

國立臺灣師範大學  
音樂學院音樂學系碩士論文  
Department of Music  
College of Music  
National Taiwan Normal University  
Master's Thesis

威廉·阿爾文《雙簧管與鋼琴奏鳴曲》之  
樂曲分析及詮釋探討

An Analysis and Interpretation of  
“*Sonata for Oboe and Piano*” by William Alwyn

邵子瑄

Shao, Tzu Hsuan

指導教授：李珮琪 教授

Advisor: Professor Lee, Pei Chi

中華民國 111 年 6 月  
June 2022

## 摘要

威廉·阿爾文（William Alwyn, 1905-1985）為新古典主義作曲家，亦是位演奏家、語言學家、詩人及畫家。他的創作初期承襲了後浪漫的音樂風格，直到中期，開始對新古典主義的創作手法感興趣，故深入研究並運用在其作品中，1941年後更是投入到電影配樂及紀錄片的創作。阿爾文的作品非常豐富，有由詩歌啟發的管弦樂作品、器樂獨奏曲、木管樂器與鋼琴的奏鳴曲、加入十二音列的交響曲、為經典電影創作的電影配樂等，作品規模雖然不大，但都發展出屬於自己的創作風格。

本論文以阿爾文於 1934 年所創作的《雙簧管與鋼琴奏鳴曲》為研究主題，全文共分為五個章節依序討論。第一章介紹威廉·阿爾文的生平及音樂風格，第二章介紹新古典主義、音樂風格及《雙簧管與鋼琴奏鳴曲》的創作風格與背景，第三章與第四章以分樂章的方式，將樂曲分析及詮釋與技巧進行探討，第五章則是針對本論文做出結語，文末也附上威廉·阿爾文的作品列表。

## Abstract

William Alwyn (1905-1985) was a Neoclassicism composer, performer, linguist, poet, and artist. He inherited the post-romanticism music style at the early age of creation. Hereafter became interested in the creative technique of Neoclassicism, studied profoundly and applied it to his works. He even devoted himself to the movie soundtrack and documentary in 1941. Alwyn's works are abundant, such as Symphony inspired by poetry, Solo instrumental, Sonata for woodwind instruments and piano, Symphony with twelve notes, soundtracks for the movie, etc. Although the scale of the works was not quite large, he had developed his creative style.

In this paper, the research topic is *Sonata for oboe and piano* composed by Alwyn in 1934. The full text is divided into five chapters and discussed in sequence. The first chapter introduces the life and music style of Alwyn. The second chapter presents neoclassicism, music style, also the creative type and background of *Sonata for oboe and piano*. The third and fourth chapters analyze, interpret, and discuss the technique of the music by dividing movements. Finally, the fifth chapter concludes this thesis. At the end of the text, appendix the works list of William Alwyn.

# 目錄

摘要.....	I
ABSTRACT.....	II
目錄.....	III
表目錄.....	IV
譜例目錄.....	V
圖目錄.....	VIII
指法目錄.....	IX
緒論.....	X
一、研究動機與目的.....	X
二、研究範圍與方法.....	XI
第一章 威廉·阿爾文的生平介紹及音樂風格.....	1
第一節 威廉·阿爾文的生平介紹.....	1
第二節 威廉·阿爾文的音樂風格.....	5
第二章 新古典主義與威廉·阿爾文《雙簧管與鋼琴奏鳴曲》之音樂特色.....	7
第一節 新古典主義音樂簡介.....	7
第二節 新古典主義與《雙簧管與鋼琴奏鳴曲》之音樂特色.....	10
第三節 威廉·阿爾文《雙簧管與鋼琴奏鳴曲》之創作背景.....	15
第三章《雙簧管與鋼琴奏鳴曲》樂曲分析.....	16
第一節 第一樂章.....	16
第二節 第二樂章.....	28
第三節 第三樂章.....	36
第四章《雙簧管與鋼琴奏鳴曲》樂曲詮釋與技巧探討.....	43
第一節 第一樂章.....	43
第二節 第二樂章.....	56
第三節 第三樂章.....	60
第五章 結語.....	68
參考文獻.....	70
附錄 威廉·阿爾文作品列表.....	72

## 表目錄

【表 3-1】 第一樂章樂曲分析架構表.....	16
【表 3-2】 第一樂章動機節奏架構表.....	16
【表 3-3】 第二樂章樂曲分析架構表.....	28
【表 3-4】 第二樂章動機節奏架構表.....	28
【表 3-5】 第三樂章樂曲分析架構表.....	36
【表 3-6】 第三樂章動機節奏架構表.....	36



## 譜例目錄

【譜例 2-2-1】第一樂章 MM.1-4 .....	12
【譜例 2-2-2】第一樂章 MM.48-51.....	12
【譜例 2-2-3】第一樂章 MM.19-28.....	12
【譜例 2-2-4】第一樂章 MM.43-58.....	13
【譜例 2-2-5】第一樂章 MM.28-31.....	13
【譜例 2-2-6】第三樂章 MM.86-96.....	14
【譜例 2-2-7】第一樂章 MM.165-169.....	14
【譜例 3-1-8】第一樂章 MM.1-8 .....	17
【譜例 3-1-9】第一樂章 MM.14-18.....	18
【譜例 3-1-10】第一樂章 MM.19-27.....	18
【譜例 3-1-11】第一樂章 MM.28-35.....	19
【譜例 3-1-12】第一樂章 MM.48-56.....	20
【譜例 3-1-13】第一樂章 MM.59-68.....	21
【譜例 3-1-14】第一樂章 MM.69-73.....	22
【譜例 3-1-15】第一樂章 MM.74-87.....	22
【譜例 3-1-16】第一樂章 MM.59-65.....	23
【譜例 3-1-17】第一樂章 MM.100-110.....	23
【譜例 3-1-18】第一樂章 MM.124-131.....	24
【譜例 3-1-19】第一樂章 MM.132-135.....	25
【譜例 3-1-20】第一樂章 MM.136-139.....	25
【譜例 3-1-21】第一樂章 MM.144-146.....	26
【譜例 3-1-22】第一樂章 MM.155-58.....	26
【譜例 3-1-23】第一樂章 MM.170-186.....	27
【譜例 3-2-24】第二樂章 MM.1-20.....	29
【譜例 3-2-25】第二樂章 MM.16-26.....	30
【譜例 3-2-26】第二樂章 MM.27-38.....	31
【譜例 3-2-27】第二樂章 MM.44-48.....	32

【譜例 3-2-28】 第二樂章 MM.49-67.....	33
【譜例 3-2-29】 第二樂章 MM.68-76.....	34
【譜例 3-2-30】 第二樂章 MM.83-87.....	35
【譜例 3-3-31】 第三樂章 MM.1-9 .....	37
【譜例 3-3-32】 第三樂章 MM.10-14.....	38
【譜例 3-3-33】 第三樂章 MM.20-29.....	38
【譜例 3-3-34】 第三樂章 MM.39-47.....	39
【譜例 3-3-35】 第三樂章 MM.65-74.....	40
【譜例 3-3-36】 第三樂章 MM.86-90.....	41
【譜例 3-3-37】 第三樂章 MM.97-101.....	41
【譜例 3-3-38】 第三樂章 MM.127-133.....	42
【譜例 3-3-39】 第三樂章 MM.150-153.....	42
【譜例 4-1-40】 第一樂章 MM.1-4 .....	43
【譜例 4-1-41】 第一樂章 MM.5-8 .....	44
【譜例 4-1-42】 第一樂章 MM.14-18.....	44
【譜例 4-1-43】 第一樂章 MM.19-27.....	45
【譜例 4-1-44】 第一樂章 MM.32-39.....	46
【譜例 4-1-45】 第一樂章 MM.40-47.....	47
【譜例 4-1-46】 第一樂章 MM.57-68.....	48
【譜例 4-1-47】 第一樂章 MM.74-83.....	49
【譜例 4-1-48】 第一樂章 MM.93-99.....	50
【譜例 4-1-49】 第一樂章 MM.100-102.....	50
【譜例 4-1-50】 第一樂章 MM.116-123.....	51
【譜例 4-1-51】 第一樂章 MM.124-131.....	52
【譜例 4-1-52】 第一樂章 MM.140-143.....	53
【譜例 4-1-53】 第一樂章 MM.147-150.....	54
【譜例 4-1-54】 第一樂章 MM.155-158.....	55
【譜例 4-1-55】 第一樂章 MM.181-186.....	55
【譜例 4-2-56】 第二樂章 MM.1-10.....	56
【譜例 4-2-57】 第二樂章 MM.16-26.....	57

【譜例 4-2-58】 第二樂章 MM.39-48.....	58
【譜例 4-2-59】 第二樂章 MM.51-57.....	59
【譜例 4-2-60】 第二樂章 MM.77-82.....	59
【譜例 4-3-61】 第三樂章 MM.1-9 .....	60
【譜例 4-3-62】 第三樂章 MM.10-19.....	61
【譜例 4-3-63】 第三樂章 MM.25-29.....	61
【譜例 4-3-64】 第三樂章 MM.34-41.....	62
【譜例 4-3-65】 第三樂章 MM.47-56.....	63
【譜例 4-3-66】 第三樂章 MM.61-64.....	64
【譜例 4-3-67】 第三樂章 MM.65-69.....	64
【譜例 4-3-68】 第三樂章 MM.60-65.....	65
【譜例 4-3-69】 第三樂章 MM.102-106.....	65
【譜例 4-3-70】 第三樂章 MM.117-121.....	66
【譜例 4-3-71】 第三樂章 MM.127-130.....	66
【譜例 4-3-72】 第三樂章 MM.131-133.....	67
【譜例 4-3-73】 第三樂章 MM.150-153.....	67

## 圖目錄

【圖 1-1】英國作曲家威廉·阿爾文.....	1
-------------------------	---



## 指法目錄

【指法 1】右手簡易指法 F 音 .....	46
【指法 2】左手替代指法 F 音 .....	47
【指法 3】左手替代指法降 E 音 .....	49
【指法 4】右手簡易指法 F 音 .....	51
【指法 5】泛音指法 F 音 .....	53
【指法 6】降 E 音加上輔助鍵 .....	54



# 緒論

## 一、研究動機與目的

威廉·阿爾文（William Alwyn, 1905-1985）為二十世紀的音樂家之一，也是位作曲家、語言學家、詩人及畫家，涉略的領域非常廣泛。在西方古典音樂中，從巴洛克時期到浪漫時期後期，都將調性、和聲發揮得淋漓盡致，接續到新古典時期，許多作曲家開始嘗試創新的手法，將無調性音樂、十二音列等特色寫入曲子中，不再是延續傳統的形式創作，而阿爾文就是其中之一。

雙簧管的代表曲目中，最經典地莫過於巴洛克及古典時期作曲家的創作，而筆者在求學中的大學階段，開始大量接觸二十世紀前後的作品，也喜歡每個作品中與聲響的獨特性、驚喜及豐富，例如：伯爾·蘇德隆（Bror Soderlundh, 1912-1957）所做的《雙簧管協奏曲》（Oboe Concertino, 1944），曲中不僅有別樹一格的旋律線、和聲，還有炫技的技巧，是非常具有挑戰性的。

而在眾多二十世紀曲目中，筆者找到威廉·阿爾文的《雙簧管與鋼琴奏鳴曲》（Sonata for Oboe and Piano, 1934），當作本論文的主題。由於此首演出次數不多，相關資料也偏少，算是相當冷門的作品，希望藉由此研究的過程，得以更加瞭解二十世紀的音樂發展、威廉·阿爾文的音樂特質及掌握樂曲架構與風格，並期許能從研究結果中，幫助演奏者詮釋此曲，最終更貼近作曲家的想法。

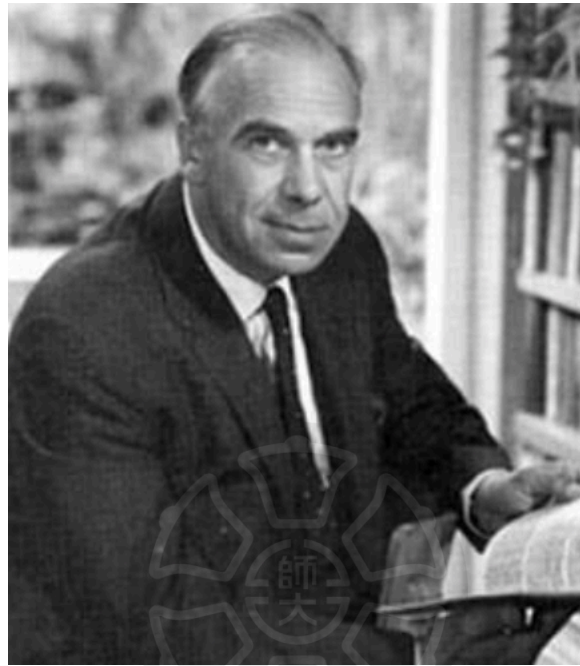
## 二、研究範圍與方法

本論文研究範圍著重在威廉·阿爾文（以下簡稱阿爾文）的生平、生涯脈絡、音樂風格，還有本論文的主題威廉·阿爾文《雙簧管與鋼琴奏鳴曲》之音樂特色、創作背景，以及樂曲分析和詮釋與技巧探討。樂曲方面，在每個樂章開頭都加上段落架構的表格，及貫穿樂章動機節奏的整理，並也在樂譜中清楚標記段落編排、模仿樂句及動機節奏等，讓其能夠相互對照。而演奏方面，除了提出個人的詮釋見解外，也註明許多筆者在演奏時的小技巧，還有應應段落的結束使用的泛音指法，在文中也有提到雙簧管的替代指法，筆者將其以圖示的方式呈現。

在進行論文之前，筆者先聆聽不同版本的錄音，再來也參考阿爾文同是木管樂器奏鳴曲的影音資料，分別為《長笛與鋼琴奏鳴曲》與《單簧管與鋼琴奏鳴曲》，先行聆聽並大方向的找出阿爾文的作曲技法與風格。再來將有關於阿爾文的中英文相關書籍、學術論文等文獻，以及國內外的網站資料搜集完畢，再從中找尋重點擬定章節、大綱的部分，筆者將阿爾文的生平介紹及音樂風格做論述，也特別劃分新古典主義，為此時期的簡介、作品風格做介紹，也參考資料進行樂曲分析，更在詮釋探討中提出個人見解，最後在結語的部分做總結。

# 第一章 威廉·阿爾文的生平介紹及音樂風格

## 第一節 威廉·阿爾文的生平介紹



威廉·阿爾文

【圖 1-1】英國作曲家威廉·阿爾文

威廉·阿爾文（William Alwyn, 1905-1985）為英國北安普敦人，不僅是位作曲家、演奏家，還是位語言學家、詩人及畫家，而他的出生平凡，是雜貨商的兒子，他的一生中經歷第一次世界大戰(1914-1918)和第二次世界大戰(1939-1945)，筆者認為在音樂上，可劃分為新古典主義（Neoclassicism Music）的音樂家。阿爾文 15 歲時，進入倫敦皇家音樂學院學習長笛、鋼琴和作曲，也從這時開始他的音樂生涯，在學期間表現非常優異，曾獲得 Ross Scholarship(Flute)和 Sir Michael Costa Scholarship(Composition)音樂系獎學金。1922 年開始在學院的管弦樂團演

奏，同年也在愛德文·艾爾加（Edward Elgar, 1857-1934）的指揮下，與倫敦交響樂團合作。

1926 年，21 歲的他被任命為皇家音樂院的作曲教授，這個職位也讓他待近三十年。隔年 1927 年，至倫敦交響樂團擔任長笛一職，也創作他為管弦樂做的第一部作品，簡潔又富有想像力的《五首前奏曲》（*Five Preludes*, 1927），於同年由伍德<sup>1</sup>（H. Wood, 1869-1944）指揮的帶領，在女王大廳的長廊音樂會上演奏，而不久後即創作《雙簧管與鋼琴奏鳴曲》（*Sonata for Oboe and Piano*, 1934）。阿爾文漫長的職業生涯中，創作將近 300 首作品，其中大約 200 首的電影配樂和紀錄片，就是從 1936 年開始全心全意投入的一系列創作，並於同年與班傑明·布瑞頓（Benjamin Brayton, 1913-1976）合作，想成為電影配樂與紀錄片媒體的先驅，而從 1941 年開始，更與導演卡羅爾·里德<sup>2</sup>（Carol Reed, 1906-1976）合作。

阿爾文不僅活躍在音樂圈中，許多行政職位也都有他的身影。1948 年，他除了開始著手創作四首交響曲外，也成為薩維爾俱樂部<sup>3</sup>（Savile Club, 1868）的成員一起為藝術貢獻，而隔年 1949、1950 及 1954 年，擔任三屆的英國作曲家協會主席（現為艾弗斯學院，The Ivors Academy<sup>4</sup>），曾任表演權協會（PRS）、樂譜出版協會（MCPS）理事，還有新音樂推廣協會<sup>5</sup>（SPNM）副理事。不僅如此，從約 1940-1950 年也是英國廣播公司（British Broadcasting Corporation，縮寫 BBC）聘請的小組成員之一，負責閱讀新樂譜並評估是否能被表演及播出，也為廣播和

---

<sup>1</sup> 亨利·伍德（Henry Wood, 1869-1944）生於英國倫敦，從小父母親就培養他的音樂愛好，18 歲時首次以指揮家的身份登台，從此也加入指揮家的頭銜。晚年，也出版自傳《我的音樂生涯》。

<sup>2</sup> 卡羅爾·里德（Carol Reed, 1906-1976）為英國電影導演。1968 年，以《孤雛淚》獲得奧斯卡獎，1952 年，英國政府授予他「爵士」的封號。

<sup>3</sup> 薩維爾俱樂部（Savile Club）由當時最傑出的作家和藝術家於 1868 年創立。

<sup>4</sup> 艾弗斯學院（The Ivors Academy）是歐洲最大的音樂專業協會之一，從歌曲的創作到媒體，從古典音樂到爵士樂都列入其中，擁有約 2000 名成員。

<sup>5</sup> 新音樂推廣協會（SPNM）於 1943 年在倫敦成立，目的是支持年輕及未知名的新音樂創作。

電視節目撰寫標題。於同年代，在音樂上受到英國指揮家約翰·巴比羅利<sup>6</sup>（John Barbirolli, 1899-1970）的愛戴，為《第一號交響曲》（Symphony No.1, 1948-1949）、《第二號交響曲》（Symphony No.2, 1953）、《第四號交響曲》（Symphony No.4, 1955-1956）進行了首演，1950年代可說是阿爾文最忙碌的時期。

1955年，他離開英國皇家音樂學院，這十幾年幾乎完全投身於電影配樂工作及行政職位，也在期間陸續創作了室內樂、協奏曲、交響曲和歌劇等作曲。接著，順利地在1958年得到英國電影學院的錄取及認可，並在1978年獲得大英帝國司令勳章（簡稱CBE），以此感謝他對英國音樂的貢獻。而萊斯特大學（University of Leicester）也在1982年授與他榮譽博士學位。

1960年，阿爾文到德國布萊登堡長居，度過他生命的最後二十幾年，他喜歡那裡寧靜的環境，可以找到更多靈感。在創作外的閒暇時間，他成為一名業餘畫家，也翻譯並出版一本短的自傳，收錄一些詩歌及散文，將他用日記的方式呈現，在日記中主要講述著兩次世界大戰之間倫敦音樂的崛起，以及對電影音樂新媒體的貢獻，而在其中經歷的不少風波，包括在離婚和第二次婚姻的壓力及掙扎、倫敦許多人對他電影音樂的批評，他的越來越多成就不斷的被反彈，也在日記中用樂觀、直率表現出來。而在作曲家的角色中，創作上也完成歌劇《朱莉小姐》（*Miss Julie*, Opera in 2 acts, 1972-1976）及《第五號交響曲》（Symphony No.5, 1972-1973），最後完成《第三號弦樂四重奏》（String Quartet No.3, 1984），在1985年逝世。

逝世後，一位作家阿德里安·賴特（Adrian Wright, 1947-2015）將阿爾文的一生寫成一部完整的傳記，《無數的舞蹈：威廉·阿爾文的生活和工作》（*The Innumerable Dance: The Life and Work of William Alwyn*, 2008），賴特將阿爾文的

---

<sup>6</sup> 約翰·巴比羅利（John Barbirolli, 1899-1970）為英國指揮家和大提琴家。他的職業生涯中，擔任過紐約愛樂樂團的音樂總監、休斯頓交響樂團的首席指揮，還有許多其他樂團的客座指揮。

生活及職業生涯描述得非常仔細，也分析了他在婚姻與工作中如何取得平衡，更發表當時未發表的作品等，是一本相當勵志的作品。



## 第二節 威廉·阿爾文的音樂風格

阿爾文為二十世紀新古典主義 (Neoclassicism) 作曲家，他創作的作品種類非常多，數量龐大，筆者將其音樂風格大約分成三個部分。第一部分為阿爾文早期作品，承襲後浪漫樂派的音樂風格，第二部分為第二次世界大戰 (1939-1945) 前後，阿爾文對新古典主義的對位技巧產生興趣，進而開始深入研究，而第三部分則是他熱愛的電影配樂及紀錄片創作。

眾多的作品中，第一部分筆者選擇由《無數的舞蹈：英國序曲》 (*The Innumerable Dance, an English Overture*, 1933) 來做介紹，作品的標題來自布萊克 (W. Blake, 1757-1827) 的詩《彌爾頓》，雖然在之前阿爾文創作過由詩歌啟發的作品，有較單純演奏的鋼琴曲、較豐富的弦樂四重奏，但卻是第一部由詩歌啟發的管弦樂加上豎琴作品。曲中木管及銅管頻繁將樂句完美拋出，由弦樂接住並延續情緒，或者以獨奏的方式，將主旋律接力呈現，整首曲目貫穿豐富的和聲，彷彿身在雲、霧之中，非常親近舒服，阿爾文年輕時的經歷，也為這首曲子增添不少色彩。

阿爾文在創作中喜歡使用不和諧的音，亦或者是喜歡把不協和的音程加入其中，也就是本論文將研究的曲目《雙簧管與鋼琴奏鳴曲》 (*Sonata for Oboe and Piano*, 1934)，在第二部分，阿爾文燃起對新古典主義風格的興趣，第一次及第二次世界大戰後，創作也從調性音樂慢慢脫離，深入研究並設計屬於自己的十二音列 (Dodecaphony)，就在他的作品《第三號交響曲》 (*Symphony No.3*, 1955-1956) 中充分的運用，這個技巧是由 12 個音符所組成，讓這些音符不管多少都同等重要，也避免任一個音佔領大局，並將其透過排序變成音調，而這種作曲手

法在 1919 年由約瑟夫·赫爾<sup>7</sup>(Josef Hauer, 1883-1959)提出,阿爾諾·荀貝格(Arnold Schönberg, 1874-1951)隨後也開發出自己的技巧。不只如此,阿爾文也創作較少見的作品《雙簧管、豎琴和弦樂協奏曲》(*Concerto for Oboe, Harp and Strings*, 1944)及

《伊莉莎白時代的舞蹈》(*Elizabethan Dances*, 1956-1957),《伊莉莎白時代的舞蹈》由六個樂章,即六支舞蹈所組成,交替出現在伊莉莎白一世和伊麗莎白二世的時代,而有不同的情緒轉變,在創作完成的同年,在阿爾文的指揮下,由 BBC 交響樂團(BBC Symphony Orchestra, 1930)在英國皇家節日音樂廳(Royal Festival Hall)首演,這也是他第一部親自指揮的作品。

筆者將 1941 年後歸納為第三部分,這時阿爾文真正投入為經典的電影配樂,儘管有些樂譜都在英國劍橋大學(University of Cambridge)圖書館的威廉·阿爾文檔案中,但過了許多年大多數還是遺失了,也因為如此,近年開始重建了不少作品,將其做成 CD 錄音,把草圖作品都完整保留下來。而筆者將研究的《雙簧管與鋼琴奏鳴曲》(*Sonata for Oboe and Piano*, 1934)歸類為橫跨第一及第二部分。

---

<sup>7</sup> 約瑟夫·赫爾(Josef Hauer, 1883-1959)為奧地利作曲及音樂理論家,發現了「十二音列的規律」。知名的作品有管弦樂《諾默斯》。

## 第二章 新古典主義與威廉·阿爾文《雙簧管與鋼琴奏鳴曲》 之音樂特色

### 第一節 新古典主義音樂簡介

新古典主義 (Neoclassicism) 為介於第一次世界大戰 (1914-1918) 與第二次世界大戰 (1939-1945) 間興起，在現代音樂 (Modern Music, 1945) 開始之前所發展的藝術流派。新古典主義，主要是想將其與過去分開，認識不同面向的歷史風格，也促使人們尋找新的為當代的表達形式，但儘管如此切割，跟過去仍有密切的關係。然而，早在 18 世紀初的建築、雕塑和繪畫，似乎已經被描述為「古典主義」，而當時的藝術家也將此理解為「經典」，但這時也開始有學家提出反駁，質疑「古典主義」一詞含糊不清，不過這些都不是針對藝術本身的懷疑。隨著藝術領域的變化，在音樂史方面也發生不少問題。

在音樂領域，新古典主義 (Neoclassicism Music) 一詞中的「古典主義」，指的是古典時期還是維也納的古典主義，這個術語於 19 世紀出現時，不禁喚起對過去的強烈反應，對它的定義也相當困難，而「古典主義」一詞出現後，有許多音樂學者進一步利用形容詞來做補充，或試圖將此區分為古典主義的後期，但卻沒有更準確定義為「浪漫古典主義」，所以想當然在當時，古典主義是非常罕見的。即使剛開始對「古典主義」與「新古典主義」之間的區別還不太熟悉，但事實的問題已經有所意識，很多作品也在劃時代中漸漸變得獨特，對於音樂理論家阿瑪德烏斯·溫特<sup>8</sup> (Amadeus Wendt, 1783-1836) 來說，他認為「現在把過去

---

<sup>8</sup> 阿瑪德烏斯·溫特 (Amadeus Wendt, 1783-1836) 為德國哲學家和音樂理論家。

視為衡量標準是好的，但的確過去的時代已經與貝多芬一起過去了，時代也需要推動新的發展。」。從那時起，關於遵循經典模式的可能性與危險性，更掀起了一番討論，也貫穿在雜誌、評論等地方，同時往後的學者也添加一筆可以談論的方向。

就單一「古典」的概念來說，可以理解為對經典的一種反映，畢竟無論如何單純地模仿並不能滿足經典，而是要創新與特色。直到 20 世紀的前幾年，由羅傑·華格納（Roger Wagner, 1813-1883）、李斯特·法蘭斯（Liszt Franz, 1811-1886）等音樂家所主導的時期，「古典主義」一詞又再度浮現。而柏林作曲家海茵茨·蒂森<sup>9</sup>（Heinz Tiessen, 1887-1971）認為，理查·史特勞斯（Richard Strauss, 1864-1949）的歌劇《玫瑰騎士》（*Der Rosenkavalier*, 1944）就是一部創新的作品，可說是現代中的經典，也是引領著走上通往新古典主義的道路。在新古典主義的概念中，為古典主義找到一個現代或是新的作法，新的支持者也可以接受的替代術語，也讓「新古典主義」一詞開始在法國被廣泛的運用。

為了能對歷史產生影響，新古典主義傾向對經典普遍的認可，透過模仿經典，培養出當代的藝術及價值觀，而不是古典主義的衰退。在 1920 年後，新古典主義這個詞在法國最為流行，而新古典主義能在國際中具有影響力，除了作曲家伊果·斯特拉溫斯基（Igor Stravinsky, 1882-1971）的作品外，也透過娜迪亞·布朗惹<sup>10</sup>（Nadia Boulanger, 1887-1979）的教學傳達到美國、法國、瑞士和德國。不久後一位年輕的德國作曲家威爾納·亨采<sup>11</sup>（Werner Henze, 1926-

---

<sup>9</sup> 海茵茨·蒂森（Heinz Tiessen, 1887-1971）為德國作曲家，他喜歡為舞蹈及戲劇譜曲，讓演出更戲劇化，更完整。

<sup>10</sup> 娜迪亞·布朗惹（Nadia Boulanger, 1887-1979）為法國作曲家及指揮家，也是第一位在美國及歐洲指揮管弦樂演出的女性，包括 BBC 交響樂團、波士頓交響樂團、費城管弦樂團等。

<sup>11</sup> 威爾納·亨策（Werner Henze, 1926-2012）為德國作曲家及指揮家，也是為同性戀者。知名作品包括《孤寂的林蔭路》等。

2012），就做了一部《第三號交響曲》（Symphony No.3）作為回應。在 20 世紀的上半葉，將新古典主義的概念傳播至世界，因為這是作為音樂藝術的重要基礎，但巔峰的同時，新古典主義的重要性已經漸漸在下降，而大約 1960 年左右，開始有新的前衛音樂在國際中展露頭角，隨著表達的態度陸續更新，反古典的態度又再次重演。



## 第二節 新古典主義與《雙簧管與鋼琴奏鳴曲》之音樂特色

第一次世界大戰（1914-1918）前，許多作曲家會以較早期的大協奏曲，或是古典時期的交響曲做標竿，進而創作屬於自己的作品，例如：塞爾基·普羅科菲夫（Sergey Prokofiev, 1891-1953），而另一方面，也有作曲家開始深究創新的手法，荀貝格就是其中一位。荀貝格創作生涯的中期前，以作品單樂章弦樂四重奏《昇華之夜》（*Verklärte Nacht*, 1899）為例，雖有協和與不協和的和弦做對比，但還算是調性音樂，樂曲特色為鋸齒狀的音型，加上自由的節奏，而中後期，荀貝格開始走入無調性時期，將後浪漫時期的傳統形式、奏鳴曲式、輪旋曲式等改變，變得越來越自由，也加入他的獨特手法音組在作品中。新古典主義開始前，在 1850-1870 年間是有俄國五人組（The Five）<sup>12</sup>之稱的國民樂派最為著名，在音樂特色方面的共通點為塊狀組構（區塊組構）的創作手法，將段落與段落之間分清楚，更是紮實的不鬆散，例如：穆索斯基的鋼琴曲《展覽會之畫》（*Tableaux d'une exposition*, 1874），這個手法也影響往後的斯特拉溫斯基等作曲家。

新古典主義的展開，也就是普法戰爭<sup>13</sup>與第一次世界大戰後，受到先前荀貝格、阿班·貝爾格（Alban Berg, 1885-1935）、安東分·魏本（Anton von Webern, 1883-1945）所在的第二維也納樂派影響，不僅無調性音樂與十二音列持續發展，更多獨特的風格也陸續露出。起初，傾向新古典主義的作曲家為保羅·亨德密特（Paul Hindemith, 1895-1963）等，他的作品《雙簧管奏鳴曲》（*Oboe Sonata*, 1938）

---

<sup>12</sup> 俄國五人組（The Five）分別為鮑羅定（A. Borodin, 1833-1887）、庫宜（C. Cui, 1835-1918）、巴拉基列夫（M. Balakirev, 1837-1910）、穆索斯基（M. Mussorgsky, 1839-1881）、林姆斯基·高沙可夫（N. Rimsky-Korsakov, 1844-1908）。

<sup>13</sup> 普法戰爭為 1870 年德國與法國為爭奪歐洲大陸霸權所發生的戰爭。

中，取代了傳統的奏鳴曲式，加入了不和諧的和聲、全音階及更多的情感張力表達，也能充分感受出新的時期即將展開，再來，新古典主義發展後會提到的「法國六人組」（Les Six），分別為路易斯·迪瑞（Louis Durey, 1888-1979）、阿瑟·歐內格（Arthur Honegger, 1892-1955）<sup>14</sup>、達流士·米堯（Darius Milhaud, 1892-1974）、傑曼尼·戴耶費爾（Germaine Tailleferre, 1892-1983）<sup>15</sup>、法蘭斯·浦朗克（Francis Poulenc, 1899-1963）、喬治·歐立克（Georges Auric, 1899-1983），這六位作曲家可說是二十世紀中的法國音樂代表，作品中跳出傳統的框架，各自將其獨特的地方展現，但卻又有一致認同的真實、精緻、簡單等共識。其中法國六人組中，浦朗克為木管樂器創作最豐富的作曲家，他沒有受正統的音樂學院教育，在當時作曲家艾里克·薩悌（Erik Satie, 1866-1925）的幫助下，才加入法國六人組中，並與其他成員學習作曲，而雙簧管的經典曲目《雙簧管奏鳴曲》（Oboe Sonata, 1962）就是他所做，曲中也保有他獨有的特色，更將旋律寫得個性又不失優美，很受到大眾歡迎，這也是他最後一部寫作的作品。

而在阿爾文《雙簧管與鋼琴奏鳴曲》的作品中，筆者也歸納出下列五點音樂特色：

一、大量使用相同動機節奏，將其巧妙地運用在樂章中。

m.1、m.4 鋼琴及雙簧管分別在開頭時奏出動機 a 節奏，參見【譜例 2-2-1】，而不只如此，第一樂章的中間及結尾段也多次出現相同的動機 a 節奏，不時貫穿在不同聲部中，參見【譜例 2-2-2】。

---

<sup>14</sup> 奧內格（A. Honegger, 1892-1955）最著名的作品為管弦樂《太平洋 231 火車頭》（*Pacific 231*, 1923）、《橄欖球賽》（*Rugby*, 1928），作品中模仿蒸汽車頭的聲音為其特色。

<sup>15</sup> 戴耶費爾（G. Tailleferre, 1892-1983）為法國六人組中唯一一位女性成員。

【譜例 2-2-1】第一樂章 mm.1-4

Moderato e grazioso

Oboe

Piano

*p*

*legato*

*p*

*con sord.*

動機 a 節奏

【譜例 2-2-2】第一樂章 mm.48-51

48

*ff*

*marc.*

*marc.*

動機 a 節奏

二、段落與段落之間風格改變明確，切割分明。

mm.1-24 為段落 A，而 m.25 則是呈示部的第二主題開始，也從較舒服的旋律感受，轉變至詼諧地（Scherzando）風格，用斷奏（Staccato）呈現明顯的對比，參見【譜例 2-2-3】。

【譜例 2-2-3】第一樂章 mm.19-28

19

24

*mp*

**A** Scherzando

動機 b 節奏

三、頻繁地變換拍號。

樂章中作曲家時常利用頻繁地變換拍號，來製造緊張感，亦或者是情緒的推進，就此也讓樂句的效果更加豐富、精彩，參見【譜例 2-2-4】。

【譜例 2-2-4】第一樂章 mm.43-58

43 *marc.* *ff* 1 3 5

49 *marc.* *ff* 5 *rall.*

四、加入增或減的音程在和聲中。

鋼琴的和聲中筆者發現穿插許多增、減音程，使樂句多了不同的色彩，也有為之一亮的驚喜藏在其中，也能引領雙簧管相同的單旋律，有不同的感受，參見【譜例 2-2-5】。

【譜例 2-2-5】第一樂章 mm.28-31

28 增五度 減五度 *mf dolce* *mf*

五、使用音量的層次，呈現情緒的堆疊，或者大幅度的漸強及漸弱。

每個樂章中都有運用到一層一層漸進式的強及弱，將情緒慢慢堆疊至最高點，或者漸漸減少至消失，參見【譜例 2-2-6】。不僅如此作曲家也常會用三到五小節的時間，從 *fff*(fortississimo)極強，大幅度地讓樂句降至 *p*(piano)弱，需在 *fff* 演奏出極大的張力，將音量做反差，參見【譜例 2-2-7】。

【譜例 2-2-6】第三樂章 mm.86-96

86 **F** a tempo primo  
*pp* poco a poco cresc. *mp*  
90 *f marc.* *ff* 3

【譜例 2-2-7】第一樂章 mm.165-169

165 *fff* *dim.* *p* rall. 1

### 第三節 威廉·阿爾文《雙簧管與鋼琴奏鳴曲》之創作背景

阿爾文的《雙簧管與鋼琴奏鳴曲》創作於 1934 年，為獻給 Helen Gaskell<sup>16</sup> 的作品，此曲首演安排於五月的午間，在英國皇家藝術學院（Royal Academy of Art, 簡稱 RCA）舉行，是由 H.和 L. Gaskell 擔任演出。而當時時代評論家指出“這首曲子用了雙簧管和鋼琴兩個樂器，依據各自的樂器特性發揮淋漓盡致，也讓鋼琴不僅僅是伴奏的角色，而是參與其中使它更加完整，真是首悅耳動聽的作品。”

全曲由三個樂章所構成：第一樂章優雅的中板（Moderato e grazioso）、第二樂章小行板（Andantino）、第三樂章圓舞曲般的快板（Allegro, quasi valse tempo）。



---

<sup>16</sup> Helen Gaskell 為雙簧管女性演奏家，在 1930 年與 BBC 交響樂團一同演出。







### 第三章 《雙簧管與鋼琴奏鳴曲》樂曲分析

#### 第一節 第一樂章

【表 3-1】第一樂章樂曲分析架構表

結構	段落	小節數	調性及發展
呈示部	第一主題	mm.1-18	F Major-不穩定調性
	第二主題	mm.19-58	F Major-g minor
	結尾樂段	mm.59-73	a minor- C Major
發展部	第一樂段	mm.74-106	C Major-不穩定調性
	第二樂段	mm.107-124	不穩定調性
	銜接段	mm.125-131	不穩定調性
再現部	第一主題	mm.132-154	F Major
	第二主題	mm.155-169	F Major-降 G Major
	結尾樂段	mm.170-181	不穩定調性
尾奏		mm.182-186	F Major

【表 3-2】第一樂章動機節奏架構表

動機 a		節奏動機為 
動機 b		節奏動機為 
動機 c		節奏動機為 

第一樂章呈示部為優雅的中板，為奏鳴曲式（Sonata Form），開頭的拍號為 4/4 拍。開頭由鋼琴左手的三顆持續音（Tenuto）動機 a 節奏，再加上右手持續的八分音符，以 F Major 平靜地拉開序幕。而雙簧管至 m.4，奏出包含動機 a 節奏的樂句 1，到了 mm.5-7 依序改變拍號，為 3/4、4/4、5/4 拍子，直到第 8 小節才改回 4/4 拍子，筆者認為作曲家是要呈現交錯感，不僅改變拍號，也將鋼琴的圓滑線做設計，參見【譜例 3-1-8】。

【譜例 3-1-8】第一樂章 mm.1-8

段落 A  
Moderato e grazioso

Oboe

Piano

樂句 1

動機 a 節奏

動機 a 節奏

5

鋼琴從 m.14 持續以圓滑的八分音符演奏，到段落 A 的結尾，而雙簧管在 m.16 使用動機 a 節奏，進而接至呈示部的第二主題，參見【譜例 3-1-9】。

【譜例 3-1-9】第一樂章 mm.14-18

14

動機 a 節奏

*mp* *dim.* *pp legato*

*Red.* \* *con Red.*

m.19 為詼諧地風格，利用動機 b 的斷奏（Staccato）和持續音展開，鋼琴則是在 m.20 的第三拍加入 32 分音符，將雙簧管的切分音符帶入下個小節的正拍，參見【譜例 3-1-10】。

【譜例 3-1-10】第一樂章 mm.19-27

19 **A Scherzando**

動機 b 節奏

*mp* *pp dolce*

L.H. 5 5

*Red.*

23

*dim.*

L.H.

mm.25-35 從 F Major 轉到 g minor，而 m.31 雙簧管旋律跟 m.28 鋼琴右手高聲部旋律相同，鋼琴也同樣在 m.31 的第二拍，使用動機 b 節奏，並卡農的形式與雙簧管對唱，而左手的部分則維持在八分音符的分解和弦，參見【譜例 3-1-11】。

【譜例 3-1-11】第一樂章 mm.28-35

28

*mf dolce*

動機 b 節奏

32

動機 b 節奏

*mp*

The musical score consists of two systems. The first system, starting at measure 28, shows the piano part in the lower staves and a woodwind part in the upper staff. The piano part is marked *mf dolce*. The woodwind part has a circled eighth-note motif labeled '動機 b 節奏'. The second system, starting at measure 32, continues the piano part and the woodwind part. The woodwind part has another circled eighth-note motif labeled '動機 b 節奏' and is marked *mp*. The piano part continues with eighth-note chords in the left hand.

從 mm.48-53 開始接連的變換拍號，筆者認為作曲家是想要製造緊張感，將氣氛持續推進。而鋼琴 m.48 左手低音和 m.52 的右手旋律皆使用包含動機 a 節奏的樂句 1'，雙簧管則在 m.49 使用相同的動機，不僅如此，鋼琴從 mm.48-50 與雙簧管 mm.49-52 用卡農的形式，再接續到鋼琴 m.52 樂句 1'，將氛圍帶至高潮，接著由 3/4 拍子三個一組的八分音符，加上 *dim.* (*diminuendo*) 漸弱及 *rall.* (*rallentando*) 漸慢，慢慢地做收尾，參見【譜例 3-1-12】。

【譜例 3-1-12】第一樂章 mm.48-56

48 樂句 1' 動機 a 節奏  
*ff* *marc.*  
*marc.*

52 *rall.*  
 樂句 1'  
*dim.*  
 (*sempre red.*)

接著進入呈示部的小結尾，在 m.59 和 m.64 鋼琴繼續使用在 m.49 所使用的樂句 1'，跟前面的相較之下，較不一樣的部分在於這裡是使用 pp (pianissimo) 很弱來彈奏。雙簧管在 mm.61 為降 a<sup>2</sup> 音開頭，mm.66 則為還原 a<sup>2</sup> 音，從這裡可以看出調性轉換到 a minor 做結尾，而相同的是，兩個樂句在速度上都能自由地演奏，參見【譜例 3-1-13】。

【譜例 3-1-13】第一樂章 mm.59-68

The image shows a musical score for piano, measures 57 to 68. The score is in a minor key and 4/4 time. It includes the following markings and annotations:

- Measure 57: *pp*, *a tempo*, *pp freely*, *3* (triplets).
- Measure 63: *pp*, *rall.*, *3* (triplets).
- Annotations: "動機 a 節奏" (Motive a rhythm) and "樂句 1'" (Phrase 1').
- Performance instructions: *pp* (pianissimo) and *rall.* (rallentando).
- Tempo markings: *a tempo* and *pp freely*.
- Measure numbers: 57, 63.
- Key signature: one flat (B-flat).
- Time signature: 4/4.

mm.69-71 利用兩次相同的旋律不同的音域的方式，呈現平靜又不失速度的感覺，而此時的降 b 音也運用臨時還原記號，預告著準備轉調。接著 m.72 使用漸慢加上動機 a 節奏的音符增值，做為第一樂章的小結尾，參見【譜例 3-1-14】。

【譜例 3-1-14】第一樂章 mm.69-73

m.74 為發展部的開始，音樂術語為回到原速，並單純、簡單地演奏。在 m.75 的鋼琴升 G 音可以看得出此段轉為 a minor。mm.74-81 樂句 2 由鋼琴高聲部和雙簧管運用卡農的方式奏出旋律，而 m.81 的第二拍後半拍開始出現動機 c 節奏，也不時的出現貫穿整個發展部，參見【譜例 3-1-15】。

【譜例 3-1-15】第一樂章 mm.74-87

m.93-99 轉為平靜，鋼琴以和弦的方式由長音帶出，雙簧管則是模仿樂句 2 並做延伸，m.98 利用拍號的轉變，將音值變長，增加緩慢地感覺，進而接續到 m.100 的大幅度漸強，參見【譜例 3-1-16】。

【譜例 3-1-16】第一樂章 mm.59-65

93 **E**

雙簧管 m.101 為 m.74 的鋼琴高聲部樂句 2 重現，m.104 鋼琴左手接續著旋律對唱，為樂句 2'。而 m.103 用半音上行，當作橋樑銜接至下一個樂句，參見【譜例 3-1-17】。

【譜例 3-1-17】第一樂章 mm.100-110

100

樂句 2

allarg. . . . ,

pp leggiero

f

ff

6

7

3

3

Red.

Red.

Red.

103

[4?]

樂句 2'

從 m.126 的雙簧管 a<sup>2</sup> 音跟鋼琴 b<sup>1</sup> 音，呈現強烈的不和協音程，mm.125-131 鋼琴左手運用兩個八度分解和弦，加上切分音的節奏，而 m.129-131 右手則是與雙簧管旋律做倒影的效果。雙簧管 m.125 與 m.127 不同音域的下行，讓情緒漸漸緩和，參見【譜例 3-1-18】。

【譜例 3-1-18】第一樂章 mm.124-131

124 **G** a tempo tranquillo

128 **morendo** \*) *8va ossia*.....

m.132 來到再現部，並回到 F Major。再現部第一主題及第二主題為模仿呈示部的第一主題與第二主題，一樣也運用到動機 a 節奏和動機 b 節奏，參見【譜例 3-1-19】及【譜例 3-1-20】。

【譜例 3-1-19】第一樂章 mm.132-135

132 **Tempo primo**

動機 a 節奏

樂句 1

*pp*

*con Rit.*

【譜例 3-1-20】第一樂章 mm.136-139

J 動機 b 節奏

*poco a poco cresc.*

*mf*

*mf*

*Rit.*

m.144 鋼琴左手為降 D Major 的上行音階，m.155 轉回 F Major，雙簧管及鋼琴都用到動機 b 節奏，參見【譜例 3-1-21】及【譜例 3-1-22】。

【譜例 3-1-21】第一樂章 mm.144-146

144 **H**

pp mf Red.

【譜例 3-1-22】第一樂章 mm.155-58

155 **J** 動機 b 節奏

poco a poco cresc. mf Red. Red. Red. 5

此片段 m.170 用了發展部中的樂句 2'，由雙簧管和鋼琴右手輪流奏出旋律，  
 mm.179-181 都使用還原  $b^2$ 、 $b^1$  音，短暫轉到 c minor，而 m.182 為尾奏，音樂術  
 語為行板，使用到動機 a 節奏，由降  $B^1$  音開始的鋼琴分解和弦，在 F Major 做結  
 尾，參見【譜例 3-1-23】。

【譜例 3-1-23】第一樂章 mm.170-186

170 **K** a tempo tranquillo

176

動機 a 節奏

rall. Andante

pp dolciss.

ppp

lontano

una corda

10322

## 第二節 第二樂章

【表 3-3】 第二樂章樂曲分析架構表

段落	小節數	調性及發展
導奏	mm.1-18	G Major
A	mm.18-45	G Major
小尾奏	mm.45-47	不穩定調性
B	mm.48-83	a minor-不穩定調性
尾奏	mm.83-87	G Major

【表 3-4】 第二樂章動機節奏架構表

動機 d		節奏動機為 
------	--	--

第二樂章為小行板（Andantino），3/4 拍子，G Major。一開始的導奏由鋼琴和弦帶出，僅僅 17 小節的導奏，拍號交錯變換了 14 次，變換的拍號都是以四分音符為單位的 2/4、3/4、4/4、5/4 拍子，筆者認為是想製造單純、沒有拘束的導奏，mm.13-16 鋼琴最低音的下行音階，也是讓整個導奏漸漸結束，從 mm.17 的動機 d 節奏到 V7 走到 I 主和弦，到段落 A，參見【譜例 3-2-24】。

【譜例 3-2-24】第二樂章 mm.1-20

Andantino

*pp semplice*

*mp*

11

**A** 段落 A

*mp espress. ma semplice*

*mp*

動機 d 節奏

*pp*

m.18 弱起拍為段落 A 的開始，mm.18-27 為模仿動機 d 節奏，所組成的三個小樂句，而第一、二小樂句鋼琴在第三拍加入和聲效果，與雙簧管齊奏到下一個小節的第一拍，讓旋律不拖延持續往下走，第三個小樂句的開頭，mm.22-23 則是鋼琴用雙簧管的倒影呈現，參見【譜例 3-2-25】。

【譜例 3-2-25】第二樂章 mm.16-26

16

段落 A

*mp espress. ma semplice*

*mp*

, 動機 d 節奏

*pp*

21

*poco cresc.*

mm.27-30 鋼琴與雙簧管用倒影接續呈現，m.31 則是用卡農的方式，讓此樂句持續往前走，小節中標上 *affrettando* 為加快的、急促的，也是作曲家想要演奏者表現的效果，直到 m.34 漸漸緩和，到 m.35 的 V-V7 和弦回到主和弦。而在段落 A 的結尾之前，又回到開頭單純的鋼琴和弦，參見【譜例 3-2-26】。

【譜例 3-2-26】第二樂章 mm.27-38

The musical score for Example 3-2-26, measures 27-38, is presented in two systems. The first system covers measures 27-30, and the second system covers measures 31-38. The score is in G major and 4/4 time. The piano part is in the left hand, and the double reed part is in the right hand. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*. The tempo markings are *affrettando* (measures 27-30), *poco rit.* (measures 31-34), and *a tempo* (measures 35-38). A section labeled 'B' begins at measure 35. The score includes articulation marks and a watermark of a university logo.

接著 mm.45-47 為小尾奏，筆者認為此段為段落 A 到段落 B 的橋樑，鋼琴最高音與雙簧管的旋律齊奏，而最低音則是用低音下行做出結尾，m.47 也用了一貫的手法，由動機 d 節奏到 V7 再帶到主和弦，m.48 為段落 B 的開始，參見【譜例 3-2-27】。

【譜例 3-2-27】第二樂章 mm.44-48

44

**Tranquillo**

pp *dolciss.*

**C** 段落 B *dolente*

*p*

*pp dolciss.*

動機 d 節奏

*pp*

段落 B 的開始就轉調，m.49 降 a<sup>1</sup> 音的等音異名為升 g<sup>1</sup> 音，m.50 的雙簧管旋律也將 f<sup>2</sup> 音加上還原記號，可以推測是轉為 a minor。而 mm.49-58 為雙簧管與鋼琴的高聲部輪唱，直到到 m.61，由降 e minor 的 I 級和弦開頭，進而轉至降 e minor，參見【譜例 3-2-28】。

【譜例 3-2-28】第二樂章 mm.49-67

49

56

**D**

降 e minor 持續七小節後，轉到所屬關係調降 G Major，回到明朗單純的鋼琴和弦。特別的是，m.76 的第一和二個和弦之間用呼吸符號切樂句，第二個和弦應該為解決的降 G Major 主和弦，但卻回到了 G Major，進入到段落 B 的尾聲，參見【譜例 3-2-29】。

【譜例 3-2-29】第二樂章 mm.68-76

68

*linger*

*pppp*

*pppp hushed*

\*

73

**E**

*tranquillo*

*pp*

*(pppp)*

m.83 到結束為尾奏，鋼琴的高聲部與雙簧管旋律並行，而左手低聲部持續用完全四度的分解音程，從 m.85 開始的降 b 音可看出，結尾想轉為 g minor，但在下一小節 m.86 的還原 b 音又回到 G Major，最後經過動機 d 節奏，在 I7-6 和弦做結尾。而由結尾的 *attacca* 和鋼琴的高聲部升 f<sup>1</sup>、e<sup>1</sup> 音可以知道，作曲家是想演奏者緊接著演奏下一樂章，此兩顆音為第三樂章的開頭，參見【譜例 3-2-30】。

【譜例 3-2-30】第二樂章 mm.83-87

83 **Molto tranquillo** *ppp dolciss.*

**rall. molto** 動機 d 節奏 *ppp* [attacca]

### 第三節 第三樂章

【表 3-5】 第三樂章樂曲分析架構表

段落	小節數	調性及發展
A	mm.1-40	降 B Major-不穩定調性
B	mm.40-67	不穩定調性
小結尾	mm.67-85	F Major
C	mm.86-126	不穩定調性
尾奏 (Coda)	mm.127-153	降 B Major-f minor

【表 3-6】 第三樂章動機節奏架構表

動機 e		節奏動機為 
動機 f		節奏動機為 

第三樂章為 3/4 拍子，圓舞曲般的快板（Allegro, quasi Valse tempo），一開始由動機 e 節奏組成的雙簧管旋律帶入，m.3 鋼琴加入齊奏，用三個八度的音域讓漸強更好堆疊，持續到 mm.7-8 的 *ff*、*marc.*和突強記號，為情緒最高點。m.9 接著使用降 B Major 的上行音階，可以確認為降 B Major 的起頭，參見【譜例 3-31】。

【譜例 3-31】第三樂章 mm.1-9

段落 A Allegro (quasi Valse tempo)

動機 e 節奏

*pp* *poco a poco cresc.*

*mp cresc.*

*ff* *ff marc.*

*ff marc.*

8 red. \*

mm.14-29 由鋼琴帶領，繼續使用動機 e 節奏，但為模擬 4/4 拍子的語法，將四拍歸為一個樂句，而左手和弦為維持正拍，參見【譜例 3-3-32】。

【譜例 3-3-32】第三樂章 mm.10-14

10 動機 e 節奏

rall. A a tempo  
 ff dim. molto dim. mp grazioso  
 Red. \*

mm.22-25 動機 e 節奏在鋼琴右手持續流竄，雙簧管如歌似的唱出樂句 3，直到 m.26 兩個角色交換，換雙簧管演奏模擬 4/4 拍子的樂句，參見【譜例 3-3-33】。

【譜例 3-3-33】第三樂章 mm.20-29

20 樂句 3

p espress. cantabile p dolce  
 (p)

B quasi 4/4 動機 e 節奏

(p)



mm.67-85 為小結尾，鋼琴右手用了樂句 3'，左手為分解和弦，而 m.69 的樂句 3' 好比前一次的回音，直到 m.71 由雙簧管接手，再次奏出樂句 3' 旋律。m.73 開始鋼琴左手持續使用頑固低音的方式，讓雙簧管無限循環樂句 3'，到小結尾結束，接至段落 C，參見【譜例 3-3-35】。

【譜例 3-3-35】第三樂章 mm.65-74

65 **a tempo** E

樂句 3'

樂句 3'

Red. sempre

poco a

段落 C 是由段落 A 及 B 的動機呈現，為動機 e 和 f 節奏，參見【譜例 3-3-36】及【譜例 3-3-37】。

【譜例 3-3-36】第三樂章 mm.86-90

86 **F** a tempo primo

動機 e 節奏

*poco a poco cresc.*

*mp*

【譜例 3-3-37】第三樂章 mm.97-101

97 **G** Più tranquillo e poco meno mosso

動機 f 節奏

*p dolce*

*pp dolciss.*

*espress.*

*pp delicato*

*red. una corda*

*red.* \*

m.127 開始是尾奏，由十六分音符組成，為速度稍慢又單純的音符演奏，  
 mm.127-129 鋼琴左手利用上行音階，而右手八分音符使用下行音階，為降 B  
 Major。而 m.131 雙簧管的旋律為動機 e 節奏的增值，參見【譜例 3-3-38】。

【譜例 3-3-38】第三樂章 mm.127-133

**CODA**  
 127 **J** **Meno mosso e semplice (l'istesso tempo ♩ = ♩)**

動機 e 節奏增值

m.151 在結束前使用慢板緩和，雙簧管使用 ad lib.(ad libitum)自由速度，而  
 鋼琴的 colla parte 術語需配合主奏，在 m.152 的鋼琴右手，用動機 f 節奏作為結  
 尾，雙簧管的長音則是演奏直到消失，結束在 f minor，見【譜例 3-3-39】。

【譜例 3-3-39】第三樂章 mm.150-153

150 **Adagio** *ad lib.*

動機 f 節奏

*colla parte* *ppp*

*a niente*

## 第四章《雙簧管與鋼琴奏鳴曲》樂曲詮釋與技巧探討

阿爾文《雙簧管與鋼琴奏鳴曲》第一樂章速度為優雅的中板（Moderato e grazioso），作曲家阿爾文把卡農手法放入樂曲中，讓雙簧管與鋼琴將旋律、節奏接續演奏，相當考驗兩位演奏者的默契外，也頻繁地變換拍號，並巧妙的運用持續音（Tenuto）、斷奏（Staccato）與圓滑線（Legato），在音值的長短上也帶給演奏者極大的挑戰。

### 第一節 第一樂章

第一樂章開頭由鋼琴的動機 a 節奏拉開序幕，接續到 m.2 需平靜且穩定彈奏的八分音符分解和弦，再帶到雙簧管的動機 a 節奏，筆者認為動機 a 節奏的持續音，在演奏上需將三顆音音值吹滿，好比是從遠處傳來的聲響，以此類推下一顆音，參見【譜例 4-1-40】。

【譜例 4-1-40】第一樂章 mm.1-4

Moderato e grazioso

Oboe

Piano

*p* 動機 a 節奏

*legato*

*p*

*con Sord.*

mm.6-8 鋼琴持續八分音符的運行，穩定且準確的節拍前進，雙簧管則擔任旋律，運用連結線（Tie）加上切分音的組合，讓其變得豐富，而變化拍的呈現，也讓整個樂段越來越緊湊，筆者將 m.7 雙簧管的持續音音值吹 3/4，保持速度感，而雙簧管及鋼琴的配合需要天衣無縫，例如 m.8 雙簧管的十六分音符和連結線，需注意速度衝過快，導致跟鋼琴錯開，參見【譜例 4-1-41】。

【譜例 4-1-41】第一樂章 mm.5-8

5

需注意速度穩定  
避免與鋼琴錯開

mm.14-15 鋼琴右手為一個八度的下行分解和弦，m.16 回到剛開頭穩定且平靜的八分音符，m.18 第四拍切分音建議加上一個小幅度的漸強記號，接續到段落 B 肯定的開頭，而切分音及到下一小節前都需斷開演奏，參見【譜例 4-1-42】。

【譜例 4-1-42】第一樂章 mm.14-18

14

*mp*  
*mp*  
*dim.*  
*pp legato*  
*con Red.*

m.19 為段落 B 的開始，改變風格為詼諧地（Scherzando），mm.19-25 有三次動機 b 節奏的出現，筆者認為需肯定的演奏，雙簧管在 m.19、m.21、m.23 的第一顆音尤其重要，鋼琴在 mm.20-21、mm.22-23 三十二分音符的上行音型，也幫助雙簧管走到下一小節的正拍，而走到正拍前，m.20 需注意大切分音的第一顆和最後一顆音為斷音，須將音值縮短，用肚子幫助將音斷乾淨。筆者將以下譜例段落分為三次的漸進式推進、再收回的情緒，第二次相比第一次較多，第三次的開頭音從  $e^2$  變成  $c^2$ ，也是讓情緒漸漸弱下、穩定，相當於一整句大的漸強與漸弱音量，參見【譜例 4-1-43】。

【譜例 4-1-43】第一樂章 mm.19-27

段落 B

19 **A** Scherzando

動機 b 節奏

鋼琴與雙簧管合力，  
將情緒一次次帶至高點

*mp*

L.H.

*pp dolce*

*dim.*

*red.*

mm.34-48 為一個不間斷層層推進的漸強，筆者將 mm.34-37 歸為第一個層次  
 力度中弱（Mezzo Piano/mp），而 m.35 需使用右手簡易指法的  $f^2$  音（指法 1），  
 接著漸強銜接到 m.38 的動機 b 節奏，注意 mm.37-38 的  $f^2$  到  $a^2$  音需斷開演奏，  
 再來，加快漸強的腳步，m.38 的鋼琴最高聲部也從降  $e^2$  音走到  $e^2$  音，mm.38-39  
 為第二個層次的力度中強（Mezzo Forte/mf），參見【譜例 4-1-44】。

【譜例 4-1-44】第一樂章 mm.32-39

32

動機 b 節奏

【指法 1】右手簡易指法 f 音



m.40 為第三個層次到力度強（Forte/f），m.41 為第四層次的力度非常強（Fortissimo/ff），持續用動機 b 節奏將力度保持，m.44 需注意雙簧管的三連音，對上鋼琴的八分音符，需要大幅度將整段情緒拉到最高點，直到 m.45 都還不能鬆懈，接給鋼琴的十六分音符華麗的下行，再交棒給雙簧管的降 a<sup>2</sup> 音，而下行 f<sup>2</sup> 及 f<sup>1</sup> 音需使用左手替代指法（指法 2），參見【譜例 4-1-45】。

【譜例 4-1-45】第一樂章 mm.40-47

40 動機 b 節奏

雙簧管三連音每顆音，先比前一顆都需更強大。

【指法 2】左手替代指法 f 音



mm.59-68 為呈示部的小結尾，m.59 由鋼琴非常平靜穩定的動機 a 節奏帶入，mm.61-63 雙簧管可以自由的演奏，筆者將 m.61、m.62 的第一顆降  $a^2$  音演奏斷奏，第二顆則是持續音，而下一顆降  $g^2$  音會加上持續音記號，稍微拉住再往下走，需要注意這邊不可以拖，要持續往前進，直到 m.62 的三組三連音，演奏快-慢-快的速度，在演奏指法上需使用左手降  $e^2$  音（指法 3），m.63 用肚子支撐將其音有漸漸消失的效果。m.66 開始的  $a^2$  音，比照辦理第一顆音斷奏，第二顆則是持續音，接著筆者依循作曲家註記的圓滑線，將三連音及十六分音符的第一顆  $f^2$  音歸類成一小句，演奏完  $f^2$  音需斷掉，在最後兩顆  $f^2$  及  $g^2$  音有小小的漸慢(rit.) 接至下一小節，最後由加張力的漸慢 (rall.) 做為結尾，參見【譜例 4-1-46】。

【譜例 4-1-46】第一樂章 mm.57-68

The image shows a musical score for measures 57-68. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 57 and includes a piano part (left staves) and a flute part (right staff). The piano part has a box labeled '動機 a 節奏' (Motif a rhythm) and a 'pp' dynamic marking. The flute part has a 'C [a tempo]' marking and a 'pp freely' dynamic marking. The second system starts at measure 63 and includes a piano part and a flute part. The piano part has a 'pp' dynamic marking. The flute part has a 'rall.' marking and a '稍慢下來 進入到 A 音' (Slow down, enter A note) instruction. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

【指法 3】左手替代指法降 e 音



段落 C 相較之前，改變為較抒情的風格，運用卡農的手法，讓雙簧管及鋼琴不停地接力，mm.74-78 為鋼琴高聲部旋律，雙簧管則是從 mm.77-81，需注意 m.79 開始的低音域，肚子支撐以及氣量控制，雖然音量偏小但不可以氣量變小，而是讓嘴巴更集中地持續送氣，讓音色保持圓潤、健康。再來，m.81 的鋼琴再讓 m.82 的雙簧管銜接旋律，參見【譜例 4-1-47】。

【譜例 4-1-47】第一樂章 mm.74-83

段落 C

74 **D** a tempo semplice

*p legato*  
*con Ped.*

低音域長音  
需肚子支撐

*mp espress.*

*pp*  
*mp*  
*Ped.*

m.93 開始雙簧管用與 m.74 相似的樂句，筆者歸為樂句 2，鋼琴運用五小節的長音，讓整個樂句準備平靜下來，m.98 也利用變換拍號為 3/2 拍子讓音符增值，製造漸慢的效果，至非常弱（Pianississimo/pp），參見【譜例 4-1-48】。

【譜例 4-1-48】第一樂章 mm.93-99

93 **E**

10322

m.100 反向七連音對六連音的效果，加上五個八度的音域，將力度推向高五個層次的非常強（Fortissimo/ff），再華麗的齊奏樂句 2，需要注意鋼琴踏板的使用，有休止符時將踏板抬起，m.101 雙簧管需用肯定且強的音量，將前一小節鋼琴鋪陳的情緒，接至最高點，參見【譜例 4-1-49】。

【譜例 4-1-49】第一樂章 mm.100-102

100

allarg. . . . .

pp leggiero

f

ff

m.119 需注意與鋼琴最高聲部配合，進行速度的轉換，還有音準的準確，而演奏時仔細聆聽鋼琴左手八分音符，由左手音符帶領漸快（*accel.*）至 m.121，而雙簧管這時需用右手簡易指法  $f^2$  音（指法 4），mm.122-123 鋼琴突強隨後雙簧管跟上，可以使用樂器的擺動，讓演奏者能將速度更順利的配合在一起。小心不可用力使用舌頭製造突強，需用肚子支撐及大量的氣量，呈現漸慢加漸強（*allarg.*）的效果，參見【譜例 4-1-50】。

【譜例 4-1-50】第一樂章 mm.116-123

116

雙簧管與鋼琴在速度轉換時需配合

雙簧管突強不可太過用力舌頭

【指法 4】右手簡易指法  $f$  音



mm.125-131 以降  $d^3$  音為中心音，用不同的音域讓發展部漸漸走向結尾，需注意雙簧管在每個樂句的開頭，彈舌時，將舌頭輕碰到竹片，再快速移開即可，不要強壓，且適當控制氣量，切勿因為音量為  $pp$  就不送氣。譜例中的  $f^2$  音都需使用左手替代指法，其中 mm.129-131 的指法較複雜，降  $e^1$  音至  $f^1$  音無法使用常規的指法，若降  $e^1$  音運用左手替代指法， $f^1$  音將要使用右手簡易指法，在音準的控制以及音色上不盡理想且  $f^1$  音又為長音，筆者認為降  $e^1$  音維持常規指法，而  $f^1$  音使用左手替代指法最為理想，但要小心右手從降  $d^1$  到降  $e^1$  音的乾淨度，右手小指需滑一個按鍵。mm.131-132 為段落即將結束，筆者認為可以吹奏高八度的音域，並在最後一顆  $f^2$  音使用泛音指法，為降  $b$  音加高音鍵（指法 5），從較紮實的音色，漸漸轉變走向虛無，直到消失。參見【譜例 4-1-51】。

【譜例 4-1-51】第一樂章 mm.124-131

123 **G** a tempo tranquillo

$pp$

morendo

130  $ppp$  (\*) 8va ossia

Tempo primo

1

使用泛音指法 F 音  
將其音色做轉變直到消失

### 【指法 5】泛音指法 f 音



mm.142-143 雙簧管與鋼琴節奏配合的切分音，筆者在演奏時，將突強記號前的音都斷開，例如：m.142 第三拍的  $g^2$  音，會將其斷開並用鼻子小吸一口氣後，讓  $b^2$  音的突強音更能夠確實，在吹突強音時，會加上肢體動作，由上往下揮動，也會對演奏有幫助，參見【譜例 4-1-52】。

### 【譜例 4-1-52】第一樂章 mm.140-143

140

m.147 的音域為雙簧管的高聲部，在低音域的音準、音色都較難控制，對演奏者是個極大的挑戰，筆者除了將音偏高的音，降 e<sup>3</sup> 音加上輔助鍵（指法 6），演奏時也將喉嚨打開，特別是降 d<sup>3</sup> 及降 e<sup>3</sup> 音音準會偏高，嘴型則可以想成是「O」或者含滷蛋的感覺，而氣量送的足夠外，肚子也需要更支撐。筆者練習時，會將絲巾綁在與腰相合的位置，在吹奏途中可以感受吸氣時，腰是否有緊繃感，再來就是檢視自己是否有維持肚子支撐，是個很好的方法，參見【譜例 4-1-53】。

【譜例 4-1-53】第一樂章 mm.147-150

147

【指法 6】降 e 音加上輔助鍵



mm.155-156 雙簧管旋律為低音，又需要漸強，演奏時會將沒有圓滑線以及斷奏標示的音，彈舌吐的特意長一些，m.155 的 f<sup>1</sup>、d<sup>1</sup> 音加上持續音記號的演奏方式，讓漸強能更輕易、更確實。m.156 尤其重要，將情緒帶到最後並接續到下一個層次 mf，而最後半拍的 f<sup>1</sup> 音也使用左手替代指法，筆者將 m.157 的 c<sup>2</sup> 音與第二拍斷開，當成是助力讓漸強幅度提高，參見【譜例 4-1-54】。

【譜例 4-1-54】第一樂章 mm.155-158

154

*poco a poco cresc.* *mf* 斷

mm.182-186 為第一樂章尾聲，速度轉換為行板（Andante），以行走的速度用鋼琴的琶音帶領，雙簧管旋律則是漸漸走向遠方，好比是在霧裡一般朦朧，將音拉長，且音和音之間利用氣製造出綿延不斷的感覺，注意 g<sup>1</sup> 音與 d<sup>1</sup> 音需確實收尾，肚子支撐、氣量平穩，需用低頻率的抖音，至音消失結束才可放鬆，參見【譜例 4-1-55】。

【譜例 4-1-55】第一樂章 mm.181-186

181

*rall.* *Andante* *pp dolciss.* *ppp* *ppp* *una corda* *lontano* 將音確實收尾 需用肚子支撐

10322 \*

## 第二節 第二樂章

第二樂章速度為小行板（Andantino），為較舒服且放鬆的樂章，演奏者需注意樂譜上的圓滑線位置，控制氣量、肚子的支撐與嘴巴的肌肉集中，讓音色更加圓潤，也能將圓滑線演奏確實。

開頭 mm.1-17 由鋼琴和弦導奏帶入，筆者建議鋼琴踏板踩 1/3 即可，將和弦平穩、不做太大的起伏演奏，在其中會不斷地轉換拍號，讓樂章增添許多豐富感。mm.1-8 為兩個小樂句組成，但筆者將其看成一個大樂句，m.4 第五拍鋼琴的左手音為 d 音，為兩個小樂句和弦還未解決的連結，而 m.8 為一個樂句的結尾，建議加上小漸弱，接著又是下一個樂句的開始，參見【譜例 4-2-56】。

【譜例 4-2-56】第二樂章 mm.1-10

Andantino

*pp semplice*

帶領樂句持續進行不中斷

6

*mp*

m.18 為鋼琴導奏結束雙簧管的旋律奏出，m.16-17 鋼琴最低聲部下行音階，  
 m.17 第四拍作曲家特意加上 V7 和弦和主和弦，筆者建議將 V7 和弦及演奏較  
 強，而主和弦相對較弱，演奏音量的差別，讓前面整段導奏更有結尾感受。接著，  
 筆者將 mm.18-26 分成三個小樂句，其中前兩個較相似，而也將他們視為一個大  
 樂句，前兩個小樂句做一個幅度較小的漸強與漸弱，第三個小樂句將層層推疊做  
 一個大起伏，可以運用肢體動作及樂器的擺動，配合著會更順暢地達成。漸弱時，  
 需要小心 m.26 的 b 音，為雙簧管低音域的音，喉嚨需要打開外，還需要把音的  
 位置想低，且氣量不能減少，參見【譜例 4-2-57】。

【譜例 4-2-57】第二樂章 mm.16-26

16

A

1

2

*mp espress. ma semplice*

*pp*

鋼琴低音聲部下行

3

*poco cresc.*

筆者將 mm.41-44 用較自由的方式演奏，m.41 維持前面鋼琴和弦的速度，音量也必須接續強，接著，小漸強到  $g^2$  音由鋼琴開始帶領漸慢，需要注意將每一顆音都吹奏飽滿且音值長些，好比有繩子在拉著的感覺，再來 m.42 第一顆  $f^2$  音拉住，下行音階也就順勢回到原速，直到最後一顆  $c^2$  音速度才稍微又緩下來，加上漸弱到 m.44 長音消失，要小心在下行音階時音量很容易弱下來，需持續保持  $f$  的音量。而 m.45-47 速度需注意避免慢下來，音量為非常弱(Pianississimo/pp)，與鋼琴同音的雙簧管更必須維持平穩寧靜的氛圍，參見【譜例 4-2-58】。

【譜例 4-2-58】第二樂章 mm.39-48

38

雙簧管音值需吹滿，  
好比在拉繩子般，  
將音與音之間緊緊拴住

44

Tranquillo

*pp dolciss.*

*p*

*pp dolciss.*

*dolente*

*pp*

m.51 與 m.53 音量不同，筆者在 m.52 加上小漸慢，讓進入到 m.53 時更順暢地改變音色及氣氛，景色更霧、距離更遙遠的感覺。樂章中運用很多雙簧管奏出旋律，再由鋼琴接續著，例如譜例中的 m.55，需注意銜接的音準及音量，雙簧管  $d^2$  音為收尾，可以將音符快速的收尾即消失，而讓鋼琴將樂句起頭，參見【譜例 4-2-59】。

【譜例 4-2-59】第二樂章 mm.51-57

51

pp  
Rit.  
ppp  
pp ma espress.  
una corda

尾奏用原速、較自由再變化成緩慢地的速度，筆者在 m.80 的  $e^1$  到  $f^1$  音之間換氣，將氣吸足夠才足以把後面的低音域音色呈現完美，吸氣後原速演奏，直到 m.81 的  $e^1$  音音型逐漸往下，開始漸慢及漸弱走到 m.82，參見【譜例 4-2-60】。

【譜例 4-2-60】第二樂章 mm.77-82

77

freely 換氣  
mf  
rall.  
Slowly  
colla parte  
pp  
(sempre una corda)  
una corda

### 第三節 第三樂章

第三樂章為圓舞曲般的快板（Allegro, quasi Valse tempo），以音量非常弱開頭，需控制彈舌的力量，將舌頭快速碰觸兩片竹片之間的孔即可，偷偷摸摸卻又謹慎的帶入，接著，m.3 開始加入鋼琴讓漸強層次更加豐富，走到 m.8 降 b 音的情緒最高點，要小心降 b 音為雙簧管最低音，mm.7-8 快速的用兩拍時間吹奏一個八度音域的音，喉嚨需打開著準備好，越低音「O」的空間需越大，送滿氣有力的將情緒走到降 b 音。而 mm.1-7 避免後半拍演奏的音符慢出現，將無法維持緊張的氛圍及準確的拍子，筆者將其想像跳舞時轉圈的踏步，持續往前進不停歇，需注意 mm.5-8 的突強記號確實演奏，參見【譜例 4-3-61】。

【譜例 4-3-61】第三樂章 mm.1-9

Allegro (quasi Valse tempo)

pp

動機 e 節奏

poco a poco cresc.

mp cresc.

5

喉嚨需打開準備好，  
送很多氣至最低音降 B 音

ff

ff marc.

ff marc.

10322

8

Red.

\*

第三樂章為 3/4 拍子，而 m.14 將其模擬成 4/4 拍子的語法，3/4 拍子韻律為強-弱-弱，本應該為鋼琴左手第一拍稍微加重，第二、三拍相對輕些，但作曲家將 mm.14-29 加上了 quasi 4/4，4/4 拍子韻律則是強-弱-次強-弱，打散原本的律動感，需優美且優雅的演奏這個段落，參見【譜例 4-3-62】。

【譜例 4-3-62】第三樂章 mm.10-19

10

需用 4/4 拍子的韻律演奏

在 m.26 接棒雙簧管旋律，也運用 4/4 拍子的語法吹奏，與鋼琴形成反差，參見【譜例 4-3-63】。

【譜例 4-3-63】第三樂章 mm.25-29

25

鋼琴與雙簧管的韻律不相同

筆者在吹奏 mm.34-35 的降  $b^2$  音時，將其輕拋起想像輕盈的感覺，再往下演奏。mm.36-40 雙簧管與鋼琴最高聲部一起將旋律帶往段落 B，其中 m.38 第一顆音降  $e^2$  音，需注意彈舌確實外，在演奏完第一顆降  $e^2$  音後需斷開，再用左手降  $e^2$  音的替代指法唱到 m.40。接著，段落 B 的動機 f 節奏出現，須將突強記號演奏確實，突強位置在第三拍後半拍及下一小節第一拍，筆者認為能幫助樂句的流動，也讓樂段轉換的更明確，m.44 雙簧管旋律雖未寫突強記號，建議在第三拍後半拍加上想像走到正拍的動力，參見【譜例 4-3-64】。

【譜例 4-3-64】第三樂章 mm.34-41

34 輕拋起，輕盈的感覺

mf warmly

f sonore

斷

段落 B

**C** rubato

動機 f 節奏

需有走到正拍的動力

ff

mf

Red.

m.48-50 鋼琴部分維持上一個譜例所提到的動力，在 m.51 需要由鋼琴帶領漸慢，主要在第一拍後半拍及第二拍的位置，而第二拍的  $b^2$ 、 $c^3$  音想像拋起來且在空中停留的感覺，再由雙簧管的第三拍  $b^2$ 、 $a^2$  音接住回到原速，須注意回到原速後要將 3/4 拍子的重-輕-輕韻律找回。mm.52-53 跟漸慢時的作法相同，雙簧管須將第二拍  $a^2$  音輕拋，再由第三拍接住的感覺，要小心將尾音處理好，不可隨意丟掉，而 m.54 將第二拍的  $f^2$  音斷奏演奏，接續著下行。m.56 雙簧管又出現與 m.44 相似的旋律，筆者建議將 m.56 演奏地較神秘感，但不失活潑，參見【譜例 4-3-65】。

【譜例 4-3-65】第三樂章 mm.47-56

47

rit. . . . . p delicato

52

箭頭為呈現輕拋的感覺

pp leggiero

8va

D

mm.61-64 為漸強接力賽，鋼琴需帶領隨著音域越高音量越大，直到 m.64 雙簧管演奏降 a<sup>2</sup> 音，將其情緒推高再用華麗的下行音階，接至音量非常強的 ff，鋼琴則是配合雙簧管聲部。筆者建議 m.64 的降 a<sup>2</sup> 音不要停留太久，避免鋪陳的張力停止，接續著強調還原 A 音，再用下行十三連音，推到下一個譜例的高點 b 音，參見【譜例 4-3-66】。

【譜例 4-3-66】第三樂章 mm.61-64

延長記號按照音值，  
停留四拍後馬上接續，  
並強調還原 A 音

lunga  
f  
brillante 13  
ff  
colla parte

Red. \*

m.65 的雙簧管 b 音為情緒最高點，需小心第二拍雙簧管為三連音，鋼琴則為八分音符後半拍，筆者建議可以聽鋼琴左手第二拍的正拍，作為節拍的基準，雖說為回原速但雙簧管三連音注意不可跑過快，參見【譜例 4-3-67】。

【譜例 4-3-67】第三樂章 mm.65-69

小心雙簧管三連音及鋼琴的二對三

65  
a tempo  
ff  
E  
8  
loco  
ff  
ff more  
Red.

各自以鋼琴第二拍作為基準，  
不互相干擾

mm.63-65 用極弱的音量結束段落 B，需注意雙簧管的  $c^2$  音為音色較明顯、音準也較難控制的音，要將嘴巴內的空間用「O」的方式擴大些，氣流不能因為  $c^2$  音音色較爆就讓氣量變少，小聲時需要用嘴巴兩側的肌肉集中並維持。m.65 的第三拍  $b^1$  音是很重要的角色，需將段落 B 與 C 連接，筆者建議不要在這顆音停留太久，可將其當作延長記號，兩拍後需斷掉，吸一口氣後接著段落 C 回到原速，參見【譜例 4-3-68】。

【譜例 4-3-68】第三樂章 mm.60-65

60

段落 C 開始為動機 e 與動機 f 節奏的重現，其中 m.106 需注意升  $f^2$  音有圓滑線加上持續音記號，用意是要讓其當作助力，讓漸強讓順暢，演奏者在升  $f^2$  音用肚子推或者頂一下，會更好發揮，參見【譜例 4-3-69】。

【譜例 4-3-69】第三樂章 mm.102-106

用肚子推一下，讓下一個漸強更好發揮

mm.117-121 為一個漸強後再漸弱的樂句，m.119 接續鋼琴的音量，第一拍雙簧管降  $e^3$  音為最高點，需注意一連串的跳音肚子要支撐，而高音域的音嘴巴空間需擴大，可用「哈」來模擬，也可以用想的將音的位置想更高些，讓高音發揮得更好。m.121 低音域的跳音喉嚨位置需快速轉換，到低「呵」的位置，維持每顆音是有彈性且音色圓潤的，參見【譜例 4-3-70】。

【譜例 4-3-70】第三樂章 mm.117-121

m.127 為尾奏，mm.127-130 建議想成一個大樂句，開頭第一顆音依序為  $f^2$ 、 $g^2$ 、 $a^2$ 、降  $b^2$  音，將四個小樂句像爬山一般，m.128 相較 m.127 大聲，m.129 相較 m.128 大聲，以此類推，到頂點為最後一個樂句中的  $f^3$  音。 $f^3$  音屬高音域難度較高，且隱身在十六分音符中，需注意吹奏到  $f^3$  音前要開始加氣量，到頂點音時肚子頂一下，就可以輕易發聲，好比唱聲樂，參見【譜例 4-3-71】。

【譜例 4-3-71】第三樂章 mm.127-130

mm.131-133 鋼琴左手為十六分音符，筆者建議將變換的音是為架構音，而其餘的 f 音為固定音，重點音需較凸顯，而漸強、漸弱也須由重點音做確實，參見【譜例 4-3-72】。

【譜例 4-3-72】第三樂章 mm.131-133

131

最後結尾轉為慢板（Adagio），需注意 m.151 雙簧管的裝飾音，考慮到裝飾音音值快速及手指的乾淨度，筆者在吹奏降 b<sup>1</sup> 音時使用替代指法，但需將每一顆音演奏確實，再來，第三拍的三連音不急著漸弱，雙簧管由 m.152 的 f<sup>1</sup> 音在開始漸弱並跟著鋼琴和弦一起消失，參見【譜例 4-3-73】。

【譜例 4-3-73】第三樂章 mm.150-153

143

使用降 B 音替代指法

## 第五章 結語

本論文透過各方搜集的資料，對威廉·阿爾文《雙簧管與鋼琴奏鳴曲》進行研究，再以雙簧管演奏者的角度分析及探討樂曲。

阿爾文為二十世紀的英國作曲家，他的一生冠上許多不同的角色，豐富的人生經歷也恰巧反應了他的作品類別，不僅有管弦樂、協奏曲、獨奏曲等，還有電影與紀錄片的配樂。筆者認為阿爾文是位喜歡新鮮感及創新的作曲家，他的作品吸收了十九世紀末作曲家特有的風格，再走入二次大戰前後興起的新古典主義，此時也展開歷險記開始找尋屬於自己的創新，最後全心全意地投入電影及紀錄片的配樂中。這戲劇般的一生，也讓作家賴特將其寫成一部完整的傳記，《無數的舞蹈：威廉·阿爾文的生活和工作》。

在這首《雙簧管與鋼琴奏鳴曲》中，筆者將其歸納出五點音樂特色，包含大量使用相同動機節奏、段落與段落之間的風格改變明確、頻繁地變換拍號、貫穿增與減的音程在和聲中、使用音量的層次呈現情緒的堆疊，或者大幅度的漸強漸弱，種種特色可以看出作曲家細膩的創作手法，不僅想豐富曲子，也想展現其多樣貌的風格。

樂曲分析中，在每樂章的開頭將段落及調性整理成架構，也將此樂章出現的動機節奏做表格歸類，讓其能夠更明瞭，而在詮釋與技巧探討中，阿爾文將雙簧管的音域發揮盡致，時常在樂句中使用最高或最低音的音域，例如  $a^2$  到  $b$  音，在音準及音樂處理上對演奏者是極大的挑戰，筆者也在第四章《雙簧管與鋼琴奏鳴曲》的樂曲詮釋與技巧探討中，將自己吹奏的替代指法及泛音指法加入其中，

並建議在吹奏時挑選不會過厚的竹片、喉嚨放鬆、肚子支撐等方式，較能順利演奏。

研究完此首《雙簧管與鋼琴奏鳴曲》後，慢慢挖掘出其中的小巧思，不僅學習到從 1820 年普法戰爭後的後浪漫樂派，到 1900 年後發展起無調性音樂的第二維也納樂派的風格轉變外，也瞭解第二次世界大戰前後興起的新古典主義如何展露頭角，而這些年代的演變都有著相當不同的風格，阿爾文也受到荀貝格的影響，漸漸改變他的創作風格，從調性音樂脫離走向無調性音樂及十二音列的研究，藉由此論文對新古典主義的作品加深許多印象，再經由歸納整理出阿爾文的生平、背景，以及其音樂特色、樂曲分析與筆者的演奏詮釋方式，讓整首曲子更加豐富，對演奏也有極大的幫助。



## 參考文獻

### 一、中文書目

邵義強。古典音樂 400 年《現代樂派樂曲賞析》。錦繡出版，1999。

劉志明。西洋音樂史與風格。全音樂譜出版社，1970。

### 二、外文書目

Adrian Wright. *The Innumerable Dance: The Life and Work of William Alwyn*. The Boydell Press, Woodbridge, 2008。

Arnoil Whittall. “Neoclassicism” *The New Grove Dictionary of Music*. 2001。

Maribeth Payne. *A History Western Music*. W.W.Norton&Company, Inc. 2014。

### 三、學術論文

許淑萍 <亨利·杜悌尤雙簧管奏鳴曲之樂曲分析與詮釋探討>。  
國立嘉義大學音樂與表演藝術研究所碩士論文，2010。

劉崧琳 <亨德密特《雙簧管奏鳴曲》作品分析及詮釋探討>。台北市立大學音樂學系演奏組碩士學位班在職專班作品，2016。

曾馨慧 <亨德密特雙簧管奏鳴曲之分析及演奏探討>。私立東吳大學音樂系演奏組示範講習會，2006。

#### 四、網路資料

Mervyn Cooke. “Alwyn William” *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG Online) . 2016 。

Andrew Peter Knowles. “Alwyn William” *Naxos Records*. 2006 。

國家教育研究院-雙語詞彙、學術名詞暨辭書資訊網。摘錄於 22 October 2021 。

#### 五、影音資料

Maria Vaccaro. *Alwyn Sonata for Oboe and Piano*. 2012 。

Katsuya Watanabe. *Oboe Sonata: I. Moderato e grazioso*. 2008 。

Kathleen Carter Bell. *Sonata for Oboe and Piano by William Alwyn*. 2021 。

#### 六、附錄資料

Adrian Wright. *The Innumerable Dance: The Life and Work of William Alwyn*. The Boydell Press, Woodbridge, 2008 。

Andrew Palmer. *William Alwyn on his art*. Published by Toccata Press, 2009 。

## 附錄 威廉·阿爾文作品列表

	作品名	作品年
器樂曲	<i>Sonata for Violin and Piano</i>	1933
	<i>Sonata for Oboe and Piano</i>	1934
	<i>Ballade for Viola and Piano</i>	1939
	<i>Suite for Oboe and Harp</i>	1944
	<i>Sonata for Flute and Piano</i>	1948
	<i>Sonata for Clarinet and Piano</i>	1962
	管弦樂	<i>Five Preludes</i>
<i>The Innumerable Dance, an English Overture</i>		1930
<i>Overture to a Masque</i>		1940
<i>Symphony No.1</i>		1948-1949
<i>Festival March</i>		1951
<i>Symphony No.2</i>		1953
<i>Symphony No.3</i>		1955-1956
<i>Symphony No.4</i>		1959
<i>Sinfonietta No.1, for String Orchestra</i>		1970
<i>Symphony No.5</i>		1972-1973
<i>Sinfonietta No.2, for String Orchestra</i>		1976
協奏曲	<i>Piano Concerto No.1</i>	1930
	<i>Violin Concerto</i>	1939
	<i>Concerto for Oboe, Harp and Strings</i>	1944
	<i>Concerto for Harp and Strings</i>	1954
	<i>Piano Concerto No.2</i>	1960
	<i>Concerto for flute and eight wind instruments</i>	1980
管樂團	<i>The Moor of Venice, Overture for brass band</i>	1956

	作品名	作品年
鋼琴曲	<i>Hunter's Moon</i>	1920
	<i>Odd Moments, Suite</i>	1920
	<i>Haze of Noon</i>	1926
	<i>April Morn, 4 Petites Pieces</i>	1924-1926
	<i>Contes Barbares, Hommage a Paul Gauguin</i>	1930-1933
	<i>Night Thoughts</i>	1940
	<i>Prelude and Fugue Formed on an Indian Scale</i>	1945
	<i>Sonata alla Toccata</i>	1946
	<i>Fantasy-Waltzes</i>	1956
	<i>Twelve Preludes</i>	1958
	<i>Movements</i>	1961
	聲樂曲	<i>3 Songs to Words by Trevor Blakemore for Voice and Piano</i>
<i>Invocations, Song Cycle for Soprano and Piano</i>		1977
<i>A Leave Taking, Songs for Tenor and Piano</i>		1978
室內樂	<i>Novelette for String Quartet</i>	1938
	<i>Sonata for Violin and Viola</i>	1939
	<i>Trio for Flute, Cello and Piano</i>	1951
	<i>String Quartet No.1 in D minor</i>	1953
	<i>String Trio</i>	1962
	<i>String Quartet No.2</i>	1975
	<i>String Quartet No.3</i>	1984