

國立臺灣師範大學音樂學院

音樂學系

書面報告

Department of Music

College of Music

National Taiwan Normal University

Written Report

薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》

作品分析與演奏詮釋

An Analysis and Interpretation of Sonata No.2

for Flute and Piano by Samuel Zyman

陳美君

Chen, Mei-Chun

指導教授：陳怡婷 教授

Advisor：Professor Chen, Yee-Ting

中華民國 112 年 8 月

August 2023

摘要

薩繆爾·奇曼（Samuel Zyman，1956-），二十世紀中出生於墨西哥城的音樂家，從小展現對音樂的喜愛，奇曼的作品充分展現了二十世紀現代音樂特色，他的音樂不受古典理論規範的框架，和聲上打破固有大小調音階及調性使用，擅長加入不同的音樂元素，例如：教會調式、減音階及變化音階；他的音樂織度融合古典樂的豐富與爵士樂的多彩，使整體音樂聽起來自由、奔放且充滿直接與震撼的節奏感，像這樣的創作風格，讓他的作品在國際上逐漸受到重視，並成為墨西哥具領導地位的音樂家之一。

本論文為研究薩繆爾·奇曼的《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》，探討其生平、創作風格，並配合分析樂曲結構來說明詮釋建議。本文共分為五個章節，第一章為緒論，說明本論文之研究動機與研究範圍，並提出文獻探討及訪談資料做為參考的依據；第二章將介紹奇曼之生平與其音樂風格特色；第三章為樂曲分析，筆者將探討各樂章的曲式、旋律、節奏與動機；第四章為樂曲詮釋，以筆者對奇曼與此奏鳴曲的認識及感受，用文字來描述演奏上的詮釋；第五章為結論。

關鍵字：薩繆爾·奇曼、長笛、奏鳴曲

Abstract

Samuel Zyman (1956-), a musician born in Mexico City in the middle of the twentieth century, has shown his love for music since childhood. Zyman's works fully demonstrate the characteristics of modern music in the twentieth century. His music Free from the framework of classical theory, it breaks the original major and minor scales and tonal use in harmony, and is good at adding different musical elements, such as church modes, diminished scales and Synthetic scales; his musical texture integrates the richness of classical music and the colorfulness of jazz, making the overall music sound free, unrestrained and full of direct and powerful rhythm. Such a creative style has made his work gradually received international attention and has become one of Mexico's leading musicians.

This thesis is to study Samuel Zyman's "Sonata No. 2 for Flute and Piano", discuss its life, creative style, and analyze the structure of the music to illustrate interpretation suggestions. This article is divided into five chapters. chapter 1 is the introduction, explaining the research motivation and scope of this thesis, and presents literature discussion and interview materials as a basis for reference; chapter 2 introduce Zyman's life and his music characteristics; chapter 3 is the analysis of the music. I will discuss the style, melody, rhythm and motivation of each movement. Chapter 4 uses my knowledge and feelings of this sonata to describe the interpretation of music performance in words.; Chapter 5 is the conclusion.

Keywords: Samuel Zyman, flute, Sonata

目次

摘要	I
ABSTRACT.....	II
目次	III
表目次	V
譜例目次	VI
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 研究範圍與方法	2
第二章 薩繆爾·奇曼之生平簡介及創作風格	3
第一節 薩繆爾·奇曼生平概述	3
第二節 薩繆爾·奇曼的創作風格	8
第三章 樂曲分析	17
第一節 第一樂章樂曲分析	18
第二節 第二樂章樂曲分析	36
第四章 樂曲詮釋	51
第一節 第一樂章樂曲詮釋	52

第二節 第二樂章樂曲詮釋.....	70
第五章 結語.....	82
附錄.....	84
參考書目.....	104



表目次

【表 2-2-1-1】巴爾托克作曲手法表.....	9
【表 2-2-1-2】巴爾托克作曲手法表與奇曼《第二號長笛奏鳴曲》譜例對照表.....	11
【表 2-2-2-1】普羅柯菲夫作曲手法表.....	12
【表 2-2-2-2】普羅柯菲夫作曲手法與奇曼《第二號長笛奏鳴曲》譜例對.....	14
【表 2-2-3-1】爵士樂與即興作曲手法表.....	15
【表 2-2-3-2】爵士樂與即興作曲手法及奇曼《第二號長笛奏鳴曲》譜例對照表.....	16
【表 3-1-1】第一樂章曲式結構表.....	18
【表 3-1-2】第一樂章主題旋律與動機分布表.....	20
【表 3-2-1】第二樂章曲式結構表.....	37
【表 3-2-2】第二樂章主題旋律與動機分布表.....	38

譜例目次

- 【譜例 2-2-1】巴爾托克《小宇宙》第 145 首〈半音階創意曲〉，mm. 1-7.....9
- 【譜例 2-2-2】巴爾托克《第二號鋼琴協奏曲》第三樂章，mm. 178-181.....9
- 【譜例 2-2-3】巴爾托克《雙鋼琴與擊樂奏鳴曲》第一樂章 mm. 13-15.....10
- 【譜例 2-2-4】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm. 95~98.....11
- 【譜例 2-2-5】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm. 4~9.....11
- 【譜例 2-2-6】普羅柯菲夫《第七號鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm. 1-5.....12
- 【譜例 2-2-7】普羅柯菲夫《第七號鋼琴奏鳴曲》第三樂章，mm. 1-4.....12
- 【譜例 2-2-8】普羅柯菲夫《第七號鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm. 122-125.....13
- 【譜例 2-2-9】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm. 52~54....14
- 【譜例 2-2-10】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm. 59~61...14
- 【譜例 2-2-11】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm. 39~41...14
- 【譜例 2-2-12】李承育《爵士樂理》常見的兩種合成音階，p.174.....15
- 【譜例 2-2-13】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.4~6.....16
- 【譜例 2-2-14】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm. 38~51...16
- 【譜例 3-1-1】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.1~7.....21
- 【譜例 3-1-2】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.15~20.....22
- 【譜例 3-1-3】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.24~26.....22
- 【譜例 3-1-4】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.59~64.....23

- 【譜例 3-1-5】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.80~85.....23
- 【譜例 3-1-6】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.107~112...24
- 【譜例 3-1-7】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.116~121...24
- 【譜例 3-1-8】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.164~169...25
- 【譜例 3-1-9】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.30~34.....26
- 【譜例 3-1-10】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.39~41.....27
- 【譜例 3-1-11】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.46~54.....28
- 【譜例 3-1-12】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.59~61.....29
- 【譜例 3-1-13】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.77~79.....30
- 【譜例 3-1-14】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.92~94.....30
- 【譜例 3-1-15】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.116~118..30
- 【譜例 3-1-16】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.137~142..31
- 【譜例 3-1-17】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.161~181..33
- 【譜例 3-1-18】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.179~181..35
- 【譜例 3-2-1】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.1~6.....39
- 【譜例 3-2-2】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.7~12.....39
- 【譜例 3-2-3】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.65~70.....40
- 【譜例 3-2-4】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.198~205....41
- 【譜例 3-2-5】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.87~88.....42

- 【譜例 3-2-6】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.4~12.....44
- 【譜例 3-2-7】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.31~36.....45
- 【譜例 3-2-8】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.49~58.....47
- 【譜例 3-2-9】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.65~70.....48
- 【譜例 3-2-10】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm. 91~93....49
- 【譜例 3-2-11】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.120~124..50
- 【譜例 4-1-1】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.1~14.....53
- 【譜例 4-1-2】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.15~31.....55
- 【譜例 4-1-3】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.31~39.....56
- 【譜例 4-1-4】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.40~46.....57
- 【譜例 4-1-5】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.47~54.....58
- 【譜例 4-1-6】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.52~58.....59
- 【譜例 4-1-7】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.59~78.....61
- 【譜例 4-1-8】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.77~85.....62
- 【譜例 4-1-9】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.110~114...63
- 【譜例 4-1-10】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.149~157..65
- 【譜例 4-1-11】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.194~199..66
- 【譜例 4-1-12】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.215~218..67
- 【譜例 4-1-13】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.235~242..68

- 【譜例 4-2-1】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.1~12.....71
- 【譜例 4-2-2】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.13~21.....73
- 【譜例 4-2-3】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.28~45.....74
- 【譜例 4-2-4】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.47~64.....76
- 【譜例 4-2-5】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.65~80.....77
- 【譜例 4-2-6】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.87~90.....79
- 【譜例 4-2-7】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.120~127....80



第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

第一次聽到薩繆爾·奇曼的《第二號長笛奏鳴曲》是在 2019 年，我的指導教授-陳怡婷在《陳怡婷 2019 長笛獨奏會》上演奏的曲目，那時候被作品中多彩的音樂主題、強烈的節奏與變化豐富的旋律所著迷，因而想要更認識它。長笛的作品數量與種類繁多，從獨奏曲、重奏曲、室內樂曲到協奏曲，皆不可勝數，源自於長笛初始發展可以追溯到巴洛克時期，這項樂器經過多年的改良與發展，到了浪漫時期貝姆系統的發明，讓長笛這項樂器受到眾人愛戴，並被大量以不同的曲種與型式創作作品，很多作品在當今已經是耳熟能詳的曲目了。我認為身處在 21 世紀的我們，熟悉當代的作品是相當重要的，不只瞭解當代長笛作品的創作走向，也學著如何去欣賞當代音樂，因此筆者選擇了這首《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》作為論文研究的主題。

第二節 研究範圍與方法

本文的研究範圍以薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》為中心，探討其作品的創作背景、創作風格、樂曲分析與樂曲詮釋，來認識這個身處在當代具風格多元與民族音樂盛行的墨西哥作曲家，如何將這些聲音轉化為自己的音樂語言，藉由長笛與鋼琴表達出來。本論文深入分析探討此首作品的創作手法、創作背景、音樂節奏與音階組合等，來撰寫旋律線條、音色表現與樂曲氛圍上的詮釋。筆者搜集的資料範圍包含：各大期刊、電子書、專書、國內外論文資料庫等，由於當代作曲者的文獻資料不多，因此也以與作曲家的線上訪談紀錄來回應筆者分析樂曲與詮釋的角度。



第二章 薩繆爾·奇曼之生平簡介及創作風格

第一節 薩繆爾·奇曼生平概述

奇曼1956年出生於墨西哥城，家庭生活祥和寧靜，有一個哥哥與妹妹陪伴，如同當地大多數的家庭小孩一樣在墨西哥以色列高中（Colegio Israelita de Mexico ORT）就讀。在奇曼六歲生日時，爸爸拿出一台手風琴來為他慶生彈奏，這是他第一次接觸音樂，因為玩得很愉快因此開啟了他對音樂的興趣，也開始學習手風琴，漸漸累積出對古典音樂的認識；包含一些改編給手風琴的古典樂曲與他父母親經常大量購買的古典音樂唱盤。有了這些古典音樂的經驗與認識，奇曼開始了他的第一堂鋼琴課，老師是馬丁·加西雅（Martín García）。

奇曼的第一位手風琴老師吉列爾莫·洛佩茲·日諾佐薩（Guillermo López Hinojosa，1939-）¹對他影響很大，老師不僅教授許多有用的音樂知識，還引薦赫克托·賈拉米洛（Hector Jaramillo）²成為他未來的鋼琴老師。但是當奇曼的母親請求賈拉米洛收他兒子為徒時被婉拒了，賈拉米洛認為他身為一位長笛演奏家無法有效地指導奇曼鋼琴，直到母親提起日諾佐薩的推薦與堅持後才鬆口答應。賈拉米洛是第一位鼓勵奇曼作曲的老師，他們上課時會一起即興創作，隨後奇曼便為長笛創作作品，同

¹ 吉列爾莫·洛佩茲·日諾佐薩（Guillermo López Hinojosa，1939-）15歲進入墨西哥音樂院就讀，學習手風琴，1959年獲選為墨西哥代表，前往紐約參與世界手風琴大賽，為墨西哥發展手風琴器樂的重要推手。

² 赫克托·賈拉米洛（Hector Jaramillo）墨西哥國立自治大學管弦樂團（National Autonomous University Orchestra of Mexico，OFUNAM）的首席長笛演奏家。

時學習長笛和吉他的基本演奏技巧。奇曼描述賈拉米洛是「神話般的音樂家和出色的人」³，多年來一直是墨西哥國立自治大學愛樂樂團的首席長笛演奏家，並認為賈拉米洛是早年影響他最大的音樂家。

之後奇曼還與傑出的墨西哥爵士鋼琴演奏家胡安·荷西·卡拉塔尤德（Juan José Calatayud）⁴學習，據奇曼所說，他是「當時墨西哥最重要的爵士鋼琴演奏家」。奇曼在與卡拉塔尤德學習期間，他對即興創作展現了高度的興趣，引導他後來選擇進入國立音樂學院學習鋼琴、指揮和作曲。

1975年，他進入墨西哥國立自治大學（Universidad Nacional Autónoma de México，簡稱UNAM）醫學院開始他的醫學學習生涯，同時在墨西哥國立音樂學院（Conservatorio Nacional de Música (Mexico)）學習鋼琴、指揮和作曲。儘管他對音樂的熱愛非常深，但仍然不願從事全職音樂家的工作，因為他無法確認自己如何以作曲家一職為生，而且奇曼認為自己沒有足夠的鋼琴演奏能力來從事獨奏生涯，出於這些原因，他決定先完成醫學學位，他對生物學和數學的興趣能為這一職業選擇提供足夠的支持。關於決定同時學習醫學和音樂的決定，他說：

『當我該選擇職業並上大學時，我選擇了醫學。沒有任何人強迫我學習醫學，當然也沒有我父母的壓力，我只是做出了選擇、參加入學考試，最終選擇進入國立大學

³ 原文 “fabulous musician and wonderful person”

⁴ 胡安·荷西·卡拉塔尤德（Juan José Calatayud）為墨西哥重要爵士演奏家，著名專輯有《野性的女人》（1984），《洛斯皮拉塔斯》（1986）和《洛斯漂流者德爾利古里亞》

學習醫學。我期許自己是個喜歡彈鋼琴、熱愛音樂的醫生。』⁵

在就學期間，奇曼擔任組織學系（1975-76年）和生理學系（1976-78年）的助教，並且在1979~1981年期間，兼任墨西哥國立自治大學組織學系的講師。他回憶說這些年來非常忙碌，同時學習醫學和音樂是「瘋狂的」，但是他在這兩個學科上都取得了學術上的成功。然而在那段時間裡，他也想清楚自己其實更願意致力於音樂而不是醫學，但由於他的醫學研究進展很快，於是決定一次完成兩個學位。

在墨西哥國立音樂學院，他的鋼琴老師是瑪麗亞·泰雷莎·卡斯特里隆（Maria Teresa Castrillón）⁶。1978年至1981年，他與弗朗西斯科·薩萬（Francisco Savín，1929~2018）⁷和愛德華多·迪亞茲穆尼奧斯（Eduardo Díazmuñoz，1953~）⁸ 學習指揮。1980年，獲得了國立音樂學院的鋼琴文憑與墨西哥國立自治大學的醫學博士學位。次年，他參加作曲家溫貝托·埃爾南德斯·梅德拉諾（Humberto Hernandez

⁵ 原文 “When it was time for me to choose a career and go to the university, I chose medicine. I did not have pressure from anyone to study medicine, certainly not from my parents. I made the choice and took the entrance exam. I went to the National University to study medicine. I thought I was going to be a doctor — somebody who loves music and plays the piano on the side.” 引述自論文「The Piano Works of a Contemporary Mexican Expatriate: Samuel Zyman's Two Motions in One Movement and Variations on an Original Theme」作者杜薩·納耶利（Dousa, Nayeli）

⁶ 瑪麗亞·泰雷莎·卡斯特里隆（Maria Teresa Castrillón）為墨西哥當代最重要和最有影響力的鋼琴家之一，自1968年起任教於墨西哥國立音樂學院。

⁷ 弗朗西斯科·薩萬（Francisco Savín，1929~2018）出生於墨西哥的指揮家和作曲家，於1963~1967年及1984~1986年擔任墨西哥哈拉帕交響樂團（Xalapa Symphony Orchestra）的指揮。

⁸ 愛德華多·迪亞茲穆尼奧斯（Eduardo Díazmuñoz，1953~）出生於墨西哥的傑出指揮家、作曲家和編曲家，曾獲多項大獎，包括專輯《波哥大愛樂樂團40週年》（Orquesta Filarmónica de Bogotá 40 Años）榮獲拉丁葛萊美最佳器樂專輯獎。

Medrano, 1941~2016)⁹舉辦的工作坊，與他一起學習音樂分析和對位。

1981年是奇曼事業的轉折點，因為獲得了墨西哥國立自治大學國際獎學金，讓他在國外學習音樂，而他研究所的第一志願是茱莉亞音樂學院，為了準備申請進入茱莉亞音樂學院，他向作曲家斯坦利·沃爾夫（Stanley Wolfe, 1924~2009）¹⁰學習，在沃爾夫的指導下，他寫了第一首弦樂團作品、管弦樂作品與室內樂，並作為申請茱莉亞音樂學院的作品集。

奇曼在就讀茱莉亞音樂學院期間曾獲得多項獎學金，例如：墨西哥國家文化事務基金會獎學金（National Fund for Cultural Affairs, Mexico）、茱莉亞獎學金委員會獎（Juilliard Scholarship Committee Grant）、佛羅倫薩·盧紹海姆·斯托爾基金會獎學金（Florence Louchheim Stol Foundation Fellowship）及歐文·伯林獎學金基金獎（Irving Berlin Fellowship Fund Award）等。從1983年至1986年，他也在夜間部擔任音樂文學與素材學系（Department of Literature and Materials of Music）的助教。奇曼在茱莉亞音樂學院完成了文學碩士（MM degree）和博士學位（DMA degree），主修作曲。在碩士時，跟隨羅傑·塞申斯（Roger Sessions, 1896~1985）¹¹學習作曲；碩士後，他在戴

⁹ 溫貝托·埃爾南德斯·梅德拉諾（Humberto Hernandez Medrano, 1941~2016）墨西哥重要作曲家與鋼琴家，其成立的「和弦研究工作室」（Taller de Estudios Polifónicos），培育出多位墨西哥當代專業音樂家。

¹⁰ 斯坦利·沃爾夫（Stanley Wolfe, 1924~2009）任教於美國茱莉雅音樂學院，教授理論、當代音樂和作曲，從1955年開始直到2005年退休。著有6首交響曲、管弦樂曲、弦樂四重奏及小提琴協奏曲等。

¹¹ 羅傑·塞申斯（Roger Sessions, 1896~1985）美國重要作曲家及音樂教師，曾任職於普林斯頓大學（Princeton University）、加州大學伯克利分校（University of California）、伯克利大學（Berkeley）、及茱莉亞音樂學院。並以「傑出美國作曲家的一生」之稱在1974年獲普立茲

維·戴蒙德 (David Diamond, 1915~2005)¹²門下學習，受到戴維教授的影響相當大。

當時，音樂理論系主任邁克爾·懷特 (Michael White)¹³對奇曼擔任助教的工作表示讚賞，並邀奇曼教授音樂理論。

1987年奇曼開始了他在茱莉亞音樂學院的教學生涯，最初兼職幾個班級，最後成為一名專任教授，並在茱莉亞音樂學院音樂理論與分析學系 (Music Theory and Analysis Department) 任教。在任教期間仍有許多委託人委託奇曼創作作品，並受到多數人歡迎，使他逐漸活躍於國際。



特別獎 (special Pulitzer Prize)。

¹² 戴維·戴蒙德 (David Diamond, 1915~2005) 美國重要古典音樂作曲家，1995 年授獲國家藝術獎章 (National Medal of Arts)，並任命為西雅圖交響樂團 (Seattle Symphony) 名譽作曲家，同時為茱莉亞音樂學院教師，著名作品為弦樂團作品《Rounds》(1944)

¹³ 邁克爾·懷特 (Michael White) 美國重要作曲家，曾在歐柏林學院 (Oberlin College) 和費城音樂院 (Philadelphia Musical Academy) 任教，自 1979 年來在茱莉亞音樂學院任教。

第二節 薩繆爾·奇曼的創作風格

當奇曼被問及作為一位作曲家主要影響他創作的因素有哪些時，他列舉了巴爾托克（Bartók Béla Viktor János，1881~1945）和普羅科菲夫（Sergei Sergeevich Prokofiv，1891~1953）的音樂，以及印象派（Impressionism）、爵士樂（Jazz）與即興（Improvisation）。但是奇曼解釋他在作曲時，是作品的聲音先在他的腦海中浮現，才譜曲出來，並非刻意地嘗試模仿某位作曲家或樂派，而是吸收並內化了他們的音樂風格，使之成為自己音樂語言的一部分。

仔細研究奇曼這首奏鳴曲的作曲手法及各個音樂家與樂派在這首奏鳴曲出現的相關的元素，筆者整理如下：



(一) 巴爾托克

【表 2-2-1-1 巴爾托克作曲手法表】

1.	多聲部模仿對位
2.	半音主義 (Chromaticism)
<p>【譜例 2-2-1】巴爾托克《小宇宙》第 145 首〈半音階創意曲〉，mm. 1-7</p>	
3.	鋼琴帶有擊樂角色
4.	重複音、重複和弦
5.	等節奏 (Homoritmico)
<p>【譜例 2-2-2】巴爾托克《第二號鋼琴協奏曲》，第三樂章，mm. 178-181</p>	

6. 三全音 (tritones)¹⁴

【譜例 2-2-3】巴爾托克《雙鋼琴與擊樂奏鳴曲》，第一樂章 mm. 13-15

poco a poco - 三全音和聲進行 - - - - - accel. - - - - -

14

The image shows a musical score for two pianos (P.I.) and percussion. The score is for measures 13-15 of the first movement of Bartók's 'Sonata for Two Pianos and Percussion'. A red box highlights a tritone progression in the piano part, specifically in measures 13 and 14. The music is marked 'poco a poco' and 'accel.', with dynamics 'p', 'mp', and 'cresc.'.



¹⁴ 三全音 (tritones) 一個含有三個全音的增四度音程。二十世紀的音樂，無論在全音音階 (Whole Tone Scale) 或 12 音列音樂中，三全音都佔有非常重要的地位。另一稱謂為「惡魔音程」(tritone-diabolus in musica)。

【表 2-2-1-2】巴爾托克作曲手法表與薩繆爾·奇曼《第二號長笛奏鳴曲》譜例對照表

【譜例 2-2-4】薩繆爾·奇曼《第二號長笛奏鳴曲》，第二樂章，mm. 95-98

聲部模仿對位

95 a tempo *f espress.* poco rit. a tempo poco rit.

【譜例 2-2-5】薩繆爾·奇曼《第二號長笛奏鳴曲》，第二樂章，mm. 4-9

重複音、重複和弦、等節奏

4 重複音、重複和弦、等節奏

鋼琴帶有擊樂角色

7 三全音和聲進行

半音主義

(二) 普羅柯菲夫

【表 2-2-2-1】普羅柯菲夫作曲手法表

1.	單薄的組織（單線條旋律、八度音旋律）
	<p>【譜例 2-2-6】普羅柯菲夫《第七號鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm. 1-5 八度音旋律，組織單薄</p> 
2.	具打擊性的鋼琴角色
3.	快速音群的伴奏多八度音或單音
4.	雙手交替技巧
	<p>【譜例 2-2-7】普羅柯菲夫《第七號鋼琴奏鳴曲》第三樂章，mm. 1-4</p>  <p>雙手交替技巧</p> <p>快速音群以八度音伴奏</p> <p>鋼琴帶有擊樂角色</p>

5. 慢板樂段常見多聲部反向對位

【譜例 2-2-8】普羅柯菲夫《第七號鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm. 122-125

三聲部反向對位

122 **Andantino**
p espress. e dolente *mp*



【表 2-2-2】普羅柯菲夫作曲手法與薩繆爾·奇曼《第二號長笛奏鳴曲》譜例對照表

【譜例 2-2-9】薩繆爾·奇曼《第二號長笛奏鳴曲》，第二樂章，mm. 52-54

雙手交替技巧

快速音群的伴奏多八度音

具打擊性的鋼琴角色

【譜例 2-2-10】薩繆爾·奇曼《第二號長笛奏鳴曲》，第一樂章，mm. 59-61

組織單薄、八度音旋律

Agitato (♩ = 132)


【譜例 2-2-11】薩繆爾·奇曼《第二號長笛奏鳴曲》，第二樂章，mm. 52-54

反向對位

a tempo

(三) 爵士樂與即興

【表 2-2-3-1】爵士樂與即興作曲手法表

1.	非正拍重音
2.	流動且重複或模進的節奏/旋律模式
3.	平行四度、五度或八度的和聲進行
4.	減音階 (Diminished Scale) ¹⁵
<p>【譜例 2-2-12】李承育《爵士樂理》常見的二種合成音階，p.174</p>  <p>The image shows a musical staff with four scales: C major (大調音階), C minor (和聲小調音階), C Super Locrian (C Super Locrian 調式), and a diminished scale (減音階). The diminished scale is highlighted with a red box. Labels above the staff include 'C和聲大調音階', '和聲小調音階', 'C Super Locrian 調式', and '全音階'.</p>	

¹⁵ 減音階 (diminished scale) 是指「由全音與半音交替排列所組成的音階」，共有八個音。移動起始音可發現有四個調可以共用一組減音階，因此減音階嚴格說起來只有 4 組。其適合用在減和弦上。資自來源：李承育，《爵士樂理》(台北：世界文物，2021)，174。

【表 2-2-3-2】爵士樂與即興作曲手法及奇曼《第二號長笛奏鳴曲》譜例對照表

【譜例 2-2-13】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》，第二樂章，mm.4~6

流動且重複與模進的節奏模式

非正拍重音

平行八度進行

Detailed description: This musical score example shows the first six measures of the second movement of Samuel Chamaison's Second Flute and Piano Sonata. The top staff is the flute part, and the bottom two staves are the piano accompaniment. A blue box highlights the piano accompaniment in measures 4 and 5, with the annotation '流動且重複與模進的節奏模式' (Flowing and repetitive/progressive rhythmic pattern) written above it. In measure 5, three notes in the piano part are highlighted with green boxes, with the annotation '非正拍重音' (Off-beat accents) written below them. In measure 6, the piano part features parallel octaves, highlighted with a red box and the annotation '平行八度進行' (Parallel octave progression) written below it.

【譜例 2-2-14】薩繆爾·奇曼《第二號長笛奏鳴曲》，第一樂章，mm. 48-51

C 減音階的下行琶音

poco rit.

Detailed description: This musical score example shows measures 48 to 51 of the first movement of Samuel Chamaison's Second Flute and Piano Sonata. The top staff is the flute part. A red box highlights measures 49 and 50, which contain descending arpeggiated chords. The annotation 'C 減音階的下行琶音' (C minor scale descending arpeggio) is written above the box. The tempo marking 'poco rit.' is visible at the end of the highlighted section.

第三章 樂曲分析

「奏鳴曲」(Sonata) 一詞從 13 世紀開始使用至今，歷經器樂迅速的發展與大量術語的使用，「奏鳴曲」一詞被廣泛卻混亂的使用，13 世紀時泛指為器樂作品，設計給器樂獨奏或小型合奏曲；巴洛克時期的「奏鳴曲」為重奏形式的樂曲類型，稱作「三重奏鳴曲」(Trio Sonata)，其沒有固定樂章數量，也可以以舞曲混合排列，多半是由兩支旋律樂器加上數字低音所組成。古典時期與浪漫時期的奏鳴曲通常由三至四個樂章組成，具有嚴格的規定，第一樂章快板採用「奏鳴曲式」，第二樂章慢板，第三樂章為小步舞曲或詼諧曲，第四樂章為「奏鳴曲式」或「輪旋奏鳴曲式」。奇曼的第二號長笛奏鳴曲，為兩個樂章，沒有嚴謹的奏鳴曲式，長笛有較多的旋律線條，鋼琴主要扮演和聲與節奏的角色，因此筆者在研究此首「奏鳴曲」一詞的解釋上，認為較偏向器樂曲之意。

這首樂曲共有兩個樂章，第一樂章為 ABCBA 五段體，主要以歌唱式的線條旋律和不斷變化與延伸發展的節奏性旋律為主題，形成強烈的對比，中間穿插不斷反覆模進的音階與琶音作為過門；第二樂章為 ABCAC 的五段體，共有三個主題，第一主題旋律交錯重音的十六分音符呈現緊湊的急板氛圍，第二主題旋律使用大量的四分音符三連音，營造不斷前進的感覺，第三主題旋律是優美的吟詠，形成各有特色的樂段。

第一節 第一樂章樂曲分析

第一樂章架構可分為 ABCBA 對稱的五段體，分別為不同節奏風格的三個主題，A 段為甚緩板、B 段及 C 段為快板。A 段裡又包含一個小型的 AABA 結構，稱為複樂段曲式，其並沒有一個明確的核心調性，而是圍繞在不同的減七和弦上，以變奏或增減值來發展，並以此相同主題旋律作為第一樂章的開頭與結尾；B 段與 C 段使用不同的音程與和聲來發展第二主題及第三主題，其帶有強烈節奏性的旋律，在長笛與鋼琴的相互交織下顯得激昂有生命力。

此樂章沒有固定明確的調性，有時候會在減音階或減和弦上做變化，因此筆者在分析時使用調性、和弦及音階來輔助呈現第一樂章的結構表，如下表所示：

【表 3-1-1】第一樂章曲式結構表

大段落	音樂段落	主題旋律	小節數	和弦音階或調性傾向	速度	拍號
A	A	第一主題	1~14	減音階	$J=58$	3/4
	A		15~31	減和弦	$J=54$	
	過門一		32~38	a 小調		
	B		39~46	減和弦		4/4
	過門二		47~51	c 小調		
	A		52~58	c 小調	$J=60$	
B	C	第二主題	59~76	a 小調	$J=132$	12/8

	C'1		77~90	e 小調	♩.=144	
	C'2		91~100	f# 小調		
	C''1		101~124	減和弦- d 小調		
	C''2		125~140	減和弦		
	過門三		141~148	eb 小調- c 小調- a 小調		
C	D1	第三主題	149~162	a 小調- d 小調-減和弦		
	D2		163~178	減和弦		
B	C''3	第二主題	179~194	減和弦		
	過門四		195~202	減音階		
	C''4		203~222	e 小調		
	C'3		223~242	b 小調- e 小調		
A	A	第一主題	243~256	減音階	♩.=58	3/4
	A		257~284	減和弦- a 小調	♩.=54	

(一) 主題與動機

【表 3-1-2】第一樂章主題旋律與動機分布表

大段 落	小節數	主題旋律	長笛	鋼琴
A	1~58	第一主題	動機 a、動機 b	動機 c、動機 d
B	59~148	第二主題	動機 e	動機 f、動機 g
C	149~178	第三主題	動機 f、動機 g、動機 h	動機 f、動機 g、動機 h
B	179~242	第二主題	動機 e	動機 f、動機 g
A	243~284	第一主題	動機 a、動機 b	動機 c、動機 d

第一主題的（mm. 1~58）旋律以兩個不同的動機貫穿，分別為動機 a 與動機 b，動機 a 為下行級進音型，動機 b 為上行級進音型，兩者皆帶有附點性質的節奏律動。【譜例 3-1-1】

動機 a 在第 17 小節第一次再現時會變化為六連音音型；動機 b 則是在第 40 小節第二次主題旋律再現時才會變化，同樣變化為六連音音型。

【譜例 3-1-1】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.1~7

The image shows a musical score for Flute and Piano. The Flute part is in 3/4 time and starts with the tempo marking "Larghetto espressivo e rubato (♩ = 58)" and the dynamic marking "p molto espress.". The first three measures of the Flute part are circled in red and labeled "動機 a" (Motive a). The next four measures (measures 4-7) are also circled in red and labeled "動機 b" (Motive b). The Piano part consists of two staves (treble and bass clef) with rests in measures 1-3 and 4-7. A large, faint watermark of a stylized character is visible in the background of the score.

第 15 小節第一主題旋律第二次出現時，加入了鋼琴和聲動機，分別為動機 c 及動機 d。動機 c 為低音聲部與和聲聲部交錯的 16 分音符琶音音型【譜例 3-1-2】；動機 d 為低音長音及附點音符組合而成，並跟隨在動機 c 之後，同時此動機會繼續在中段發展。【譜例 3-1-3】

【譜例 3-1-2】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.15~20

15 **Misterioso** (♩ = 54)

動機 c

p espress.

【譜例 3-1-3】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.24~26

24

動機 d

f

第二主題（mm. 59~242）架構較為龐大。主要以動機 e 作為旋律的發展與延伸，分別在 C 段、C'段及 C''段有不一樣的變化，C 段為動機 e 原始旋律，以 12/8 拍為根基，同時帶有 4/4 拍四分音符的三連音節奏【譜例 3-1-4】；C'段保留動機 e 的重音節奏，並以八分音符琶音填滿 12 拍【譜例 3-1-5】；C''段的動機 e 結合 C 段及 C'段變化，前兩拍使用八分音符琶音，後兩拍為動機 e 原始音型【譜例 3-1-6】。

【譜例 3-1-4】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.59~64

【譜例 3-1-5】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.80~85

【譜例 3-1-6】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.107~112

C''變化動機 e

C''變化動機 e 之伴奏音型

同樣第二主題動機 e 的旋律音型，每一段都有不同的鋼琴和聲音型：C 段伴奏加入動機 f，以快速的八分音符同音反覆，製造急促緊湊氛圍，同時在左手保留動機 e 的旋律【譜例 3-1-4】；C'段增加動機 g，圍繞在小音階上。低音聲部為變化動機 e 的伴奏音型，使用上行音階【譜例 3-1-5】；C''段有兩種鋼琴伴奏音型，第一種同為旋律節奏的變化【譜例 3-1-6】，第二種為五度與四度的琶音音型【譜例 3-1-7】。

【譜例 3-1-7】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.116~121

C''變化動機 e 之伴奏音型

第 149~178 小節，兩個大 B 段中間穿插一個新的主題旋律，由第二主題旋律的動機 f、動機 g 及動機 h 發展而來，形成第三主題旋律。第 166 小節加入複節奏，輪流在鋼琴與長笛聲部出現。【譜例 3-1-8】

【譜例 3-1-8】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.164~169

The image displays a musical score for Example 3-1-8, consisting of two systems of staves. The first system (measures 164-167) shows the piano part with two red boxes: one labeled '動機 h' (Motif h) covering measures 164-165, and another labeled '發展複節奏' (Development of complex rhythm) covering measures 166-167. The second system (measures 168-169) shows the flute part with a red box labeled '發展複節奏' (Development of complex rhythm) covering measures 168-169. The piano part in the second system has dynamics markings of *mf* and *f*. A large, faint watermark of a sun-like symbol is visible in the background of the score.

第 223 小節回到同樣的第二主題旋律來發展；第 243 小節再現第一主題旋律，加入鋼琴後以自然音階及和弦長音作為素材來結束。

(二) 調性和聲與和弦音階

第一主題以長笛帶出 Eb 減音階組成的旋律線條，直到鋼琴加入，為旋律鋪陳減和弦的低音和聲，其使用與 Eb 減音階相互搭配的 F#減和弦、G#減和弦。

在第 29 小節中預告 A 小調的出現，到第 32 小節為銜接 A 段與 B 段的過門，轉為 A 小調，並使用 A 小調的 V 級與 i 級關係不斷爬升【譜例 3-1-9】，最後第 39 小節回到 i 級結束，同時作為小 B 段的開始。

【譜例 3-1-9】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.30~34

The musical score for Example 3-1-9 consists of two systems of staves. The first system covers measures 30 to 32, and the second system covers measures 33 to 34. The flute part (top staff) features a melodic line with slurs and accents. The piano accompaniment (bottom two staves) consists of chords in the left hand and a bass line in the right hand. The score is marked with dynamics *(ff)* and the tempo/style *appassionato*. Annotations in blue highlight specific chords: 'V 級' (Dominant) in measure 32, 'I 級' (Tonic) in measure 33, and 'V 級' (Dominant) in measure 34. The key signature is one flat (A minor).

第 39~46 小節為 AABA 複合三段體的 B 段，為第一主題的發展與延伸，旋律的主音從 Eb 移到 Bb，和弦從 F#減和弦移到 C#減和弦，這種五度關係帶有主音與屬音的變化聲響，讓中段有繼續開展的氛圍。【譜例 3-1-10】

【譜例 3-1-10】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.39~41

與 Eb 形成五度關係

C#減和弦

第 47~51 小節為回到第一主題旋律前的過門，旋律停留在 C 減音階，和聲上以 C 為主音、G 為屬音，以準備轉到下一段的 C 小調。【譜例 3-1-11】

【譜例 3-1-11】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.46~54

C 減音階

46 *poco rit.* *a tempo* *p molto espress.* *Sua-----1*

48 *poco rit.* *Cm* *G*

52 *Andante* (♩ = 60) *p molto espress.* *Cm: i* *VI* *ii^o7*

第 52 小節以鋼琴開始再現第一主題，旋律主音回到 Eb 上，但和聲改為在 C 小調的調性和聲上。

第 59 小節開始進入第二主題 C 段，主要以四小節為一個樂句單位，依其主題動機變化可分為 C、C'1、C'2、C''1、C''2、C''3、C''4 及 C'3 段，中間穿插一個新的發展樂段。C 段由 A 小調的屬音 E 開始【譜例 3-1-12】，第 77 小節 C'1 段轉到 A 小調的關係屬調-E 小調【譜例 3-1-13】，C'2 段接續轉到 A 小調中平行大調的關係小調-F#小調【譜例 3-1-14】；C''1 及 C''2 段落分別以兩個小二度關係的減和弦作為主題前奏，而 C''1 主題進來時為 E 減和弦，第 117 小節轉為 D 小調【譜例 3-1-15】；C''2 主題第一樂句為 C 減和弦，第二樂句為 B 減和弦，並在第 139~141 小節時使用 a 小調和聲小音階，第 141 小節停留在 a 小調的降五音 (Eb)，同時轉到 eb 小調進入過門三。【譜例 3-1-16】

【譜例 3-1-12】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.59~61

59 *ff* *Agitato* (♩ = 132)

a 小調屬音 E

a 小調

【譜例 3-1-13】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.77~79

77 **Più mosso** (♩ = 144)

sfz
由 a 小調轉到關係屬調 e 小調

sfz

【譜例 3-1-14】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.92~94

92

mf
a 小調中平行大調的關係小調-f#小調

mf

【譜例 3-1-15】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.116~118

116

d 小調

* *tea* *tea*

【譜例 3-1-16】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.137~142

15

a 小調和聲小音階

停留在 a 小調的降五音，同時轉到 eb 小調

過門三不斷在平行調及關係調上做變化，做後停留在 A 小調的自然小音階上進入第三主題。

第 149~178 小節為第三主題旋律的發展樂段，經常停留在不穩定的級數與音程上，呈現流動的變化張力。前六小節為鋼琴間奏，從 A 小調轉入 D 小調和聲小音階，第 155 小節開始與 C#減和弦共用共同音，進入減和弦的和聲中。第 163~178 小節以四個小節為一樂句，每組動機 h 出現的主音皆為 C 減音階的上行音階組成，依序以 A、B、C、D、Eb 為排列，接入第二主題再現的 Eb 音。【譜例 3-1-17】



【譜例 3-1-17】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.161~181

161

mf C 減音階上行組成音

164

167

mf
f mf

170

f
f mf

173

Musical score for measures 173-175. The top staff is a single melodic line with a circled note in measure 175. The bottom two staves are piano accompaniment.

176

Musical score for measures 176-178. The top staff is a single melodic line. The bottom two staves are piano accompaniment.

179

Musical score for measures 179-181. The top staff is a single melodic line with a circled note in measure 179. The bottom two staves are piano accompaniment. A large watermark is visible in the background.

第 179 小節開始再現第二主題 C”段，以減和弦為和聲聲響，以每一個樂句的起始音 Eb、F 及 G 為主，先上行爬升後，重複兩次下行到 D 音，進入過門四。

【譜例 3-1-18】

【譜例 3-1-18】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.179~181

The image shows a musical score for measures 179 to 181. The top staff is for the flute, marked *ff*. The bottom two staves are for the piano, marked *f*. The flute part begins with a circled Eb note in measure 179. The piano accompaniment features chords and arpeggiated figures. A watermark of Tsinghua University is visible in the background.

第二節 第二樂章樂曲分析

第二樂章為 ABCAB 五段體曲式，A 段中又可分為 AABA 段落的複樂段曲式，從減和弦與減音階開始，與第一樂章相互呼應，不同於第一樂章的是，B 及 C 段落有明確的調性旋律，而每一段再現時的音樂變化不大，多以重複的手法呈現。



【表 3-2-1】第二樂章曲式結構表

大段落	音樂段落	主題	小節數	和弦音階或調性傾向	速度	拍號
A	A	第一主題	1~14	減和弦（減音階）	♩=116	3/4
	A		15~29			
	B		30~46			
	A		47~64			
B	C	第二主題	65~86	E _b 小調	stesso tempo	4/4
C	D	第三主題	87~109	E _b 小調	♩=58~60	4/4
	D		110~119			
	過門		120~127			
A	A	第一主題	128~141	減和弦（減音階）	♩=116	3/4
	A		142~156			
	B		157~173			
	A		174~191			
B	C	第二主題	192~222	E _b 小調	stesso tempo	4/4

(一) 主題與動機

【表 3-2-2】第二樂章主題旋律與動機分布表

大段落	小節	主題旋律	長笛	鋼琴
A	1~64	第一主題	動機 a	動機 b、動機 c
B	65~86	第二主題	動機 d、動機 g	動機 e、動機 f、動機 d
C	87~127	第三主題	動機 f、動機 h	動機 f、動機 h
A	128~191	第一主題	動機 a	動機 b、動機 c
B	192~222	第二主題	動機 d、動機 g	動機 e、動機 f、動機 d



貫穿第二樂章的主題有三個，以下依序說明。第一主題（mm. 1~64、mm. 128~191）包含三個動機，分別為動機 a、動機 b、動機 c，動機 a 由強烈的重音附點與後半拍帶出拉丁節奏；動機 b 強調二、三拍重音【譜例 3-2-1】；動機 c 以 4/4 拍為基礎，延伸動機 a 的拉丁節奏，增加第三拍反附點重音，讓這三種動機依序排列出現時產生的律動感漸為強烈。【譜例 3-2-2】

【譜例 3-2-1】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.1~6

Presto con spirito (♩ = 116)

動機 a: 拉丁節奏

動機 b

【譜例 3-2-2】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.7~12

動機 c

第二主題（mm. 65~86、mm.192~222）的拍號為 4/4 拍，全段的動機亦建立在四拍上，分別有動機 d、動機 e、動機 f 與動機 g，動機 d 使用四分音符三連音與八分音符串連，與第一主題熱情奔放的十六分音符拉開對比，動機 g 為 Eb 小調八分音符三連音的音階，長笛吹奏此動機時鋼琴聲部會同時進行動機 d 的主題旋律，或與鋼琴上聲部交換為之，作為樂段間的銜接。【譜例 3-2-3】

動機 e 及動機 f 則出現在鋼琴聲部，動機 e 置於上聲部，以 Eb、Ab、Bb 三個音的 16 分音符做琶音音型；動機 f 為低音聲部，兼具和聲與節奏的功能，與長笛形成三聲部的節奏交錯，此動機會一直延續至第三主題，與其共用相同的動機來鋪陳低音。【譜例 3-2-4】

【譜例 3-2-3】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.65~70

The image shows a musical score for Example 3-2-3, consisting of three staves. The top staff is for the flute, the middle for the piano right hand, and the bottom for the piano left hand. The score is in 4/4 time and Eb minor. Motif d is circled in red in the flute staff, starting at measure 65. Motif e is circled in red in the piano right hand staff. Motif f is circled in red in the piano left hand staff. The tempo is marked 'Stesso tempo'. A large watermark of a university logo is visible in the background.

【譜例 3-2-4】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.198~205

40

198

動機 g

第二主題會在中段與尾段出現各出現一次，最後一次再現第二主題時，同時帶有尾奏的意涵，並以強烈的動機 d 節奏華麗的結束。



第 86~127 小節為第三主題，以動機 h 為骨幹，除了由長笛有此動機所延伸的主題旋律，有時鋼琴也會以卡農的手法加入。【譜例 3-2-5】

【譜例 3-2-5】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.87~88

動機 h **Adagio molto espressivo**
e rubato (♩ = 58-60) poco rit.

mp espress.

p espress.

mp



（二）調性和聲與和弦音階

此樂章的和聲處理方式較為單純，每一個段落的音樂節奏與風格差異窘大但具有規律性，因此在調性和聲上有較明確的方向性。

第一主題的和聲圍繞在減音階和減和弦上，第 1~14 小節為第一次主題旋律，其使用可以與 F#減音階共用的 F#減和弦、G#減和弦、Eb 減和弦及 F 減和弦；第 15~29 小節，為第二次主題旋律，由 F#減和弦作為共同和弦轉成 C#減音階，並使用 F#減和弦、C#減和弦、F 減和弦，前後兩段相差一個半音。在此段落中，和弦根音經常以 ii-V-I 或 IV-V-I 的音程關係出現，讓音樂不斷流動。【譜例 3-2-6】



【譜例 3-2-6】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.4~12

The musical score consists of three systems, each with a flute staff on top and a piano staff on the bottom. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. Three blue circles highlight specific chords in the piano part: one at measure 4, one at measure 7, and one at measure 10. A 'VI' label is placed below the first circle, and a 'ff' dynamic marking is present in measure 7. A watermark of a university logo is visible in the center of the page.

第 30~46 小節為第一主題的中段，和聲建立在 F 減音階上，並以 9+8 的小節為樂句，以 F、F#、G#、A 向上的音型發展。【譜例 3-2-7】

【譜例 3-2-7】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.31~36

F 減音階向上發展

第 47~64 小節為第一主題旋律再現，從 B 減和弦、C 減和弦、C#減和弦、D 減和弦、C 減和弦、Eb 減和弦、G#減和弦、A 減和弦依序出現。第 47~58 小節短暫出現小調和聲音階音響，分別為 A 小調 ii°7 級（B 減和弦）、G 小調 iv°7 級（C 減和弦）、D 小調 vii°7 級（C#減和弦）與 A 小調 iv°7 級（D 減和弦），並以根音為半音階上行之關係進行，在第 58 小節共用根音 D 而回到 D 減音階的聲響上。

【譜例 3-2-8】



【譜例 3-2-8】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.49~58

49 *mf*

A 小調 ii°7

52

55 G 小調 iv°7 D 小調 vii°7 *cresc.*

58 A 小調 iv°7，同時低音為 D 減音階 *f*

第二主題非常明確的在 Eb 小調上圍繞，以四小節為單位，巧妙地將低音以自然音階級進下行，並在樂句交替時使用 ii-v-i 來進行，最後皆結束在 i 級。【譜例 3-2-9】

【譜例 3-2-9】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.65~70

Stesso tempo

65

68

eb小調：自然小音階下行

ii V i

第三主題同樣在 e_b 小調上，延續第二主題的和聲進行來發展，同時將和聲低音級進向上，與第二主題的低音向下形成反向對比。【譜例 3-2-10】

第三主題旋律有兩段，第一段在第 87~109 小節，結束於 VI-V-i 正格終止；第二段在第 110~119 小節，從 ii 級接回 i 級。

【譜例 3-2-10】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm. 91~93

91 **a tempo**

mf

p e_b 小調：自然小音階上行

The piano accompaniment in the bass clef shows a natural minor scale ascending: e_b , f , g , a , b . The notes are circled in blue.

第 120~127 小節為過門，準備回到第一主題減和弦與減音階和聲，因此使用第三主題 e_b 調 i 級作為低音，將原本為 e_b 調的第一主題旋律改為 $F\#$ 減和弦旋律，作為第三主題的結束，同時預告第一主題的再現。【譜例 3-2-11】

【譜例 3-2-11】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.120~124

120

p

$F\#$ 減和弦音程

Quasi cadenza accel.

ff

p

e_b 調 i 級

第四章 樂曲詮釋

奇曼創作作品的初衷多在表達個人內心的情感，其擅長將各種情緒藉由不同的作曲手法寫作出來，作品內常見戲劇性的音樂轉折，其融合在音樂中的古典音樂、民族音樂與爵士音樂的元素，讓聽眾能感受到對其作品的共鳴及喜愛。筆者在研究這首樂曲時，聯想起電影《不可能的任務》¹⁶ (*Mission Impossible*) 的諜戰場境，其跌宕緊促的劇情、富有張力的情緒渲染力都能在這首樂曲中聽見，因此筆者會以電影《不可能的任務》的劇情作為音樂故事的想像，穿插在此章節中，同時，筆者也會將演奏時的速度、氣息、音色的詮釋，依依以文字描述於此章節中。



¹⁶ 電影《不可能的任務》是一系列的美國間諜動作片，根據同名電視影集改編而成。第一集於 1996 年上映，由湯姆·克魯斯飾演主角伊森·韓特，描述不可能任務情報局如何承受不同的壓力和利益衝突，以執行各種困難的任務。該系列電影獲 35 億美元的全球銷售率。

第一節 第一樂章樂曲詮釋

第一樂章分為三個大段落，每一段皆有標示清楚的術語及速度。大 A 段以長笛為主要旋律，鋼琴的角色帶有和聲與節奏功能，能夠為旋律鋪陳不同的音樂情緒。

小 A 段的開頭術語為「富有表現力及自由速度的甚緩板」(Larghetto espressivo e rubato)，速度為 $\text{♩}=58$ 。甚緩板 (Larghetto) 比緩板 (Largato) 快一些，有時可以是近似行板 (Andante) 的速度，筆者將此解釋為：以速度 $\text{♩}=58$ 為基準，依照樂曲進行的段落與氛圍來做彈性速度。

根據筆者與奇曼的訪談中提到 (詳見附錄)，這是一段序奏，在奏鳴曲中單獨使用長笛作為序奏並不傳統，甚至有點不尋常。這是因為奇曼想要在此建立起整首作品的情緒，讓樂曲從內斂的氛圍中慢慢壯大，並富有表現力。

小 A 段的第一主題旋律以分別以 4、4、7 小節的樂句構成，吹奏上要讓樂句完整呈現，因此氣息的調配就很重要。整段使用減音階為旋律素材，聲響聽起來稍有空洞，彷彿內心失落的情緒。

動機 a 的下行附點音型營造出低沉的呢喃氛圍，動機 b 的上行附點音型則表達出心中的疑問，使情緒漸為激昂。像是電影主角伊森失去數名心腹隊友的悲傷、自責 (動機 a) 以及不明白為什麼會遭遇背叛的悲憤 (動機 b)。

三個樂句的起始音分別為 Eb、F 及 A 依次往上，演奏時會在正拍多推一些氣，來保持音樂進行的律動，同時強調正拍減和弦組成音。第一句開始由小聲 (p) 進入，不使用大量的抖音，以保留氣息到最後一個音；第二句稍強一些 (mf)，重複使用動機 a

及動機 b，將呢喃與疑問的情緒再強調一次；第三句的音樂情緒最為飽滿，音量來到強 (f)，直到第 10 小節第四拍標示速度漸慢 (molto rit.) 與音量漸弱，在這裡筆者會透過持音¹⁷ (Tenuto) 將 16 分音符在漸慢時增加的音值吹滿，並短暫地停留在 E 音後，進入高音 F 回到原速度 (a tempo)。

第 11~14 小節時可以以兩拍為一組，一組比一組在低沉，呈現出越來越飽滿且具有寬厚共鳴的低音音色，最後結束在 Eb 的五度音 B。【譜例 4-1-1】

【譜例 4-1-1】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.1~14

動機 a：呢喃情緒 動機 b：悲憤與疑問 SAMUEL ZYMAN

Larghetto espressivo e rubato (♩ = 58)

樂句一 *p molto espress.* 強調正拍主幹音，以保持律動

樂句二 *mf* 將漸慢的持音 16 分音符吹

樂句三 *f* **molto rit.**

a tempo *p* **rit.**

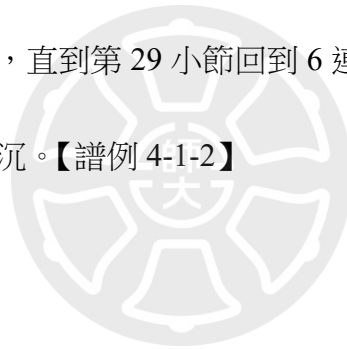
小聲地接回原速度，強調持音的和聲音

¹⁷ 持音 原文為義大利語「Tenuto」，亦可翻譯為「持續音」，有保持原有音符時值或音量之意。

第 15 小節開始為第一主題旋律的變化，鋼琴以小聲、神秘的（Misterioso）氛圍加入，其作為旋律背景的鋪陳，並將速度調整為♩=54，與前一段速度並無相差太多，筆者認為作曲家的意思是要提醒鋼琴聲部加進來的時，不要將速度變快了，反而是要拉回較為低沉的情緒速度。

長笛的主題旋律加入時會延續鋼琴神秘的氛圍，筆者會使用平淡、抖音少及較薄的音色小聲接進來，節奏上則維持平均及穩定的速度，讓長笛旋律的六連音與鋼琴的 16 分音符自然地演奏。

第 25 小節的旋律開始延伸與呼應第一主題，吹奏時強調第一拍重音，配合音型向上發展，使演奏情緒越趨高漲，直到第 29 小節回到 6 連音音型的平穩速度，讓情緒有舒緩的空間，之後再漸漸往下沉。【譜例 4-1-2】



【譜例 4-1-2】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.15~31

15 **Misterioso** (♩ = 54)
2
mp espress. 6 6
延續鋼琴神秘氛圍，以輕薄音色加入

19
mf 6 6

22

25 延伸與呼應第一主題旋律
f 強調向上的重音音型，使情緒越來越激昂

28 *ff* 回到動機 a 的六連音變化，讓情緒有緩和的感覺

31

第 32 小節開始為過門一，應表現出熱情的（*appassionato*）氣氛，其使用戲劇性的音量變化來銜接小 A 段及小 B 段沈穩的第一主題旋律，呈現出誇張的對比性。

雖然作曲家在譜上標記了極強（*ff*）的音量，但筆者在詮釋時會從中強開始漸強，讓音樂的變化更為明顯。每一個持音可以多推一些氣，接續的下一拍再拉回速度，讓拍子有彈性的空間，同時保持兩大拍的律動。【譜例 4-1-3】

【譜例 4-1-3】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.31~39

從中強開始漸強，讓音樂張力更明顯

在持音上多推一些氣，強調和聲音與保持兩大拍律動

第 40 小節為小 B 段，發展第一主題旋律，與小 A 段相比，此段使用較多動機 a，
動機 b 的上行音型只出現在句尾，讓音樂的起伏變化變小，聽起來像是自言自語的呢
喃，較為平靜。【譜例 4-1-4】

【譜例 4-1-4】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.40~46

動機 b

下行音型的動機 a 較多，讓音樂聽起來趨於平緩

40

43

45

poco rit.

第 52 小節由鋼琴接續過門二結尾的小聲音量及低沉情緒，來彈奏第一主題旋律的再現。第 55 小節延伸六連音動機，讓最後三個音漸強又漸慢，預告著長笛的加入。第 56 小節第一拍鋼琴音量為強，他是前一個樂句的結束，同時作為下一個伴奏動機的開始，但長笛的旋律是六連音，因此應延續鋼琴第 55 小節第四拍六連音音型的音量出來，讓鋼琴把主奏交給長笛。【譜例 4-1-6】

【譜例 4-1-6】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.52~58

52 Andante (♩ = 60)

鋼琴再現第一主題旋律

p molto espress.

55 rit. a tempo

長笛接續鋼琴的六連音

音量與氣氛應銜接自鋼琴

第 59 小節開始進入第二主題旋律（C 段），拍號轉變成 12/8 拍，樂譜上標示術語激動地（*Agitato*）及速度 $\text{♩} = 132$ ，是快板（*Allegro*）的速度。第二主題的旋律線條使用大量非正拍的重音節奏，吹奏時可以跟隨鋼琴動機 f 的重複音型來打小三拍，積極維持拍點的律動，將這一段的熱情與活力展現出來。重音的吹奏要讓吐舌清楚，同時給予豐厚的氣息，讓橫向的旋律線條得以持續地流動。

使用第二主題旋律段落以四小節為一個樂句，模進與變化動機重複多次，好似在臥底偵查時隱身於一個又一個的轉角，探頭刺探敵情時，小心翼翼又緊張刺激的心情。筆者在詮釋時會依照每一個段落起始音之間的關係來決定音樂高低起伏走向。

第 71 小節以密集的動機 e 與下行三連音音階呈現出更加倉促的感受，似乎在預示著下一段將要提升的速度而提前做準備。此處的音量由小聲開始漸強至第 75 小節的高音 F，到達此段的高潮，長音時善用抖音能讓音樂聽起來更顯張力。【譜例 4-1-7】

【譜例 4-1-7】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.59~78

Agitato (♩ = 132) 吹奏重音時吐舌清楚，給予每個音扎實的氣息，做出四小節樂句

59 *ff*

63

相同動機模進與重複多次，每次都應積極維持律動

67 *p* *cresc.*

72

使用高頻率的抖音，表現音樂張力

75 *sfz* *ff* *poco rit.* **Più mosso** (♩ = 144) *sfz*

第 77 小節 (C'段) 加快速度 (Piu mosso) 到 $J.=144$ ，長笛 E 音為前段的結尾，同時鋼琴聲部作為此段的開始，彈奏出第二主題旋律的重音動機 e 及新的動機 g。

第 79 小節鋼琴逐漸小聲，引導長笛加入變化的動機 e 的演奏。長笛在吹奏變化動機 e 的旋律時，要注意四度與五度音大跳應平均分配運氣，讓每一個音都是扎實的；第三拍及第四拍且接在重音後面的圓滑音不能減少了八分音符的音值，要持續地推氣，使音樂線條能夠橫向流動。【譜例 4-1-8】

【譜例 4-1-8】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.77~85

77 **Piu mosso** ($J. = 144$)

sfz

80

mf

應平均分配氣息，讓音樂向前流動

第 109 小節進入第二主題旋律的第二次變化（C''），第三拍與第四拍回到原本的動機 e 音型，進入此段前要吸飽氣，將四分音符（兩小拍）的高音吹滿，並強調重音的詮釋記號，才能夠呈現磅礴的音樂，尤其到第 113 小節來到最高音 B，為此段音樂情緒最高漲的地方。

【譜例 4-1-9】

【譜例 4-1-9】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.110~114

吹滿四分音符時值，才有足夠磅礴的效果

此樂段之高潮

110

113

114

第 149 小節開始發展動機 g、動機 h 及動機 f 作為第三主題旋律，開頭鋼琴發展不斷地向上爬升的動機 g，讓音樂情緒越來越感到緊迫，其緊促的氛圍卻使用單調的八度和聲配置，令人產生一種無法預知未來的不安錯覺。

第 155 小節長笛的動機 f 不斷反覆同音，製造出原地踏步與停滯不前的焦慮，因此在此吹奏時除了表現出中強的音量外，筆者認為每一個雙吐的運舌都不能模糊，才能表現出強而有力的激動情緒。此段長笛一直在與鋼琴對話，相互銜接重音節奏與主題旋律，彷彿敵我一來一往的交戰，氣氛在劍拔弩張之間。

第 157 小節的動機 g 使用卡農手法，層層交疊的級進音型由高音聲部、中音聲部到低音聲部依序出現，讓音樂聽起來有漸進式的豐富。到了第 166 小節聲部輪流進行的複節奏，讓鋼琴與長笛更顯戰況難分高下的感覺。

【譜例 4-1-10】

【譜例 4-1-10】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.149~157

149

不斷向上爬升的動機 g

緊蹙的節奏與單調的八度和聲，營造不可預期的刺激感

152

大量同音反覆，要注意運舌力度的清晰，製造出原地踏步與膠著不前的焦慮

155

mf

p

在充滿倉促變化，好似與敵人正面交鋒的第三主題旋律後，緊接著回到第二主題旋律，第 179 小節再現變化動機 e 的 C”3 樂段。

第 195 小節進入過門四，使用大量的動機 f，長笛與鋼琴的上聲部同時八度音同音反覆，短暫的維持四小節，接著以上行音階聽起來像是刺激地要與敵手擦肩而過，卻發現是虛驚一場，於是再次回到原本的潛伏偵察任務上（回到變化動機 e 的 C”4 樂段）。【譜例 4-1-11】

【譜例 4-1-11】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.194~199

194

過門四

197

短暫維持四小節的動機 f 同音反覆，製造緊繃的情緒

第 203 小節再現 C⁴ 樂段，此樂段使用原始第二主題的旋律結構，第 211 小節動機 e 後面接續兩個二分音符長音，與前段呼應。第 215 小節開始發展此段的尾奏，密集動機 e 的重音節奏出現了四個小節，由小聲逐個漸強。第 217 小節由鋼琴大四拍的附點四分音符重音進入高潮，其正拍節奏拉緩了長笛急促的動機 e 旋律，CM9 和弦¹⁸有大調的聲響，彷彿為諜戰任務帶來一絲短暫的希望。第 219 小節開始準備進入下一個樂段，以 e 小調自然小音階為素材做結束，最後停留在 V 級上。【譜例 4-1-12】

【譜例 4-1-12】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.215~218

動機 e 不斷密集地重複出現，由小聲開始漸強

加入鋼琴 CM9 和弦音，帶出希望感

¹⁸ CM9 為爵士音樂的和弦記譜法，中文念法為「大七度和弦加 9（度）音」，其組成音有 C、E、G、B、D 五個，帶有大三和弦聲響。

第 223 小節進入 C'段，與前面不同的是在此段落的尾奏時，換鋼琴彈奏旋律【譜例 4-1-12】，其音樂漸弱漸慢，最後停留在速度♩.=88 的 e 小調 V 級和弦。此段好像電影故事中偵察任務告了一個段落，可以稍作歇息的意境。【譜例 4-1-13】

【譜例 4-1-13】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm.235~242

235 rit. 由鋼琴彈奏旋律，漸慢漸弱

239 **Meno mosso** (♩. = 88) **mp** rit.

最後停留在 e 小調 V 級和弦作為結束

第 243 小節回到 A 段第一主題旋律，一模一樣的段落讓第一樂章的頭尾有呼應的意味。音樂氛圍與速度同樣回到「富有表現力及自由速度的甚緩板」，由長笛獨奏進入，這裡的故事就好像主角將任務告了一段落，回到小屋休息。

喃喃自語的動機 a 有回顧與自省的感覺；悲憤與疑問的動機 b 可以轉為下定決心的激昂情緒。最後加入鋼琴神秘的意境，於此再現時，筆者認為鋼琴的詮釋故事可以帶一點靜靜陪伴與安慰的角色，相互對話與扶持做為結束。



第二節 第二樂章樂曲詮釋

第二樂章有三個主題旋律，每一個主題的風格與節奏律動都不一樣。第一主題旋律使用的動機 a、動機 b 及動機 c，著重在不同重音拍節奏所營造出來，富有多變的律動感，因此在吹奏時應以速度 $\text{♩}=116$ 為基準，表現出「富有精神的急板」(Presto con spirito) 氛圍。

第 1~14 小節為第一段落的小 A 段，以長笛的動機 b 為主奏，強調第二拍及第三拍重音，與鋼琴的動機 a 相互交錯，因此當第 3 小節長笛與鋼琴合奏時，要特別注意節奏的穩定性，吹奏時心裡同時要想著鋼琴動機 a 的律動，抓到第一拍與第三拍的正拍重音，後面就會比較容易對上。

第 8 小節長笛與鋼琴一起變換為動機 c 的節奏，鋼琴聲部有四個平均八分音附點音值，使其重音巧妙地避開正拍，和聲上有三全音，加上向上攀升的減音階元素，製造出不諧和且充滿危機感的氣氛。

三個動機不斷交疊、重覆與模進，就好像電影中主角在高鐵上進行任務時，前有埋伏、後有追兵，進退兩難卻得小心翼翼行動時的急迫與驚險感。

【譜例 4-2-1】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.1~12

II.

Presto con spirito (♩ = 116)

吹奏時注意鋼琴第一拍及第三拍重音，較容易與鋼琴對上

三全音和聲、上行減音階及非正拍重音，營造出不諧和的危機感

第 15~29 小節為第一主題旋律第二次呈現，不同的是，這段動機 b 自 17 小節由鋼琴先出現，兩個小節之後才加入高八度的長笛聲部，呈現疊加的層次感。每次由鋼琴先彈奏前奏或間奏時，可以以強的音量表現（f），待長笛加入後則轉為中強（mf），凸顯音樂旋律間的器樂角色轉換。這樣的作曲手法讓音樂感覺起來相似於電影裡，主角與敵人周旋時，機密光碟在不同陣營的角色中給傳遞。【譜例 4-2-2】



【譜例 4-2-2】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.13~21

注意鋼琴音量變化，鋼琴轉為中強時長笛旋律接近來

旋律主題由鋼琴接到長笛

mf

第 30~46 小節為中段，鋼琴聲部不斷藉由第一主題旋律的節奏動機來模進發展，以音階式的和聲逐一向上進行，長笛發展時同樣保留重音律動，音型的排列方式同樣以上行為主。

全段音量由中弱（*mp*）開始漸強至極強（*fff*），而減音階的和聲加強了音樂上的戲劇性表現，把音樂拉到最高潮。要持續做到長達 16 小節的漸強並不容易，因此筆者在詮釋時傾向把漸強的重點放在第 39、41、43 及 44 小節，大音域的跳進能顯出音樂上的急躁，在漸強時能夠表現得更明顯。【譜例 4-2-3】

【譜例 4-2-3】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.28~45

The image displays a musical score for Example 4-2-3, featuring piano and flute parts. The piano part is in the upper system, and the flute part is in the lower system. The score is in 3/4 time and consists of two systems of music. The first system starts at measure 28 and ends at measure 30. The second system starts at measure 31 and ends at measure 33. The piano part is marked with *mp* (mezzo-piano) and *cresc.* (crescendo). The flute part is marked with *mp* and *cresc.*. Annotations in blue and red highlight specific musical features. A blue box highlights the piano part in measures 28-30, with the text "鋼琴與長笛不斷模進，音型排列以上行為主" (Piano and flute continuously develop, with the melodic arrangement above as the main focus). Another blue box highlights the flute part in measures 31-33. A red box highlights the piano part in measure 30, with the text "音量由中弱漸強至極強" (Volume increases from mezzo-piano to fortissimo).

34

f

f

37

f

40

ff

ff

減音階的和聲加強了音樂上的戲劇表現，把音樂拉到最高潮

43

fff

fff

第 47~64 小節為小 A 段再現，旋律起音由開頭的 F# 降半音到 F \flat ，樂句上自第 54 小節開始變化，從開頭的上行音階式旋律，轉變為強調下行音階旋律，短暫地降低音樂情緒，直到第 61 小節漸強回到上行旋律，才有積極陽光的感覺，緊接著進入 e \flat 小調第二主題旋律。

第 57 小節時，不斷重複的下行模進帶有漸強記號，長笛的中音域在吹奏上比較不容易有明顯的漸強，因此也可以透過運氣的變化來彰顯音樂的緊繃感，讓氣息越吹越多、越來越集中扎實。【譜例 4-2-4】

【譜例 4-2-4】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.47~64

強調下行音階旋律，短暫地降低音樂情緒

mf

不斷重複的下行模進帶有漸強記號，氣息越吹越多、越來越集中

cresc.

回到上行旋律，帶有積極感

f

62

Detailed description: The image shows a musical score for flute, measures 47 to 64. The score is in 3/4 time. It features a descending melodic line with dynamic markings and performance instructions. The score is annotated with green arrows and text. A green arrow points to the descending melodic line in measure 47, with the text '強調下行音階旋律，短暫地降低音樂情緒'. A red box highlights the 'cresc.' marking in measure 57, with the text '不斷重複的下行模進帶有漸強記號，氣息越吹越多、越來越集中'. A green arrow points to the ascending melodic line in measure 59, with the text '回到上行旋律，帶有積極感'. The dynamic marking 'mf' is present in measure 47, and 'f' is present in measure 59. The score ends with a double bar line and a key signature change to e-flat minor in measure 62.

第 65 小節為第二主題旋律，保持與第一主題同樣的速度但不同節奏律動，動機 c 的三連音與八分音符讓音樂上有比較開闊與寬廣的感覺，與第一主題旋律呈現明顯的對比，同時將緊繃的十六分音符情緒稍微拉緩一些。

鋼琴上聲部的動機 e 透過兩拍不斷反覆的上下音型，讓主題旋律的有一個流動式的背景襯托，如潮水般一波波湧上，增添音樂的層次變化。長笛四分三連音的節奏與鋼琴十六分音符交錯，因此在合奏時應以兩大拍為律動會比較容易，跟著動機 f 的二分音符低音往前進。

主題旋律主要以四小節為一個樂句，每一個主題旋律出現時，都會透過音域高低的變化來呈現音樂的情緒起伏。【譜例 4-2-5】

【譜例 4-2-5】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.65~80

Stesso tempo

四分音符三連音與八分音符讓音樂有較開闊與寬廣的感覺

鋼琴反覆的上下音型，如潮水般一波波湧上，襯托長笛旋律

68

以四小節為一樂句

長笛與鋼琴節奏交錯，以兩大拍為律動，跟隨低音往前進

71

74

77

第 87~127 小節進入第三主題，延續上一段的 eb 小調，以「富有表情及速度自由的非常慢板」(Adagio molto espressivo e rubato) 來演奏，速度訂在♩=58~60 之間，主題旋律使用大量下行音，使得音樂聽起來較為哀傷。

樂句以 2、2、4 小節為主，每一句長笛旋律的銜接處都會有鋼琴對唱，在這裡長笛不用急著算拍子接近來，反而要給鋼琴一些時間漸慢，再以原速度接進來，讓音樂有往前與停留的彈性。

除了速度上的對比變化，音型的上下變化也表現出情緒的不同，對唱的鋼琴旋律聲部下行時彷彿在回應旋律的哀傷，而上行音則好似以積極鼓勵來答唱。這裡讓人聯想到電影主角最終確認背叛者是自己親信時，所展現出來的失落及哀傷，同時又有解答出迷惑與悲憤的明朗。【譜例 4-2-6】

【譜例 4-2-6】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.87~90

Adagio molto espressivo
e rubato (♩ = 58-60) poco rit. a tempo poco rit.

mp espress. p espress. mp p mp

每一句旋律皆由長笛與鋼琴對唱，給鋼琴多一些時間漸慢，保留音樂彈性

第 120~127 小節為銜接第三主題與第一主題的過門，保留動機 h 的節奏音型，但改用減音階元素來預告下一個樂段第一主題旋律的出現。

減音階的旋律造成音樂氛圍轉變為空洞與懷疑，開頭從小聲開始，營造出神秘的氛圍，第 122 小節用兩個八分音符作為前樂句的回應，彷彿一人回應自己的自言自語。後樂句可以近似裝飾樂段的詮釋方式出演奏（*Quasi cadenza*），逐漸將音量漸強並加快速度（*accel.*），於下一小節時回到第一主題旋律「富有精神的急板」、速度♩=116。

【譜例 4-2-7】

【譜例 4-2-7】薩繆爾·奇曼《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm.120~127

保留主題旋律動機，換為減和弦和聲，預告第一主題旋律再現

Quasi cadenza accel.

Presto con spirito (♩ = 116)

音樂漸強漸快，可以以近似於裝飾奏的方式演奏，直到 125 小節回到急板

第 125 小節是一個橋樑，為再現第一主題的鋪陳，直到第 128 小節開始回到第一主題旋律，以一模一樣的重複手法再現，到第 191 小節結束。下一小節，直接轉到 eb 小調進入第二主題旋律，同樣再現重複到第 209 小節，以威武果斷的動機 d 為旋律來結束。彷彿電影主角在經歷真相大白的複雜情緒後，能夠重新整理自己，再次整裝出發下一次的任務。

第二樂章的氛圍整體高潮迭起，音樂層次變化多端，演奏時如能緊扣拍子的律動，同時注意肢體的放鬆，有助於音色變化及體力的維持。



第五章 結語

奇曼擅長將當代的音樂元素融入到作品之中，尤為對爵士樂的和聲與作曲手法相當熟稔，能夠自然地在作品中呈現，並強調音樂上戲劇性、誇張的表現力。對奇曼來說，每個人人生階段對音樂的認識與體會不一樣，而這些想法會忠實地呈現在作品中。

綜觀《第二號長笛與鋼琴奏鳴曲》的創作手法與詮釋，其在和聲上大量使用爵士樂元素，諸如平行四度、平行五度、平行八度、三全音及減和弦等，但多數時候仍建立在傳統音樂理論的五度圈關係上，製造出不斷流動的音樂變化。在音樂表現上透過正拍及重音變化表現出豐富的音樂律動，也藉由音域高低和上下音型表達對比性的音樂情緒。不同於長笛曲目中常見法國作品的浪漫，奇曼的作品表現得更直接與戲劇性，也讓聽眾感受到強烈的情緒對比而深受喜愛。

筆者透過與作曲家聯繫，詢問到作曲家對於音樂創作的想法，其認為音樂能表達出人們內心深層、無法言喻的情感、也能使自己與他人建立連結，是相當生活化且不可缺少的一部份，它體現了我們欣賞的東西，也使我們的生活變得更有價值與意義。

更讓筆者驚喜的是，在自身對於此作品有些許演奏經驗後，認為此樂曲戲劇般的氛圍轉折及強烈又直率的表達方式，相似於《不可能的任務》之電影情節，與奇曼的作曲想法不謀而合，實為令人驚艷。

奇曼對音樂的熱愛，筆者在整個訪談過程中都能深切感受，並深受感動。在訪談過程中，也能感受到奇曼的謙虛有禮，他不斷表達對於筆者研究這首作品的感謝，並耐心地回答所有問題，讓筆者感到相當溫暖及敬佩。筆者也與奇曼確認了此論文中的

曲式分析及詮釋方向，讓作品盡可能還原作曲家想表達的音樂內容，同時加入筆者自身對於此作品的感受與想法，融入在論文的内容之中。

最後，筆者在深入研究這首作品後熟悉了作曲家的創作手法，因此在詮釋上學習運用大量的運氣使演奏能更貼近作品中的音樂氛圍，表達出奇曼想要藉由音樂傳遞的意境。期望透過此論文，能讓其他讀者對奇曼的音樂有所瞭解，並深入認識此首作品。



附錄

於 2021 年 4 月 30 日與作曲家訪談紀錄：

May (以下簡稱 M) : How would you define your own music?

美君 (以下簡稱美) : 請問您如何定義自己的音樂作品？

Zyman (以下簡稱 Z) : It is my musical style is fairly traditional. in the sense that it is quite tonal. It uses normal themes and normal motifs; you know what I mean by normal? Because a lot of contemporary music is a little bit more experimental. You see my own music is not experimental. My music is in many ways. Traditional more or less traditional? And then, what I try to emphasize theme, try to emphasize rhythm, intensity, and syncopation and counterpoint. And the harmony is fairly tonal, but sometimes he can get a little bit as well.

奇曼：我的音樂風格是相當傳統的，基本上來說是屬於調性音樂，並使用標準的主題和標準的動機作曲。你知道我說的標準是什麼意思嗎？因為很多當代音樂都更具實驗性，你看我自己的音樂不是實驗性的。我的音樂包含了很多方面的元素，只是傳統多一點或少一點的差別，我試著強調音樂主題，盡量強調節奏、強度、切分音及對位；和聲上是相當調性的，但有時也可能只有一點點。

M: Is that normal means classical?

美：標準的意思是指古典嗎？

Z: It's definitely classical music but there are many different styles in classical music.

Especially in contemporary music. Music written today by living composers. And so I define my music as music that is fairly tonal and traditional rather than experimental. or the avant-garde.

這絕對是指古典音樂，但古典音樂仍有許多不同的風格，尤其是在當今許多在世作曲家創作的現代音樂中，所以我將我的音樂定義為調性和傳統的音樂，而不是實驗性的或前衛的。

Z: Do you understand the word “avant-garde”?

奇曼：你理解「avant-garde」這個詞嗎？

M: No, what is avant-garde?

美：不認識，什麼是「avant-garde」？

Z: OK, well, avant-garde is a experimental music, for example, music that doesn't have recognizable themes, who doesn't have traditional harmonies? Very modern music.

Sometimes it's avant-garde, “garde” means that it is the most modern possible. You see, it's a French term that has been accepted into English “avant”. Garde means the most modern, the most experimental, and my music is not like that.

奇曼：好的，恩，前衛是一種實驗性質的音樂，比如它沒有可識別主題的音樂，也沒有傳統的和聲，是很現代的音樂。有時候「garde」這個詞意味著它是最當代的。你看，這是一個法語術語，已被英語「avant」接受。「Garde」的意思是最當代、最實驗性的，而我的音樂不是那樣的。

M: Second question. What does creation mean to you? Or why do you want to create?

美：第二個問題。創作對您來說意味著什麼？或者，您創作是為了什麼？

Z: Yes. Where to me, music is the most important thing in life. Music is the most wonderful activity that human being can pursue or one of the most important activities because it's very expressive emotions and it brings people together. Right now, for example, you and I are talking because of music, you see it's bringing us together. And when you perform music and you have an audience, then all the audience response, to the message to the emotions that you transmit with the music. So, for me, music is the most important thing in my life and being creative. Creative in music is my life. That's what my life is. I try to express what can't expressed in words. Cannot be expressed in on any other way. Is music, you can express sadness, you can express joy, you can express an excitement. And there is nothing like it. I mean, I love all the Arts. I love architecture, a lot painting. I love sculpture and literature. But music I think is the one that speaks the the speaks in our in a most direct way to people's soul to people's emotions. So, to me, that's why creation is so important. For me express and communicate with people I try to express what I need to through music.

奇曼：好的，對我來說，音樂是生活中最重要的事情。音樂是人類可以追求的最美妙的活動，或者是最重要的活動之一，因為它是非常具有表現的情感，它能將人們聚集在一起。例如，現在，你和我因為音樂而交談，你會發現它讓我們走到了一起。當你表演音樂並且有觀眾聆聽時，所有的觀眾都會對你通過音樂傳遞的情感信息做出反應。所以對我來說，音樂是我生命中最重要的事情，也是創造力，音樂創作是我的生命，這就是我的生活。我試圖表達無法用語言表達的東西，這東西也不能以任何其他方式表達，除了音樂，因為音樂可以表達悲傷、可以表達喜悅、可以表達興奮，沒有什麼方式比這更好的了。我的意思是，我喜歡所有的藝術，我喜歡建築、繪畫，我喜歡雕塑還有文學，但我認為音樂是一種以最直接的方式傳遞我們內心深處對人們的靈魂和情感。所以對我來說，這就是為什麼創作如此重要。對我來說，我試圖通過音樂來表達我需要的東西，並與人交流。

M: So, two things this expression is some of your life philosophy in your creation.

美：所以，這個表達的兩件事是你創作中的一些生活哲學。

Z: Yes, I mean being creative. Means that you have imagination, you can create something new. And so many people can create something new in the science, for example, or in other disciplines. My choice is to create something in the Arts, especially in music because I think music is the art that brings people together and that expresses the most profound emotions.

奇曼：是的，我的意思是要有創意，意味著你要有想像力，你可以創造新的東西。例如，很多人可以在科學或其他學科中創造出新的東西。我的選擇是在藝術方面創造一些東西，尤其是在音樂方面，因為我認為音樂是一種將人們聚集在一起並表達最深刻情感的藝術。

M: Can you tell us a bit more about your life philosophy where your lifestyle? Because I think you showed us in your music, right?

美：您能告訴我們更多關於您的生活哲學及生活方式嗎？因為我認為您可能會在音樂中向人們表現了某部分，是嗎？

Z: My life style philosophy. I'll tell you very briefly. I'm 65 years old. I'm married. I have a wife and I've been married to my wife for many many decades. He and I have one son. My son is a professor of linguistics at the University of Chicago. So, I live with my life and I am a professor of Music Theory. So my profession combines different aspects, one is composing, and the other is teaching, I do both compose and teach. and to me, my family is very important and it's also very important that everybody respects everybody else that people live in peace and in harmony and that's why I think the art special. I love that answers your question.

奇曼：我的生活方式哲學，我可以非常簡短地告訴你，我今年 65 歲，我已結婚，有一個妻子，我和妻子結婚已經幾十年了，她和我有一個兒子，兒子是芝加哥大學的語言學教授。所以，我過著自己的生活，我是一名音樂理論教授，所以我的專業結合不同方面，一個是作曲，另一個是教學，我既作曲又教學。對我來說，我的家庭非常重要，每個人都尊重其他人，讓人們和平且和諧生活也非常重要，這就是為什麼我認為藝術很特別。我喜歡這樣回答你的問題。

M: I think yes we got something very important.

美：我想是的，我們得到了一些非常重要的東西。

Z: OK

奇曼：OK

M: Next question. What is your own music language? Express music is a kind of language?

美：下一個問題。什麼是屬於您自己的音樂語言是？對您來說，表達音樂是算是一種語言嗎？

Z: Yes, I think that music is a kind of language. But it expresses things that are very different from regular language. In a regular language, like English. You express things are very specific. You can say, for example "This is a notebook. It's a notebook. and here's a table and this is a chair. Right. And there's a window. So, in regular language, you can express very specific concrete things. With music what you express is much more abstract. Music is an abstract language. You can't say the word "sky" in music. You can't say "mountain" in music. You can't say "river", but what you say is more important and, in many ways, more profound. Because like I say the express is something that's fundamentally humor has to do with human

emotions and the way human beings feel I think music and art in general.

奇曼：是的，我認為音樂是一種語言，但它表達的東西與常規語言非常不同。使用常規語言，例如英語，你表達的東西可以很具體。例如，你可以說「這是一本筆記本」，它就是一個筆記本，你可以說「這是一張桌子」、「這是一把椅子」，都正確，包括「這裡有一個窗戶」也是。因此，在常規語言中，你可以表達非常具體的具體的事物。而在音樂上，你能表達的東西要抽象得多，音樂是一種抽象的語言，你不能用音樂說「天空」這個詞，你不能用音樂說「山」，你也不能說「河」，但你在音樂裡面說的其實更重要，在很多方面來說會更深刻。因為就像我說的那樣，表達本質上是一種幽默，與人類的情感和人類的感受有關，因此我認為音樂和藝術一般都是這樣。

Z: What makes human life? worthwhile worth thinking before we could do. Was wake up in the morning and eat. And work up in the morning and eat. And work and sleep. That wouldn't be enough. You need to have something much more valuable. Something more, much more significant. And that's where the Arts come into play and the science is and other things. But music is very important that respect something that we human beings appreciate something that makes our life much more worthwhile. You see, this is I forget what the question.

奇曼：是什麼造就了人的生命？在我們採取行動之前值得思考。是早上起來吃東西？早上起來工作然後吃飯？還是工作和睡眠？那都還不夠，你需要有某種更有價值的東西、更重要的東西，這就是藝術發揮作用的地方，當然科學和其他某些東西也是，但是其中音樂特別重要，它體現了我們人類欣賞的東西，使我們生活得更有價值。你看，我忘了現在是什麼問題了。

M: OK, yes, I think that correct answer because we say music is a kind of language.

美：好的，是的，我認為是正確答案，因為我們說的是關於音樂的語言。

Z: yes, yes, I think it's a language.

奇曼：是的，是的，我認為這是一種語言。

M: We have another question. How do you create your music? What's the music pattern you use?

美：我們還有一個問題。請問您如何創作您的音樂？您使用的音樂手法是什麼？

Z: OK. Well, I tend to work at the piano. I usually work at the piano. When I begin to write a new piece. I start by thinking what the piece is going to be like, before I write it in a single note, I have to have an idea what kind of piece what kind of piece I'm going to write. For example, what will the instrumentation be? Whether the piece will be a large piece, or a short piece? Whether it will be a very intense piece, whether it will be a happy piece or a sad piece fast or slow. What kind of character you will have? Once I have an idea of what the piece will be in general, then I sit down at piano and I start trying. A few things at the keyboard. I do play the piano. It was trained as a pianist. I'm not a particularly good guys, but I, I play improvise. I know how to improvise. Do you understand that word?

奇曼：好的。嗯，我傾向於在鋼琴上工作，我通常在鋼琴上創作。當我開始寫新作品時。我首先考慮這件作品會是什麼樣子，在我把它寫成音符之前，我必須知道我要寫什麼樣的作品。例如，使用什麼樂器？這個作品是大製作還是小品？無論是非常激烈的作品、快節奏或是慢節奏、快樂曲目或悲傷曲目，我都會思考它會有什麼樣的特性。一旦我對這首曲子大致有一些想法，我就會坐在鋼琴前開始嘗試鍵盤上的一些組合。我確實會彈鋼琴，也被訓練成為一位鋼琴家，雖然我不是一個學習特別好的人，但我會即興發揮，我知道如何即興發揮。你明白這個詞嗎？

M: Yes, improvisation.

美：是的，即興。

Z: Yeah, exactly. So, I do improvise quite a lot. So, before you start to compose a piece, I begin to improvise something. Looking for idea, looking for things, looking for motifs. And once I have some ideas for some of these, I write them down. And I keep, I keep experimenting with them and imagining what the piece will be like if I use this theme, I start the piece and then what comes next? And then what comes next? And what comes next? And I keep trying different things at the piano and the things that I like, I begin to write down a little by little, the piece begins to take shape. This is how I work, but I almost always work at the piano. Sometimes, even when I'm away from the piano. Then I start thinking once I have some ideas. I start thinking about the ideas in my head. We try to get a sense of how the piece will develop, and then I go back to the piano and I try a few things here and there, write them down and it's not easy. It takes a long time and a lot of work, but little by little, the piece takes shape and then I put everything down. I still write in a traditional way; I write things on paper with pencil. Let me show you, my notebook. Here is my notebook. (A lot of notes on sheet music.) So, I write by hand. At first and once I have things, written in my note book, then I transfer them to the computer but I don't compose at the computer. Do you know what music notation software is? It's software on the computer that lets you put in music and then you can print it out and you can play it back and everything else but I don't compose directly on the computer I compose in a traditional way by hand.

是的，正是。我確實即興創作了許多，所以在我開始作曲之前，我會先即興創作一些東西來尋找靈感、事物或主題，一旦我對其中一些有了一點想法，我就會把它們寫下來，然後繼續嘗試它們，想像如果我使用這個主題，這件作品會是什麼樣子，如果我開始創作然後接下來會發生什麼？然後接下來會變成什麼？再接下來又是什麼？不斷在鋼琴上嘗試不同的東西和我喜歡的東西，然後我會開始一點一點地寫下來，讓這首曲子漸漸成形，這就是我的工作方式。但我幾乎都是在鋼琴上工作，即使有時周圍沒有鋼琴，但一旦我有了一些想法就會開始思考，我會思考腦海中的靈感並試著瞭解這首曲子將如何發展，然後回到鋼琴上在作品這裡或那裡嘗試一些東西，然後將它們寫下來，這並不容易，而且需要很長的時間和大量的工作，但漸漸地會形成一種平衡，這時就能將每個想法寫進作品中。我仍然以傳統的方式寫作，我用鉛筆在紙上寫東

西，讓我給你看看我的筆記本，這是我的筆記本（展示樂譜上很多的筆記。）。所以，我是手寫的，一開始一旦我有靈感，就寫在我的筆記本上，然後我把它們轉移到電腦上，但我不是在電腦上作曲。你知道什麼是樂譜軟體嗎？它是電腦上的軟體，可以讓你輸入音樂，然後你可以列印出來，你可以播放它，但我不會直接在電腦上作曲，我以傳統的方式譜曲。

M: And writing.

美：以及紀錄。

Z: Yes, I write it by hand. Most of it and then once I have the notes, I transfer them to the computer. This is how I computer.

奇曼：是的，我是手寫大部分內容，然後一旦我有了筆記，我就會將它們輸入到電腦上，這是我使用電腦的方式。

M: If you want to express sadness. What's the specific creative approach you will use, like diminished scale or parallel?

美：如果您想表達悲傷，您會使用的具體創作方法是什麼，例如減音階或平行手法？

Z: Yes, absolutely absolutely. I do use the octatonic scales a lot. I used diminished seventh chords a lot. I like them very much. I'm sure you notice that from second sonata. And it's one of my favorite chords. I do use it a lot, but also like to use modes also like to use regular tonalities regular major and minor scales. And sometimes I use decent and harmony or harmony build on form. But I very much like to work with themes and, to me, one of the most important ingredients of music is rhythm, to me, rhythm is very important. I write music that has a lot of excitement. Especially the fast movement, there is a lot of excitement and accents and syncopations. I know from what you send me, May, you send me the questions which I read. So, I know you're aware of what some of my influences are. People like Prokofive, Bartok and Jazz music and all of that. So, all of that has definitely play the role in my musical style.

是的，絕對絕對，我確實經常使用八音音階、經常使用減七和弦，我非常喜歡它們，我相信你從第二號奏鳴曲中注意到了這一點，這是最喜歡的和弦之一。確實用了很多，但我同時也喜歡用調式、也喜歡用規律的調性和規律的大小調，有時我也使用正規的和聲與曲式上。而我非常喜歡製作主題，對我來說，音樂最重要的成分之一就是節奏，對我來說節奏非常重要，我寫的音樂非常激動人心，尤其是快板樂章，有很多高潮、重音和切分音。我從你寄給我的東西中知道，May，我讀了你的問題，所以我知道你瞭解我在作曲上的一些影響，我喜歡普羅柯菲夫、巴爾托克和爵士音樂等等，所以這些都在我的音樂風格中發揮了作用。

M: What mood you want to express when you use diminished scale?

美：當您使用減音階時，您想表達的是什麼樣的心情？

Z: Well, the diminished scale is very dramatic and I like for the music dramatic. I happen to like opera very much. You see, I like opera. An opera is very dramatic but even when the music is not opera. Some of my favorite pieces in the repertoire are pieces that I think have a lot of intensity and a lower drama. For example, the music of Beethoven is very dramatic. You listen to a piece like the Symphony and for the very beginning it's a drama. You see that makes it very powerful. I like the music of Schubert for that same reason and Mozart, and back and many many other composers. And so it of all the course , you can use the diminished seventh chord and the diminished, or octatonic scale can be very dramatic, because it's not... these are not very soft courses are powerful courses. Very very intense course. And what I want to express? I want to express a whole range of emotions. You see, you don't want to express only one emotion. Because that would be too monotone, it would be boring. So you want passages that are tranquil. Passages that don't have much tension. But then there are other passages in the same piece that can be much more intense or much more dramatic, or much darker. So at times, the mood is happy at all time. The mood is tragic another times. The mood is just exciting. And you keep changing. And that's what's interesting about a piece of music that you go, you go from one to the other. Contract is important. Yes.

奇曼：嗯，減音階非常戲劇化，而我喜歡讓音樂變得戲劇化，我碰巧非常喜歡歌劇。你看，我喜歡歌劇，歌劇是非常戲劇化的，但即使音樂不是來自歌劇，仍有一些是我喜歡的曲目，可能是張力很大但較少戲劇成份的作品。例如，貝多芬的音樂是非常具有戲劇性，你聽像交響樂這樣的作品，一開始它就是源自於一齣戲劇（此指的戲劇可能是具有標題或背景故事的樂曲，例如貝多芬《英雄交響曲》），你看，那使它的音樂非常地有張力。出於同樣的原因，我也喜歡舒伯特和莫扎特的音樂，以及其他許多作曲家。所以綜合以上方法，你可以使用減七和弦、減音階，或者八音音階，它可以讓音樂非常戲劇化，因為它不是...這些不是很柔和的手法，而是有張力的音樂手法，是非常非常激烈的手法。而我想表達什麼？我想表達全部、各種不同的情緒。你看，我不想只表達一種情緒，因為那太單調了，會很無聊。所以如果我想要安靜的段落，那個段落就不會有太多張力延伸，但是，在同一首曲子中還可能有其他段落可以更加強烈、更加戲劇化，或者更加黑暗。所以有時候，情緒會一直保持很開心，有些時候心情會是悲傷的，有時候心情是令人興奮的，而我可以一直做變化。這就是你演奏一段音樂的有趣之處，你會從一種情緒過渡到另一種心情，對比度是很重要。是的。

M: OK. Next question is... does your work in medicine or medical studies affect the you express your music creations? making your work more rational ? Or in some kind of order?

It's mean is it making your work more rational or organizes in some kind of order.

美：好的。下一個問題是...您在醫學或醫學研究方面的工作會影響你表達你的音樂創作嗎？它會讓你的作品更理性？或是擁有某種規律？我的意思是說，這意味著它可能使您的作品變得更加合理或具有組織結構。

Z: The answer to your question is no. I did go to medicine school. that's right. I did study

medicine. In fact, this is where I met my wife. My wife is a scientist. She does biomedical research. So, I have a close connection to the world of Medicine Specialists. You know the word research, right? Biomedical research. But I personally don't think about medicine when I compose music. I don't even think of myself as a doctor. I did go to medical school. I do have some knowledge of course, but I consider myself is a musician, and I go for the emotions of music and medicine is not important for me, when it comes to the compositions. 奇曼：這個問題的答案是否定的，我確實上過醫學院，這是正確的，我學過醫學。事實上，我就是在這裡認識了我的妻子，我的妻子是科學家，她從事生物醫學研究。所以，我與醫學專家的世界有著密切的聯繫。你知道「research」這個字，對吧？生物醫學的研究。但我個人在創作音樂時不會考慮醫學，我甚至不認為自己是一名醫生，我確實上過醫學院，我當然有一些知識，但我認為自己是一名音樂家，我追求音樂的情感，而當涉及到作曲時，醫學對我來說並不重要。

M: It's the way they teach you would affect you, like you will be more critical or crucial or reasonable or something like that. Because I think when you study in medicine you can't be so emotional, right? So it's that affect you ?

美：是因為他們教您的方式會影響您，就像您可能會變得更挑剔、更嚴謹、更合乎邏輯或其他類似的原因嗎？因為我覺得學醫的時候可能不能這麼情緒化？所以這對你有影響嗎？

Z: I don't think so. I think it's totally independent. I think the way you compose music has to do with your own temperament not with the way you were taught in school. You see, I'm not a particularly in I guess emotional person. I mean I pretty stable, pretty steady most of the time I don't crazy. I don't go sad or anything like that. I'm pretty stable but I have a very strong feeling very strong. Feeling very strong emotion when it comes to music especially I get very affected by music. And therefore, when I write my own music, that's what I try to do. With my listeners, with my performers and my listeners, I write music because I want to communicate to the audience. I want the audience to understand what I'm writing about. What I want to say is this I want connect to my music, so I'm not trying to be rational about it, and it has nothing to do with my having studied any science or any medicine or any physiology or anything like that. It has more to do with my own character. My own, is a good word, is personality. My own personality here. So I expressed that in my music and my medicine training has nothing to do with the arrival. I think.

奇曼：我不這麼認為，我認為這是完全獨立的。我認為你創作音樂的方式與你自己的氣質有關，而不是與你在學校的學習方式有關。你看，我不是一個特別喜歡情緒化的人，我的意思是我非常穩定，大部分時間我都非常穩定，我不會瘋狂、我不會悲傷或其他類似的事情，我很穩定。但我有一種非常強烈的感覺，談到音樂時，我會感受到非常強烈的情感，尤其是我受到音樂的影響很大。因此，當我寫自己的音樂時，我嘗試做的是，我想和我的聽眾一起創作音樂，讓我的表演者和我的聽眾也一起創作音

樂，因為我想與觀眾交流，我想讓觀眾明白我在寫什麼。我想說的是，我想和我的音樂聯繫起來，所以我並不試圖對此保持理性，這與我學習過任何科學或任何醫學或任何生理學或類似的課程無關。這更多地與我自己的性格有關，關於我自己，這是一個恰當的詞，也關於性格。在這裡有我自己的個性，所以我認為在我的音樂和我的醫學訓練中無關，我是這麼認為的。

M: OK. You mentioned that your music creation is influenced by Bartok, Prokofive, Impressionist, improvisation, and jazz. Recently, have your music been influenced by other music styles or creative techniques?

美：好的。您提到您的音樂創作受到巴爾托克、普羅科菲夫、印象派、即興創作和爵士樂的影響。最近，您的音樂是否受到其他音樂風格或創作技巧的影響？

Z: Yes, in addition to the ones you mentioned, I think you need to understand that I was born and raised in Mexico. Speaking Spanish. But I don't know if you understand that, I'm a Mexican Jew. And I was born in a Jewish Family. And so another influence is Jewish music, especially Jewish liturgical music. I'm not a religious person, but when I was young, my father would take me to the synagogue. You know what the synagogue is to the temple. And Jewish music, especially Jewish liturgical music song can be very beautiful and very expressive and some of that it appears in some of my music to not all the time, but there are some influences there that I think you didn't mention in your question. So there's this Jewish aspect of my upbringing. That also manifests itself in my music. It's a combination of many things. And the fact that I am from Mexico means that I'm also influenced by the music of Mexico. I don't know if you know a piece that I wrote for two flutes and piano that's been played in time a lot. It's a fantasia called Fantasia Mexican for two flutes and piano. You know that piece?

奇曼：是的，除了你提到的那些，我想你需要明白我是在墨西哥出生和長大，說西班牙語。但我不知道你是否明白，我是墨西哥猶太人，我出生在一個猶太家庭，所以另一個影響是猶太音樂，尤其是猶太儀式音樂。我不信教，但在我年輕的時候，我父親會帶我去猶太教堂，你知道教堂對猶太教徒聚會的意義。猶太音樂，特別是猶太儀式音樂歌曲可以非常優美，也非常富有表現力，其中一些元素出現在我的某些作品中，但並非一直出現，但我認為你沒有提到這個影響在你的問題中。所以這是在我的成長過程中的猶太人一面，這也體現在我的音樂中，我的音樂是由很多元素的組合。我來自墨西哥的事實意味著我也受到墨西哥音樂的影響，我不知道你是否知道我為兩把長笛和一個鋼琴寫的那首曲子，它被演奏了很多次，這是一首名為《墨西哥幻想曲（Fantasia Mexican）》的幻想曲，由兩把長笛和鋼琴組成。你知道那種平靜嗎？

M: Yes, I know.

美：是的，我瞭解。

Z: OK, that piece is very very much inspired in Mexican music, traditional Mexican folk music. So, what I'm telling you now to answer the question is that traditional Mexican music

that I heard growing up can also influence my style sometimes not all the time, but sometimes.

奇曼：好的，那首曲子的靈感來自墨西哥音樂，傳統的墨西哥民間音樂。所以我現在要回答你的問題是，我在成長過程中聽到的傳統墨西哥音樂有時也會影響我的風格，但也並非總是如此。

M: That's how you mean, give you some inspiration.

美：這就是你的意思，它給你一些啟發。

Z: Yes, Yes, especially if it depends on what the piece is for someone. You see, for example, for this piece that I've mentioned Fantasia for two flutes and an orchestra, The people who asked me to write the piece, the people who commissioned the piece, they asked me specifically to write a piece that would be Mexican. They wanted it to have a Mexican flavor. So that's what I wrote. I did it on purpose, you see and there are other times when I wrote a piece where nobody asked me whether it has to be Mexican or not, and just comes out because it's part of my style other times. It doesn't come out so but it is to answer me his question. And I are there any other influences? The answer is yes. Jewish music and Mexican music or Latin American Music in general can be influences as well.

奇曼：是的，是的，特別是如果這件作品需要取決於給誰。你看，例如，對於我提到的為兩把長笛和管弦樂而作的幻想曲（同為上述提及的《墨西哥幻想曲》，其有鋼琴及管弦樂兩種版本），要求我寫這首曲子的人、委託這首曲子的人，他們特別要求我寫一首關於「墨西哥人（Mexican）」，他們希望它具有墨西哥風味，所以這就是為什麼我這樣寫，我是有目的。你看，在其他時候我寫一首樂曲，沒有人會問我是否就是墨西哥人，我會這樣寫只是因為它某些時候是我的風格一部分。儘管有時它並沒有表現出來，但我是會為了回應他人的問題而回答。我還有受其他音樂的影響嗎？答案是肯定的，猶太音樂和墨西哥音樂，或一般也會受到拉丁美洲音樂影響。

M: So I think it's quite dynamic, not only just classical like a Baroque or something like that.

美：所以我認為這樣是非常有生動的，不僅僅是只有巴洛克之類的古典風格。

Z: Yes, but you see this happens a lot in classical music. If you take somebody like Bartok. Bartok's music is influenced by folk music from his country from Hungary and Haydn was influenced by folk music of Austria as well. And many other composers were inspired by an influenced by the traditional music of the homeland. So that's part of classical music, too. I mean sometimes music crosses.

奇曼：是的，但你看到的這種情況是在古典音樂中經常發生。如果你選擇像巴爾托克這樣的人，巴托克的音樂受到匈牙利民間音樂的影響，海頓也受到奧地利民間音樂的影響，和許多其他作曲家一樣，會受到祖國傳統音樂的影響，所以這也是古典音樂的一部分，我的意思是說，音樂有時會交叉影響。

M: Crosses.

美：交叉影響。

Z: Crosses. Yes. They mix. They collect, they go across boundaries.

奇曼：交叉，是的。他們會混合、會交會，會打破界限。

M: OK, can you talk about Jewish music more. I want to know more about the Jewish music because we don't really know about that a lot.

美：您能多談談猶太音樂嗎？我想更多地瞭解猶太音樂，因為我們對此所知之甚少。

Z: Oh, that's right. OK. The kind of Jewish music I'm talking about. Is especially religious music, the music that you would hear at the synagogue in the temple. In Jewish religious rituals, the people going inside the temple and there is usually one man. Who singing? During the service, the religious service, there's one person known as the Cantor and he seems during the service instead of speaking. The man singing and this music uses some especially interesting scales kinds of scales and modes, and it makes the music very soulful. You know what I mean by music of the soul? You see, it's very expressive. It's very powerful. And so I listened to that music when I was young, for example, in that kind of music many of the scales are Jewish scales, Middle Eastern scales. Scales that have intervals like augmented seconds. So, if you can imagine a scale male for imagine a scale that goes like this E, F, G sharp, A, B, C, D, E, if you go from E being the first scale degree E F G sharp. Maybe I can play it on the flag. Let me play it for you. (Playing the piano)

奇曼：哦，原來如此。好的。我談論到的那種猶太音樂，特別是宗教音樂，是你會在猶太人聚會的猶太教堂聽到的這種音樂。在猶太宗教敬拜中，人們走進教堂時，裡面通常會有一個人。是誰在裡面唱歌？在服事期間，儀式服務期間，有一個人被稱為康托爾（Cantor），他在服務期間看起來是不說話的，這位唱歌的男生使用了一些特別有趣的音階種類和調式，使他的音樂聽起來非常深情。你知道我所說深情的音樂是什麼意思嗎？你看，意思是非常有表現力、非常有力量的。所以在我年輕的時候聽到的這種音樂，例如，在那種音樂中，使用許多音階來自猶太音階、中東音階，這些音階具有兩種音程的度數。所以，如果你能想像這個音階，想像這個男生演唱的音階，它的組成是 E、F、G#、A、B、C、D、E，如果你從 E 開始作為第一音級 E、F、G#...，也許我可以在視訊上彈奏它，讓我為你演奏。（奇曼走去彈鋼琴）

That's a very Jewish sound, very Jewish game. We are playing E F G# A decision. If E and then to initialize the augmented second between F and just sol#, this is just one example of the kind of sound that you get. At the synagogue, you see the country would sing, and we would sing music of that when I found it very expressive. And I sometimes use it really in my music. Now, in addition, to religious Jewish music. There's also non-religious music. Additionally, that the Jews used to play. He still plays in the weddings in the liberations in their parties. And they that music has about this sound, and it still has to do with some of this sound, and it still has to do with some of these interesting scales that they have. You see? So you see some of

that in my music sometimes.

奇曼：當我們決定演奏 E、F、G#、A，這是一個非常猶太的聲音，屬於非常猶太的方式。如果 E 後面接著 F 和 G# 的增音程，會得到猶太音階聲音中的其中一個例子。在猶太教堂，你會看到這個我們國人唱這樣的歌，當我們發現它非常富有表現力時，我們會唱這種音樂。有時我真的在我的音樂中使用它，除了教堂之外的猶太宗教音樂，在當今，也有猶太人用這種音階元素演奏非宗教音樂，像是參加婚禮派對時用到，他們認為這場合的音樂是跟這種聲音有關的，與他們擁有的一些有趣的音階有關。你看？所以你有時會在我的音樂中看到一些類似的。

M: Ok. Next question, what was the motivation for the creation of the Flute Sonata No.1 and No.2?

美：好的。下一個問題，請問您創作第一號和第二號長笛奏鳴曲的動機是什麼？

Z: Yes, I have a very good friend. Who has noticed? She's a Mexican who is her name is Marisa Canales. You've seen her name. So she and I have been very good friends for a very long time. I have to say, I mean, because you are very young. You are very young student. Both of you are very young. Know this piece for many, many years when she first commissioned me to write the first Sonata. We were already friends and I wrote this thing up around 1993, we're not even probably weren't even born in 1993, or you were very young.

奇曼：是的，我有一個很好的朋友，你注意到了，她是一個墨西哥人，她的名字是瑪麗莎·卡納萊斯，你見過她的名字。他和我很長一段時間內一直是很好的朋友，我不得不說，我的意思是，因為你還很年輕，你是一位非常年輕的學生，你們倆都很年輕，當她第一次委託我寫第一首奏鳴曲時，我們已經認識很多很多年了，我們已經是朋友了，我在 1993 年左右寫了這首樂曲，我們甚至可能都不是 1993 年出生的，或者當時你們還很年輕。

M: I think we're born in 1996.

美：我們出生於 1996 年。

Z: OK, so now you brought my first Sonata, I wrote it in 1 years old. And oh man. Yeah, something like that. And I voted for her mission me the piece...commissioned me to write the piece., she's always been interesting in. When the people that came very well known, it's been played a lot, It's been recording a lot. The same friend Marissa said, maybe time for you to write a second sonata after all these years, I'm looking at many years, well, I think this was I forget, was it 2016?

奇曼：好的，所以現在你帶來了我的第一首奏鳴曲，我在你們 1 歲時寫了它。哦，天阿，好吧。我同意她要我寫這首曲子的任務，同意他委託我寫這首曲子，她對此一直很有興趣。當她越來越出名後，她已經演奏了很多音樂，也已經錄製了很多錄音。瑪麗莎說，這麼多年了，也許是時候寫第二首奏鳴曲了，我想中間隔了很多年，好吧，我想我忘記了，是 2016 年嗎？

M: Yes.

美：是的。

Z: I think 2015 or 2016. She said I would like to ask you to write a second sonata. That was a motivation, she asked me. She managed to get something for the commission, so that she would pay me to like the business is how it works, composers get a commission from some points and so I got very excited because I like very much writing for the flute. I've had a lot to do with the flute, I used to play the flute a little bit myself. Believe it or not very well, but I played a little bit. And so I got very excited on the side to write the second, and that was the main motivation. Now was the first one out had been played a lot. And it was very well known fairly popular but decided I needed to add a piece that would be very different. I didn't want to write another but I wanted to be different. Well, I don't know if I'm getting ahead myself. Does that answer your question?

奇曼：我想是 2015 年或 2016 年，她說我想請你寫第二首奏鳴曲，這就是動機，因為她來問我。而她設法獲得了一些佣金，所以她會付錢給我，像商業的運作方式，作曲家能從某些地方獲得佣金，所以我非常興奮，因為我非常喜歡為長笛寫作。我和長笛有很多關係，我會吹一點長笛，信不信由你，但我曾經吹了一點，所以我非常興奮地寫了第二首，這就是主要的動機。現在第一首出版出來已經被演奏很多了，眾所周知，它很受歡迎，但我決定要添加一個非常不同的作品。我不想寫另一種曲式，但我想讓新作品不一樣，恩，雖然我不確定第二首作品是否有超越我自己。這樣有沒有回答到你的問題？

M: Yes. Next question, what's the motivation for the flutist Marisa Canales to commission you to create the work? Has she ever given you any ideas or inspiration?

美：有的。下一個問題，長笛演奏家瑪麗莎·卡納萊斯委託您創作這部作品的動機是什麼？她有沒有給您任何想法或靈感？

Z: Yes. She's a different of mine, not necessarily my only best friend but she's a very close friend of mine. Yes. OK. Marisa is a wonderful person who's always interested in doing many things. So many few days are what's happening to play? Whatever repertory already exists but she likes to commission people to write movement. Well, she has this initiative, this idea. She has asked me to write pieces for her. She has as many other composers commission me before here as well. So this is something she likes to do. And she likes my movement. especially she like my word very much. And so we decided to write she wanted to have another sonata. By the way, who is the director and the founder of a record company in Mexico. So, she likes to record pieces that are new either that she commissioner that she performs or other people commission or other people perform she records those as well and she release the disc the record. So at this point she thought it would be nice to have a second sonata for me... from me , and that's why she's at the motivation to write a second.

奇曼：是的。她和我不同，她不只是我最好的朋友之一，她也是我非常親近的朋友。是的，瑪麗莎是個很棒的人，總是對很多事情感興趣。所以這些曲目是怎麼出現的？無論那些曲目已經有很多了，但她還是喜歡委託人們寫樂曲。嗯，她會主動積極的行為跟想法。她讓我為她寫一些作品，她在我這之前也有委託過許多其他作曲家，所以這是她喜歡做的事情，她喜歡我的創作，尤其是她很喜歡我的手法，所以我們決定寫她想要的另一首奏鳴曲。順便說一下，它是墨西哥一家唱片公司的董事和創始人（Urtext Digital Classics）。所以，她喜歡錄製有人委託她的表演與其他人委託或表演的新作品，她也錄製這些作品並發行唱片。所以在這一點上，她認為為我寫一首奏鳴曲會很好，這就是她委託我寫一首奏鳴曲的動機。

M: Did she give you a story or something? Or just asked one question like “could you compose second one for me?”

美：她有沒有提供你任何故事之類的靈感？或者就只是問一個問題，比如「您能幫我寫第二首嗎？」這樣。

Z: She did not give me any stories. No. Because she knows my style very well. Obviously, because we close and friends for a long time. All she said was write a second Sonata for me. And she gave me complete freedom, right? Whatever you want to write and that’s what I did.

奇曼：她沒有給我任何故事，沒有，因為她非常瞭解我的風格，很明顯，因為我們是關係很好、很久的朋友了。她只有說請為我寫第二首奏鳴曲，給了我完全的自由，無論你想寫什麼，所以這就是我所做的。

M: OK. So just one question like it. That’s all.

美：好的。所以這樣的一個問題就是全部的答案。

Z: Yeah.

奇曼：是的。

M: What story or mood do you want to express in Sonata No.1 and No.2?

美：您想在第一和第二奏鳴曲中表達什麼樣的故事或心情？

Z: I think so not only the number one. I wanted it to be a very exciting piece. It’s the first on the third movement are fast and very exciting. This is not music for you to relax. It’s beautiful you to be alert. You see? Yes. The first movement is like that, then the second movement, of course, is in contrast, it’s a slow introspective movement. And the frequent is Presto is really fast, and very excited. And the purpose of the first Sonata is for it to be very expressive. So, the flute plays really fast and goes up to the high register and down to the low register, and many scales and the piano. It’s all very active. It’s the two instruments like that. I think the second Sonata also it has a lot of very fast passages as well, I can be quite exciting. The second sonata is a little bit more introspective, a little more reflective done the first. And that’s the difference. You notice it from the very beginning. The second Sonata starts with a slow passage for the flute alone. And when the piano finally comes in, it comes in, it comes in very

slowly and in a very introspective mood. But the people that's the contrast between the two. So, what I wanted to do with the second Sonata is be very different. And yet it's the same composer so you can notice the stylist is compatible. But it is a little different. Second Sonata that I would be very similar to the first. I wanted it to be a little different Okay.

奇曼：我認為不只是第一首奏鳴曲，我希望他們成為一個非常令人興奮的作品。第一首第三樂章快速且非常令人興奮，這不是讓你放鬆的音樂，而是保持警惕的。你看？是的。第一樂章是這樣，第二樂章當然是相反的，它是一個緩慢內斂的樂章，而且頻繁出現的急板是真的很快，而且很興奮。而第一首奏鳴曲的目的是讓它非常富有表現力，所以長笛得非常快，上升到高音域又下降到低音域，還有許多音階和鋼琴，這一切都非常活躍，並使用兩種樂器。我認為第二首奏鳴曲也有很多非常快的段落，我可以表現得很興奮，但第二首奏鳴曲更內斂一點，更具反思性，這就是區別，你從一開始就注意到了，第二首奏鳴曲以長笛的緩慢段落開始，當鋼琴終於進來的時候，它進來的時候仍非常緩慢，非常內斂。但人們要的就是這兩者的對比。所以，我想讓第二首奏鳴曲做的很不一樣，然而它終究出自同一個作曲家，所以你可以注意到風格是相似的，但有點不同。我認為第二奏鳴曲與第一首非常相似，但同時希望它有點不同，就這樣。

M: So you're doing on purpose to make these two pieces different.

美：所以您有刻意地將這兩首樂曲做得不同。

Z: Yes.

奇曼：是的。

M: So that's their connection.

美：所以這就是他們的關聯。

Z: Yes, Exactly. You see. Look, many composers have written, for example, many string quartets and they can be very similar. You look at the string quartets of Mozart. Then, you know that they're not really...I mean, each one is special. Each one is wonderful. Each one is a masterpiece. But they're not radically different. In my case, more is the same can be said. I mean, I'm saying that the second Sonata is completely different but it is different. It has a different outlook, a different feeling, it's a little bit more inward, looking a little more introspective, it's less out there. It's a little more introspective, what at the same time like I said. I'm the same composer and there were many years between the two Sonata. So you would imagine that my style probably evolved a little bit, it doesn't stay exactly the same. Is I'm still the same composer and my style hasn't changed drastically but it has evolved. So there's no reason why the second Sonata should sound exactly the same as the first in style. See.

奇曼：對，就是這樣。你看看，許多作曲家寫過許多弦樂四重奏，它們可能非常相似。你看看莫扎特的弦樂四重奏，然後，你知道它們並不是非常.....我的意思是，每一

個都是特別的、每一個都很棒、每一個都是傑作，但它們並沒有根本上的不同。就我而言，可以說更多是相同的。我的意思是，我是說第二首奏鳴曲完全不同，但它的不同是，它有不同的觀點、不同的感覺，它有點更內向、看起來更內省、東西更少、更內斂一點，就像我剛剛說的。這兩首奏鳴曲出自於同一個作曲家，兩首奏鳴曲之間相隔有很多年，所以你能想像我的風格可能會發生一些變化，它不會完全保持不變，我還是那個作曲家，我的風格沒有太大變化，但會有一點不同，所以沒有理由為什麼第二首奏鳴曲在風格上應該和第一首完全一樣。

M: Are you planning to create the third one?

美：您有打算創作第三首嗎？

Z: Maybe, I don't have any plans. But if somebody asked me to write a third Sonata, I would I would be happy to write.

奇曼：有可能，但我沒有任何計劃。如果有人讓我寫第三首奏鳴曲，我會很樂意寫。

M: OK, I saw Sonata No.2 is dedicated to Nancy. She is your wife, right?

美：好的，我看到第二號奏鳴曲是獻給南希的，她是你的妻子，對吧？

Z: Yes, Yes, Nancy is my wife.

奇曼：是的，是的，南希是我的妻子。

M: So, how would you choose to dedicate to her?

美：那麼，是出於什麼原因你會選擇獻給她呢？

Z: Yes, Well, I have dedicated a lot of my music to Nancy, Nancy's my wife. We're been together for many, many decades for many years. And then, so I started to write this piece and I decided I would dedicate to her. There was no other special reason simply that she's my wife. I love her very much we're together. We're been together, we're been through a lot good times and different times. Like all people and we have our wonderful song together. As I told you, and so I thought I would dedicate to her because she's one of the most important people in my life. That's a simple as that I thought I would.

奇曼：是的，嗯，我把我的很多音樂都獻給了南希，南希是我的妻子，我們在一起很多很多年了很多年。然後，當我開始寫這首樂曲，我決定獻給她，只因為她是我的妻子，並沒有其他特別的理由。我非常愛她，我們在一起，我們度過了許多美好的時光和不同的日子，像所有人一樣，我們一起唱著美妙的歌曲，正如我告訴過你的那樣，所以我想我會為她奉獻，因為她是我生命中最重要的人之一，這原因很單純，就像我告訴你的那樣。

M: Nancy should give you a lot of encouragement.

美：南希應該給了你很多鼓勵。

Z: Yes, absolutely. All my life, she has supported me very very much all my life. Yes.

奇曼：是的，一點都沒錯。在我的一生中，她一直都非常非常地支持我。是的。

M: Our first movement. First movement, and you prefer to be a cadenza, or in provide information of improvisation conversation.

美：我們的第一樂章。第一樂章，你更喜歡視為一個裝飾樂段，還是提供即興的信息。

Z: oh, that's a very nice question. It's a very good question. And look, I am a professor of Music Theory. And, I know the form very well, I have studied it very seriously. I have taught it for many years. This Sonata is not really in Sonata form as such you don't have an exposition with a first theme, a transition a second theme and so I just call it Sonata as a generic term. So your question is very interesting, should we think of the opening for the flute as a kind of Cadenza or as a kind of improvisation? I think it's closer to being a kind of Cadenza because it's the flute alone, but it's also a kind of introduction because it's the first thing you hear in the piece so, this is my attempt to make this piece, sound a little more original, a little different, it's not conventional for a Sonata to open with the flute alone. You see it's that's unusual a little bit unusual. So, it's an introduction and it feels a little bit like a cadenza and it feels very free. I'm very expressive and it establishes the mood of the piece, the mood of the piece like I've said, many times is introspective at the beginning. So, the flute introduces, the piece and puts the whole audience in a move in a certain more and then the piano comes in a very soft way.

奇曼：哦，這是一個很好的問題。這是一個很好的問題。看，我是音樂理論教授，而且，我非常瞭解曲式，我非常認真地研究了它，我已經教了它很多年了。這首奏鳴曲並不是真正的奏鳴曲形式，因此沒有帶有第一主題的說明，或第二主題的過渡，所以我只是將其稱為奏鳴曲作為通用術語。所以你的問題很有趣，我們應該把長笛的開場看作是一種裝飾奏還是一種即興？我認為它更接近於裝飾奏，因為它只有長笛，也是一種序奏，因為它是你在作品中聽到的第一樂段，所以我嘗試製作這首作品，聽起來更單純，它有點不同，奏鳴曲單獨用長笛開始並不傳統。你看這是有點不尋常，所以，這是一個序奏，感覺有點像裝飾樂段，感覺很自由。我想要它很有表現力，它建立了這首作品的情緒，就像我說的，作品的情緒很多時候都是內省的。所以，長笛的序奏、這首曲子，讓整個聽眾聆聽在一定的範圍內，然後鋼琴以一種非常柔和的方式出現。

Z: And the piece begins to grow little by here. So, like I said, it's more of an introduction and I can answer more than anything else not so much and improvisation, and yet it's quite free. Rubato I would say. Let's for the sake of making expressive.

奇曼：這首作品從這裡開始慢慢壯大。所以，就像我說的，它更像是一個序奏，我可以回應更多的答案，但它不是即興創作，完全不是。要我說，它會是彈性速度，為了呈現出表現力。

M: So, the place where the piano is added to the sonata is marked with *mysterioso* words. What do you want to express?

美：所以，在奏鳴曲中加入鋼琴的地方，都標上了神秘的字眼。您想表達什麼？

Z: Yes, *mysterio*. So, do you know, you know what it means, right? It means *mysterious*.

奇曼：是的，神秘。所以你知道，你知道這是什麼意思對吧？它的意思是神秘的。

M: Yes.

美：是的。

Z: That's intended to convey their feeling of the piece, you see? *Mysterioso* also means exactly that. It mean that I don't know how else to put it. It is you don't really know what's happening yet. You don't know. It's a bit of a secret. You see? There's a certain drama that it's mystery. Also, before the piece flourishes, you notice that in this slow introduction once the piano comes in the intensity of the music begins to grow until you get the *fortissimo*. You see? If you look at measure 32, you have this for a passionate but he did that...I didn't at that position. Journey that you go from this mysterious part to this very intense, very loud, very powerful, and very dramatic passage. You see?

奇曼：這是為了傳達他們對這件作品的感覺，你明白嗎？神秘的也正是這個意思。這意味著我不知道能怎麼說，是你不知道發生了什麼、你不知道，所以這有點秘密。你看？有一個特定的劇情是神秘的。此外，在樂曲開始流動之前，你會注意到在這個緩慢的序奏中，一旦鋼琴進入，音樂的強度就會開始增長，直到極強。你看？如果你看第 32 小節，你會覺得開始進入充滿激情，但我沒有停留在那個位置。而是從這個神秘的部分進到這個非常激烈、非常響亮、非常有力和非常戲劇化的音樂過程。瞭解嗎？

M: Yes. When I played this piece, it felt like the theme music of the movie "Mission Impossible".

美：是的。當我吹奏這首曲子的時候，感覺就像是電影《不可能的任務》的主題曲。

Z: Oh yes.

奇曼：噢！是的。

M: Very, very dramatic.

美：非常非常地戲劇化。

Z: Okay, that's the unlocked. Let's see idea, I told you that I like drama in music very much. So that's what I try to have in this piece. A lot of drama.

奇曼：好的，豁然開朗了。讓我們看看這個想法，我告訴過你，我非常喜歡音樂中的戲劇性。所以這就是我在這首作品中所嘗試的，很多戲劇化。

M: Yes. it's mission impossible to play as well.

美：是的。這也是相當困難的演奏任務。

Z: Yeah, yes. Because it's hard to play.

奇曼：是的，是的。它很難演奏。

M: In addition, I want to confirm the format of this piece. First movement is ABCBA.

美：另外，我想確認一下這首樂曲的曲式。第一樂章是 ABCBA。

Z: Yes, that's right. That was good. Your analysis is very good.

奇曼：恩，那是對的，很好，你的分析非常好。

M: Second movement is ABCAC.

美：第二樂章是 ABCAC。

Z: Yes.

奇曼：是的。

M: When you compose with a diminished scale, do you think it is tonal or non-tonal?

美：當你您用減音階作曲時，您認為它是有調性的還是無調性的？

Z: Well. I think it's mostly tonal it's mostly tonal but if when I use the diminished scale the tonality is not always so clear precisely because you have the seven diminished seventh chord. This is fully diminished seven chord, so it doesn't always resolve the way you expected the result. So this is what happens with modern music. It's not traditional tonality there's something reality, but it's not always traditional. So it's mostly tonal.

奇曼：恩，我認為它主要是調性，是調性的，但是如果當我使用減音階時，調性並不是一直都那麼清晰，正是因為這裡使用的是減七和弦。這段都是減七和弦，因此它並不總是以預期的方式解決，這就是現代音樂會出現的，這不是傳統的調性，確實，它並不總是傳統的，但它主要是調性。

M: So how should I judge the tonality of the music?

美：那麼我應該如何判斷音樂的調性呢？

Z: OK, let me think about that. The beginning of the Sonata at the mysterio that you were talking about, you see. First, we have a diminished seventh chord for a few bars. In measure 21, we have another diminished chord for that passage. The tonality is not entirely clear but it doesn't mean that the music is a tonal of the traditional chord. Finally, when you get to measure 25, you see measure 25, you have a very clear F sharp, minor chord. You see?

奇曼：好的，讓我想一下。從你說奏鳴曲開頭的神秘的地方，你看，首先，我們有幾個小節的減七和弦，在第 21 小節中，該樂段有一個減和弦，調性不完全清楚，但這並不意味著音樂是傳統和聲的調性。最後，當你演奏到第 25 小節時，你會看到第 25 小節，你有一個非常清晰的升 F 小和弦。對吧？

M: Yes.

美：是的。

Z: So at that point, the music is tonal. Letter on... look at measure 28 is another diminished

chord which results to an a minor chord. Measure 29 is a very loud. That's totally tonal, It's in a measure. So if you put everything together, you could tell that for the most part, the music is tonal but you cannot in a completely traditional way, especially when you having the diminished seventh chord. At that point the tonality is questionable because they don't resolve in a traditional way. This is not like 19th music. So I use traditional chord, but I don't always use them or resolve them in a totally traditional way. Does that answer your question?

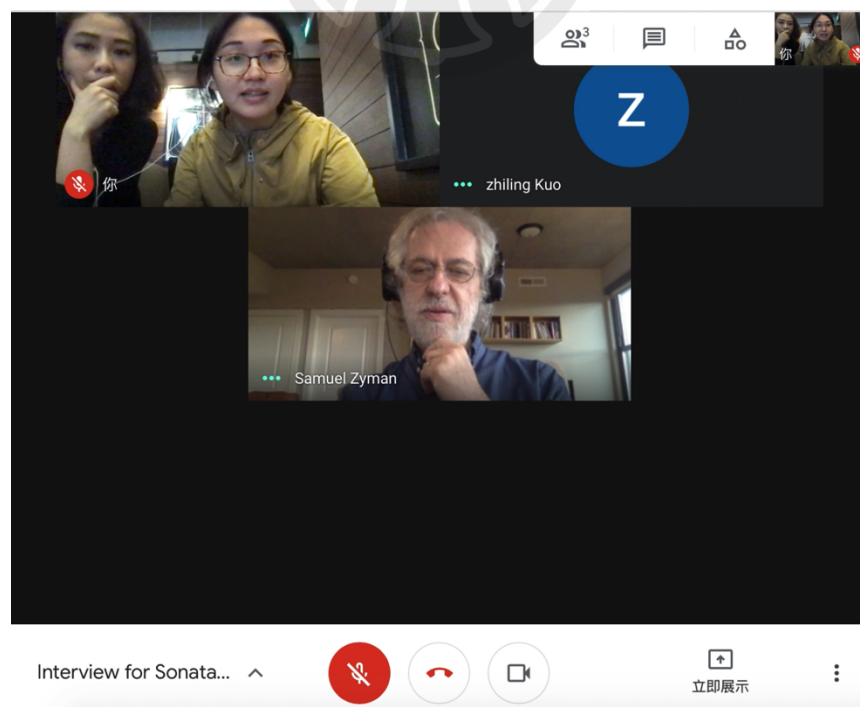
奇曼：所以在這點上，音樂是調性的。看看第 28 小節，是另一個減和弦緊接著一個小和弦。第 29 小節是非常響亮，在一定程度上這裡完全是調性。所以如果你把所有的東西放在一起看，你可以說在大多數情況下，音樂是調性的，但你不能以完全傳統的方式看待，特別是當有減七和弦時，在這一點上，調性是有問題的，因為它們不是以傳統方式解決，這不像 19 世紀的音樂。所以我使用傳統和弦，但我並不總是以完全傳統的方式使用它們或解決它們。這樣是否回答到你的問題？

M: Yes. I think that's all my question.

美：是的。我想這就是我的全部問題。

Z: OK, I hope this is helpful. And you can write to me if you have any other questions, if you need anything else, it was a pleasure to meet you both. Thank you very much.

奇曼：好的，我希望這是有幫助的。如果你有任何其他問題，如果你需要其他任何幫助，可以寫信給我。很高興認識你們，非常感謝你。



參考書目

一、中文書目、期刊與論文：

黃九玲。〈李斯特《厄運！不祥，災難》作品研究〉。《音樂研究》第 26 期
(2017)：頁 71~105

李承育。《爵士樂理》(Jazz Theory)。台北市：世界文物，2021。

劉志明。《西洋音樂史與風格》。全音出版社，2002。

二、外文書目、期刊與論文：

Dousa, Nayeli. "The Piano Works of a Contemporary Mexican Expatriate: Samuel Zyman's Two Motions in One Movement and Variations on an Original Theme" (2013). The University of Arizona.

<https://repository.arizona.edu/handle/10150/294018>

Merrie R Siegel. "Samuel Zyman's Concerto for Flute and Small Orchestra and Sonata for Flute and Piano." (2000).

<https://scholarship.rice.edu/bitstream/handle/1911/19556/9969316.PDF?sequence=1&isAllowed=y>

Debost, Michel. "The Simple Flute: From A to Z" (2002).

Nancy E. Toff. "The Development of the Modern Flute" (1986). University of Illinois Press.

James Pellerite. "Handbook of Literature for the Flute" (1988). Alfred Music.

三、中、西文網路資料

Fey Berman. "Sube, Sam, te ayudo. Entrevista con Samuel Zyman." 2007.

http://rportal.lib.ntnu.edu.tw/bitstream/20.500.12235/83992/1/ntnulib_ja_G0101_0026_071.pdf

School of Music, "The Music of Samuel Zyman" (2002). *School of Music Programs*.

<https://ir.library.illinoisstate.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3262&context=somp>

Allan Kozinn. "Reviews/Music; The Accent Is on Youth At Samuel Zyman Concert." 1988

<https://www.nytimes.com/1988/10/02/arts/reviews-music-the-accent-is-on-youth-at->

samuel-zyman-concert.html

四、樂譜資料

Zyman, Samuel. Sonata No.2 for Flute and Piano, PRESSER, 2016.

五、電子資料庫：

<http://terms.naer.edu.tw/>，國家教育研究院辭書。

<https://ndltd.ncl.edu.tw/>，臺灣博碩士論文知識加值系統。

Naxos Music Library

Oxford Music Online

六、影音資料

陳怡婷 2019 長笛獨奏會（長笛：陳怡婷、鋼琴：陳冠宇）

<https://www.youtube.com/watch?v=BRrIFdtZx4Y>

UTA Faculty Flute Recital（長笛 Terri Sánchez、鋼琴：Gabriel Sánchez）

https://www.youtube.com/watch?v=4p_1EBrcNQ

長笛：Aleksandr Haskin、鋼琴：Yin Zheng

<https://www.youtube.com/watch?v=e45hnCah3bk>

