第三章《小奏鳴曲》之樂曲分析

第一節　創作背景

此首樂曲是米堯於 1927 年創作並由 Durand 所出版的單簧管作品，作曲家同時也將此作品獻給當時的法國單簧管演奏家卡于薩克，並由卡于薩克與鋼琴家蓋拉德 (Marius-François Gaillard, 1900-1973) 於 1929 年在一個由獨立音樂協會 (the Société Musicale Independente, 簡稱S. M. I.) 所主辦的音樂會中首演。獨立音樂學會是由作曲家拉威爾於 1900 年代在巴黎所創立的音樂學會，學會中並結合了當代的一些作曲家，例如史密特 (Florent Schmitt, 1870-1958)、寇克蘭、歐貝爾 (Louis Aubert, 1877-1968)、達卡瑟 (Jean Roger-Ducasse, 1873-1954) 等，並以佛瑞 (Gabriel Fauré, 1845-1924) 爲協會的會長；此協會成立的目的是爲了對抗國民音樂協會 (the Société Nationale de Musique)，[1] 而音樂會中所首演的曲目幾乎代表了歐洲當代音樂的特性和趨勢。除了《小奏鳴曲》作品外，米堯於獨立音樂協會所首演的作品還包括了《第一號弦樂四重奏》(*String Quartet No. 1*, 1912) 和《第五號弦樂四重奏》(*String Quartet No.5*, 1920) 等。

[1] 由聖桑 (Camille Saint-Saëns, 1853-1921) 與詩人Romain Bussine於 1871 年聯合創立的協會，試圖透過法國古典主義的回歸與器樂的提倡，對抗當時充斥於巴黎的義式舞台音樂，尋找對比於德奧音樂的法國之聲。

梅森 (Colin Mason) 在其文章中曾提到：

米堯為木管所創作的室內樂作品其音樂風格大多是明亮、猶如嬉遊曲般，但其為單簧管和鋼琴所做的作品《小奏鳴曲》卻是唯一例外。此作品為 1920 年代末期最令人興奮並在和聲上具有強烈的音響效果的樂曲。[2]

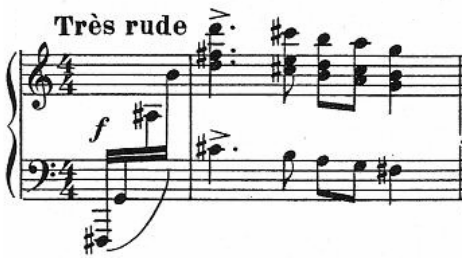
第二節　《小奏鳴曲》主要的創作手法

[2] Colin Mason, "The Chamber Music of Darius Milhaud." Musical Quarterly 43 (July, 1957): 338.

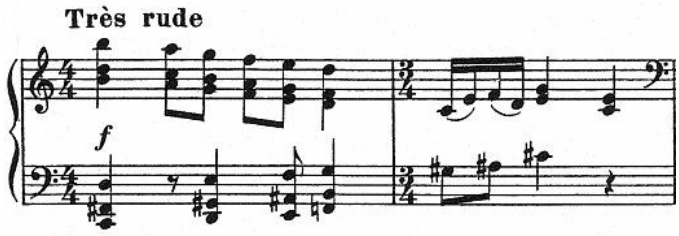
一、特殊的主題處理手法

《小奏鳴曲》中，米堯在主題上處理手法是相當有趣的，特別是在第一和第三樂章上，例如：第三樂章的第一主題可以看作是第一樂章的鋼琴導奏主題在結構上做些許的變化而來的，見【譜例 10】。

【譜例 10】 第一樂章：鋼琴導奏主題



第三樂章：第一主題



從【譜例 10】中我們可以看到，這兩個主題主要是由四個十六分符和連續下行的七和弦這兩種音型所組成的，因此主題的形成主要是兩種音型以交替的方式所產生。

此外，在第一樂章中，第三主題亦可以看作是由第二主題演變而來的，並且在調性上皆是#c 小調，見【譜例 11】。

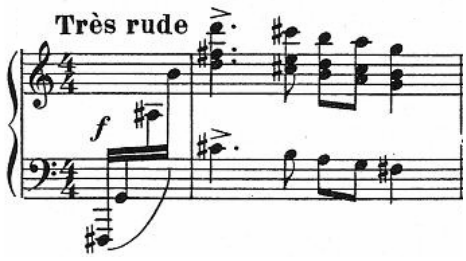
【譜例 11】第一樂章：第二主題

第一樂章：第三主題

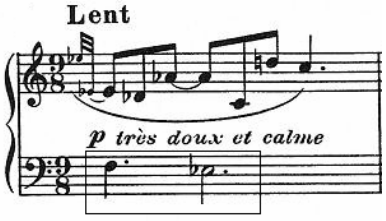
二、頑固低音 (ostinato) 的大量使用

頑固低音的使用可以說是《小奏鳴曲》中的一項重要作曲手法，此種技巧在三個樂章處處可見，亦可視爲貫穿全曲的重要元素。以下爲三個樂章中出現的範例：

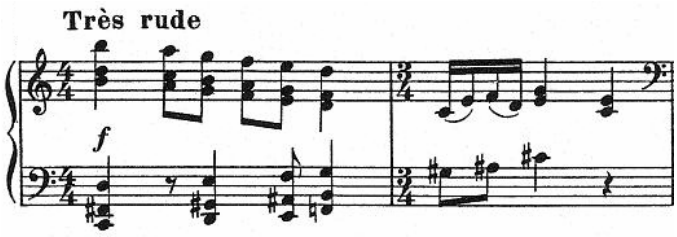
【譜例 12】 第一樂章：鋼琴導奏主題



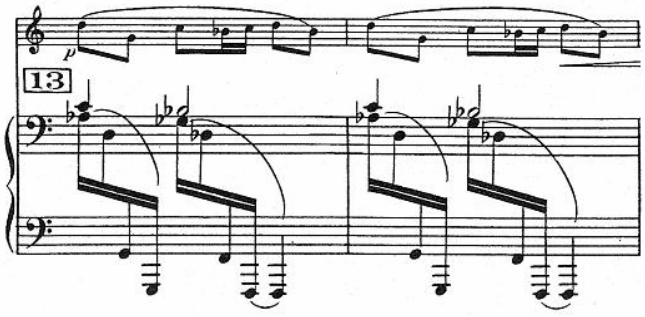
第二樂章：A 樂段左手聲部



第三樂章：第一主題



第三樂章：第 28-29 小節



在前一項作曲手法中筆者曾提到，在第一樂章鋼琴導奏的主題和第三樂章的第一主題是有相關性，而這兩個主題在其樂章中也都扮演著頑固低音的角色；而較有趣的是在【譜例 12】第三樂章第 28 小節中，無論是單簧管聲部或鋼琴的左右手聲部在此樂段皆是演奏頑固低音音型；反之，第二樂章唯一的頑固低音音型則是出現在樂曲 A 樂段的鋼琴左手聲部。

三、切分音 (節奏) 的大量使用

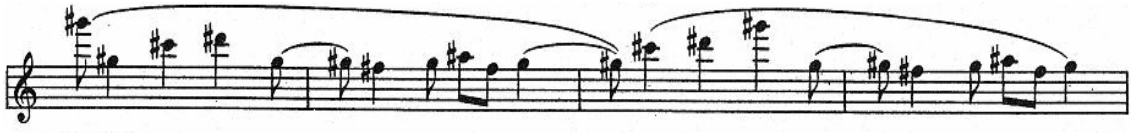
米堯在此樂曲中亦大量地使用切分音音型，以下爲此樂曲中無論是在主旋律或是在伴奏聲部中皆時常出現的節奏音型：

【譜例 13】

而在下列樂段中皆可明顯的看到此種節奏音型：

【譜例 14】 第一樂章：第 48 小節 (單簧管聲部)

第一樂章：第 36 小節 (鋼琴右手聲部)



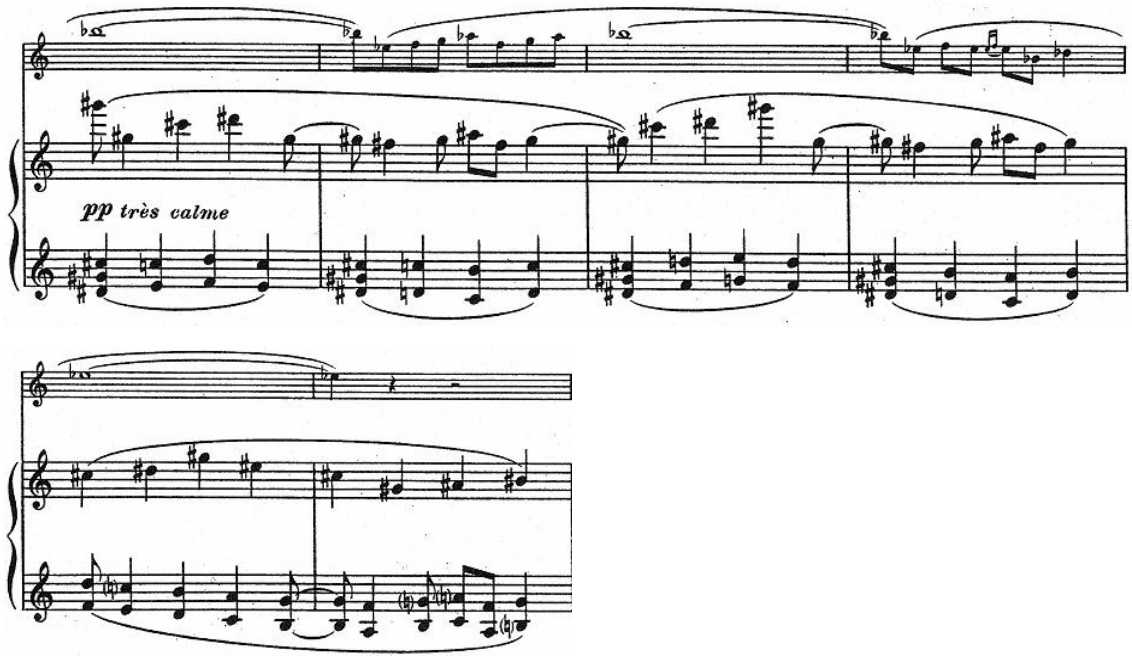
四、複調 (polytonality) 的使用

此樂曲中，作曲家時常在調性上作變化，除了傳統單一調性的作曲方式之外，複調的作曲手法也是非常普遍的；除此之外，米堯同時也應用了教會調式 (church modes)，並以此種調式與傳統的大調、小調音階相結合。

第一樂章中我們可以看到幾個使用複調手法的樂段，其中第 36 小節，單簧管聲部所應用的是教會調式中從bA音開始的多里安調式(bA-dorian)，[3] 而鋼琴聲部則是應用大、小調性中的#C大調，見【譜例 15】。

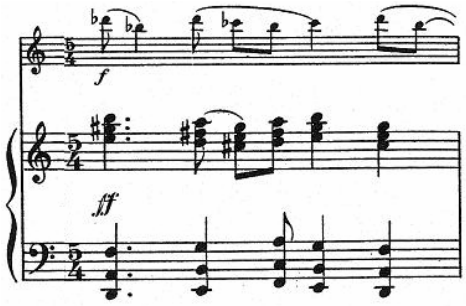
【譜例 15】第一樂章：第 36 小節

[3] 此篇文章中所提到有關單簧管的調性問題皆是以實際音而言。



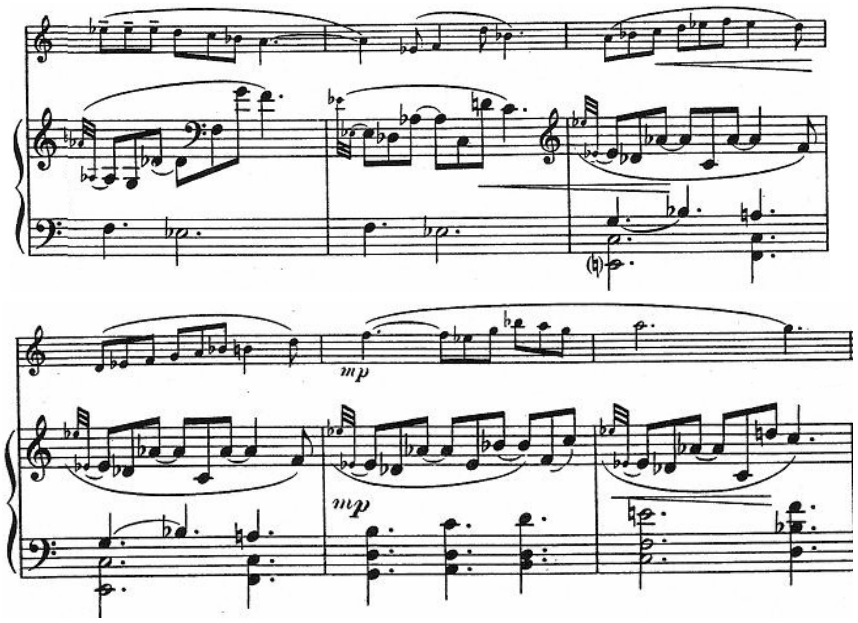
而第一樂章第 53 小節是複調的典型範例，單簧管聲部所應用的是 A 大調，鋼琴右手聲部是應用從 B 開始的多里安調式 (B-dorian)，而鋼琴左手聲部則是應用了從 D 開始的多里安調式 (D- dorian)，見【譜例 16】。

【譜例 16】第一樂章：第 53 小節



在第二樂章中，樂曲的一開始各聲部皆建立在降 A 大調上，但到了第 7 小節，鋼琴的左手聲部則轉到 F 大調，形成複調的和聲效果，見【譜例 17】。

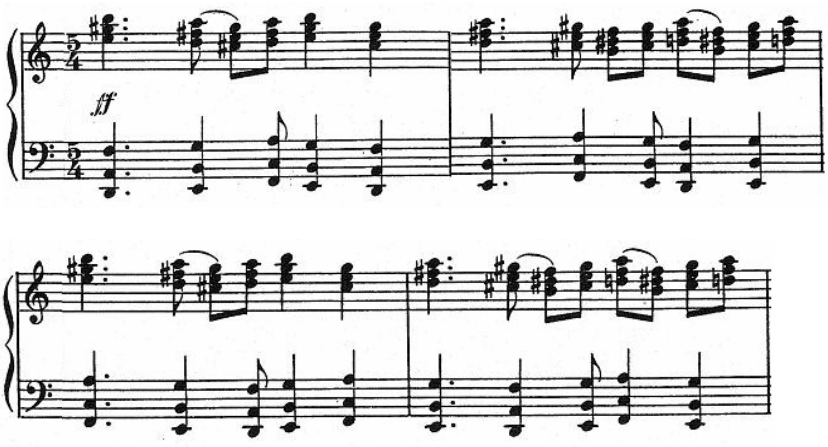
【譜例 17】第二樂章：第 5-10 小節



五、廣泛地使用平行的三和絃或七和絃

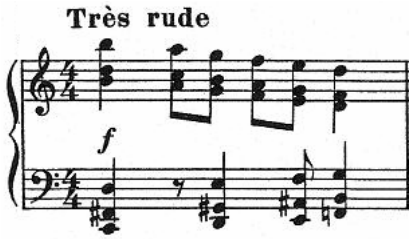
米堯在全曲中廣泛的使用平行的三和絃或七和絃，此手法常造成調性的和聲產生模糊，因此大多使用於複調的樂段。在第一樂章的第 53~56 小節中，鋼琴右手聲部是平行的三和絃，建立在從 B 開始的多里安調式 (B-dorian)，而左手聲部是平行三和絃的第一轉位，建立在從 D 開始的多里安調式 (D-dorian)，見【譜例 18】。

【譜例 18】第一樂章：第 53-56 小節



樂曲的第三樂章呈現了另一種平行的作曲手法，一開始鋼琴的右手聲部演奏出連續的平行三度和六度音程，而左手聲部則呈現了平行的屬七和弦 (省略五音的第三轉位)，見【譜例 19】。

【譜例 19】第三樂章：第 1 小節 (鋼琴聲部)



第三節 《小奏鳴曲》第一樂章之樂曲分析

《小奏鳴曲》中共包含三個樂章，其分別爲：

Ⅰ. Trés rude (非常粗暴的)

Ⅱ. Lent (慢板)

Ⅲ. Trés rude (非常粗暴的)

整體來說，由於第一樂章和第三樂章在風格和所使用的音樂素材、旋律上有很大的關聯，再加上第二樂章是一個慢板樂章，因此我們可以將全曲視爲一個大型的三段體曲式；風格上，樂曲的第一樂章和第三樂章帶著激動、瘋狂的特質，而中間樂章所給予聽眾的是屬於較緩和的氣氛。在樂曲結構上，雖然米堯使用了古典的作曲曲式，但在應用上卻是相當自由地。

第一樂章是快板的奏鳴曲式，其曲式結構如下：

【表格二】

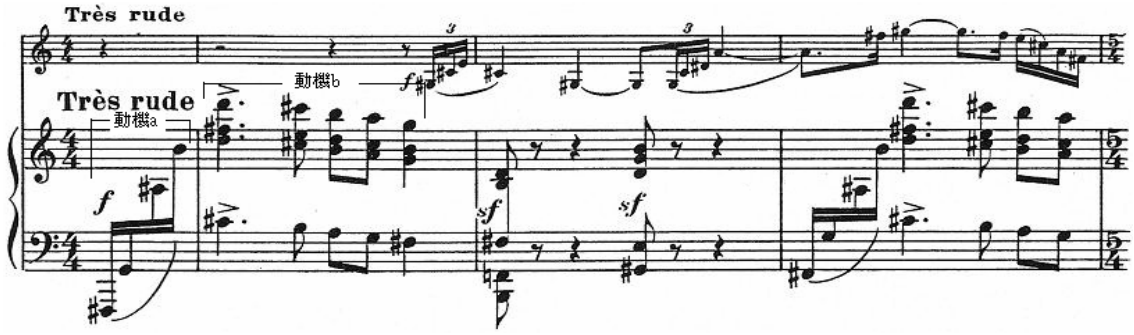
<table>
<tr><td rowspan="3">呈示部
(第 1~34 小節)</td><td rowspan="2">第一部分
(第 1~15 小節)</td><td>導奏 (第 1 小節)</td></tr>
<tr><td>第一主題 (第 1~4 小節)</td></tr>
<tr><td>第二主題 (第 5~7 小節)</td></tr>
<tr><td rowspan="2">第二部分
(第 16~34 小節)</td><td>第三主題 (第 16~19 小節)</td></tr>
<tr><td>過門 (第 30~34 小節)</td></tr>
<tr><td rowspan="4">發展部
(第 35~88 小節)</td><td rowspan="2">A (第 35~55 小節)</td><td>第四主題 (第 35~41 小節)</td></tr>
<tr><td>過門 (第 53~56 小節)</td></tr>
<tr><td>B (第 57~72 小節)</td><td>以呈式部主題爲發展素材</td></tr>
<tr><td>A’ (第 72~88 小節)</td><td>回到發展部 A 樂段的主題</td></tr>
<tr><td rowspan="3">再現部
(第 87~95 小節)</td><td colspan="2">導奏 (第 87 小節)</td></tr>
<tr><td colspan="2">第一主題 (第 88~91 小節)</td></tr>
<tr><td colspan="2">第二主題 (第 92~95 小節)</td></tr>
</table>

由【表格二】我們可以看到在第一樂章中，呈示部包含了導奏和三個主題，到了發展部則轉變爲以抒情風格的旋律來作延伸 (第四主題)，而最後將呈示部所出現過的導奏、第一主題、第二主題作簡單的再現來結束第一樂章。

樂曲一開始由鋼琴演奏出導奏，此導奏由四個十六分音符的琶音動機 (動機 a) 和下行的平行七和弦 (動機 b) 所組成，會在呈示部中如同頑固低音般不斷地出現，見【譜例 20】。在鋼琴的導奏後，單簧管聲部緊接著奏出此樂章的第一主題，

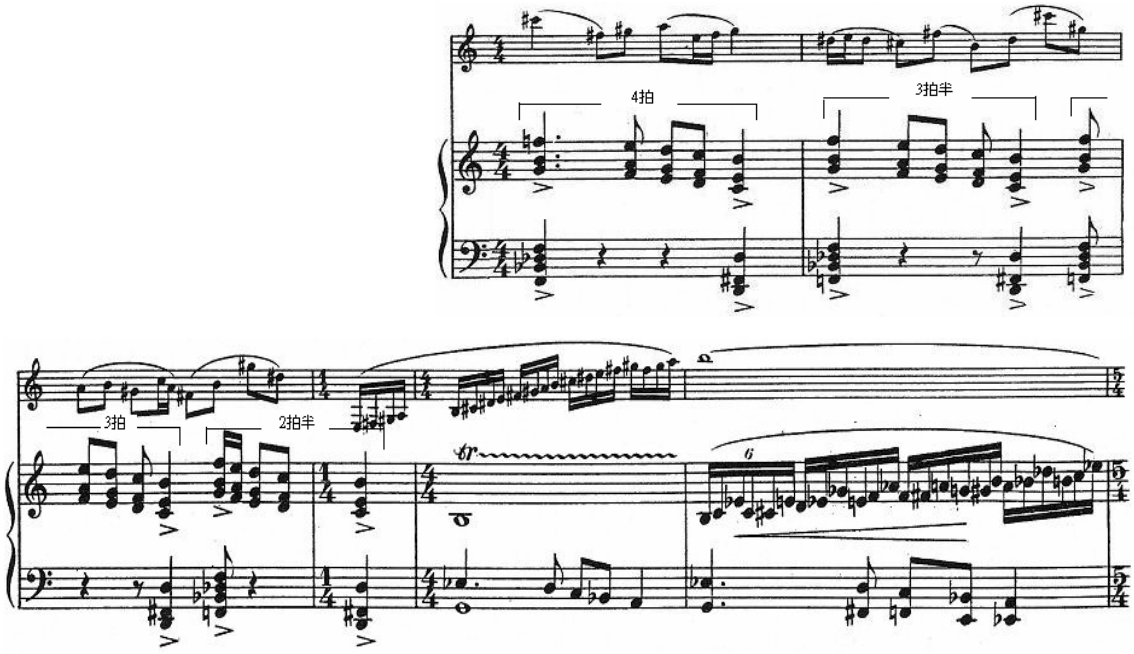
如同作曲家在樂章一開始所下的術語 — Trés rude，第一主題呈現出粗野、狂暴的風格。

【譜例 20】第一樂章：第一主題



到了第 5~7 小節由單簧管奏出第二主題，而鋼琴聲部則是將導奏的動機 b 連續地反覆了四次，並且在每次出現時縮短第一個音的音值，使樂句的總拍數由四拍依次遞減至三拍半、三拍及兩拍半，此種作曲手法同時也應用於第三主題上，見【譜例 21】。

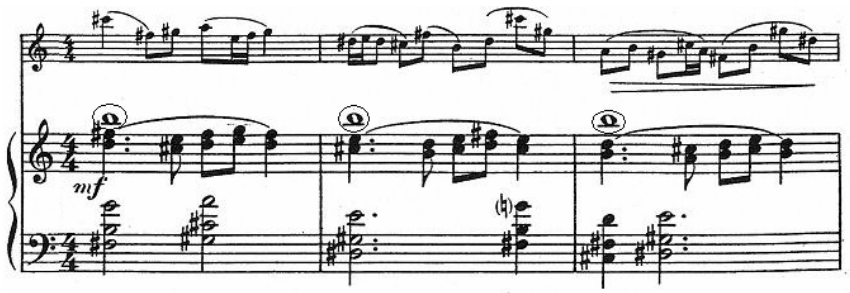
【譜例 21】第一樂章：第二主題



到了第 12~15 小節，此時鋼琴的右手聲部以動機 b 的節奏作下行的模進，並

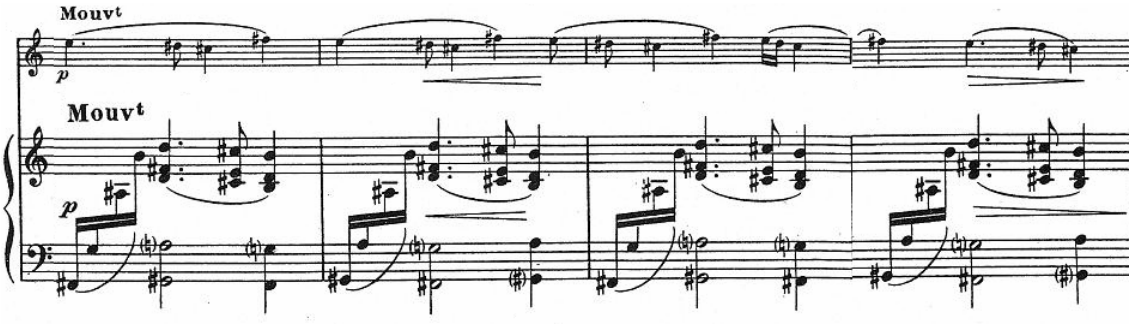
以高音 b” 作爲持續音來確定調性 (b minor)，見【譜例 22】。

【譜例 22】第一樂章：第 12-15 小節



呈示部的第二部分由第 16 小節開始，同時也是此樂章的第三主題，見【譜例 23】；從譜例中我們可以明顯地看出：第三主題的旋律在風格上和第一主題有著明顯的對比，此主題主要是由 e”、#d”、#c”、#f” (記譜音) 四個音爲旋律動機並連續反覆了五次，其動機處理手法和第 5~7 小節的鋼琴右手聲部相似，可參考【譜例 21】；而鋼琴聲部則是以兩小節爲一組的頑固低音呈現出。

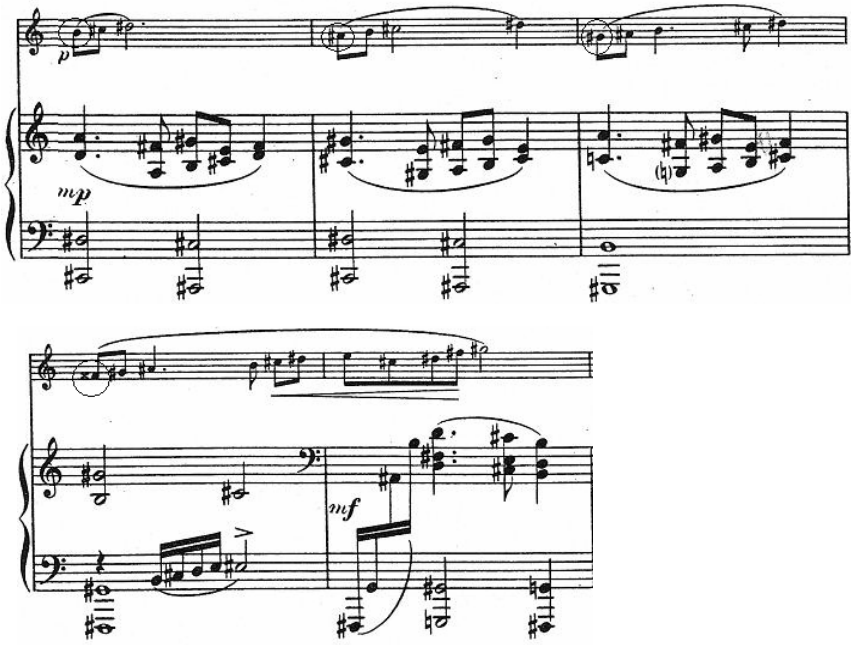
【譜例 23】第一樂章：第三主題



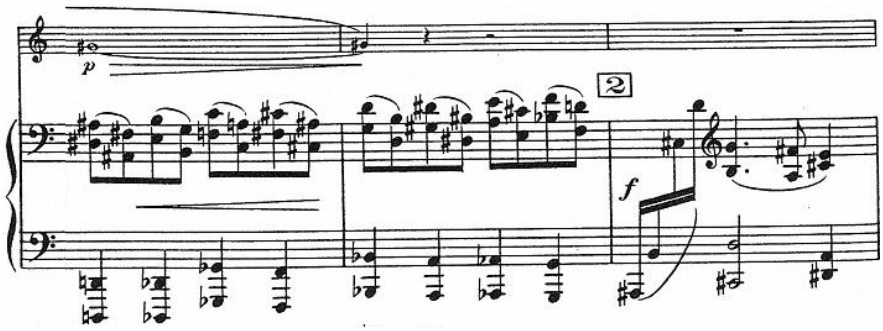
到了第 20 小節，作曲家採用了和之前相反的手法：以上升音型爲旋律動機且

反覆了四次，並在每一次動機出現前增加一個音，使其旋律擴充至 24 小節；而所增加的音分別爲 b’、#a’、#g’、g’ (記譜音)，見【譜例 24】。之後鋼琴聲部則以旋律模進的方式呈現，並使用平行的三和弦以半音上行的方式將樂曲帶至過門樂段，見【譜例 25】；之後則進入了發展部。

【譜例 24】第一樂章：第 20-24 小節



【譜例 25】第一樂章：第 28-29 小節



發展部可以分爲小型的 A B A’ 三段式，一開始以三個四分音符爲開端，同時

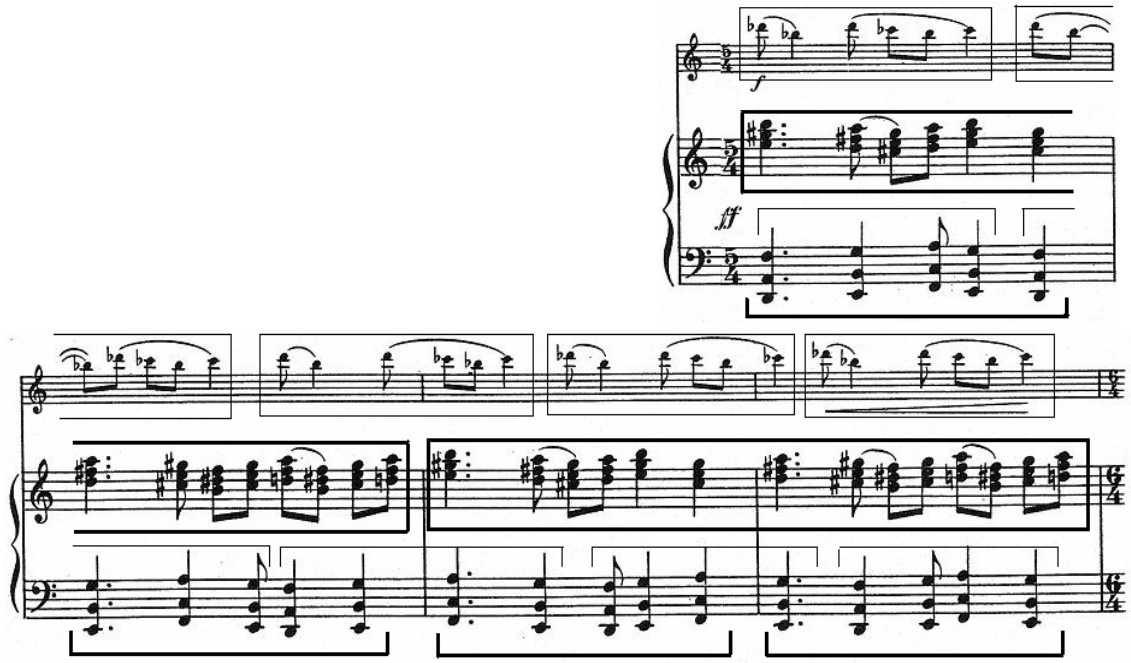
也是此樂章的第四主題，見【譜例 26】；如同樂譜上所標示的術語 trés doux (非常溫柔地)，單簧管演奏出如詩般的抒情旋律，雖然在速度並沒有變慢，但在力度上卻柔和了許多。

【譜例 26】第一樂章：第四主題

第 53~56 小節爲A段的過門樂段，此時無論是單簧管或是鋼琴聲部在力度上皆已發展至 *f* 及 *ff* 的程度，而拍號也轉變爲 5/4 拍。同時，在樂段中，單簧管聲部以四拍爲一組的切分音音型爲主，並在四小節中總共反覆了五次；鋼琴右手聲部則是以兩小節爲一組的頑固低音爲主，而鋼琴左手聲部從節奏上來看爲五拍爲一組的頑固節奏，但從旋律上來看則是以低音D、E、F、E四個音所形成的三和弦爲固定旋律，形成了同節奏型態 (Isorhythm) 的作曲手法，見【譜例 27】。[4]

【譜例 27】第一樂章：第 53-56 小節

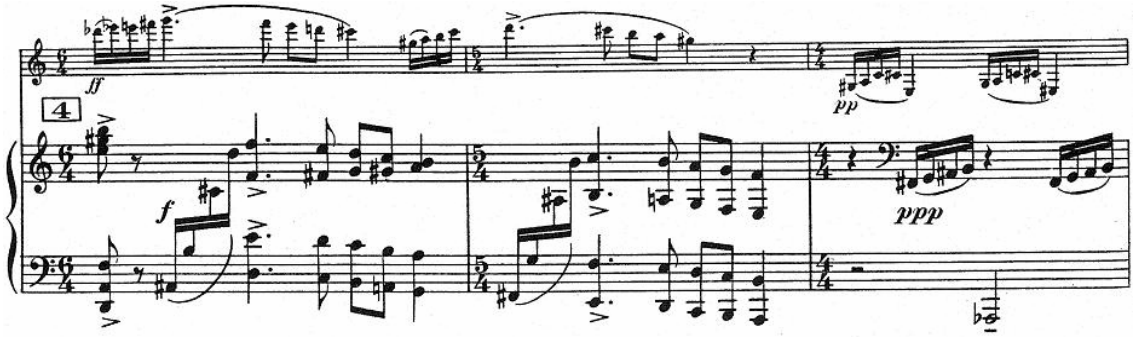
[4] 從十四、十五世紀初的經文歌觀察得到的作曲原理。在同節奏型態的樂曲中，通常以如下的兩種音型被反覆：第一種音型是節奏的音型，此稱爲 “talea”，第二種音型是與音高相關的音型，稱之爲 “color”；此兩種音型的反覆未必一致。



整體來說，米堯在此過門樂段中運用了同節奏型態、複節奏及複調等三種，顯示出其作曲手法的多樣性。[5]

發展部的 B 樂段其發展素材主要來自呈示部的導奏主題，並將其動機 a 音型不斷地反覆，作爲擴充此樂段的主要素材，見【譜例 28】。

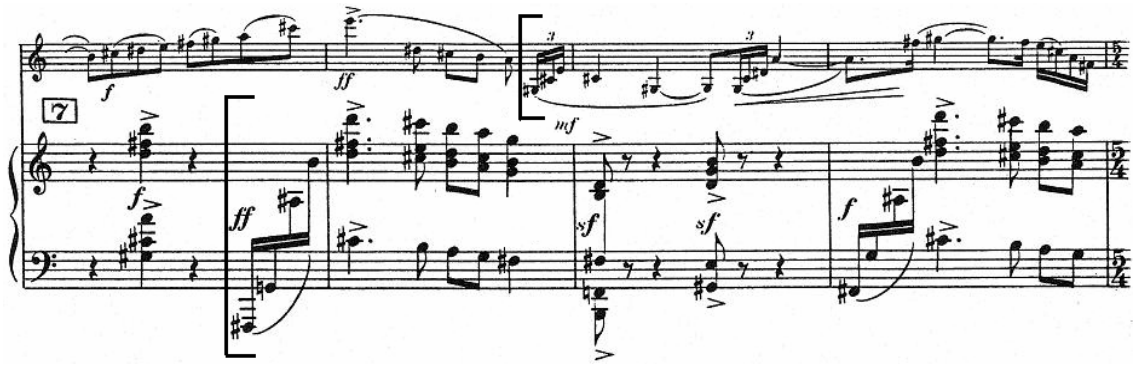
【譜例 28】第一樂章：第 57-59 小節



而 A’ 樂段再次地採用第四主題，但在旋律上則作了些微的變化，並由鋼琴聲部在第 87 小節率先進入再現部，單簧管聲部則在一小節後跟進，見【譜例 29】。

[5] 在第三章、第二節《小奏鳴曲》主要的創作手法其中第四項「複調的使用」中曾提及。

【譜例 29】第一樂章：第 87-90 小節



相較於呈示部、發展部兩個樂段，第一樂章的再現部則屬於較簡單扼要的，其將呈示部的導奏、第一主題及第二主題簡單的陳述後，以簡潔有力的 b 小調音階上行來結束此樂章。

第四節　《小奏鳴曲》第二樂章之樂曲分析

如所預期，第二樂章在速度上比第一樂章緩慢了許多，樂譜上所標記的音樂術語爲 Lent (慢板)；樂曲結構上，此樂章是一個標準 A B A’ 的三段體，其曲式結構如下：

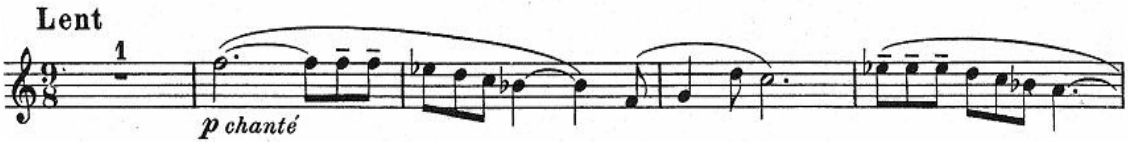
【表格三】

A 樂段	第 1~13 小節	主題	單簧管聲部
		旋律模進	鋼琴右手聲部
		頑固低音	鋼琴左手聲部
	第 14~15 小節	過門	鋼琴聲部
B 樂段	第 16~36 小節	卡農 (動機 a、b、c)	單簧管和鋼琴聲部
	第 37~40 小節	過門	鋼琴聲部
A’樂段	第 41~53 小節	主題	單簧管聲部
		旋律模進	鋼琴右手聲部
		頑固低音	鋼琴左手聲部
小尾奏	第 54~58 小節	動機 b	鋼琴右手聲部

A 樂段中我們可以將其分爲三個聲部來討論，分別爲單簧管聲部、鋼琴右手聲部以及鋼琴左手聲部；一開始由鋼琴聲部先奏出簡短的序奏，如同作曲家在鋼琴聲部所標示的術語 trés doux et calme (非常溫柔且平靜的)，其右手聲部以旋律模進的方式下行進行，而左手聲部則以頑固低音的方式呈現；一小節後單簧管聲部

奏出了 A 樂段的主題，並標示了術語 chanté (歌曲、歌唱般)，呈現出如田園般的抒情風格，並以此貫穿 A 樂段，見【譜例 30】。

【譜例 30】第二樂章：第 1-5 小節 (單簧管聲部)

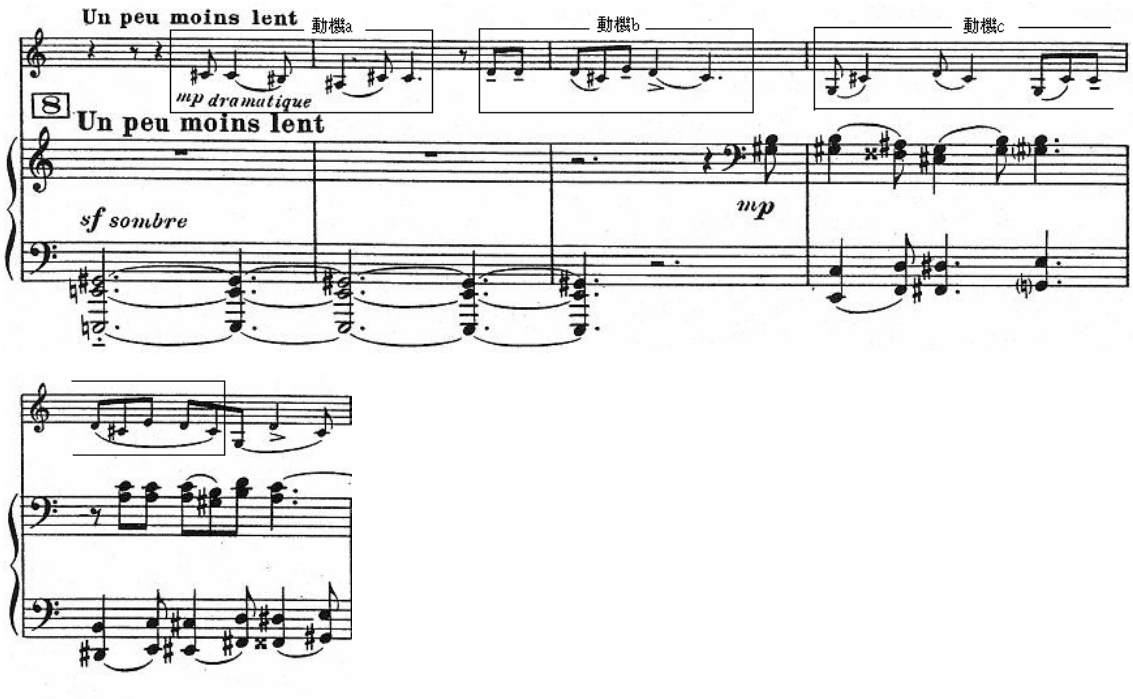


除此之外，我們發現單簧管聲部在此樂段其音域多侷限於高音音域 (clarion register)，[6] 由此可聯想到作曲家運用此作曲手法和其所要求的音樂風格有很大的相關性。

到了 B 樂段，一開始作曲家即明確地標示出其音樂風格，而單簧管和鋼琴聲部則分別標示著 dramatique (富有戲劇性地) 及 somber (憂鬱、陰沉的)；除此之外，此樂段亦可稱作爲卡農樂段，作曲家使用了三個動機並分別在單簧管聲部，鋼琴左、右手聲部作變化排列，見【譜例 31】。

【譜例 31】第二樂章：第 16-20 小節

[6] 學者將單簧管寬廣的音域分爲四個部分，分別爲：(1) 夏魯摩音域 (chalumeau register) — e ~ #f’ (2) 喉音音域 (throat register) — g’ ~ 降b’ (3) 高音音域 (clarion register) — b’ ~ c”’ (4) 最高音音域 (altissimo register) — #c”’ 以上。



一開始由單簧管聲部依序奏出動機 a、動機 b、動機 c 等三個動機，接著由鋼琴右手聲部再一次奏出前兩個動機，而鋼琴左手聲部緊接在後。在鋼琴聲部呈現出此樂段的動機之後，三個聲部之間連續不斷地交替、重複奏出各個動機，但在順序排列上並沒有嚴格的規定。以下爲 B 樂段中各動機出現的順序：

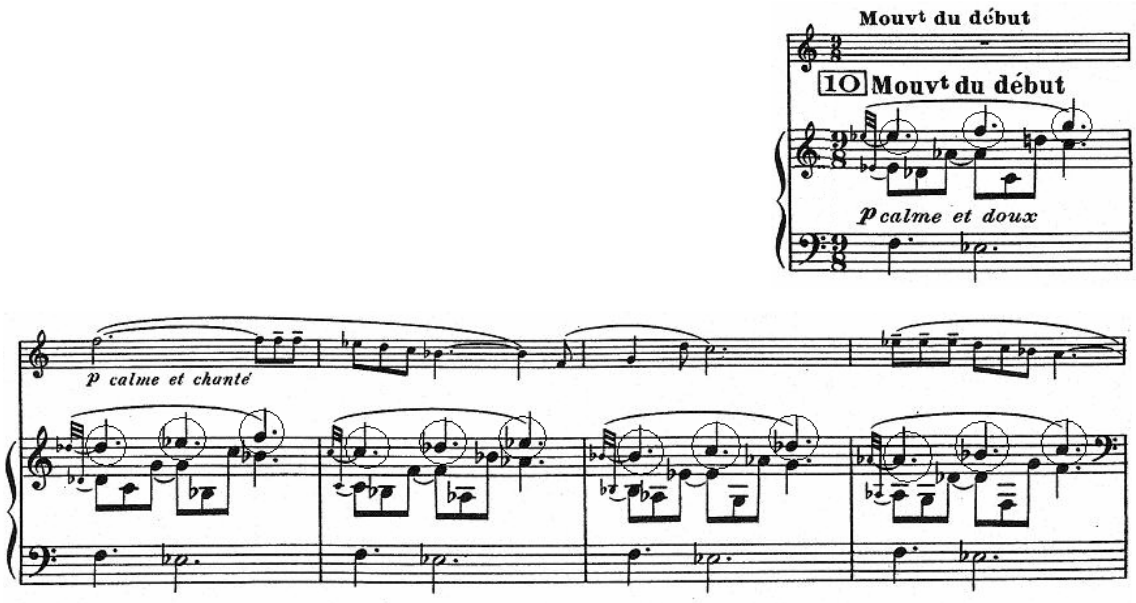
【表格四】

	單簧管聲部	鋼琴右手聲部	鋼琴左手聲部
第 16 小節	a 動機		
第 17 小節	b 動機		
第 18 小節			
第 19 小節	c 動機	a 動機	
第 20 小節		b 動機	
第 21 小節	a 動機	a 動機	
第 22 小節	b 動機	b 動機	a 動機
第 23 小節	c 動機		b 動機
第 24 小節			
第 25 小節	b 動機		
第 26 小節	b 動機		c 動機
第 27 小節			c 動機
第 28 小節	c 動機	a 動機	
第 29 小節	b 動機	b 動機	
第 30 小節		b 動機	
第 31 小節	C 動機、b 動機	b 動機	
第 32 小節			
第 33 小節		c 動機	c 動機
第 34 小節	a 動機		
第 35 小節	b 動機		

由【表格四】我們可以明確地看出各個聲部的變化情形，而隨著三個動機一次次的反覆出現，單簧管聲部由最低音的夏魯摩音域，慢慢地向上延伸至喉音音域、高音音域，最後達到最高音音域，將單簧管每個音域的獨特音色完整的表現出來。

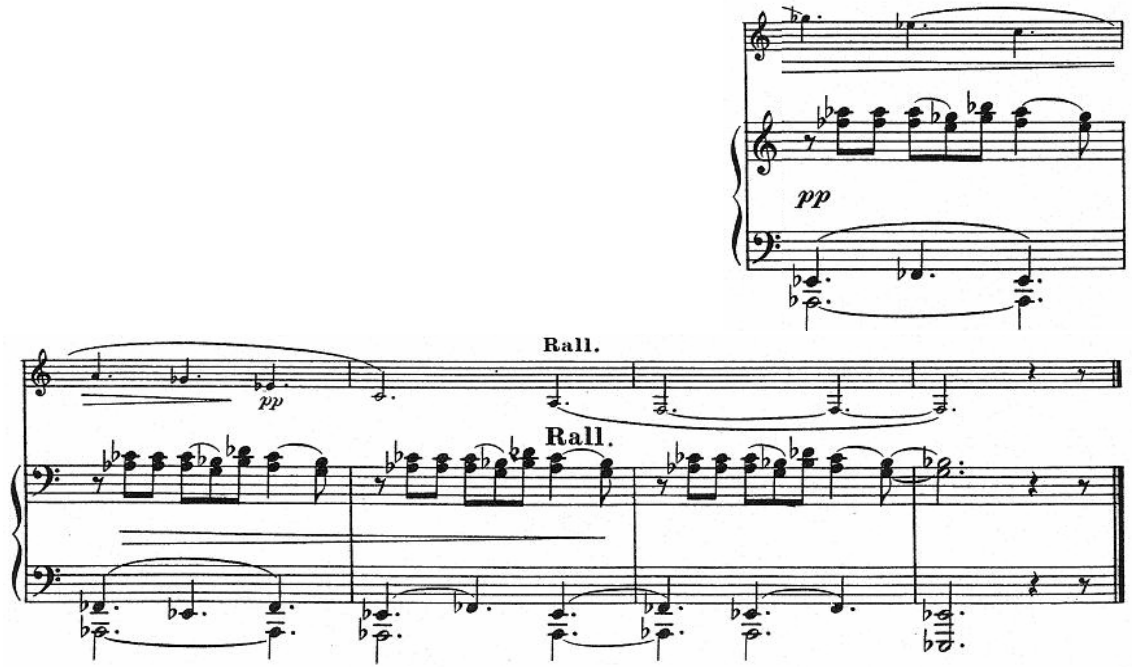
當樂曲回到了 A’ 樂段，無論是單簧管或是鋼琴聲部，在旋律上和 A 樂段都是相同的，只有在鋼琴右手聲部，作曲家在原有的旋律中加上了附點四分音符作爲持續音，讓整體的和聲更爲豐富，見【譜例 32】。

【譜例 32】第二樂章：第 41-45 小節



最後，樂曲以小尾奏 (Codetta) 來作爲收尾，單簧管聲部在短短的五小節中，由 降 g” 向下延伸至兩個八度外的 f，而鋼琴的右手聲部則使用了 B 樂段中的動機 b，以不斷反覆的方式結束此樂章，見【譜例 33】。

【譜例 33】第二樂章：第 54-58 小節



第三樂章和第一樂章在樂曲的特質和作曲技巧上有許多相似之處，包括同樣是一個奏鳴曲式的快板樂章、樂曲開端所標示的術語亦是 Trés rude (非常粗暴的)、所使用的主題之間的相關性等。此樂章共分爲三個部分，分別爲呈示部、發展部和再現部；在呈示部中包含了三個主題，其中的第一和第三主題也被採用作爲發展部的音樂素材，而再現部則將第一主題再一次地重新呈現，並作些許的發展和變化。以下爲第三樂章的樂曲結構：

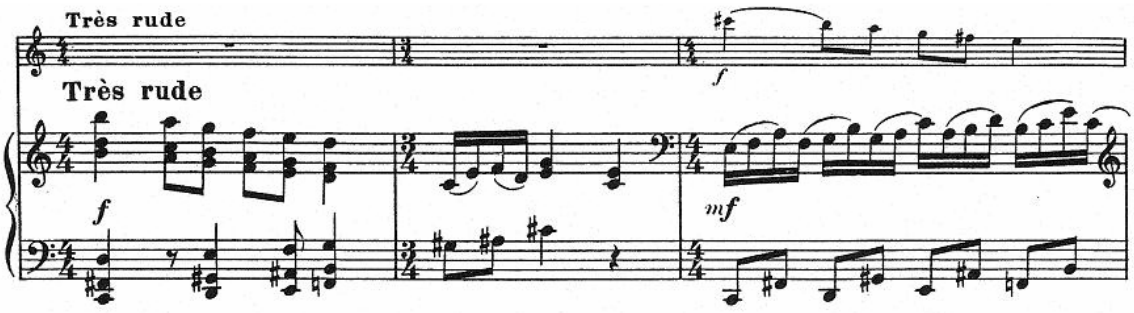
【表格五】

呈示部 (第 1~27 小節)	第一主題 (第 1~2 小節)	鋼琴聲部
	第二主題 (第 8~10 小節)	單簧管聲部
	第三主題 (第 14~15 小節)	單簧管聲部
	過門 (第 24~27 小節)	鋼琴聲部
發展部 (第 28~60 小節)	第一部分 (第 28~46 小節)	第四主題 (第 28~30 小節) 單簧管聲部
	過門 (第 47~50 小節)	鋼琴聲部
	第二部分 (第 51~60 小節)	以快速音群爲再現部準備
再現部 (第 61~82 小節)	第一主題 (第 61~72 小節)	單簧管聲部、鋼琴聲部
	第四主題 (第 73~82 小節)	單簧管聲部

呈示部一開始由鋼琴聲部帶出下行的平行七和弦音型來作爲此樂章的第一主

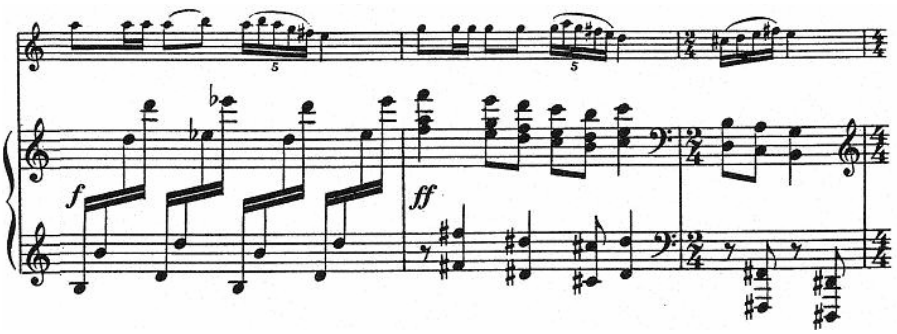
題，兩小節後，單簧管聲部加入並將其旋律複述一次，而此主題亦可看作第三樂章的頑固低音，在全曲中不斷地反覆出現，見【譜例 34】。

【譜例 34】第三樂章：第一主題

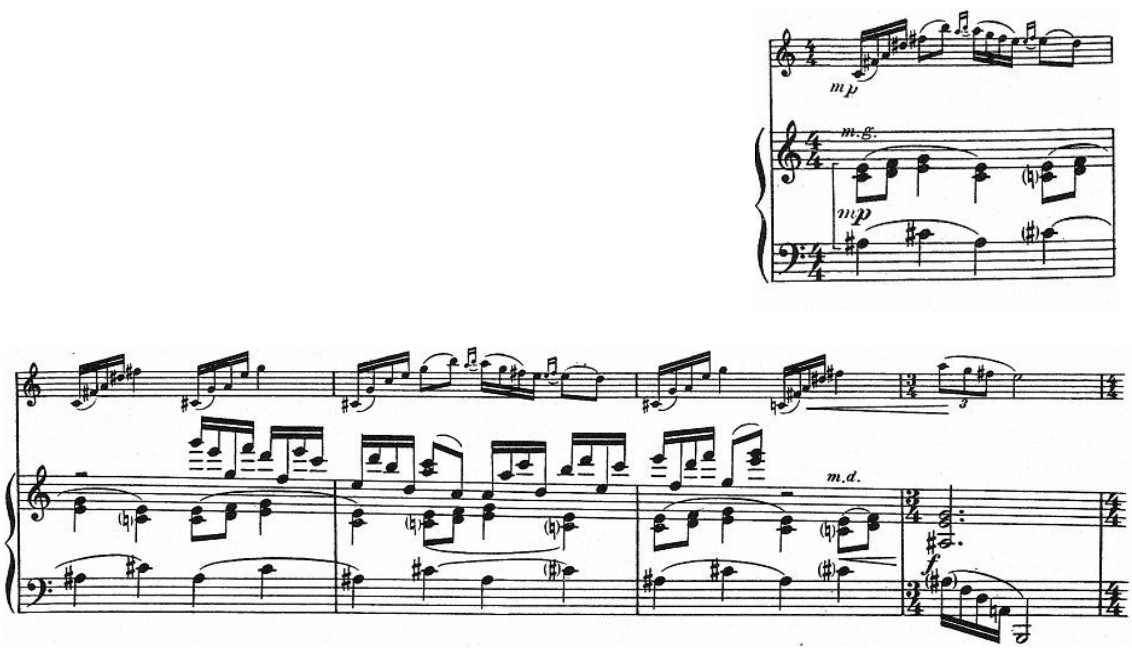


單簧管聲部陸續地演奏出第二和第三主題，整體來說，作曲家多運用快速的十六分音符音型來貫穿整個呈示部，並由鋼琴聲部演奏出四小節的過門來結束此樂段，見【譜例 35】。

【譜例 35】第三樂章：第二主題

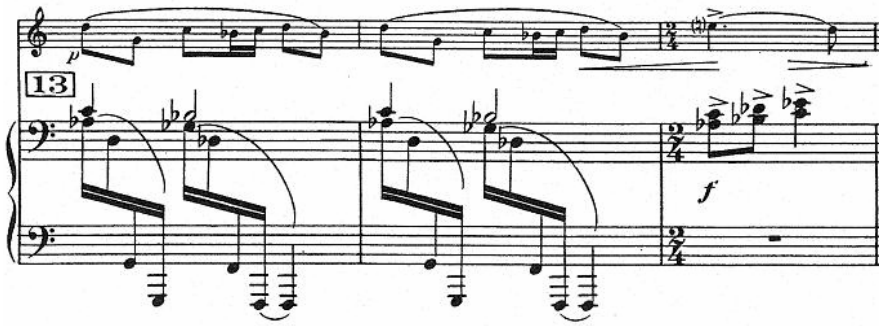


第三樂章：第三主題



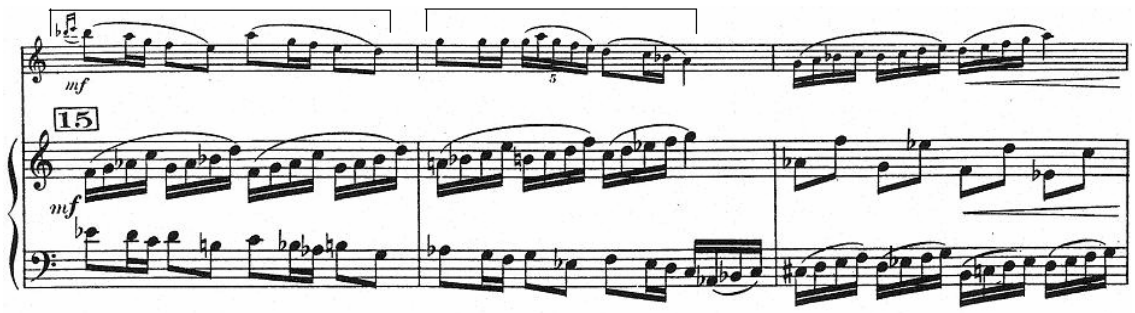
發展部以一個新的動機旋律來作爲開端 (第四主題)，並將其節奏型態作爲發展、擴充此樂段的重要依據，見【譜例 36】。

【譜例 36】第三樂章：第四主題

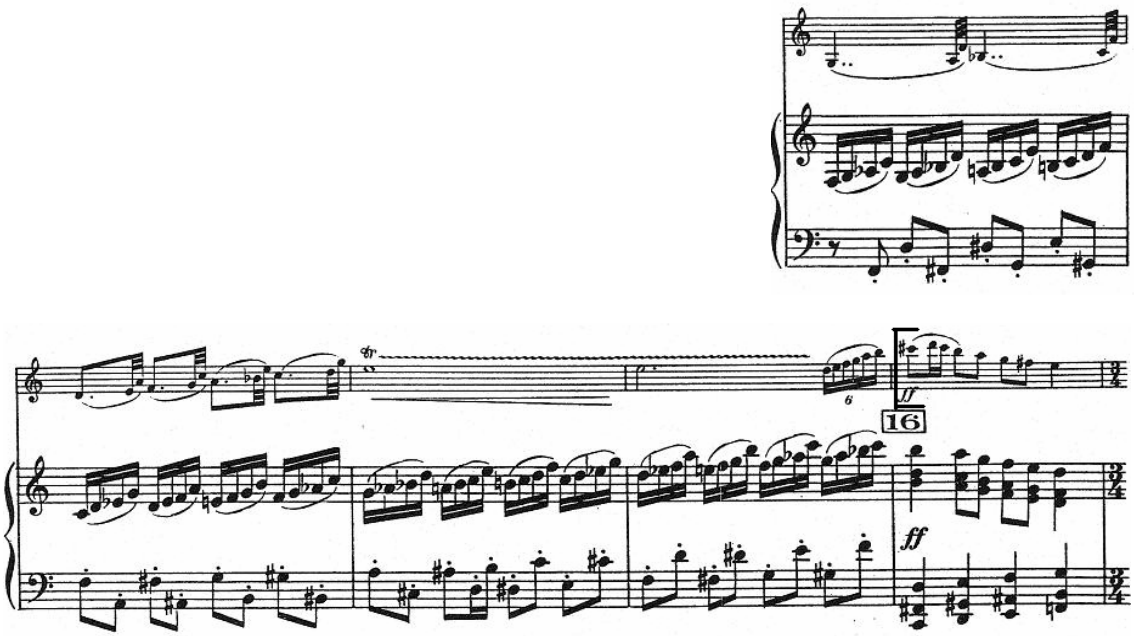


發展部的第二部分從第 51 小節開始，此時單簧管聲部的旋律是由第一和第二主題變化而來，而鋼琴聲部則是模仿呈示部第 3~5 小節，以模進的音階音型來呈現，見【譜例 37】。最後，鋼琴聲部以連續四小節的上行十六分音符將樂曲帶入再現部，見【譜例 38】。

【譜例 37】第三樂章：第 51-53 小節

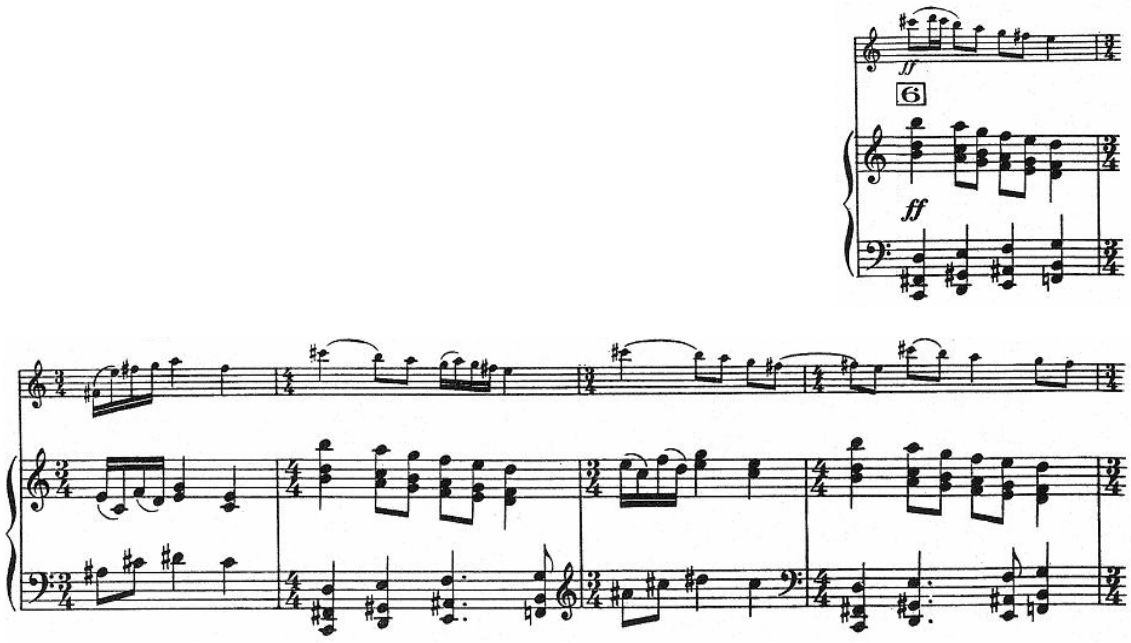


【譜例 38】第三樂章：第 57-61 小節



第 61 小節樂曲進入了再現部，此時單簧管和鋼琴聲部以齊奏的方式同時演奏出第一主題，和呈示部中兩聲部以對話的方式呈現截然不同。整體來說，以單簧管而言，主要是以第一主題的下行音型爲動機，並在節奏上作變化和發展，之後亦加入了第四主題；相對地，對鋼琴聲部而言，作曲家以第一主題作爲頑固低音並貫穿整個再現部，從頭到尾總共反覆了十次，雖然每一次的出現都作了些微的變化，但其主旋律仍然清楚地存在，見【譜例 39】。

【譜例 39】第三樂章：第 61-65 小節



樂曲的最後兩小節，樂譜上標示了術語 Sans ralentir (不要漸慢)，因此在速度上要特別的注意，並且簡潔有力地結束全曲。