

目錄

第一章 緒論		
第一節	研究動機	2
第二節	研究目的	2
第三節	研究範圍	2
第四節	研究問題	3
第五節	研究方法	3
第二章 文獻探討		
4		
第一節	拉威爾生平簡介	4
第二節	《G 大調鋼琴協奏曲》之創作背景	7
第三章 《G 大調鋼琴協奏曲》之樂曲分析		9
第一節	第一樂章	10
第二節	第二樂章	19
第三節	第三樂章	23
第四節	爵士音樂素材的應用	32
第四章 演奏問題探討		41
第五章 結論		43
參考文獻		45

第一章

緒論

第一節 研究動機

第一次接觸到《G 大調鋼琴協奏曲》時，是參與郭宗愷教授於東海大學所指導的「電子鍵盤管弦樂團」，負責彈奏此曲管弦樂的豎笛部分。在這經驗中，深深被拉威爾(Maurice Ravel, 1875-1937)所譜寫的精彩樂風吸引，因而激起筆者演出此協奏曲的動機，期望能盡情地享受在其跳躍的音符中。

第二節 研究目的

筆者希望在演出中能更準確地呈現作曲家創作此曲的原意。希望對《G 大調鋼琴協奏曲》相關文獻資訊、樂曲結構、演奏等問題作進一步的研究與了解，以幫助筆者的演奏能呈現更自我表達的詮釋。

第三節 研究範圍

本創造報告的研究範圍是拉威爾的《G 大調鋼琴協奏曲》。在本研究報告中，將簡介作曲家生平、創作風格及創作此曲的背景為開頭，以做為更進一步認識其作品創作者的根基；透過此根基進而分析此作品的樂曲架構、旋律線條、和聲、音型、節奏、配器、曲風各種層面來研究此曲。

第四節 研究問題

當筆者彈奏《G 大調鋼琴協奏曲》時，心中總是有些疑問想要明白，而這些問題促使我去尋找相關的文獻資料，以幫助我在演奏詮釋上的疑問能得到解答。

- 一、拉威爾創作此曲的動機為何？
- 二、拉威爾在寫作此協奏曲時的生活背景為何？有甚麼相關的心境？
- 三、拉威爾在寫作此協奏曲時，有何創作觀念？是否有受到其他作曲家的影響？
- 四、拉威爾在寫作此協奏曲時，保留了哪些傳統的作曲風格？
- 五、拉威爾置入了那些創新的音樂元素在這首作品中呢？
- 六、拉爾在這首曲子的管弦樂配器是否有甚麼獨特的色彩？其與鋼琴有何關係？
- 七、在此曲的演奏技巧上有甚麼困難？有哪些解決辦法？

第五節 研究方法

本報告將用歷史法、分析法以及筆者演奏經驗的實際探討，對拉威爾的《G 大調鋼琴協奏曲》做進一步的研究。在歷史法上，筆者將透過各類文獻、書籍、博碩論文、期刊、辭典、網路資源，來進行文獻資料的統整；再以分析法對樂曲的架構、音型、旋律、和聲、管弦樂配器、各聲部的關係、爵士的音樂素材的相關資料做進一步的蒐集與分析；對於演奏問題，筆者將以自己的演奏的經驗並收集全世界音樂家對本曲的詮釋與演奏問題的解決，終將探討炫技的獨奏技巧，好呈現一場完美的演出。

第二章

文獻探討

第一節 拉威爾生平簡介

穆里思·拉威爾(Maurice Ravel 1875-1937)是歷史上具有重要地位的法國作曲家。父親是一位有瑞士血統的法國工程師，而母親是出生於西班牙的地方大家族。擁有這樣原生家庭工程師的背景，拉威爾對於追求音樂的精準度永遠有那麼的堅持，他曾對他的傳記作者馬紐埃爾說：

「我的目標是技術完美，因為我確知這一目標永遠無法達到，所以我要求自己不斷向它靠近。」因拉威爾這種要求精準完美的癖好，伊果·斯特拉文斯基(Igor Stravinsky 1882-1971)曾戲謔地稱他是位「精巧的瑞士鐘錶匠」¹；而在他的音樂作品中，常出現各類舞曲的風格，例如波列露(Bolero)、小步舞曲(Minuet)、帕凡(Pavane)等等，這樣的曲風也是受到母親那濃厚西班牙血統的影響。

拉威爾的父親愛好音樂，因而積極培育孩子成為音樂家，而拉威爾從小也開始展現出他在音樂方面的才華。在1889年拉威爾就以14歲的年紀考入巴黎音樂院，開啟了他這一生的創作及演奏的專業訓練。在求學的過程中，他總是不斷地探索音樂中的新語言和表現方法，其創新的手法連他的作曲老師—加布列·佛瑞(Gavriel Faure 1845-1924，他是一位不斷鼓勵學生發揮創造性的老

¹ 沈旋，《拉威爾：傑出的管弦樂色彩大師》(台北：世界文物出版社，2001，初版)，16。

師)，也感到拉威爾的音樂思想太自由，所運用的和聲技法太過於新奇。²

拉威爾在學期間，是一位認真且積極的好學生，總是勤奮不懈地參加音樂院所舉辦的比賽，並在1901年參加羅馬大獎(prix de Rome)³的比賽，前前後後共參加了五次，但最佳成績僅拿到第二名，始終無法得到首獎。但在參加這幾次的比賽過程中，他仍不停的創作，已發表許多著名的作品，如：《水的嬉戲》(Jeux d'eau)、《悼念公主帕凡舞》(Pavane, pour une Infante)、《小奏鳴曲》(Sontine)、《鏡子》(Miroirs)…等作品，其才華已被後世肯定了。1905年，拉威爾在超齡限制前，再度參加羅馬大獎比賽，但甚至在預選中就被淘汰了，此時的拉威爾已是名揚全國，甚至被公認為新一代的作曲家，因此具爭論的評審結果，引發許多音樂人士的不滿，而報章媒體及知識界也為他叫屈抱不平。羅曼·羅蘭(Romain Rolland)寫了一封信給美藝協會的會長，也被公開發表在報紙上，內容是這樣的：「我並不是拉威爾先生的朋友，對於他的音樂也沒有多少個人的好感。然而，正義感迫使我寫信給您，因為拉威爾先生得到了不公平的待遇……拉威爾不是以一個音樂學院的學生身分來角逐羅馬大獎的，他是成熟的作曲家身分參賽的……每一個有正義感的人都要起來反對這個荒謬的決定。」⁴這不公平的比賽結果最終釀成一場社會風波，迫使音樂院院長德奧多爾杜布瓦辭職下台⁵，並由佛瑞接替他位子。由此可見，拉威爾的才華引起社會高度的關注。

拉威爾生處在十九與二十世紀初之交，同時還經歷了第一次世界大戰，這樣的他對於自己的音樂持有獨特的見解，他曾說：

「嚴格地說，我不是一個『現代作曲家』，因為我的音樂遠不是一場『革命』，而是一種『進化』。雖然我對音樂中的新思潮一向是虛懷若谷、樂於接受的(我

² 同前註，8-9。

³ 羅馬大獎為法國官方於1803年創設的一種作曲比賽，獲首獎者可免費留學羅馬四年，但於1968年已廢除此比賽。

⁴ 韓斌，「拉威爾與『評獎不公事件』」《音樂愛好者》第12期(2002年)：14-16。

⁵ 同前註，10。

的一首小提琴奏鳴曲中就有一個藍調樂章)，但我從未企圖摒棄已為人們公認的和聲作曲規則，相反，我經常廣泛地從一些大師身上吸取靈感（我從未中止過對莫札特的研究），我的音樂大部分建立在過去時代的傳統上，並且是它的一個自然的結果。我可不是一個擅長於寫那種過激的和聲與亂七八糟對位的『現代作曲家』，因為我從來不是任何一種作曲風格的奴隸。我也從未與任何特定的樂派結盟。」⁶從上述拉威爾的自白中，我們就更明瞭拉威爾的作品為何既新穎又兼具嚴格的曲式。

第一次世界大戰爆發之後，拉威爾也曾參戰，被指派為醫護車的駕駛員，但因健康狀況不良而提前退伍。在經歷大戰之後，身心都受到了影響，作品量也減少很多，雖然如此拉威爾仍到各地旅行。他在1922~1928年造訪了歐美各國，並指揮了自己的作品，同時也在旅行期間，受到當時爵士樂風潮的影響，因此在拉威爾晚年的作品中，可以看見許多爵士音樂的素材。

在1932年拉威爾因遭逢一場車禍，頭部受傷而健康急遽惡化，在1937年做了一項失敗的腦部手術，於12月28日凌晨在醫院裡過世，享年62歲。

⁶ 同前註，15。

第二節 《G 大調鋼琴協奏曲》之創作背景

《G 大調鋼琴協奏曲》是拉威爾晚年的作品，創作於 1931 年並於 1932 年 1 月 14 日在巴黎的普雷耶爾音樂廳(Salle Pleyel)首演，本來是拉威爾自己要擔任獨奏，但因健康狀況不佳，而邀請瑪格莉特·隆(Marguerite Long)演出鋼琴獨奏，自己擔任指揮。

像拉威爾這麼善於形式的作曲家，卻遲遲到了晚年才寫鋼琴協奏曲，可歸因於他向來是「受邀作曲家」，所以直到 1929 年，拉威爾為了再度巡演美國，而開始受邀譜寫一首「為自己演奏」的鋼琴協奏曲。⁷拉威爾曾表示過對這首協奏曲的看法：

「我以演奏者的身分出現，是最道地的協奏曲，按照莫札特和聖桑的精神去寫。我認為協奏曲的音樂應該是明快輝煌的，不必硬求深刻感情，不必追求戲劇效果……起先我還想把這部作品叫作『嬉遊曲⁸』，後來一想沒有必要，『協奏曲』一詞已足以解釋音樂的性質。從某種觀點來說，我的協奏曲同小提琴奏鳴曲有某些相似之處。它包含一些從爵士音樂藉來的因素，不過是少量的。」⁹

從拉威爾的自述中，可以瞧見此協奏曲的風情，並非像浪漫主義時期那樣充滿深刻的情感，而是直接地表現協奏曲的特色——完整的曲式架構、管弦樂團與獨奏者之間充分的對話、絢麗的獨奏技巧，這樣就呈現了作曲家所表明「明快輝煌」。

拉威爾曾在第一次世界大戰之後到歐美旅行，而當時美國正是爵士樂盛行的時候，拉威爾自己也相當欣賞喬治·蓋西文(George Gershwin 1898-1937)的

⁷ 焦元博，「一樣看花兩樣情——拉威爾：兩首鋼琴協奏曲(上)」《古典音樂》(民 86 年 5 月): 73。

⁸ 嬉遊曲是一種以娛樂為主要目的的多樂章器樂曲，盛行於十八世紀。嬉遊曲的曲風大多非常輕快，常於貴族用餐時演奏。古典樂派時期，許多作曲家均曾受貴族或富豪委託而寫作嬉遊曲，但流傳後世的優秀作品卻不多，其中以海頓及莫札特所寫的嬉遊曲較知名。

⁹ 同註 1，38。

作曲才能，及他的作品藍色狂想曲(Rhapsody in Blue)，並發表對蓋希文的評論：

「我個人發現爵士音樂有趣的地方是它的節奏、它所掌握的旋律和旋律的本身，我曾經聽過蓋西文的作品，我發現他們是很有魅力的！」。¹⁰

由此可見拉威爾對於爵士樂的喜愛，而此作品到處都可窺見爵士樂的音樂素材充斥在全曲中。作曲家巧妙的結合嚴謹的曲式架構、民間舞曲及爵士樂，因而譜寫出如此有前瞻性的鋼琴協奏曲。

¹⁰ <http://www2.ouk.edu.tw/wester/composer/composer059.htm>，〈音樂的家—蓋西文〉，拜訪時間：2010/4/26

第三章

《G 大調鋼琴協奏曲》之樂曲分析

《G 大調鋼琴協奏曲》充滿了明亮的精神，並不追求深度的感情，傳承了莫札特與聖桑的傳統。這首協奏曲共有三個樂章，全曲充分融合了傳統曲式架構、民間音樂及爵士風格。

總觀三樂章的基本曲式架構：

樂章	第一樂章	第二樂章	第三樂章
曲式	奏鳴曲式	三段式	奏鳴曲式
調性	G	E	G
速度	輕快地 (Allegramente)	很慢的慢板 (Adagio Assai)	急板 (Presto)
拍號	2/2 拍子	3/4 拍子	2/4 拍子

【表 1】《G 大調鋼琴協奏曲》基本曲式架構

第一節 《G 大調鋼琴協奏曲》 第一樂章

呈示部(1~106 小節)																		
段落 名稱		第一主題 (1~43 小節)								第二之一主題(44~52 小節) 第二之二主題(53~74 小節)						結尾部 (75~106 小節)		
樂 句	段落 名	a	b	c	d	a	b	c	c ¹	e	e ¹	f	g	f ¹	g ¹	h	i	h ¹
	長度 (小 節)	4	4	6	10	4	4	4	7	5	4	4	8	4	8	9	12	11
調性		G 大調—B 小調								B 小調—B 大調						E 大調		
主奏 樂器		短笛、小號								鋼琴						鋼琴、法國號		

【表 2】《G 大調鋼琴協奏曲》第一樂章呈示部之曲式分析架構表

發展部(107~171 小節)				
素材	呈示部主題變形			
段落	I(107~122 小節)	II(123~141 小節)	III(142~170 小節)	Solo(171 小節)
調性	B 大調	G 大調	E 大調—降 E 大調	D 小調
主奏樂器	鋼琴			

【表 3】《G 大調鋼琴協奏曲》第一樂章發展部之曲式分析架構表

再現部(172~171 小節)												
段落 名稱	第一主題 (172~190 小節)				第二之一主題(191~199 小節) 第二之二主題(200~229 小節)						鋼琴裝飾奏 (230~242 小節)	結尾部 (243~254 小節)
樂句	a ¹	b ¹	c ²	c ³	e ¹	e ²	f ²	g ²	f ³	g ³	使用 結尾部素材	h ²
	4	4	4	7	5	4	5	8	4	8		10
調性	G 大調				D 小調—B 大調—D 小調						G 大調	G 大調
主奏 樂器	鋼琴				豎琴、法國號						鋼琴	鋼琴

【表 4】《G 大調鋼琴協奏曲》第一樂章再現部之曲式分析架構表

結尾樂段(255-322 小節)			
素材	呈示部音型變形		
段落	I(107~122 小節)	II(123~141 小節)	III(142~170 小節)
調性	B 大調	G 大調	G 大調
主奏樂器	鋼琴—管樂團—齊奏		

【表 5】《G 大調鋼琴協奏曲》第一樂章結尾樂段之曲式分析架構表

樂章的開始就使用了特別的樂器音色—尖銳的響鞭，立即暗示本樂章所醞釀的明亮氣氛。而鋼琴以三連音的伴奏音型，右手為 G 大三和弦及左手以小二度的音程建構 F[♯] 大三和弦，與主題旋律中的五聲音階調式產生了多調性的效果。

【譜例 1】《G 大調鋼琴協奏曲》第一樂章，1~3 小節。

Allegramente (♩ = 116)

G 大三和弦

小 2 度

F[♯] 大三和弦

pp

在第二主題區中，拉威爾擅長的複調性技法（D[♯]和 F[♯]的藍調音階）呈現在第二主題（在第四節會詳細說明），產生了慵懶又不穩定的和聲效果；而重音標記在第四拍上，模仿爵士樂加重第二拍及第四拍的節奏律動。爵士藍調標上「meno vivo」的速度演奏，令人感覺彷彿進入黑人聚集的酒吧中。

【譜例 2】《G 大調鋼琴協奏曲》第一樂章，44~49 小節。

Meno vivo

mp

第二主題區的旋律線由鋼琴（譜例 2）遊走至樂團交替出現，第二之二主題由豎笛樂器唱出令人緊張不安的 2 度音程旋律。

【譜例 3】《G 大調鋼琴協奏曲》第一樂章，52~55 小節。

第二之二
主題

典型的爵士樂節奏，使用打擊樂器來表現其切分的節奏型態，這樣的伴奏音型與旋律線的柔美慵懶的韻味呈現對比的趣味性。

【譜例 4】《G 大調鋼琴協奏曲》第一樂章，55~58 小節。

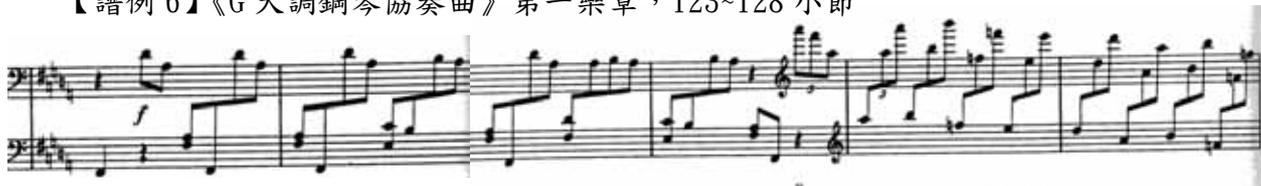
《G大調鋼琴協奏曲》的發展部並不長，使用了兩種主要節奏—連續的八分音符及三連音，貫穿了此段落，造成一次呵成的效果；並使用許多重複音的技巧及頑固低音節奏（譜例5、6），帶領聽眾的耳朵跟著這些重複音向前推進，幾乎沒有喘息機會。直到鋼琴裝飾奏進來前，作曲家刻意擺放了一個樂團與鋼琴同時結束的四分休止符（譜例7），進入了全段落的高潮—鋼琴的獨奏，讓觀眾更專注地享受獨奏者高超的快速音群技巧。隨後再一聲大鼓的巨響，再現部由鋼琴再次帶出亮麗的主題（譜例8）。

音樂氣氛的醞釀與色彩的轉換，拉威爾可真是一絕，由此可看出他精湛嚴謹又豐富的作曲功力。

【譜例5】《G大調鋼琴協奏曲》第一樂章，107~112小節。



【譜例6】《G大調鋼琴協奏曲》第一樂章，123~128小節



【譜例 7】《G 大調鋼琴協奏曲》第一樂章，171 小節。

Musical score for Example 7, measures 171-181. The score is in G major and 4/4 time. It features two systems of music. The first system consists of two staves (bass clef) with a red circle around the first measure, which is marked with a box containing the number 17. The second system also consists of two staves (bass clef) and ends with a measure marked with a box containing the number 8.

【譜例 8】《G 大調鋼琴協奏曲》第一樂章，172~181 小節。

Musical score for Example 8, measures 172-181. The score is in G major and 4/4 time. It features two systems of music. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a box containing the number 18 above the second measure. The second system consists of two staves (treble and bass clef) and ends with a measure marked with a box containing the number 8.

《G大調鋼琴協奏曲》的再現部中，拉威爾於傳統的曲式上做了創新的手法，原本應該最後才出現的裝飾奏（cadenza），卻於再現部的第二主題區中提前出現，其素材源自第二主題的旋律。

【譜例 9】《G大調鋼琴協奏曲》第一樂章，230~234 小節。

The image displays a musical score for the first movement of the G major Piano Concerto, measures 230-234. The score is in G major and 4/4 time. It features three systems of staves. The first system (measures 230-232) shows the piano part (1) with a 'Cadenza' section starting at measure 230, and the orchestra part (2) with a 'Hautb.' section. The second system (measures 233-234) shows the piano part (1) with a 'tr' section. The third system (measures 235-236) shows the piano part (1) with a 'tr' section. Red circles highlight specific notes in the piano part across all systems.

經過華麗的裝飾奏之後，速度逐漸增加，為著結尾樂段更快的節奏型做預備。為了營造緊湊扣人心弦的節奏氣氛，大多數的演奏家都會將結尾樂段的速度加快。

【譜例 10】《G 大調鋼琴協奏曲》第一樂章，243~248 小節。

The image displays three systems of musical notation for measures 243 through 248. Each system consists of two staves: the upper staff (labeled '1') is for the right hand and the lower staff (labeled '2') is for the left hand. The key signature is G major (one sharp). The first system begins with a dynamic marking of *mf* and includes a boxed measure number '27' in the left margin. The right hand part features a complex, rhythmic pattern of chords and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of chords. The second system continues this texture. The third system is marked with *ff* and includes the instruction 'Accelerando' written above the right hand staff and below the left hand staff, indicating a significant increase in tempo.

第二節 《G 大調鋼琴協奏曲》第二樂章

《G 大調鋼琴協奏曲》的第二樂章以很慢的慢板(Adagio Assai)曲速，在 E 大調上以 3/4 拍奏出，其曲式為三段式。此樂章的鋼琴部分，左手以如同圓舞曲的伴奏音型統整全曲；而拉威爾運用連續的模進加以移調，配上多彩的和聲，產生了豐富的音響變化，全曲宛如詩意一般的優雅、清新。

第二樂章曲式架構圖

三段式(ABA)					
段落	A		B		A'
	第一段	第二段	第一段	第二段	
小節數	1~36 小節	34~45 小節	45~57 小節	58~73 小節	74~108 小節
調性	E 大調	E 大調	[#] C 小調— B 小調— D 大調	^b E 大調— G 小調	E 大調
主奏 樂器	鋼琴獨奏	木管	鋼琴		英國管

【表 6】《G 大調鋼琴協奏曲》第二樂章之曲式分析架構表

本樂章使用了長達 32 小節的鋼琴獨奏，作曲家甚至標明速度 $\text{♩} = 76$ ，這樣緩慢柔美的獨奏樂段，考驗著演奏者的音色控制能力及表現力。雖為 3/4 拍子，但左手使用了變換重音位置的手法，產生 6/8 拍子的節奏感，而這樣左右手交錯的節奏重音，使得優雅緩慢的樂章，顯出持續向前的推動力。

【譜例 13】《G 大調鋼琴協奏曲》第二樂章，1~15 小節。

Adagio assai, $\text{♩} = 76$

1^{er} PIANO (Solo)

p *espressivo*

鋼琴獨奏呈現完整的主題之後，管弦樂逐漸地加入，音樂的張力及音域也慢慢地被擴張開來。由鋼琴帶出主題的 A 段落結束後，出現六連音伴奏音型，流露飄渺遠處之感（譜例 14）。主題再現之前，音樂進入 B 段落的最高潮，力度也漸漸增強，鋼琴伴奏音型由六連音發展到更緊湊的十二連音，音樂強度持續提升到音域最寬廣之處，才依序減弱了音量，而進入再現 A 段（譜例 15）。

【譜例 14】《G 大調鋼琴協奏曲》第二樂章，58~60 小節。

六連音

【譜例 15】《G 大調鋼琴協奏曲》第二樂章，68~74 小節。

十二連音

第三段的再現段落，由英國管奏出優美的第一主題，而鋼琴則是以八連音的音階音型做為伴奏（譜例 16）。最後六小節，鋼琴以顫音結束了精緻優雅的樂章。

【譜例 16】《G 大調鋼琴協奏曲》第二樂章，74~78 小節。

The image displays a musical score for Example 16, consisting of three systems of piano accompaniment. The first system includes a clarinet part and piano accompaniment. A red circle highlights an 8-measure eighth-note scale in the piano part, with the label "八連音的音型階" (Octuplet scale) written in red above it. A red arrow points to a specific note in the clarinet part, labeled "英國管吹奏主題" (Clarinet melody) in red. The piano part features a prominent 8-measure eighth-note scale in the right hand, with a fermata over the final measure. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. The second and third systems continue the piano accompaniment, showing the continuation of the 8-measure eighth-note scale and the clarinet part.

第三節 《G 大調鋼琴協奏曲》第三樂章

第三樂章曲式架構圖

呈示部(1~106 小節)							
段落 名稱	導句	主題		第二主題 II-a	過門	第二主題 II-b	結尾樂段
		I-a	I-b				
小節	1~4	5~34	17~36	37~56	57~78	79~107	108~153
調性	G 大 調	G 大調		C 大調	G 大調	E 大調	E 大調— ^b E 大調
主奏 樂器	銅管	鋼琴、木管		鋼琴、弦樂、木管	木管 鋼琴	鋼琴	鋼琴

【表 7】《G 大調鋼琴協奏曲》第三樂章呈示部曲式分析架構表

發展部(154~213 小節)	
素材	使用呈示部的主題素材加以變化
調性	^b E 大調—C 大調—A 大調— ^b B 小調— [#] F 小調— ^b E 大調—E 小調
主奏樂器	木管、鋼琴、木管+銅管

【表 8】《G 大調鋼琴協奏曲》第三樂章發展部之曲式分析架構表

再現部(214~306 小節)					
段落 名稱	主題		第二主題 II-a	第二主題 II-b	結尾部
	I-a	I-b			
小節	214~230	214~230	231~246	247~256	257~306
調性	G 大調	A 小調— G 小調—G 大調	G 大調	G 大調	G 大調
主奏 樂器	木管	鋼琴	鋼琴、弦樂、木管	鋼琴	鋼琴

【表 9】《G 大調鋼琴協奏曲》第三樂章再現部之曲式分析架構表

《G 大調鋼琴協奏曲》的第三樂章以急板(Presto)的曲速，在 G 大調上以 2/4 拍奏出，其曲式為奏鳴曲式。

本樂章雖然是傳統的奏鳴曲式，卻沒有明顯的主題。拉威爾在此樂章把玩節奏變化的趣味性，除了運用現代展技曲(Tocatta)常動節奏的風格，也大量使用了爵士音樂素材。

本樂章一開始由樂團齊奏表現四個音符的斷奏動機(譜例 17)，這個短小明亮的動機，在全曲出現了好幾次，同時也令人想起第一樂章開始時揮出的響鞭聲，有前後樂章呼應的整體感。這四個短音符出現後，由大鼓擊出一聲重低音引出主題。

【譜例 17】《G 大調鋼琴協奏曲》第三樂章，1~4 小節。



第一主題 I-a 以鋼琴用兩手連續交替的五度音程帶出，其旋律出現在中聲

部（譜例 18），而主題 I-b（譜例 19）就在第十七小節的時候，由單簧管及短笛一同奏出。此主題是以藍調音階（Eb-F-Gb-Ab-Bbb-C-Db-Eb）建構而成的旋律線，而其他樂器則仍維持在 G 大調上，產生複調的效果，快速又緊湊的音型不斷向前推進，直到導奏的動機再次出現才結束第一主題區。

【譜例 18】《G 大調鋼琴協奏曲》第三樂章，1~10 小節。

1^{er} PIANO (Solo) Presto

2^d PIANO (Réduction de l'Orchestre) Presto

旋律在中聲部

【譜例 19】《G 大調鋼琴協奏曲》第三樂章，16~20 小節。

1 Presto

2 Presto

主題 I-b

拉威爾利用導奏動機引出第二主題 II-a（譜例 20），待鋼琴演奏完畢，隨

即樂團如同對話般地再次演奏此主題。

【譜例 20】《G 大調鋼琴協奏曲》第三樂章，31~48 小節。

The image displays a musical score for Example 20, consisting of three systems of staves. The first system shows the piano part in the upper staves and the orchestra in the lower staves. The piano part features a melodic line with eighth-note patterns, while the orchestra provides a rhythmic accompaniment. The second system includes a circled number '3' in the piano part, indicating a specific measure. The third system includes a circled number '4' in the piano part, indicating another specific measure. The score is written in G major and includes dynamic markings such as *mf* and *p*.

鋼琴與樂團的對話，在過門樂段更是顯露無遺，彼此的一問一答(譜例 21)，相當具有趣味性，接著又出現改變了重音位置的導奏動機(譜例 22)。每次導奏動機的出現，即暗示新段落的即將出現。

【譜例 21】《G 大調鋼琴協奏曲》第三樂章，54~63 小節。

【譜例 22】《G 大調鋼琴協奏曲》第三樂章，74~78 小節。

第二主題 II-b (譜例 23) 的拍號由 2/4 拍子轉成 6/8 拍子，由法國號奏出如同進行曲般的節奏。在樂團演奏之後，如同競賽般，鋼琴也不甘示弱在第九十五小節再次彈奏此主題，但是樂團卻仍湊熱鬧，不想讓鋼琴專美於前，最終兩者合奏出新的素材，進入了結尾樂段。結尾樂段大量使用小二度音程 (譜例 24)，所產生的不協和音響不斷向前逼近。

【譜例 23】《G 大調鋼琴協奏曲》第三樂章，79~83 小節。



【譜例 24】《G 大調鋼琴協奏曲》第三樂章，110~124 小節。

進入發展部，拉威爾巧妙地結合第一主題 I-a 及第二主題 II-a (譜例 25)，到了第 182 小節，以倒影手法將第一主題 I-a 變形 (譜例 26)，並將第二主題 II-b 的主題融合在其中 (譜例 27)。

【譜例 25】《G 大調鋼琴協奏曲》第三樂章，170~179 小節。

48 主題 I-a

15 主題 I-b

【譜例 26】《G 大調鋼琴協奏曲》第三樂章，182~184 小節。

3 倒影主題 I-a

VS.

主題 I-a

【譜例 27】《G 大調鋼琴協奏曲》第三樂章，185~199 小節。

主題 II-a

17

18

B & W 19 124

發展部結束之前，作曲家做了一個大融合，將呈示部的四個主題音型完全結合在一起，產生活潑可愛的趣味性，並發展出寬廣的音響色彩。

拉威爾在發展部持續應用第一主題 I-a 的音形，並順利銜接到再現部。再

現部的鋼琴彈奏第一主題 I-b，其音形宛如好友喧鬧的狂笑聲（譜例 28），接著到了第 230 小節，以齊奏方式奏出第二主題 II-a（譜例 29），產生亮麗輝煌的音響，如同年輕人嬉戲推擠的情境。

【譜例 28】《G 大調鋼琴協奏曲》第三樂章，216~225 小節。



The image displays two systems of musical notation for piano accompaniment. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in G major, indicated by two sharps (F# and C#). The first system shows measures 216 to 220, and the second system shows measures 221 to 225. The upper staff features a melodic line with various ornaments and slurs, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

【譜例 29】《G 大調鋼琴協奏曲》第三樂章，231~235 小節。



The image displays two systems of musical notation for piano accompaniment. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in G major, indicated by two sharps (F# and C#). The first system shows measures 231 to 234, and the second system shows measure 235. The upper staff features a melodic line with various ornaments and slurs, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

本樂章的再現部並不長，也未將呈示部的主題再做變形或做過多的妝飾。

但拉威爾以極富色彩的配器法，更精緻地呈現主題後，發展入最高潮的結尾部。最後的十二小節，更是反覆使用他最愛的小二度音程，並以導句的四個斷奏動機（譜例 30），結束全曲，完整的前後呼應，曲子完美的精緻度及架構的巧思，由此一覽無遺。

【譜例 30】《G 大調鋼琴協奏曲》第三樂章，231~235 小節。

57

The musical score consists of three systems of staves. The first system has three staves: the top two are treble clefs and the bottom is a bass clef. The second system has two staves: the top is a treble clef and the bottom is a bass clef. The third system has two staves: the top is a treble clef and the bottom is a bass clef. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *ff*. The score ends with a final chord in the right hand and a bass line in the left hand.

第四節 《G大調鋼琴協奏曲》爵士音樂

素材的應用

拉威爾為了再次受邀回美國演奏，而創作給自己演奏的《G大調鋼琴協奏曲》。為了貼近美國人民的耳朵，因此採用了美國爵士樂的素材，例如：藍調音階、爵士和弦、及切分節奏，使樂曲更加豐富、並充滿趣味性。

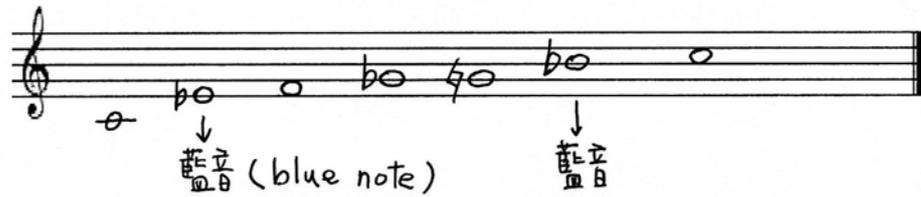
一、旋律與和聲

以C音為例，常用的藍調音階為：C—Eb—F—Gb—G—Bb—C（見譜例31），在此音階中的第3級（Eb）、5級音（Gb）、7級音（Bb）降了半音，並稱之為藍音（blue note），藍音是最能表現藍調憂鬱特色的音符。但是根據薩爾俊特（W. Sargeant）在其《爵士音階結構》（The Scalar Structure of Jazz）一文中¹¹，在此藍調音階的上方另加上一個大二度音（Db），形成了兩組四音音階。第一組音程排列次序為：小3—大2—小2，間隔小二度後，以同樣音程再建構另一四音音階（見譜例32）。若以此爵士音階的第2級音（Eb）所建立的大調音階來觀察，在其上已降了半音的第3級音（Gb）與第7級音（Db），則這兩音亦被薩爾俊特（W. Sargeant）定義為藍音，其中第3級音的Gb即為原藍調音階的降第5級音。

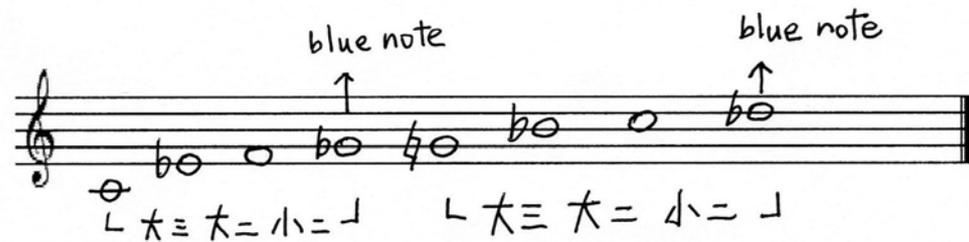
筆者在分析拉威爾《G大調鋼琴協奏曲》的藍調音階時，認為薩爾俊特（W. Sargeant）的藍音定義，完全符合此協奏曲的藍音應用。

【譜例31】C音的藍調音階

¹¹ Stanley Sadie, eds. 《The New Grove Dictionary of Music and Musicians》(London:Macmillan Publishers Limited, 1980)s.v. “Blue note”, by Bradford Robinson.



【譜例 32】薩爾俊特 (W. Sargeant) 分析而得的藍調音階



依照上述的分析發現，此樂曲若以慣用的藍調音階來分析，其藍音則不相符，若採用薩爾俊特 (W. Sargeant) 的藍音分析法，則可以得知拉威爾在第一樂章第二主題區中，模仿爵士音樂家們，愛好把玩大三與小三度，凸顯藍音的憂鬱性。

第 44 小節中 (譜例 33)，因藍音為 G 音，而分析得知其旋律為建立在 F# 的藍調音階 (F#-A-B-C#-E-F#-G) (譜例 34)，使其樂段富有濃厚的藍調韻味；在 52 小節的旋律中 (譜例 35)，從藍音改變為 A 而得知 (譜例 36)，藍調音階從 F# 轉到 D# (D#-F#-G#-A-A#-C#-D#-E)。

【譜例 33】《G 大調鋼琴協奏曲》第一樂章，40~49 小節。

Musical score for piano, marked *Meno vivo*. The score consists of three systems of staves. The first system shows a treble and bass staff with a circled blue note (F#) in the treble staff, labeled "藍音" in red. The second system shows a grand staff with a piano (*p*) dynamic marking. The third system continues the melodic line in the treble staff.

【譜例 34】F # 的藍調音階

Handwritten musical notation for the F# blue scale. The scale is written on a single treble clef staff. The notes are: F# (sharp), G (natural), A (natural), Bb (flat), C (natural), D (natural), E (natural), F# (sharp). Handwritten labels "blue note" with arrows point to the Bb and F# notes.

【譜例 35】《G 大調鋼琴協奏曲》第一樂章，52~54 小節。

The image contains two musical score excerpts. The left excerpt shows a piano piece with a circled note labeled '藍音' (blue note). The right excerpt shows a piano piece with 'esp' markings.

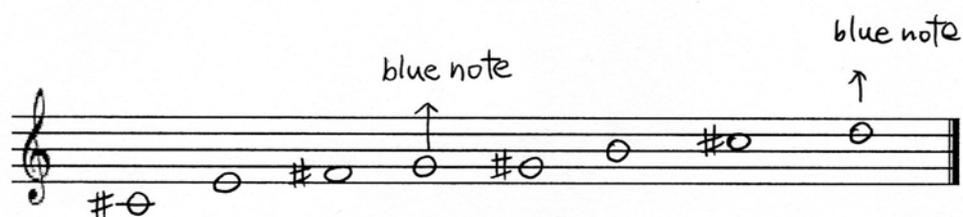
【譜例 36】D# 的藍調音階

A musical staff showing a D# blues scale. The notes are D#, E, F#, G, A, B, C#. The notes F# and C# are labeled 'blue note' with arrows pointing to them.

在第一樂章的結尾樂段中（譜例 38）（同時也是華彩樂段的旋律線），拉威

爾仍然使用爵士音階色彩。藍音為 B 音，因而得知是 C# 的藍調音階(譜例 37)。

【譜例 37】C# 的藍調音階



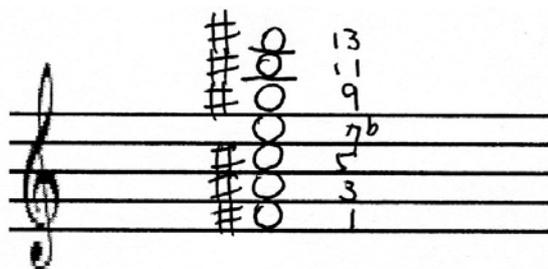
【譜例 38】《G 大調鋼琴協奏曲》第一樂章，52~54 小節。



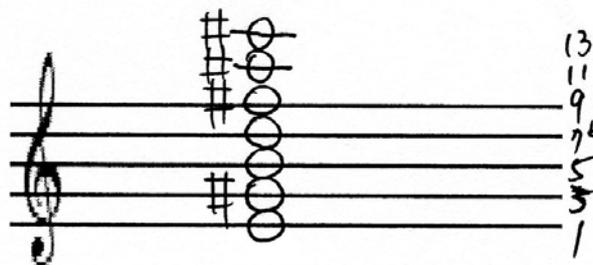
在應用藍調音階的同時，拉威爾也發揮爵士和聲的色彩。使用了爵士的高

層和聲—第 52 小節的 F #13 和弦（譜例 39）、第 78 小節的 E #13 和弦（譜例 40）、第 82 小節的 A13 和弦（譜例 41），使爵士色彩更加鮮明。

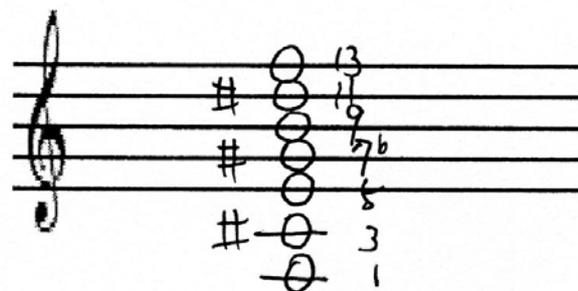
【譜例 39】《G 大調鋼琴協奏曲》第一樂章第 52 小節，F #13 和弦



【譜例 40】《G 大調鋼琴協奏曲》第一樂章第 78 小節，E #13 和弦



【譜例 41】《G 大調鋼琴協奏曲》第一樂章第 82 小節，A13 和弦



二、Stride piano

「Stride piano」是一種左手在琴鍵上以大跳彈出低音與和弦的伴奏法。這源於紐約哈林區 (Harlem) 的夜生活，是美國黑人特有的彈奏法。拉威爾在第三樂章第 140~151、269~284 小節，也使用「Stride piano」來襯托華麗的快速十六分音符。

【譜例 42】《G 大調鋼琴協奏曲》第三樂章，140~143 小節。



三、繁音拍子 (ragtime)

繁音拍子是一種流行音樂的風格，主要興盛於 1896-1918 的美國。他最大的特徵就是切分節奏的運用¹²。在《World' s Greatest Ragtime Solos》樂譜中，有許多具有繁音拍子特色的樂曲，而拉威爾在第一樂章第一主題中使用的節奏型(譜例 43)，與樂譜中“Dill Pickles Rag” (譜例 44)的樂曲相當相似，可以看見拉威爾深受當時爵士樂的影響。

【譜例 43】《G 大調鋼琴協奏曲》第一樂章，16~24 小節。



¹²陳



【譜例 44】《Dill Pickles Rag》, 1~20 小節。

A Ragtime Two Step
(1906)

Charles Leslie Johnson
(1876-1950)

(Moderato ♩ = ca. 76)

A musical score for 'A Ragtime Two Step' by Charles Leslie Johnson. It is in 2/4 time and marked 'Moderato' with a tempo of approximately 76 beats per minute. The score is written for piano and includes fingerings for the right hand (RH) and left hand (LH). The piece is divided into five systems of four measures each, with measure numbers 1, 5, 9, 13, and 17 indicated at the start of each system. The first system includes dynamics 'p' and 'ff'. The score concludes with a first and second ending.

四、倫巴舞曲節奏 (rumba)

倫巴舞曲節奏源自拉丁美洲，是美國黑人音樂中的重要特色，二十世紀起在美國逐漸發展，並流傳到歐洲¹³。拉威爾在第一樂章運用了倫巴舞曲的節奏，並加以變化，將原本的倫巴節奏 3+3+2  的標準組合，在其重音的使用上，將第 2 個音也將了重音，並會變化音型的組合→3+2+3，使節奏感更具自由及創意。

【譜例 45】《G 大調鋼琴協奏曲》第一樂章，142~144 小節。



¹³ 同前註，72。

第四章

演奏問題探討

拉威爾在作曲上要求精準完美的癖好，不僅表現在曲式上，對於樂曲的表情、踏板、重音、力度、奏法都嚴謹的要求，因此在演奏中需要格外注意作曲家的標示。

一、音色的控制

演奏印象樂派的作品，音色的處理極為重要。不像浪漫樂派那樣使用許多手臂的重量來表現厚重音色，反之，是要使用貼鍵的手型及放鬆的手腕，並運用遠側指節的運動，來表現透明清澈的音色。在第一樂章的開始，雙手的分解短琶音音型就需要使用此技巧，並且在良好的控制中表現和聲的變化；第二樂章，自 58 小節開始直到曲終，也需要此種技巧來表現虛無飄渺的氣氛。

二、快速重覆和弦的處理

快速重覆和弦的彈奏技巧，大量地出現在第一樂章(107~170/253~305 小節)。為使力量快速地送到指尖同時又要有厚實的音量，需要利用錐子形的兩傘手(將手指關節呈直線狀的方式站立在琴鍵上)來支撐，當上半臂傳送過來的力量經指尖達到琴鍵表面後，千萬不可用相同的力量持續壓鍵，否則就無法靈活的彈奏。由於需用此技巧的段落較長，因此肌肉的耐力，成為持續表現音樂張力的關鍵。

三、交替手的技巧

交替手的技巧大量運用在第三樂章。從拉威爾的記譜中也可看出，原本單手即可完成的音型，卻刻意以雙手交替的技巧呈現，為要展現燦爛的音色及絢麗的視覺效果。交替手與快速重覆和弦的技巧，在手臂力量的應用上雷同，皆需要快速的肌肉協調，及精簡的位移距離，因此在指法的選擇，及手臂左上右下或右上左下的位置設計，就成了是否能更快速演奏的關鍵。

四、顫音的技巧

在第一樂章的華彩樂段中右手有長時間的顫音出現。若想要表現出細緻綿密的顫音技巧，首先，需找出對自己最有效的顫音指法，2、4指及1、3指是相當有效率的搭檔；再者，需要有高度平穩的重心，因此將手腕的重心降低約0.5公分，可幫助演奏者更加流暢地彈奏。

五、踏板的運用

1. 踏板可隨著音量的漸強而增加深度。例如：第一樂章的16~25小節；第三樂章的140~154小節及270~285小節。

2. 配合重音踩踏板。在有重音符號的標示時使用踏板，例如：第一樂章的107~122小節及139~170小節；第三樂章的37~45小節及95~108小節。

3. 以旋律音及和聲的變動，為踏板使用的依據。當旋律音或和聲改變時，除非該音的時值非常短，即應更換踏板。例如：第二樂章的1~35小節。

第五章

結論

透過文獻的收集及研究之後，使筆者更能夠了解《G大調鋼琴協奏曲》全曲的架構，及作曲家創作的巧思。經過前幾章詳細的分析與探討之後，對於演奏的詮釋方面，因著了解而更加自由，許多問題也得到解答，而更加提升對此作品的熱愛，相信將能夠更自我表達地演奏此美麗的樂曲。

筆者經過《G大調鋼琴協奏曲》的研究與演奏，依緒論中的研究問題得到以下的結論：

- 一、 本協奏曲寫作動機，是拉威爾為再次受邀赴美國演出，特別是創作給自己演奏的協奏曲，因此創作的音樂素材，取自美國人民耳熟能詳的爵士樂及民俗音樂。
- 二、 拉威爾在寫作此協奏曲的生活背景，是處於第一次世界大戰之後，也是作曲家晚年的作品，但作品中只單純表現音樂的本質，並未看到世界大戰的影響或情感的抒發。
- 三、 拉威爾自己曾說，想要創作具有莫扎特與聖桑精神的協奏曲。因此自本協奏曲的結構與曲風，可觀查出拉威爾在其創作美學上，顯然是在追求兩位前輩們精簡而單純的樂念。莫扎特與聖桑音樂中的亮麗與趣味性，也在拉威爾的鋼琴協奏曲中展現無遺。拉威爾認為協奏曲應該是明快輝煌的，不必強求深刻感情，不必追求情感的戲劇效果。另外拉威爾亦受到蓋希文爵士風格的影響。特別是在本鋼琴協奏曲中的第一、三樂章中，他運用了爵士樂的高層和聲與藍調音階，他喜好的音響是九、十一、十三和弦及藍調音階的降三度的藍音，他也模仿爵士音樂家們愛好把玩大三與小三

度，凸顯藍音的憂鬱性。

- 四、 拉威爾在本協奏曲中使用傳統的曲式架構。在第一、三樂章為奏鳴曲曲式架構；而第二樂章運用了三段式的架構，全曲的結構如同建築物保守的外觀，
- 五、 特別是在本鋼琴協奏曲中的第一、三樂章中，他運用了爵士樂的高層和聲與藍調音階，他喜好的音響是九、十一、十三和弦及藍調音階的降三度的藍音，他也模仿爵士音樂家們愛好把玩大三與小三度，凸顯藍音的憂鬱性。但仍添加了許多創新的想法，如第一樂章的裝飾樂段便提前出現了，而第三樂章則在傳統的曲式中靈活運用了許多爵士的素材；在樂團配器方面，作曲家更是利用木管、銅管樂器來取代弦樂器一貫擔任表現旋律線的角色，並模仿獨奏的炫技技巧來展現樂器的個性。
- 六、 透過筆者實際演奏的經驗發現，在演奏上過透過正確的肌肉使用與訓練，就可以解決困難的音樂技巧，並能更貼近作曲家的原意來表現全曲。

經過本創作報告的研究與整理，筆者於郭宗愷教授所指揮「電子鍵盤管弦樂團」的協奏時，較能以拉威爾的原意來詮釋《G大調鋼琴協奏曲》。在本研究中，由於發現拉威爾受到爵士樂的影響，因而激發我去探討爵士音階的應用，從而發現了藍音的應用方式，及作曲家如何發揮並把玩其憂鬱特質。認識藍音，使我在演奏中，能更深刻的表現出爵士藍調的獨特風格。

筆者在收集資料的過程中，發現過去深入研究此作品的文章尚少，因此，仍有許多值得加以研究之處，若有機會更深入研究，筆者將探討本作品中還採用那些美國本土音樂的素材；在本作品中，拉威爾的取材與處理的技法，與其晚期的作品有何異同；而此創作風格又如何影響後代的作曲家，相信這些方向的研究，必有更多隱藏的密碼被解析出來。

參考文獻

中文書籍

沈旋。《拉威爾：傑出的管弦樂色彩大師》。台北：世界文物出版社，2001。

邵義強。《協奏曲欣賞（下）》。台北：全音樂譜出版社，1992。

溫宏譯（Laurence Davies 著）。《拉威爾管絃樂》。台北：世界文物出版社，1997。

李哲洋編。《最新名曲解說全集 10》。台北：全音樂譜出版社，2001。

高士彥編。《鋼琴音樂手冊》。台北：世界文物出版社，2003。

論文

楊靜如。《拉威爾〈G大調鋼琴協奏曲〉爵士樂語法之探討》。東海大學 音樂研究所 碩士論文，2002。

黃亞萌。《拉威爾〈G大調鋼琴協奏曲〉作品分析及研究》。上海師範大學 音樂研究所 碩士論文。

陳彥伶。《蓋希文〈藍色狂想曲〉之研究》。台北教育大學 音樂系 碩士班論文，2007。

外文書籍

Stanley Sadie, eds. *The New Grove Dictionary of Music and*

Musicians. London: Macmillan Publishers Limited s.v.

“Bluenote,” by Bradford Robinson, 2001.

網頁

<http://www2.ouk.edu.tw/wester/composer/composer059.htm>，〈音樂的家—蓋

希文〉，拜訪時間：2010/4/26

期刊

韓斌。「拉威爾與『評獎不公事件』。」《音樂愛好者》第12期(2002年)：14-16。

焦元博著。「一樣看花兩樣情—拉威爾：兩首鋼琴協奏曲(上)。」《古典音樂》

5月(1997年)，73。

樂譜

Ravel, Maurice. *Concerto: pour piano et orchestre*. Musicales Editions.

Paris: Durand S. A, 1932.

Hinson Maurice ed. *World' s Greatest Ragtime Solos for Piano*. Alfred
Publishing Co., Inc.

