第 139 至 151 小節

The image displays a musical score for measures 139 to 151, annotated with various musical terms and diagrams. The score is divided into three systems. The first system (measures 139-142) shows a piano introduction with a half-step ascending bass line and a right-hand chord progression. The second system (measures 143-150) shows six repetitions of a motif with various transpositions (octave down, fourth up, octave up) and dynamics (poco, pp). The third system (measures 148-151) shows a crescendo section and a piano section with dynamics p and pp. The annotations include terms like '半音階上行' (half-step ascending), '移低八度' (octave down), '移高四度' (fourth up), '移高八度' (octave up), 'cresc.', 'poco', 'pp', 'p', and 'dolce, cantabile'. There are also numerical markers 1 through 6 and 12, and a box around measure 139.

四、過渡樂段⁵²：第 151 至 173 小節

在過渡樂段的開頭，作曲家將第 101 至 104 小節的長笛旋律，融合在鋼琴聲部當中，不同的是在第 151 小節，鋼琴將此動機升高半音演奏升 F 音，和 A 樂段的 F 音不同。同時間，長笛吹奏出表情記號「甜美的、柔和的」及「歌唱般的」（*dolce, cantabile*），圓滑奏之長旋律，長笛與鋼琴形成兩種完全不同的旋律同時進行，呈現出與前面段落不同的效果。

鋼琴標示「非常平均的」（*très égal*），右手高音聲部由八分音符和十六分音符組成此樂段的動機，不斷的演奏且加以變化，左手持續音升 C，是為此段落重要的組成音。從第 159 小節開始，鋼琴利用和聲的變化不斷移調。見【譜例 3-3-9】。

【譜例 3-3-9】第三樂段，第 148 至 155 小節

148

152

歌唱般的
如歌般

非常平均的、相當均等的

pp (très égal)

dolce, cantabile

p

升高半音

⁵² Transition 中文詞彙，暫轉調；過門；過渡樂段。（國家教育研究院，樂詞網）。

第 159 小節開始，整體力度往下再低一個層次，標示「更少的弱」(*moins p*)。

159 小節鋼琴開頭的音型加入了重音記號，呈現半音上行，句子單位跟著變得越來越小，但力度漸強長達約十個小節。見【譜例 3-3-10】。

【譜例 3-3-10】 第三樂段，第 156 至 167 小節

156

更少的弱 *moins p*

160

po - co a po co

164

cres - cen - - do molto cresc.

在第 168 至第 170 小節，長笛和鋼琴力度都達到最高點，長笛吹奏高音域顫音，鋼琴聲部使用高音域且連續的十六分音符演奏。第 171 和 172 小節鋼琴突然清空所有音符停止了兩個小節，但留有和聲殘響，由長笛六連音半音上行漸弱作收尾，並接到 A 段。見【譜例 3-3-11】。

【譜例 3-3-11】第三樂段，第 168 至 176 小節

168

172 cédez légèrement **13** a Tempo

léger a Tempo

p

五、A 樂段：第 173 至 183 小節

第 173 小節開始，長笛再度演奏 A 樂段的 101 小節動機。回見【譜例 3-3-2】和續見【譜例 3-3-12】。

【譜例 3-3-12】第三樂段，第 172 至 176 小節

172 cédez légèrement **13** a Tempo

léger a Tempo

p

鋼琴在第 178 至第 183 小節與第 116 至第 121 小節使用相同動機，以模進手法一次又一次將音域提高；而 182 小節處，長笛聲部也吹奏出此動機。見【譜例 3-3-13】和【譜例 3-3-14】。

【譜例 3-3-13】第三樂段，第 112 至 121 小節

Musical score for Example 3-3-13, measures 112 to 121. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is written in the upper staves. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *pp* (pianissimo). The tempo/mood is marked *légèr* (light). A red arrow points to a specific melodic motif in measure 116.

【譜例 3-3-14】第三樂段，第 177 至 187 小節

Musical score for Example 3-3-14, measures 177 to 187. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is written in the upper staves. Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The tempo/mood is marked *(rès légèr)* (very light). A red arrow points to a specific melodic motif in measure 177. Blue boxes highlight the melodic motif in measures 177, 178, 179, and 182. A red arrow also points to a motif in measure 182.

六、C 樂段：第 184 至 216 小節

從第 184 小節，鋼琴左手聲部演奏平行下行和弦，以三拍為單位循環到 189 小節，右手同以三拍為一個單位，圓滑線內的斷奏形式演奏高音域單音。鋼琴和長笛的力度記號同為很弱 (*pp*)。見【譜例 3-3-15】。

【譜例 3-3-15】 第三樂段，第 183 至 199 小節

The musical score for Example 3-3-15, measures 183-199, is presented in four systems. The piano part (left and right hands) and the flute part are shown. The piano part features a descending chordal pattern in the left hand and single notes in the right hand. The flute part has a melodic line with slurs and accents. Dynamics range from *pp* to *mf*. Performance markings include *sempre pp*, *poco cresc.*, *cresc.*, *poco*, and *mf*. Annotations include red boxes for piano right-hand notes, blue boxes for piano left-hand notes, and yellow circles for flute notes.

自 190 小節至第 198 小節，鋼琴左手持續以三組 C 音、D 音和升 D 所構成的單音低音和雙音的八分音符伴奏，二手的旋律線條呈現反向進行。第 190 小節，鋼琴改變伴奏型態，右手在後半拍也加入了雙音，形成單音低音和雙音輪流的跳躍音程。見【譜例 3-3-15】。

伴隨長笛的顫音，鋼琴從第 190 小節開始一個長的漸強線條和重音記號，在第 207 小節標示「帶著興奮的」(avec exaltation)，鋼琴聲部使用切分音節奏型，左右手增加音符轉變成和弦、八度音，為長笛之後的第二裝飾樂段（第 216 至 217 小節）作了磅礴狂熱的開場，拉開張力。回見【譜例 3-3-15】和續見【譜例 3-3-16】。

【譜例 3-3-16】第三樂段，第 204 至 217 小節

The image displays three systems of a musical score for piano, measures 204 through 217. The score is written in treble and bass clefs. Measure 204 is marked 'molto' and includes the lyrics 'eres - ven - do'. A red box highlights the instruction '(avec exaltation)' in measure 207. A blue box highlights the word '和弦' (chords) in measure 207. Measure 208 features blue annotations '八度音' (octaves) and '切分音節奏型' (syncopated rhythm). Measure 213 is marked 'Cadenza' and '裝飾樂段' (ornamentation). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'f'.

七、尾奏：第 218 至 241 小節

第 218 至 229 小節為一個大句，又以兩個小節為一單位，鋼琴節奏型持續反覆了五次，即左手不間斷的八分音符跳音加上右手在第一個小節的正拍為八分音符跳音和第二個小節的第一個後半拍組成。鋼琴與長笛之間以增四度和完全四度的爬升形成對比。見【譜例 3-3-17】。

【譜例 3-3-17】第三樂段，第 218 至 231 小節

222 Animez progressivement

Animez progressivement

227 Animez toujours

Animez toujours

mf marcato *sempre*

Detailed description: This image shows two systems of a musical score. The first system, starting at measure 222, is titled 'Animez progressivement'. It features a vocal line with a green circle around a specific note and a piano accompaniment with blue boxes highlighting certain chords. The second system, starting at measure 227, is titled 'Animez toujours'. It includes a vocal line with a '17' in a box, a piano accompaniment with a blue box around a chord, and dynamic markings '*mf marcato*' and '*sempre*'.

在第 228 小節，右手的節奏拍點有所轉換、音域逐漸升高，左手也跟著提高一個八度，低音持續以 C 和 D 音組成。見【譜例 3-3-18】。

【譜例 3-3-18】第三樂段，第 227 至 231 小節

227 Animez toujours

Animez toujours

mf marcato *sempre*

提高一個八度

C音和D音

Detailed description: This image is a closer view of the musical score from the previous image, focusing on measures 227-231. It includes the same notation but adds blue annotations. A blue arrow points to the bass line with the text '提高一個八度' (raise one octave). Another blue box highlights a chord in the bass line with the text 'C音和D音' (C note and D note).

第 218 小節開始，長笛以三連音低音的半音長線條滑動持續了八個小節。其中第 236 小節長笛再度使用了 A 樂段的動機，長笛在第 239 小節攀升到最高音 C 音，鋼琴在最後的 241 小節降落在最低音的 F 音，強調主和弦的根音，以密度緊湊的節奏、力度極強 (*fff*) 作收尾。長笛與鋼琴持續使用 F 音，如長笛在第 230 小節開始利用顫音、與鋼琴同時從 234 小節皆有突強的標示。見【譜例 3-3-19】。

【譜例 3-3-19】第三樂段，第 227 至 241 小節

The image shows three systems of musical notation for measures 227 to 241. The first system (measures 227-230) features a flute part with a green box around it, labeled 'F音' (F note) and 'Animez toujours'. The piano part below has markings 'mf marcato' and 'sempre'. The second system (measures 231-239) has a flute part with a red box around it, labeled 'A段的動機' (A section motif), and a blue box around it, labeled 'F音'. The piano part has 'cresc.' and 'sfz' markings. The third system (measures 240-241) shows the flute part with a blue circle around it, labeled 'C音', and the piano part with a red circle around it, labeled 'fff'. The piano part also has 'ff très marqué' and 'Red.' markings.

第四章 詮釋探討

筆者藉由第三章樂曲分析得到對此曲之和聲、音色的方向與音樂理解，筆者將進一步從鋼琴合作的角度探究鋼琴與長笛之間的合作互動，以下分別從平衡、旋律樂句、速度、聲部的選擇和演奏技法切入，進而列出各樂段之片段作詮釋探討。

第一節 平衡

筆者認為，鋼琴是先建構樂曲氛圍的角色，第一個主題素材 A 透過長圓滑拉出音樂線條的色彩，在綜合表情術語「甜美柔和的和圓滑」(dolce, legato) 及力度標示 *p* 的情境下，動作宜緩與輕柔帶過，利用較慢的觸鍵輕輕營造音色，使鋼琴與長笛的音色能夠融合。而在第 4 小節，長笛的吹奏起音在低音位置，加上拍號標示 7/8 拍，讓人有股不確定之感，鋼琴可以透過較輕盈的觸鍵，想像如氣息般流動奏出朦朧不過於寫實的音色，會和長笛達成較為交融的聲響，音色與音量上也達成平衡。見【譜例 4-1-1】。

【譜例 4-1-1】第一樂段，第 1 至 7 小節

The image shows a musical score for Flute and Piano. The top system is for the Flute (FLÛTE) and Piano (PIANO). The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 160. The piano part is marked 'p dolce, legato'. A blue box highlights the piano part in measures 1-3, and a blue arrow points to the flute part in measure 4. A blue bracket labeled 'A' spans measures 1-3. The flute part in measure 4 is marked '(sans nuances)'. The score is in 7/8 time and consists of 7 measures.

在第 56 小節的雙小節線後變換了拍號與調號，從原本的 7/8 拍變成 4/4 拍，調號轉為無升降記號，第 57 小節作為第二樂段的導奏；樂句由二分和四分音符切分音節奏組成，演奏上速度的感受是往下降的；彈奏時可以留意不同的和弦和長笛起音需要佈置新的色彩，鋼琴在句尾將最後的和弦聲音接給長笛，以形成音色的銜接並延續。見【譜例 4-1-2】。

【譜例 4-1-2】第二樂段，第 54 至 61 小節

54
(avec une grande légèreté)
sans ralentir
pizz.
pp
 變換拍號與調號
ppp

57
Ad lib.
(avec fantaisie)
mf
 二度音程下行
p
8° b°

59
Plus lent
dim.
pp (écho)
f
 二分、四分音符切分音節奏動機
 半音音程下行

第 143 小節，譜上雖為標示著跳音，但鋼琴需要掌握力度，若觸鍵過於短促將會造成太過尖銳的聲響，加上音堆的組合容易造成右手音量過大。長笛此處從低音域開始演奏，起伏並不多，力度標示又為弱 (*p*)，所以需要注意鋼琴和長笛兩者間音量的平衡，以免覆蓋過長笛。見【譜例 4-1-3】。

【譜例 4-1-3】第三樂段，第 139 至 147 小節

The image shows a musical score for measures 139 to 147. The top staff is the flute part, and the bottom two staves are the piano accompaniment. In measure 139, there is a circled 'p' with the Chinese text '低音域' (low register) next to it. There are 'poco' markings above the piano part in measures 139 and 140. In measure 144, there is a circled 'pp' marking. A large green oval highlights the piano accompaniment in measures 144, 145, 146, and 147.

第 218 小節，因為長笛六連音的音群標示著重音記號，所以鋼琴不宜作為主導者，層次可以位於長笛底下，聲音的想像空間放置在長笛後面。術語寫著「確實、當然的節奏」(*mais rythmé*)，鋼琴可以在穩定的韻律感中感受長笛的樂句走動並作平衡。見【譜例 4-1-4】。

【譜例 4-1-4】第三樂段，第 218 至 221 小節

The image shows a musical score for measures 218 to 221. The top staff is the flute part with French lyrics: 'Reprenez le mouvement peu à peu'. The bottom two staves are the piano accompaniment. There is a circled 'pp (mystérieux)' marking above the piano part in measure 218. In measure 219, there is a circled 'pp mais rythmé' marking with the Chinese text '確實、當然的節奏' next to it. Blue circles highlight specific notes in the flute part in measures 218 and 219, and in the piano part in measures 218 and 219.

第二節 旋律樂句

第一樂段以 7/8 拍的型態進行，雖然發現有 4+3 和 3+4 組合的特色，但在樂句的長度及長笛素材 A 的吹奏句法，需要觀察長笛和鋼琴橫向旋律線條的進行；鋼琴在彈奏時，避免被譜上小節線制約，應強調樂句的長線條進行，遵循大樂句的流暢感，使一句接著一句的累積，不刻意彈奏出 3 拍與 4 拍的切換。

第 7 接到第 8 小節時，鋼琴在第 8 小節開始一個新樂句，筆者認為需要留意的是正在一同演奏的長笛，接至第 8 小節時是持續地正在進行同一樂句，所以鋼琴演奏並不能因為樂句線條在第 7 小節已是收尾而漸慢多出時間。同例，第 47 小節旋律動機出現在鋼琴，樂句 3 個小節一句。49 小節鋼琴結束，但接到第 50 小節長笛樂句並非新的開頭，需要留意彼此的樂句才能有良好的合作銜接。見【譜例 4-2-1】和【譜例 4-2-2】。

【譜例 4-2-1】第一樂段，第 4 至 11 小節

4 (sans nuances)

8 p (un peu en dehors)

長笛樂句句尾

鋼琴樂句句尾

【譜例 4-2-2】第一樂段，第 47 至 50 小節

第 10 小節開始，鋼琴的音型有六小節類似型態重複，每個小節的句尾幾乎是音堆的組合，需要注意音量上的控制，不能因為音符較多而產生失衡的重音而截斷長笛旋律的樂句。見【譜例 4-2-3】。

【譜例 4-2-3】第一樂段，第 10 至 15 小節

第 25 小節鋼琴開頭第一個拍點的雙音，彈奏時聲音的方向需要走到下一個雙音，整句的旋律線條要延續到第 26 小節，而第一個 A 與降 B 的雙音與長笛的句尾在同一個拍點上，鋼琴由此也不得將此雙音方向下演奏，會讓第一個點太過笨重，且也會和長笛句法彼此干擾。見【譜例 4-2-4】。

【譜例 4-2-4】第一樂段，第 22 至 29 小節

The image displays two pages of a musical score for piano. The first page shows measures 22 through 25. The right hand has a dense texture of sixteenth notes, while the left hand plays sustained chords. A blue box highlights a double note in measure 25, and a blue arrow points from it to the right. The second page shows measures 26 through 29. The right hand continues with sixteenth-note passages, and the left hand plays chords. A blue arrow points from the left hand in measure 26 towards the right. The score includes performance markings such as 'les 2 Ped.', '* Ped.', and 'Ped.'.

鋼琴在力度 *p* 的標示裡先演奏出長音符的主題旋律，高音聲部要連貫圓滑的線條，需要注意樂句前進的方向，需有流動性；在觸鍵上可以模仿長笛吹奏的氣息，推進長的樂句而不原地停滯，亦能透過第一個拍點的和聲變化營造細微迷人的效果，而鋼琴樂句結束並非畫下句點，在升 G 音作了移高八度的變化，讓長笛接著吹奏出類似的旋律，鋼琴音高想的與長笛吹進的第一顆音相同，彈奏方向宜像是邀請長笛接續對話地吹奏。見【譜例 4-2-5】。

【譜例 4-2-5】第二樂段，第 62 至 70 小節

The image shows a musical score for Example 4-2-5, measures 62 to 70. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. The tempo is marked "Andante" and the dynamics are "p" (piano) and "sostenuto". The score includes annotations: red circles around specific notes in the right hand and blue boxes around specific chords in the left hand. The right hand melody starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The left hand accompaniment consists of a steady eighth-note pattern. The score ends with a fermata over the final notes.

第 105 小節，鋼琴有較長的音階式旋律線條出現，為第三樂段新的動機加入，右手出現和弦排列，後拉出橫向圓滑奏的樂句發展讓線條拉長，強調歌唱出右手高音的旋律，但需要注意整體的音量和力度要維持輕柔。見【譜例 4-2-6】。

【譜例 4-2-6】第三樂段，第 102 至 111 小節

The image shows a musical score for Example 4-2-6, measures 102-111. It consists of two systems of music. The first system (measures 102-106) shows a piano accompaniment with a long melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The piano part starts with a series of chords and then moves into a long, flowing melodic line. The vocal line is a simple melody with lyrics 'cres - cen - do' and 'do'. The score includes dynamic markings such as 'pp', 'mf', and 'sfz'. A blue arrow points to a specific chord in the piano part, and a red circle highlights the 'pp' marking. The second system (measures 107-111) continues the piano accompaniment and the vocal line. The piano part has a long melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The vocal line has lyrics 'cres - cen - do' and 'do'. The score includes dynamic markings such as 'mf' and 'sfz'. The score is numbered 102, 107, and 111.

第 135 小節起，長笛持續的六連音演奏了四個小節，旋律的爬行由低至高再走下行，而鋼琴則是從低音域和弦一路爬升到高音域；鋼琴的線條並不是和長笛同方向；長笛為斷奏，鋼琴則是圓滑奏，縱使演奏的技法不同但在合奏上力度大小的變化、漸強和漸弱的樂句處理是一致的。

鋼琴彈奏時，因為整體切分音線條方向是向上進行（見【譜例 3-3-7】），需要將四個小節想成一個長樂句，線條流動直到第四個小節的漸弱收尾處；雖然句子由切分音節奏組成，但不能隨意放進重音，如此便不會破壞四個小節為一句的長線條。見【譜例 4-2-7】。

【譜例 4-2-7】第三樂段，第 135 至 138 小節

135 *Ad lib. (Flut.)*
ppp
molto
molto
p

第 139 小節，長笛聲部在低音域，在第 143 小節需要吹出 d1 之音高，流暢圓滑奏的 16 分音符三連音和六連音，技術操作上是沒那麼容易的。除技術要求外，長笛的樂句起始和演奏技法與鋼琴為不同型態，鋼琴以跳音進行，右手又在後半拍加入上行的和弦，每兩小節為一個短句，這樣的素材容易會造成樂句向前推進，速度往前走的傾向，整個大段落中共有六小句，見【譜例 3-3-8】，可以將視線焦點放大，鋼琴需要維持韻律，同時也有起伏，讓兩者的樂句在穿梭間一齊同行。見【譜例 4-2-8】。

【譜例 4-2-8】第三樂段，第 139 至 143 小節

139 [11]
poco
poco
pp

第三節 節奏與速度

第 19 小節為第二主題，鋼琴原速度發展出新的樂句，音域較高，聽覺上會有為之一亮的感受，右手的十六分音符跳音音群，需要留意速度及節奏感保持並平均演奏，此時鋼琴為主要旋律表現者，宜將新的主題清楚地表現。見【譜例 4-3-1】。

【譜例 4-3-1】第一樂段，第 16 至 21 小節

在跳音之間若有休止符的出現，鋼琴節奏、速度需要更加穩定，尤其譜上標示「不作漸慢」的處理。樂句結尾重複了同樣的 D 音，鋼琴音符逐漸稀疏，音響上成為一些斑駁的齊聲；作曲家在此設計音量變化，其實聽覺上已讓速度有變慢之感受，故筆者認為速度上可以不需要再多作改變，更需要如術語標示不漸慢，另外可以設計將此三組音以不同的聲音落點方向，如遠近之差將音樂收尾。見【譜例 4-3-2】。

【譜例 4-3-2】第一樂段，第 54 至 58 小節

第 218 小節開始，長笛會在第三或四拍點上加入重音記號，鋼琴可以利用這個重音拍點聽取速度加快的幅度；鋼琴左手的第二個八分音符落點的加入，在於聽取長笛六連音當中的前半部分三連音音群，使兩人應一同作速度的躍進。見【譜例 4-3-3】。

【譜例 4-3-3】第三樂段，第 218 至 226 小節

222

Animez progressivement

Animez progressivement

在第 234 小節，鋼琴宜演奏出力度表情符號突然強調、重音 (*sfz*)，作乾淨收掉的效果，不應太過冗長，與長笛銜接八分音符的節奏感，時長恰到好處即可。見【譜例 4-3-4】。

【譜例 4-3-4】第三樂段，第 232 至 241 小節

232

jusqu'à la fin

jusqu'à la fin

cresc.

sfz sfz sfz sfz sfz

237

ff très marqué

fff

Red. * Red. *

第四節 聲部的選擇

第 13 至 14 小節，長笛在吹奏時可能會有呼吸的需求，鋼琴需要給予一些時間等待，但並非完全將聲音清空造成一個空洞。

從第 14 小節開始，長笛與鋼琴音量、力度一起漸漸提升，走向第 16 小節，鋼琴左手低音的旋律線條有三組下行音型連續出現；在第 16 小節處，長笛吹奏出較高的音符，此時鋼琴八度低音的持續音，需要給予足夠的力度支撐。見【譜例 4-4-1】。

【譜例 4-4-1】第一樂段，第 12 至 18 小節

The image shows a musical score for measures 12 to 18. The score is in G major and 4/4 time. It features a flute part and a piano accompaniment. The flute part has a breath mark (V) in measure 13. The piano part has a descending bass line in measures 14-16, highlighted with a blue box and the annotation '低音下行'. The piano part also has a dynamic marking of *m.g.* in measures 14 and 15. The flute part has a dynamic marking of *cres.* in measure 14. The piano part has a dynamic marking of *mf* in measure 16. The flute part has a dynamic marking of *dim.* in measure 16. The piano part has a dynamic marking of *poco rit.* in measure 16. The score is annotated with '長笛呼吸處' (Flute breath mark) and '低音下行' (Bass line descent).

第 78 小節，長笛標示「甚是如歌的」(molto cantabile)，吹奏的是長音符的線條，而鋼琴從弱 (pp) 開始堆疊音樂張力，讓情緒累積到第 87 小節的最高峰，整個樂句橫跨數小節，故一開始不宜太過濃厚；尤其鋼琴有多處為音堆的組合，又是四聲部的進行，筆者認為將各聲部以均等的厚度、音量演奏並不適合，可以設計層次，如在第 82 小節左手低音拉開廣度，第 85 小節又更上一個層次地累積。從譜上的演奏技法標示來看，最高聲部標示著持音記號，並持續反覆維持切分音節奏歌唱，音域向上提高直至最終收在高處如沸騰般躍動。見【譜例 4-4-2】。

【譜例 4-4-2】第二樂段，第 77 至 87 小節

The image shows a musical score for measures 77 to 87. The top staff is for the flute, marked with a box containing the number 7. The middle and bottom staves are for the piano. The flute part is marked '(molto cantabile)' and '甚是如歌的'. The piano part starts with a 'pp' dynamic marking circled in red. A green box highlights a melodic line in the flute part from measure 78 to 87. A blue circle highlights a complex chordal structure in the piano part at the end of measure 87. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

83

cresc. *poco* *a* *poco*

Red. * *Red.* * *Red.* *

Animez

86

molto *molto*

Red. * *Red.* * *Red.* *

Animez toujours

活躍、躍動的

總是



第五章 結語

本書面報告以杜悌耶《長笛與鋼琴小奏鳴曲》為主題，並由鋼琴合作之詮釋角度切入分析。筆者透過綜合的文獻探討，從作曲家生平、作品特色以及此曲的相關背景，由此三層面加以了解，再進一步從平衡、旋律樂句、節奏與速度和聲部的選擇，從此四節列舉作品段落，並加以詮釋敘述。

杜悌耶《長笛與鋼琴小奏鳴曲》是為巴黎高等音樂院畢業考所作，其曲長篇幅雖不龐大，但各段落皆有技巧的展現，以及豐富多元的音樂表現性。杜悌耶在巨大變化的二十世紀裡沒有摒棄傳統的作曲手法，其作品仍保有個人音樂特色，如特殊的拍號和不安定的節奏韻律，像是樂曲開頭 7/8 拍的運用、曲中多次變換拍號、句法上有三個小節的動機、鋼琴和長笛的樂句並非同樣起始與結尾、模糊和聲效果等等。

綜合上述，筆者更明白在演奏詮釋上需要去著墨作曲家細微的巧思，例如在鋼琴合作上平衡音色和聲音的安排，觸鍵動作需要相互搭配以利聲音應和及建立氣氛；在旋律分析上清楚樂句的劃分，鋼琴和長笛的素材是為交替、對話或是呼應，明白確切的樂句走向才能在合作上透過演奏技法達成一致，無論是回到重複出現的素材或是發展變形動機，均能讓人聽見不同器樂的音色表達，才能讓合作得以富有意義和趣味；由速度層面切入，譜中有標示如漸慢、回到原速的記號，鋼琴和長笛二者速度的轉換與銜接需要達成一致。

對於鋼琴和長笛來說，演奏《長笛與鋼琴小奏鳴曲》除了需要精湛的技術要求外，還須掌握變化的節奏律動，思考曲中的靈活性以及獨特的和聲。筆者希望能奏出心中與耳中所嚮往之音樂聲響，並能渲染出情緒張力，用音符訴說故事。筆者總結出以上書面內容，除了展現對此曲的推崇，更期盼能藉此文與同領域者有所交流。

參考文獻

【中文書目】

- 李九仙 編。《西洋音樂史》。臺北：全音樂譜出版社，1957。
- 李燕宜。《鋼琴·合作：理論與寶例》。臺北：五南出版社，2014。
- 庫斯特卡。《20 世紀音樂的素材與技法》。宋瑾 譯。北京市：人民音樂出版社，1992。
- 堀內敬三。《西洋音樂史》。邵義強 譯。臺北：全音樂譜出版社，1970。
- 許鐘榮 編。《現代樂派的大師》。臺北縣新店市：錦繡圖文出版，2000。
- 陳漢金。《您說是印象樂派？—德布西的室內樂與管弦樂》。臺北市：中正文化中心，2008。
- 漢斯·海因茨·施圖肯什密特。《二十世紀音樂》。理查·戴維松英、湯亞汀 譯。北京市：人民音樂出版社，2002。
- 蔡源煌。《從浪漫主義到後現代主義》。臺北市：雅典出版社，1987。
- Ulla Colgrass。《音樂名家談藝錄》。吳佩華 譯。臺北市：世界文物出版社，1997。
- Claude Dorgeuille。《法國長笛學派》。陳惠湄 譯。桃園市：原笙國際有限公司，2009。
- Carter Harma。《西洋音樂史入門》。黃家寧、許懷楠 譯。臺北市：世界文物出版社，1999。

【中文期刊】

- 李燕宜。《淺談器樂合作之基本認知概論—以二重奏鳴曲為例》。第 20 期，2014。

【中文論文】

- 林佳欣。〈長笛獨奏會（含輔助文件—杜梯尤長笛小奏鳴曲—音樂表情與色彩理論之結合）〉。國立交通大學音樂研究所，2002。

林宜儀。〈長笛演奏會（含輔助文件：從早期作品與考試曲目的藝術價值論度梯尤的長笛小奏鳴曲）〉。國立交通大學音樂研究所，2007。

紀珮君。〈杜悌尤《給長笛與鋼琴的小奏鳴曲》樂曲分析與演奏詮釋探討/畢業音樂會〉。東吳大學音樂學系碩士，2023。

【外文書目】

Kyle J. Dzapo, *Notes for Flutists: A Guide to the Repertoire*, New York: Oxford University Press, 2016.

Caroline Potter, *Henri Dutilleux: His Life and Works*, Aldershot, England ; Brookfield, Vt., USA : Ashgate, 1997.

Heasook Rhee, *The Art of Instrumental Accompanying: A Practical Guide for the Collaborative Pianist*. New York, NY: Carl Fischer, 2012.

【外文期刊】

Roger Nichols, Henri Dutilleux, *Progressive Growth. Henri Dutilleux in Conversation with Roger Nichols*, *The Musical Times*, vol. 135, No. 1812, 1994.

Janet Obi-Keller, *Remembering a Musical Era: Henri Dutilleux in Conversation*. Published online by Cambridge University Press, 2015.

Arnold Whittall, *Reviewed Work: Henri Dutilleux: His Life and Works by Caroline Potter*, *Henri Dutilleux*, vol. 79, No. 2, 1998.

【樂譜】

Henri Dutilleux: *Sonatine pour Flûte et Piano*. Alphonse Leduc Editions Musicales, Paris, 1943.