第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

此首【長笛協奏曲】(Flute Concerto)，雖然不是法國作曲家易白爾（Jacques Ibert, 1890-1962）一生中最重要的作品，但對於長笛的曲目來說，確是佔了一個相當重要的位置。完成於 1934 年，獻給當時法國首席長笛演奏家－馬賽爾．莫易滋（Marcel Moyse, 1889-1984）並作首演。

因為此首曲目在長笛的經典曲目中是一首相當重要的作品，也是現在這個世紀中常出現在許多大型長笛比賽中的決賽曲目之一外，更是對於長笛演奏者來說，不可少的曲目之一。所以在挑選論文的題材時，首當認為這首是一首相當值得去深入了解的曲子，故以此首【長笛協奏曲】主要的研究題材。

此首標題為【長笛協奏曲】，乍聽之下感覺是一首古典編制的曲式，可是仔細的研究其中作曲家的作曲手法、音樂風格、樂團編制的手法…等，發現有相當多不同的作曲概念。而這也是這份論文要研究的地方，找出古典時期協奏曲習慣的作曲手法與此首作曲協奏曲在作曲手法有何不同之處拿來做比較外，作曲家在此首【長笛協奏曲】中前後連貫的動機概念，還有代表作曲家風格的一貫具特色的作法…等。研究這些以更了解此曲的風格和概念，幫助在音樂表演中，能更貼近作曲家想要表達的概念。

第二節 研究方法

因為易白爾為二十世紀重要的作曲家，所以此論文的研究方法是先找有關於作曲家易白爾的相關介紹，類型包含國內相關書籍、辭典以及網站資訊，以先了解作曲家易白爾的生平以及創作風格。在透由自己研讀樂譜的過程中，找出此曲的主要的動機、特色，並用樂曲分析的方式將動機、特色分析出來，並分章節作介紹。最後則是將練習過程中所遇到的技巧性問題，怎麼運用不同的練習方法來突破這些困難的部分，並以章節的方式分樂章一一列出，以供參考。

第三節 研究範圍與限制

此論文共分四章，第一章是簡單描述寫此份論文的研究動機、研究方法、以及研究範圍與限制；第二章分析此曲各個樂章的曲式分析，一個樂章分一節；第三章以各樂章的主要動機為主，介紹各個樂章主要動機的運用，將一個樂章分一節；第四章研究在練習過程中會遇到的演奏問題以及用甚麼方法練習以改善。

而此論文所用到的樂譜版本為 Alphonse Leduc 於 1934 年出版的樂譜，參考了樂團總譜，以及用管弦樂團總譜改編成的鋼琴譜以及長笛分譜，由改編後的鋼琴譜為主，穿插使用長笛分譜以及樂團總譜。

第四節 作曲家生平簡述

Ibert, Jacques（François Antoine）易白爾，賈克·（法蘭斯華·安東尼）1890 年 8 月 15 日生於巴黎，1962 年 2 月 5 號卒於巴黎[1]。法國作曲家。1911-1914 年以及 1918-1919 年就讀於巴黎音樂院。就讀期間向不同領域的老師學習，如：向佩沙爾（E.L.F. Pessard）學習和聲學，向傑達爾傑（A. Gédalge）學習對位法及賦格，以及和維爾達（Paul Vidal）學習作曲等等。在第一次世界大戰中從軍，退役後於 1919 年以清唱劇【詩人與妖精 Le poète et la fée】獲得羅馬大獎[2]。1936 年到 1960 年被任命為羅馬法國學院院長，1955 年到 1956 年出任巴黎國立歌劇院聯盟總長，1956 年當選學士院會員。

作曲家本身的的產量相當多元化，除了神劇外皆有涉略，代表作有：管弦樂組曲【港口 Escales】（1922 年）、鋼琴曲【故事曲 Histoires】（1931 年）、協奏曲：【長笛協奏曲 Concerto pour flute et orchestre】（1934 年）、【中音薩克管與 11 件樂器的室內小協奏曲 Concertino da camera pour saxphone alto et onze instruments】（1935 年）…等等。

此首長笛協奏曲是在 1932-1933 年中完成的作品，獻給當時的法國長笛演奏家馬歇爾·莫易斯（Marcel Moyse, 1889-1984）[3]。於 1934 年時在巴黎音樂院（Paris Conservatoire）的定期公演上作首演，由馬歇爾·莫易斯（Marcel Moyse）主奏、菲利浦·高白爾（Philippe Gaubert）指揮來共同演出這一首。當時馬歇爾·莫易斯為巴黎音樂院的長笛教授，所以他將當年巴黎音樂院的考試曲目選用此協奏曲

[1] 麥可.雷朋(Michael Raeburn),亞倫.肯道爾(Alan Kendall),邁可.甘迺(Michael Kennedy)主編。西洋音樂百科全書 7 。台北：台灣麥克公司，1994-1996。第 154 頁

[2] 諸井三郎等編集。音樂辭典。東京都：河出書房印行，昭和 27。 第 867 頁

[3] 李哲洋主編。最新名曲解說全集 10 協奏曲 3。台北：全音樂譜出版社有限公司，民 90。 第 158 頁

的第三樂章作為指定曲目。之後又於 1936 年和指揮家畢戈（Eugène Bigot,1888-1965）一起合作錄此首曲子，並且出版，可惜風評不慎理想。

在現今的大型比賽中，這首長笛協奏曲同時是許多國際級長笛大賽的指定曲目之一。從此來看即可知道這首長笛協奏曲在長笛曲目中地位的重要性[4]。

[4] 劉冠吟。〈易白爾《長笛協奏曲》之樂曲分析與演奏詮釋〉國立台灣藝術大學，2008

第二章

易白爾【長笛協奏曲】介紹

法國作曲家易白爾本身的音樂風格屬於新古典主義的融合[5]，在 1933 年所完成的此首長笛協奏曲在整體曲式上有古典主義的編制，像是在編制上木管的編制為雙管制，以弦樂為樂團基礎。曲式的安排和古典主義時期常聽到的編制也相當相似，舉例來說：在第一樂章使用奏鳴曲式；第二樂章為三段體的慢板樂章；第三樂章為輪旋曲式。三個樂章以快－慢－快的方式作排列外，曲風的走向也和古典時期的發展相當類似，都將音樂的樂風引導至明亮、愉快的氣氛。

除了以上相似處外，還有一些不同之處：像是樂器的編制除了木管和弦樂外，加入了銅管和打擊，而且銅管只使用中高音樂器的小號（Trumpet）和法國號（French horn）。為什麼只加入小號和法國號，筆者推測是因為小號屬於高音樂器，所以在音域上比較相近；而法國號本身溫潤的音色就很適合和木管類的樂器一起使用，所以加入這兩樣樂器後，除了使音樂的整體音色層次感更豐富外，也讓音樂的整體音色顯現得更明亮。

再由曲式的架構上來看不同之處：此首標題為長笛協奏曲（Flute Concerto），一般我們在古典時期看到的協奏曲型式，常常是一開始由樂團以合奏（Tutti）的方式將主題先演奏一次後，獨奏（Solo）樂器才又將主題再一次的演奏出來，並以這樣的型式不斷的演奏下去。並且在結尾前獨奏（Solo）樂器會有一段的裝飾奏（Cadenza）以表現獨奏者的技巧，最後再由樂團合奏作為結束。

[5] 許常惠總審定，信達雅工作室編輯製作。偉大音樂之旅 第 10 冊，台北：成易圖書，1992。 第 867 頁

但在此首長笛協奏曲中，卻沒有照著這樣的型式走。以第一樂章來說，在一開始樂團只有四個小節的合奏後，馬上就由長笛演奏了呈式部的第一主題，到了第15小節樂團跟著演奏了一次（但調性不同），前面的那四小節沒和第一主題有太大的關係，所以將那四小節看作是導奏的素材。在呈式部這個樂段中，樂團的呈現方式都是以導奏的方式作了幾小節的過門後，由長笛將主題帶領出來。到了發展部以及再現部的樂段，才由樂團的合奏為首帶領出來。到再現部出現時，由樂團同時演奏出第一主題和第二主題，第一主題由弦樂拉奏，第二主題改由銅管樂器演奏11個小節後，長笛接著再把第一主題演奏出來，之後接了12個小節的尾奏（Coda）第一樂章結束。而一般在古典時期會聽到每個樂章結束前的裝飾奏（Cadenza），作曲家易白爾也省略，只有在第三樂章才聽到一小段的裝飾奏（Cadenza）。

以調性方面的特色來看會發現沒有清楚的調性表現，而是採用一種中心調（Centrictonality)[6][7]的概念作曲，這樣的作法打破了一般調性所使用的常規，讓和絃的調性感覺一直在轉換，沒有長時間的停留在某一調性上，讓人感覺調性一直處在模糊不清的狀態中，所以會淡化了一般習慣聽到的和聲行進感。以這樣的作法來看，會讓人感覺作曲家易白爾淡化功能和聲的行進是為了讓人直接感覺音樂在節奏上的張力表現，加上音群的快速流動，使得作品流露出明快、輕妙、流利的感受。

[6]劉冠吟。〈易白爾《長笛協奏曲》之樂曲分析與演奏詮釋〉國立台灣藝術大學，2008。第14頁。
[7] Centrictonality：中心調，將調性建立在一個中心上，但卻一直在其他和絃上快速移動或加入不協和音來增加和聲部違和感。

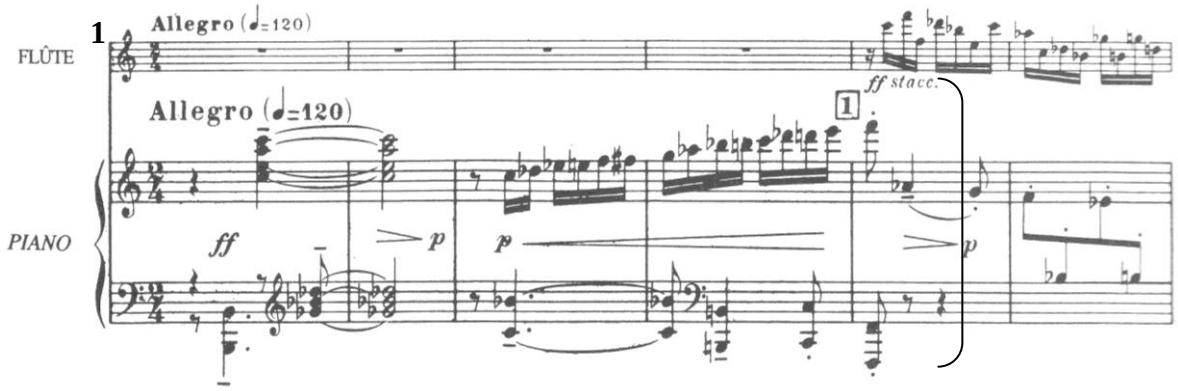
第一節 第一樂章曲式分析

快板(Allegro)，f 小調，2/4 拍子，為奏鳴曲式。

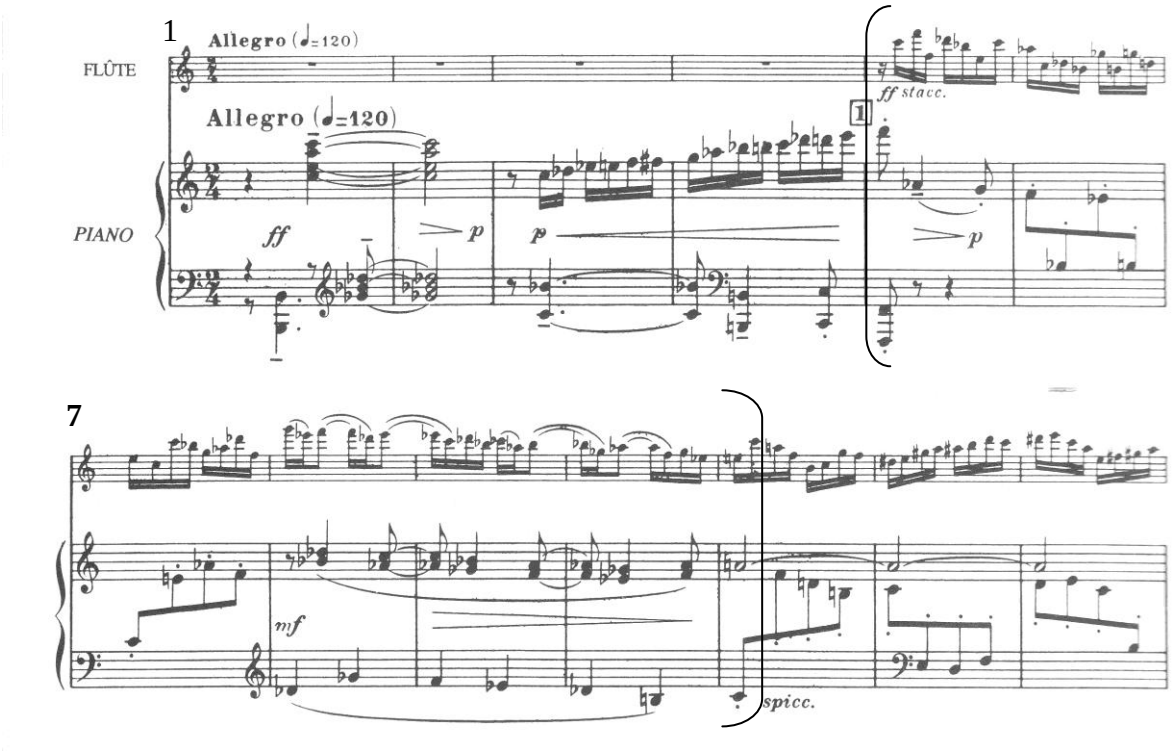
在古典曲式中協奏曲中，一般聽到的都是樂團先將主題完整的呈現以後，獨奏樂器才會再一次的演奏出主題，每一個樂段用這樣的方式作行進，就會產生一種合奏（Tutti）－獨奏（Solo）－合奏（Tutti）－獨奏（Solo）的次序，這樣的呈現方式就是古典時期常出現的協奏曲表達方式。但此首長笛協奏曲一開始就打破了這樣的常規，主要主題在發展部以前都由長笛帶出。樂團在每一次不同樂段前都只作了幾小節的的導奏後（譜例 1），就由長笛的獨奏帶出完整的第一主題（譜例 2），一直到第 15 – 20 小節處樂團才再現一次主題，而且還轉到了 a 小調上（譜例 3）。

以下為呈式部（Exposition）樂段的分析：

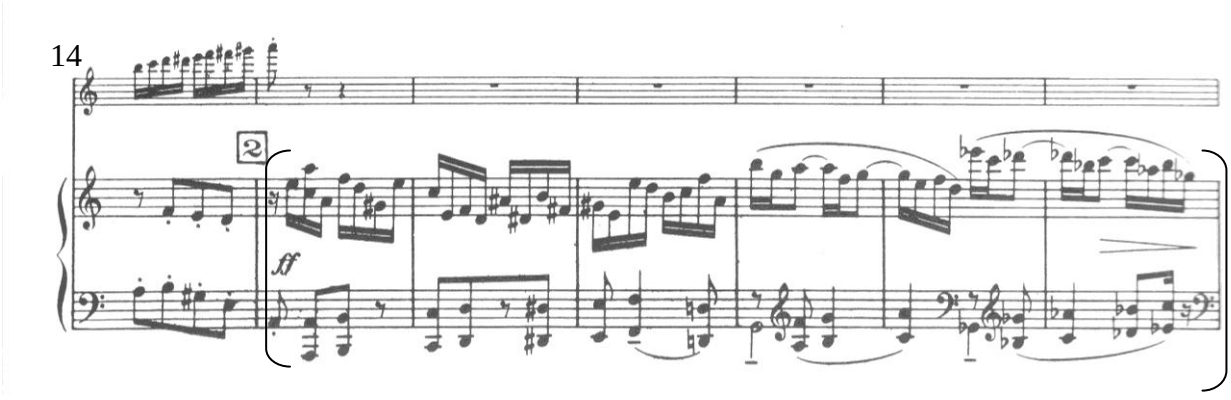
譜例 1（鋼琴總譜）導奏：(mm. 1- 5)



譜例 2（鋼琴總譜）第一主題：(mm. 5- 11)

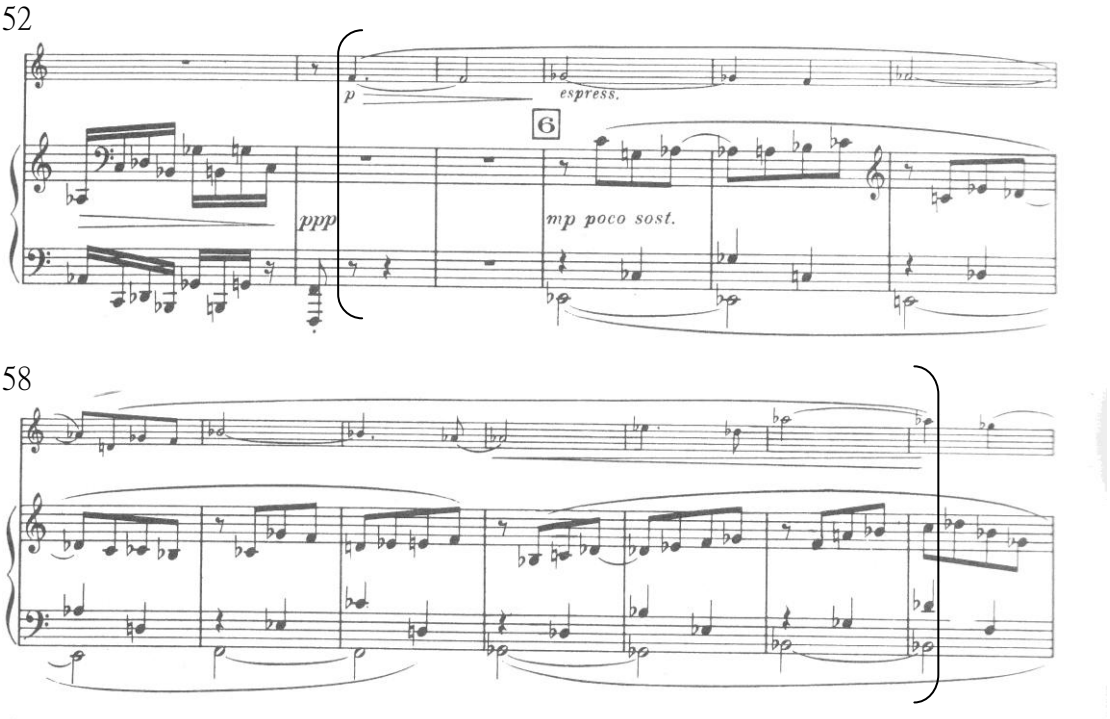


譜例 3（鋼琴總譜）樂團的 tutti：（mm. 15- 20）



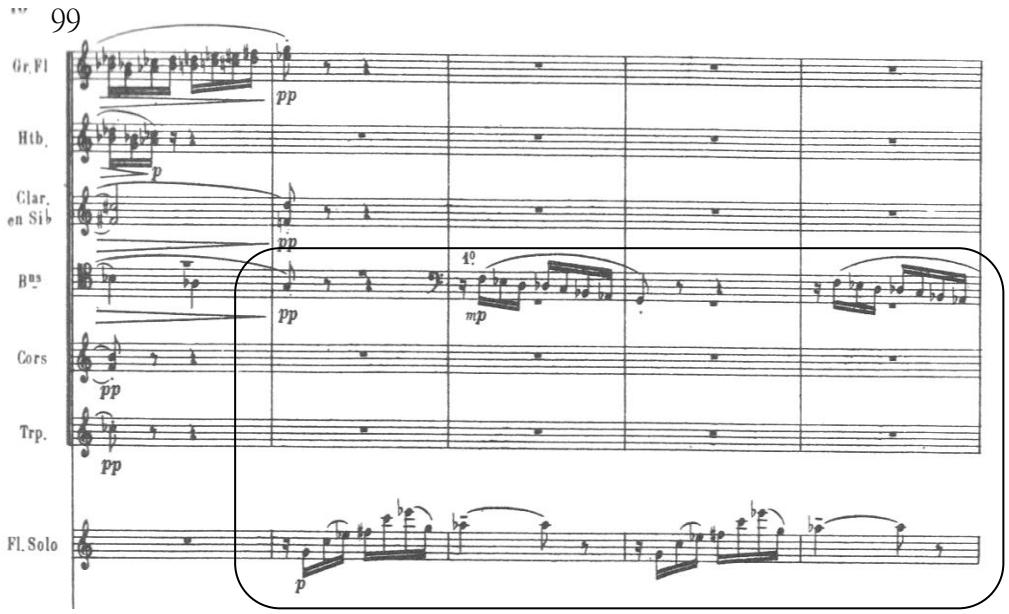
第 53 小節開始，第二主題出現（譜例 4）曲風整個轉變，變成了相當抒情的歌謠旋律，和第一主題的樂段裡所展現的輕快、明朗的節奏有極大的反差。

譜例 4（鋼琴總譜）第二主題：(mm. 53- 64)

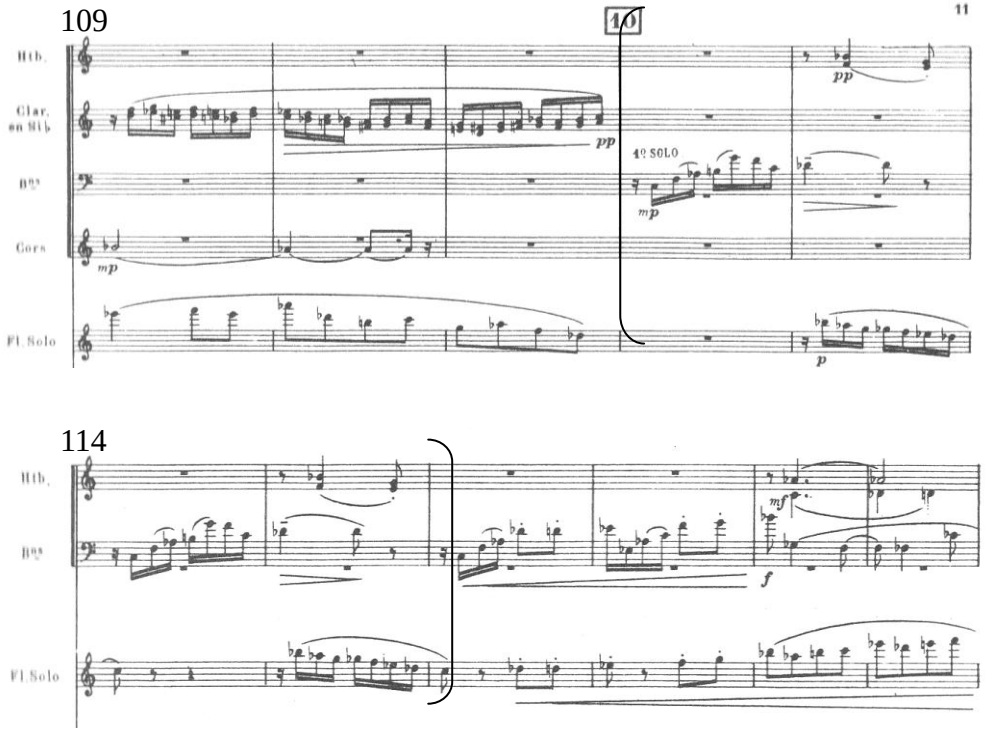


接著第 100 小節到第 142 小節為結束主題（Closing Theme）中，作曲家易白爾運用了兩種樂器和長笛的旋律做呼應，第一次是巴松管、第二次是小提琴。在第 100-103 小節，長笛吹奏上行的分解合弦接著的後一小節由巴松管吹出音階的反向下行，然後到第 112-116 小節巴松管和長笛互調。第 126-129 小節則是小提琴和長笛做呼應，由小提琴先做出上行的旋律，接著長笛下行回來，帶出另外一種不同的節奏輕快感，以下由譜例介紹：

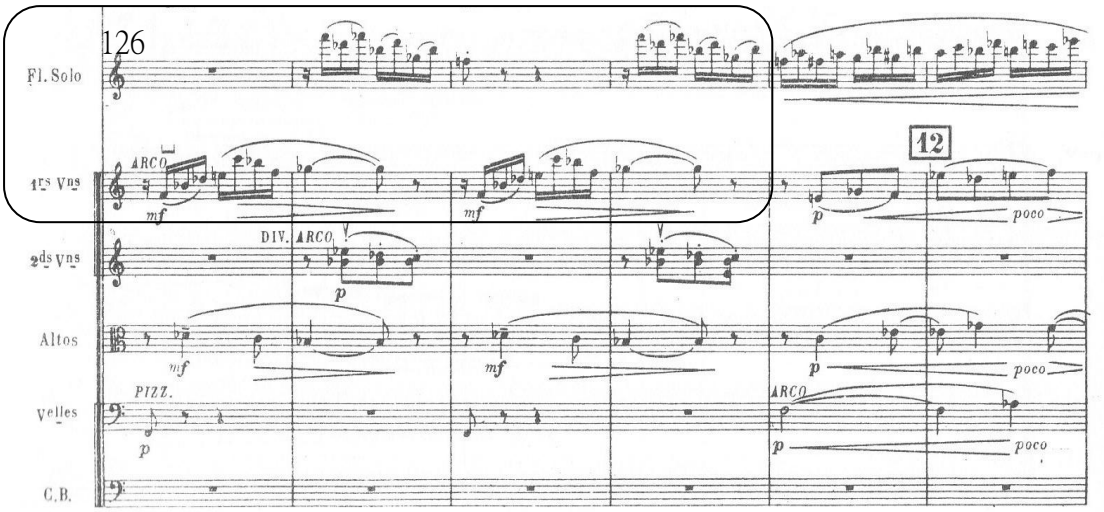
譜例 5（樂團總譜）裁剪出巴松管和長笛部分：(mm. 100- 103)



譜例 6（樂團總譜）裁剪出巴松管和長笛部分：(mm. 112- 116)



譜例 7（樂團總譜）裁剪出弦樂和長笛部分：(mm. 126- 129)

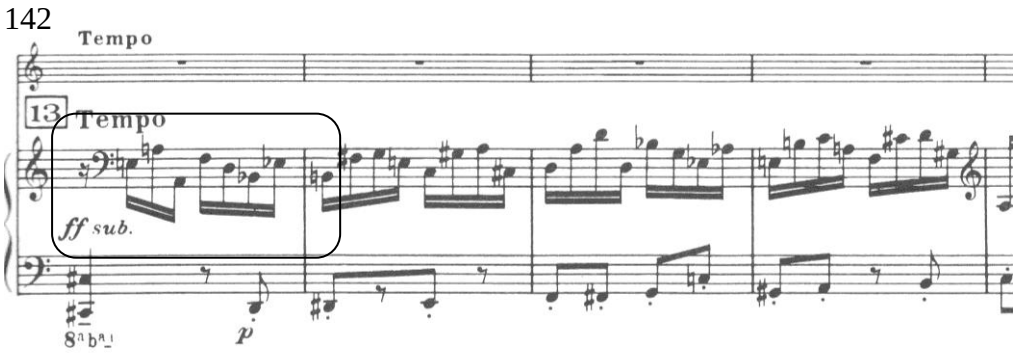


接著為發展部以及再現部的樂段分析：

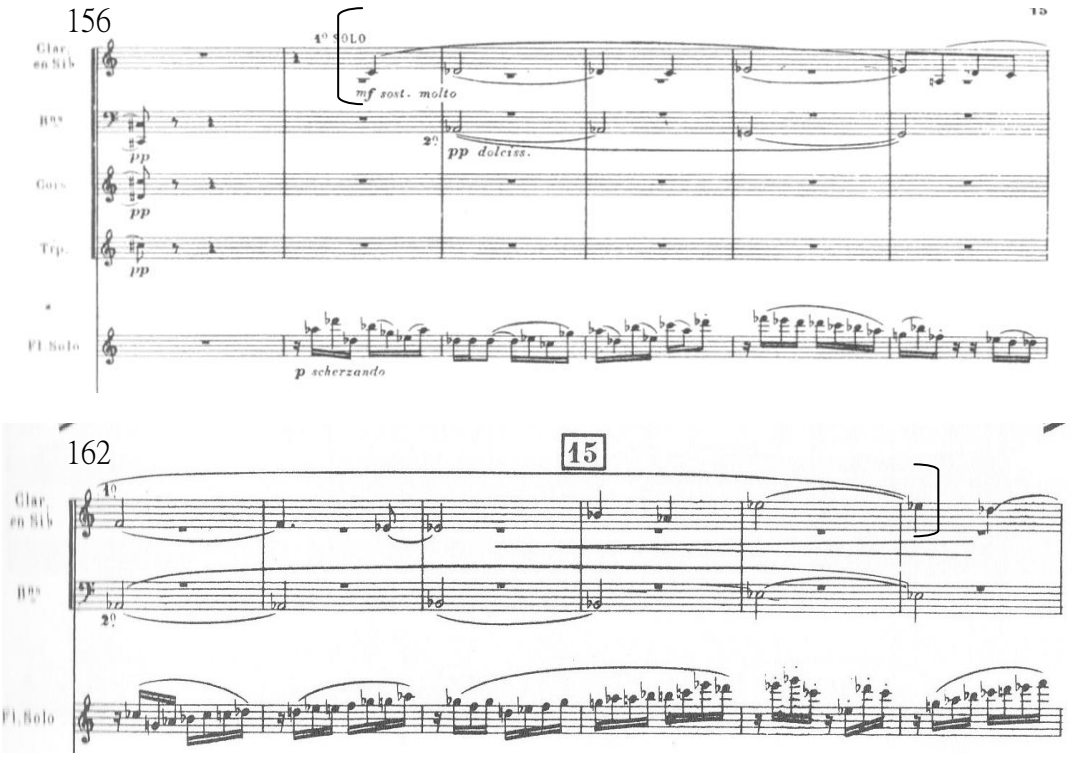
在第 142 小節開始進入發展部（Development），大量使用呈示部出現的素材，像是由樂團的開始段落（譜例 8），是運用第一主題中的動機做重疊然後再將呈示部的第一主題演奏出來展開了此樂段。在第 157-190 小節易白爾巧妙的將呈示部第二主題的旋律安插在樂團中，由豎笛吹奏出來(譜例 9)，長笛在此樂段則運用了第一主題中的動機節奏來延伸新的句型。

發展部的開頭運用第一主題的動機做為發展：

譜例 8（鋼琴總譜）第一主題的動機： (mm. 142- 146)

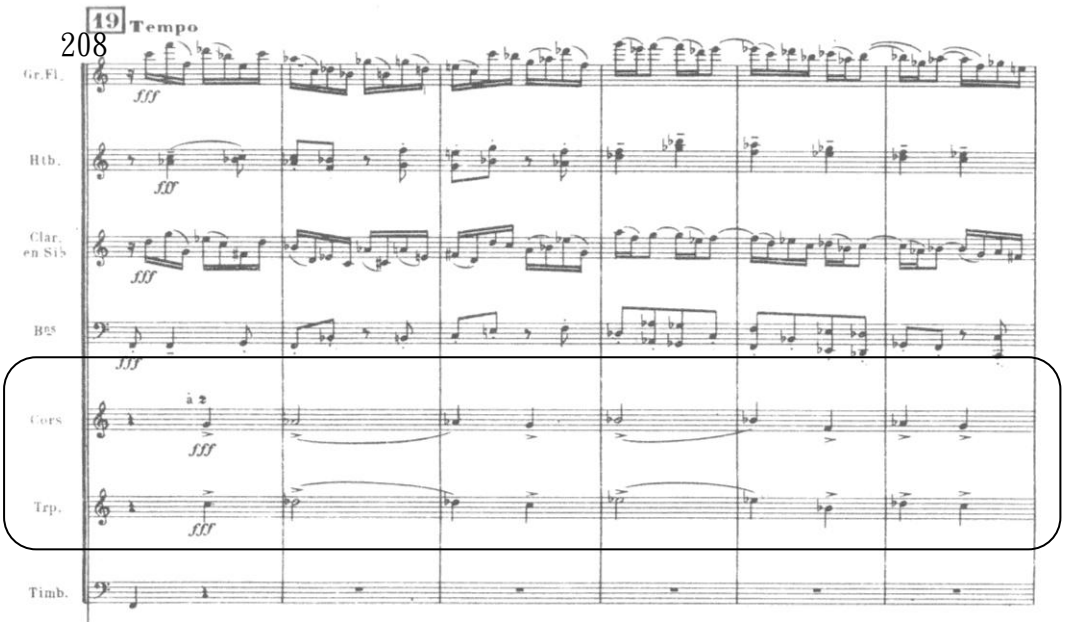


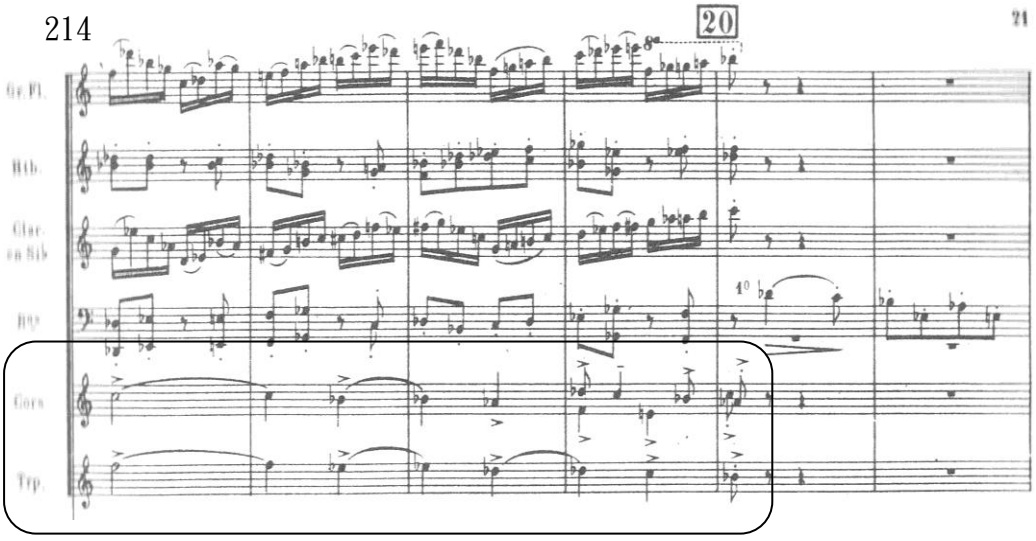
譜例 9（樂團總譜） 第二主題由豎笛吹奏：(裁切出長笛和豎笛的部分 mm. 157-167)



第 208 小節再現部（Recapitulation）出現，在此原本由獨奏長笛吹出的旋律現在由樂團將呈示部的第一主題再現出來，；獨奏長笛則到第 218 小節開始吹奏一開始在呈示部樂團演奏的部分。此處的再現部和一開始的呈示部相比下短了許多，除了少了四個小節的導奏外，還在樂團合奏的部分將第二主題和第一主題重疊，並將第二主題由銅管樂器吹出（譜例 10）。所以在獨奏長笛再現了第一主題以後，就接了呈示部結尾(Closing Theme) 的主題，這樣的作法看來，反而表達了一種節奏明快、流暢之感，在樂團合奏的片段將第一主題和第二主題重疊，反而更增添了作曲家的巧思。

譜例 10（樂團總譜）再現部的第二主題由法國號和小喇叭吹奏：(mm. 208- 218)





第二節 第二樂章曲式分析

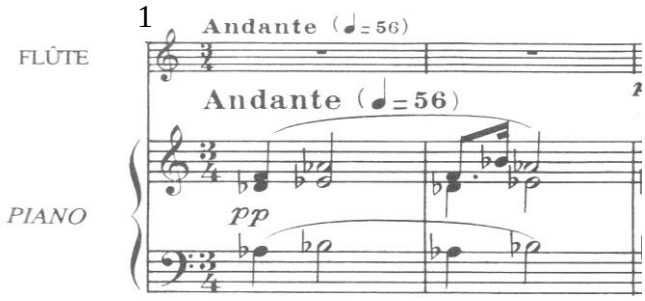
行板（Andante），降 D 大調，3/4 拍子，為三段體曲式。

一開始由樂團演奏兩個小節的導奏旋律，接著第三小節長笛開始展開歌唱般的旋律。在此樂章中，一開始由樂團演奏的這兩小節旋律，在整首曲子裡面佔有相當重要的位置，在每一個新樂段出現前，都會運到到這段的旋律，或是運用這個動機的音程，來作段落的銜接。

除了一開始的兩個小節導奏的作法，和第一樂章有相似的作法外，在其他地方也會看到和第一樂章有相似的影子，像是此樂段一開始所演奏的氣氛，與第一樂章的第二主題有相似的氣氛。還有此樂章中拍號的改變、連結線的使用、以及用第一樂章第一主題的動機創作了第二樂章 A’ 段的獨奏長笛演奏素材，這些都一再的呼應了與第一樂章的關係。還有也會在此首作品中發現作曲家一貫的特性，除了調性外，還喜歡用節奏的對比所產生出的張力表現，以下為第二樂章的分析：

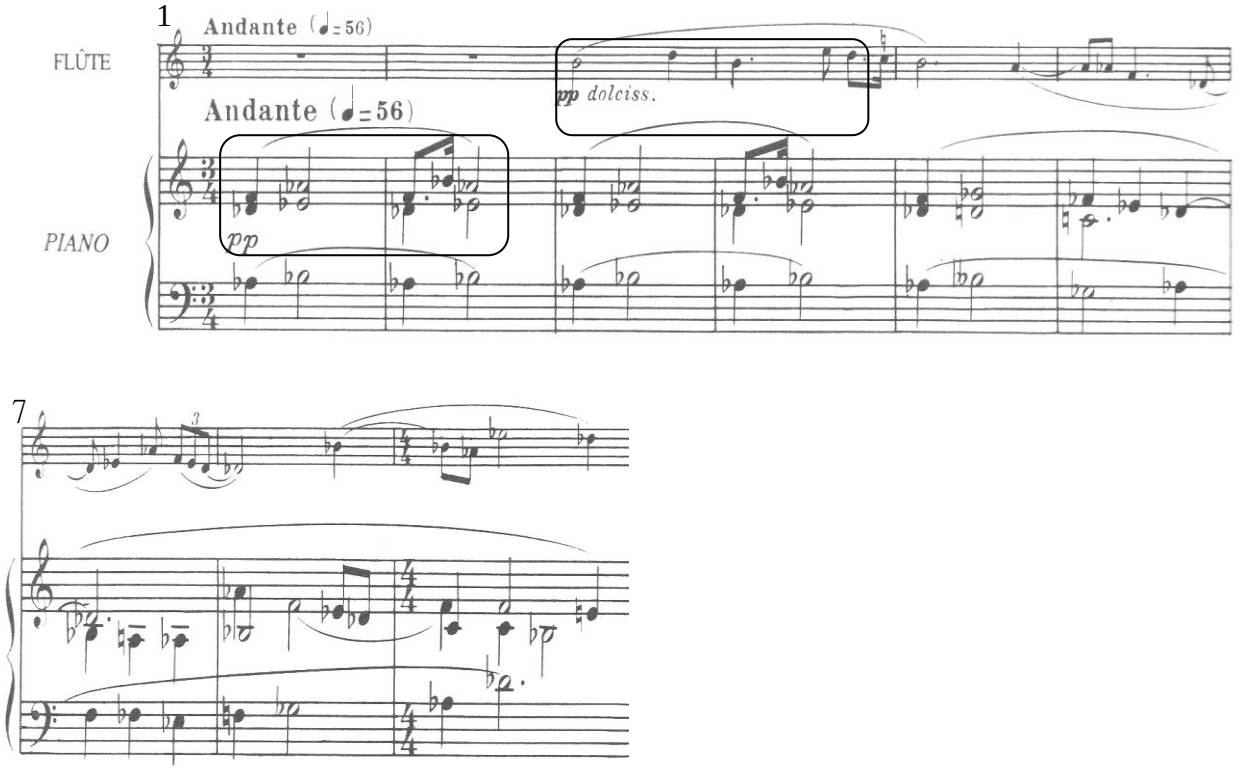
導奏旋律：在每個樂段中都會出現一次這個導奏旋律：

導奏旋律：(mm. 1- 2)



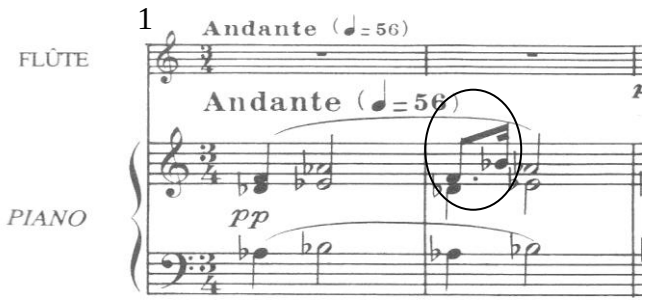
A 段：獨奏長笛旋律的一開頭，運用了導奏的音程來展開旋律。

譜例 11（鋼琴總譜）導奏和 A 段主題：(mm. 1- 9)

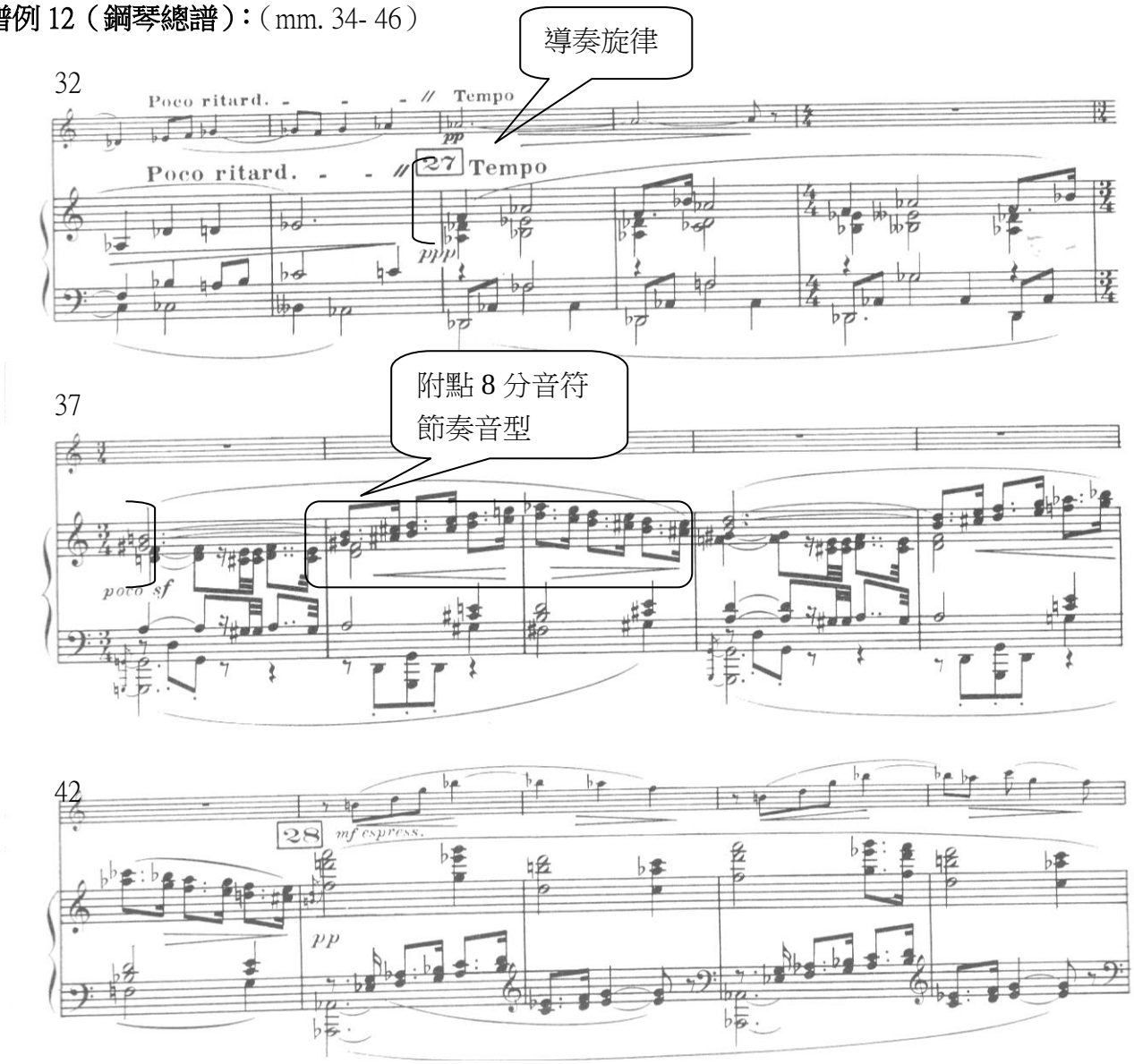


B 段主題：從第 34 小節到第 37 小節第一次再現導奏旋律，第 37 小節拍號回到 3/4 拍出現新的旋律，是由導奏旋律的附點 8 分音符+16 分音符的節奏作為基礎發展而來（譜例 12）。

B 段主題開始處使用節奏的動機音型，附點 8 分音符+16 分音符（m. 2）：

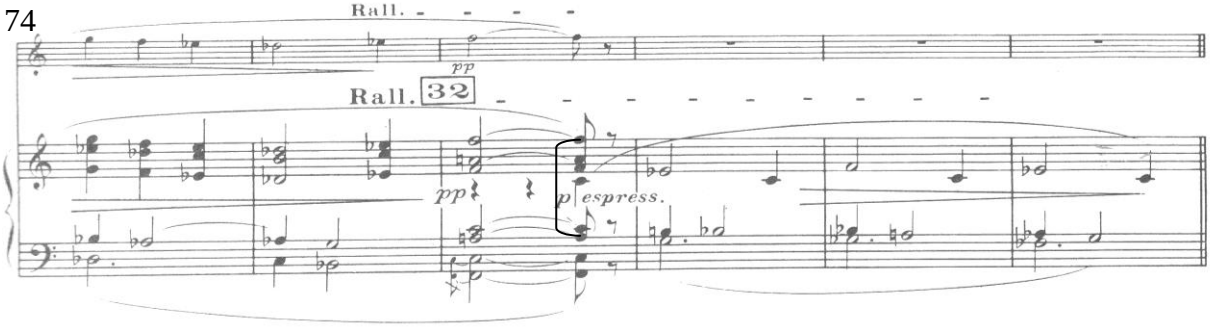


譜例 12（鋼琴總譜）：（mm. 34- 46）

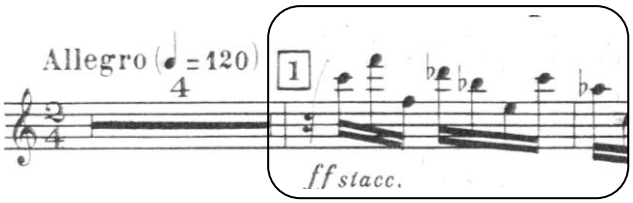


A’ 段：長笛的旋律線條以 16 分音符的快速音群為主，在樂段一開始的由長笛吹出的旋律改由樂團演出。在此樂段出現之前，第二次再現導奏旋律(譜例 13)後，才再度將音樂帶回到 A’ 樂段。

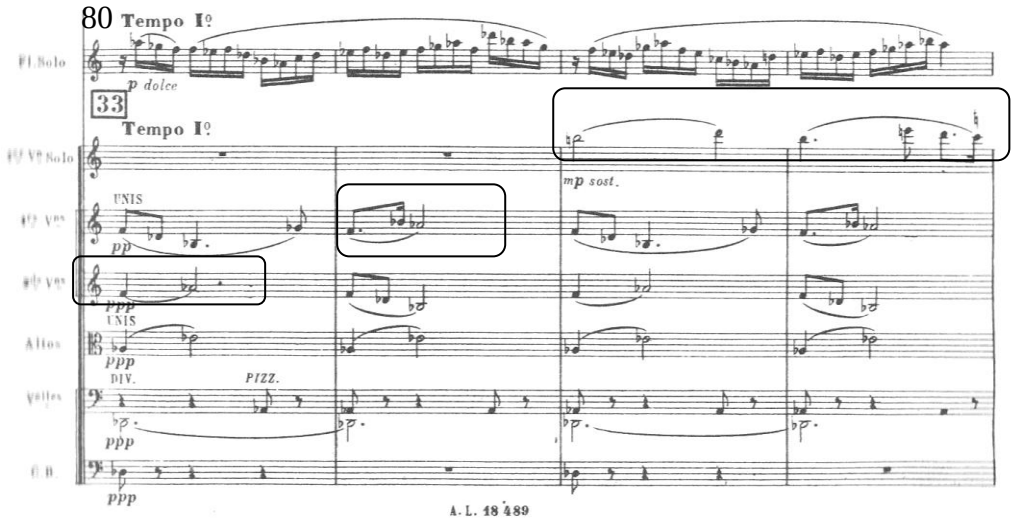
譜例 13（鋼琴總譜）第二次再現導奏旋律：（mm. 76-79）

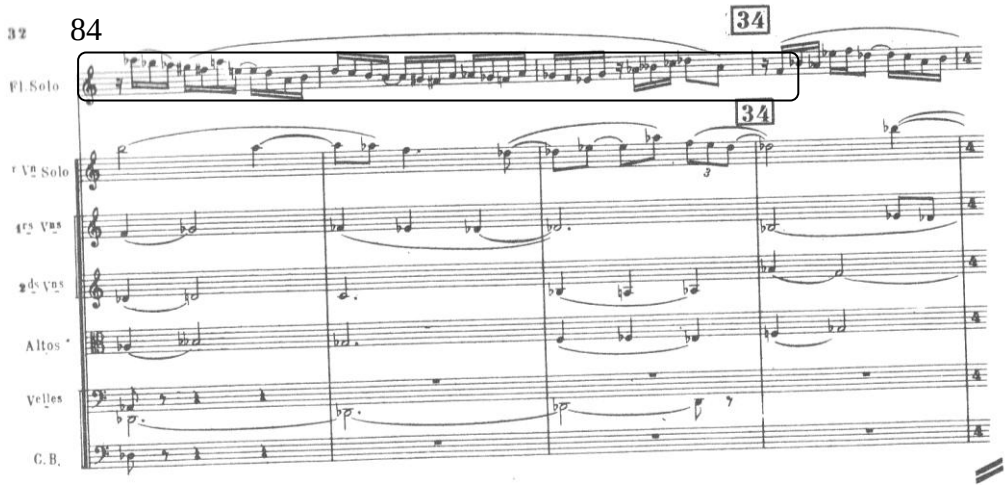


在 A’ 段中所使用的一連串 16 分音符，它的動機延用第一樂章第一主題的節奏動機：



譜例 14（樂團總譜） A’ 段主題改由樂團的弦樂拉奏出旋律：（mm. 80- 83）





第三節 第三樂章曲式分析

此樂章為詼諧的快板(Allegro scherzando)，F 大調，4/4 拍子，為輪旋曲式。

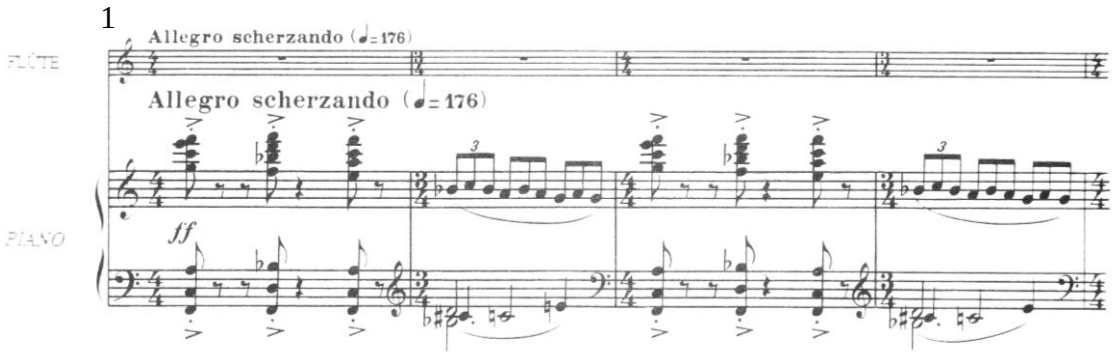
一般我們在古典時期所看到的輪旋曲結構的原則常是有一個主要的一個主題，再加上不同性質或是不同的音樂風格的段落組合起來。主要的那個主題除了一開頭會完整的呈現一次樂段後，還常常出現在另一個風格樂段之後，這樣的作法產生出一種不斷反覆主題的感覺，而且這個主題通常會在樂段中至少出現三次，與另兩個不同風格樂段作交替[8]。所以我們通常聽到輪旋曲的結構具有平衡的五個部分。

而此樂章在聆聽之下會覺得是輪旋曲，但在作曲家的巧思下，會發現此首曲子有些不同的巧思：首先是將 B 段的旋律做為輪旋主題不斷再現，而 A 段只有出現一次。再來就是中間的那個樂段（D 段）特別的長，而且還可以分出完整的三段體。所以此樂章的樂段呈現方式為－導奏- A - B- C- B'- D- B" C'-B"'- Cadenza，並且 D 段又可以分出 a-b-a 完整的三段體。

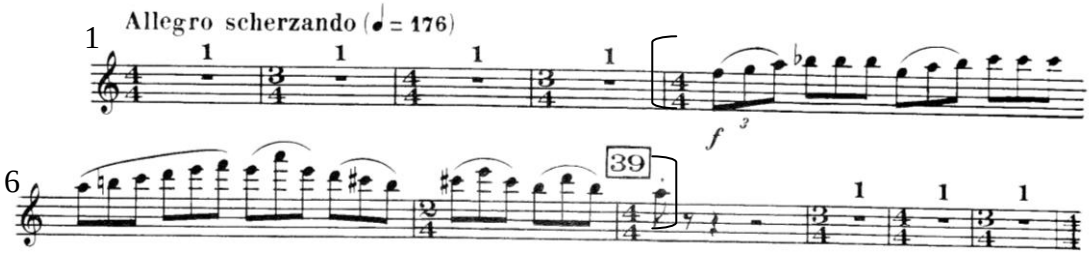
此樂章在一開頭中，仍然延續前兩樂章的相同概念－在新段落出現之前都會有一段導奏的旋律出現。一開頭出現一次完整的導奏旋律樂段後，在其他樂段之前也都不斷的再現主要的導奏音型。以下是第三樂章的分析：

[8] 吳祖強編著。曲式與作品分析。台北：世界文物，民 83。第 169 頁

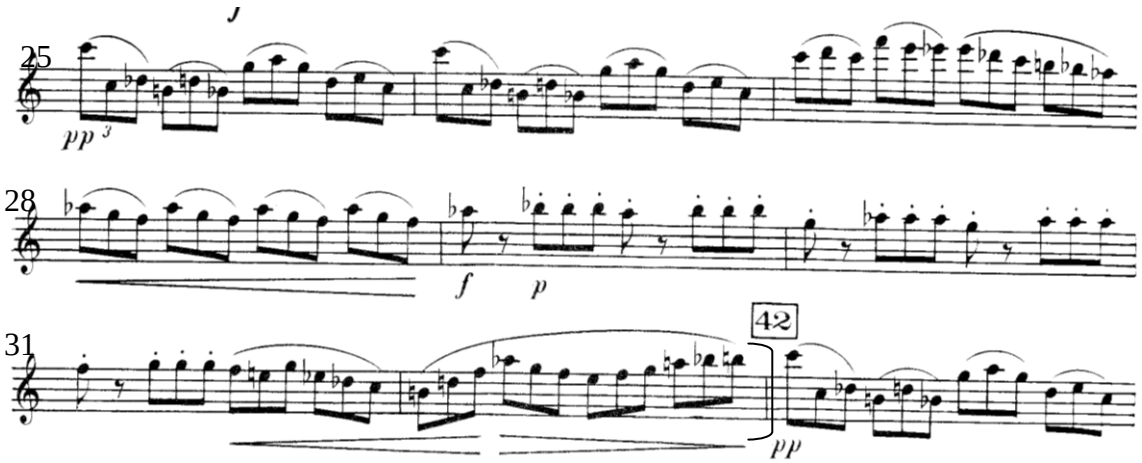
譜例 **15**（鋼琴總譜）導奏音型：(mm. 1- 4)



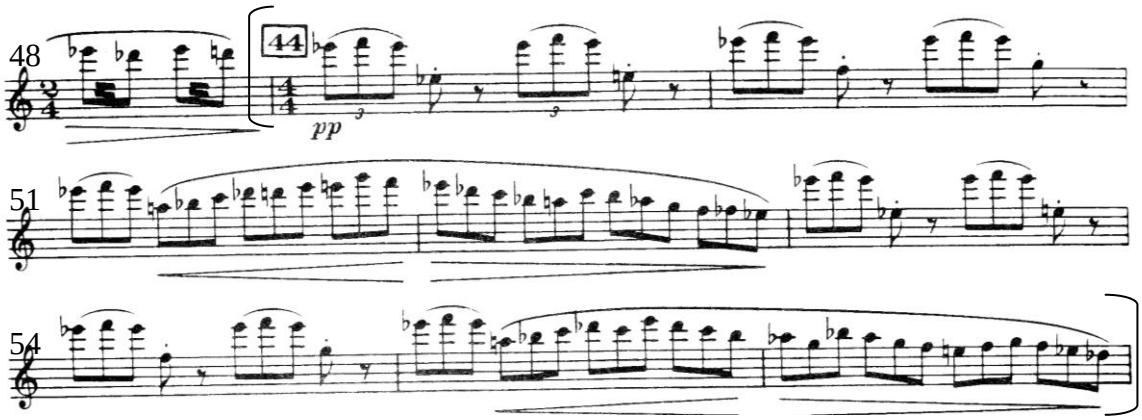
譜例 **16**（長笛分譜）只出現在開頭的 **A** 段主題：（mm. 5- 8）



譜例 **17**（長笛分譜）為主要的 **B** 段輪旋主題：（mm. 25- 32）

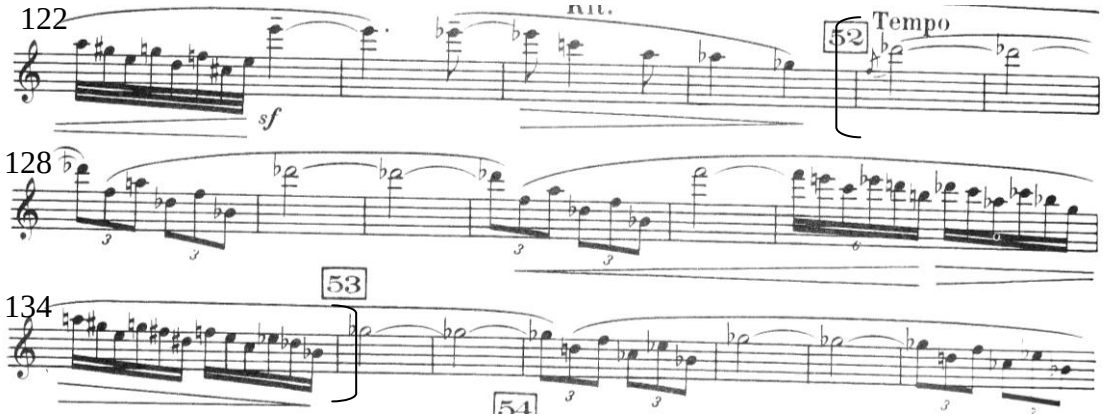


譜例 **18**（長笛分譜）**C** 段主題：（mm. 49- 56）

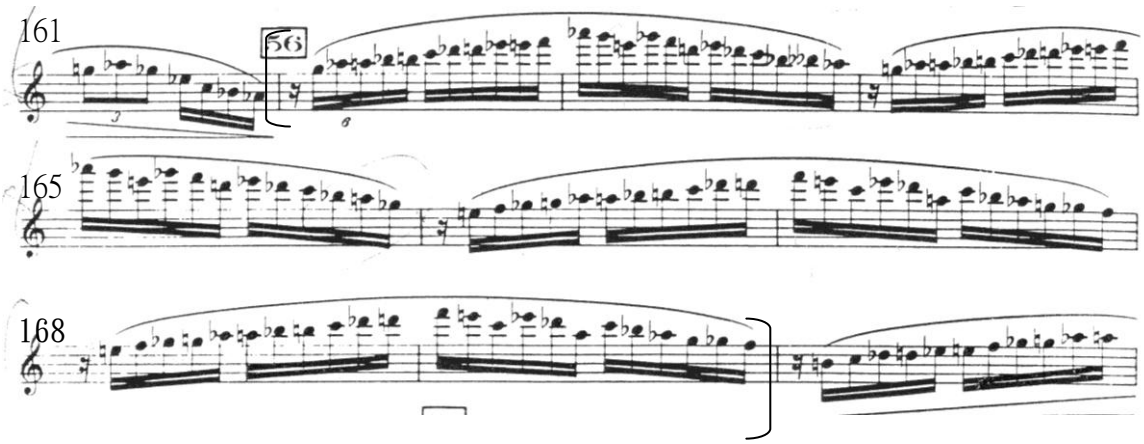


D 段本身是一個獨立的三段體，在此段落裡又有三個小段，分成 D-a、D-b、D-a'。而且音樂的演奏速度從一開頭的 Allegro scherzando（一個四分音符=176）轉變成 Moderato assai（一個四分音符=76），曲風在此樂段轉變成一個抒情的歌謠樂段。

譜例 19（長笛分譜）D-a：（mm. 126-134）



譜例 20（長笛分譜）D-b：（mm. 162-169）



第三章

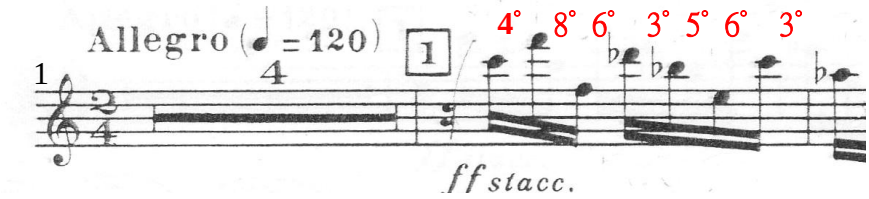
各樂章的主要動機

對一首完整的曲子來說，樂思從頭到尾的連貫是一件相當重要的事。在此首作品中，會發現作曲家易白爾在三個樂章中除了大量使用動機 a 在各個樂章中作發展外，每個樂章的導奏素材在樂段銜接中也帶有著相當重要的地位，這樣的導奏素材會在此章節中，以動機的方式做介紹。在前面樂章的分析中都有提到此首作品三個樂章裡都有各自的導奏旋律將樂段作連貫銜接，也在三個樂章裡發現作曲家相當重視切分音音型以即拍號連續交替轉換的節奏素材，像是用連結線作掛留（動機 b），拍號連續不斷的轉換（動機 c）…等等，在每一節做介紹之前，先用曲式分析結構表做一個曲式架構的分析，然後在每一節裡會以譜例作詳細描述：

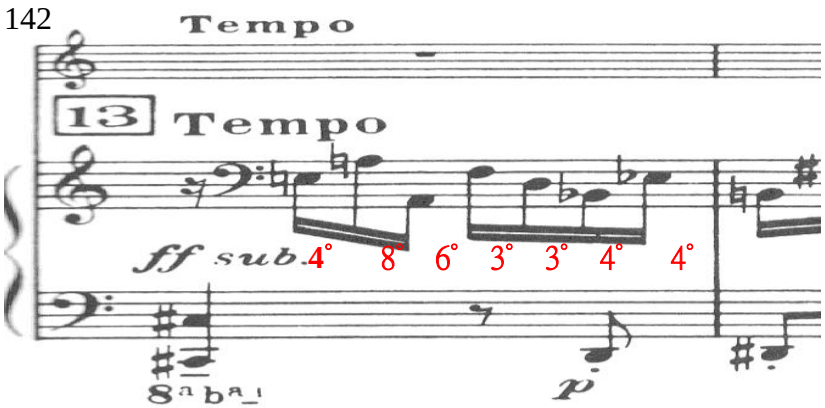
第一節　第一樂章主要動機的運用

在第一樂章中，最重要的動機結構為動機 a。就拿開頭這 8 個音的排列方式來看：1. 運用 f 小調分解和絃的結構方式；2. 發展部、再現部的音程排列方式基本結構運用了動機 a 的排列作變化；3. 這組從弱起拍開始的 16 分音符節奏的排列方式也是第一樂章的節奏架構基礎。

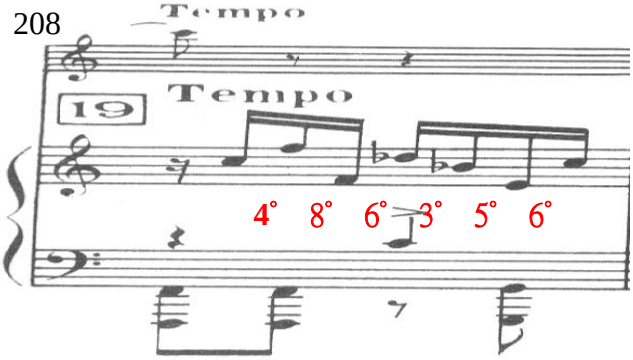
譜例 21（長笛分譜）動機 a 的音程：



譜例 22（鋼琴總譜）發展部的音程排列：前面 4 組的音程和動機 a 的音程一樣，後面才有變更。



譜例 23（鋼琴總譜）再現部的音程排列：前面 4 組的音程和動機 a 的音程一樣，不同的是：總共只用 7 組音程。



動機 a 的節奏素材在此樂章的許多地方都看得到外，也運用在其他樂章中。

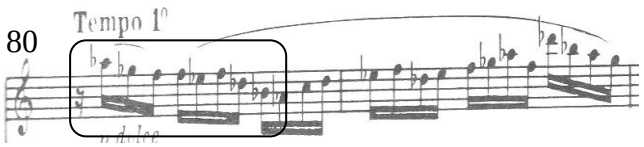
譜例 24 動機 a 的主要節奏：

如何運用在其他樂章：

動機 a 的節奏變化：

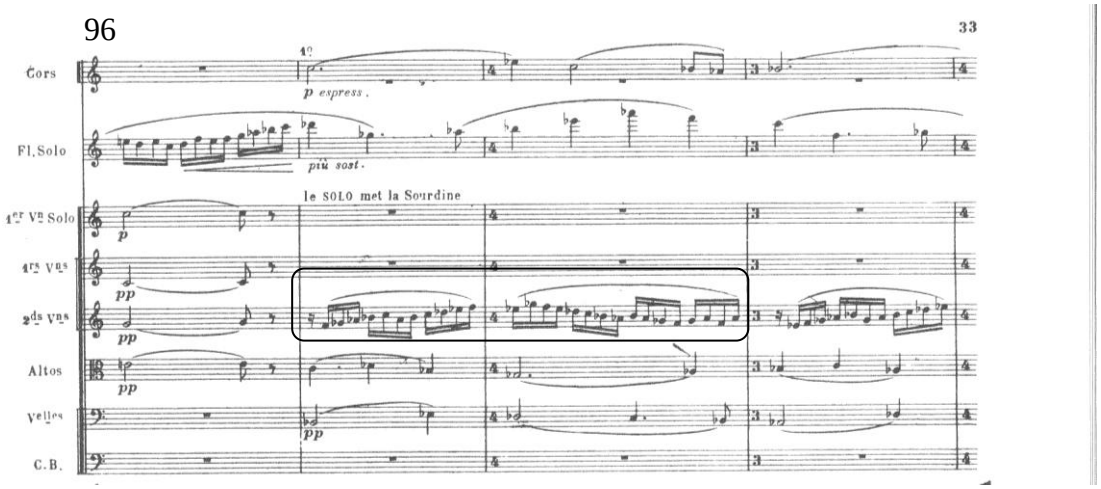
第二樂章 A'段（第 80 – 97 小節）的長笛伴奏旋律發展由動機 a 的節奏而來：

譜例 25（長笛分譜）：



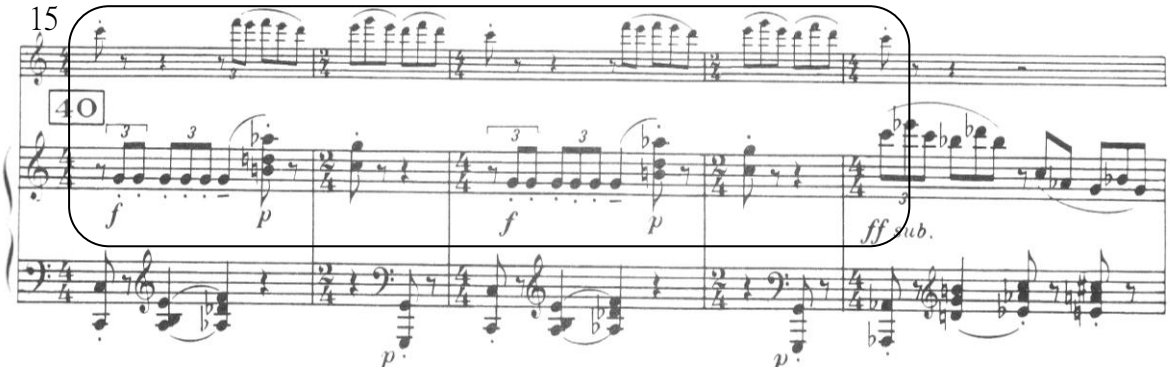
到第 97 – 113 小節動機 a 的節奏素材變成由樂團來演出：

譜例 26（樂團總譜）

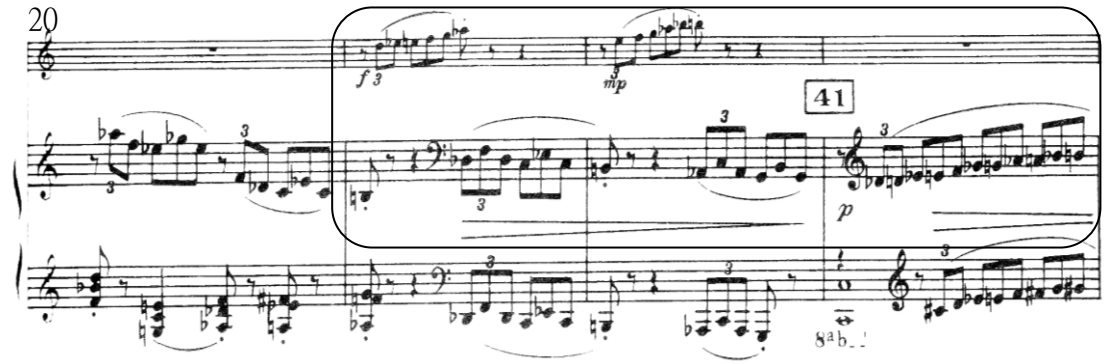


第三樂章以動機 a 的節奏素材做變化，但拍子結構從 16 分音符變成三連音，故在此樂章聽到相關的動機 a 節奏為弱起拍或掛留音的節奏手法：

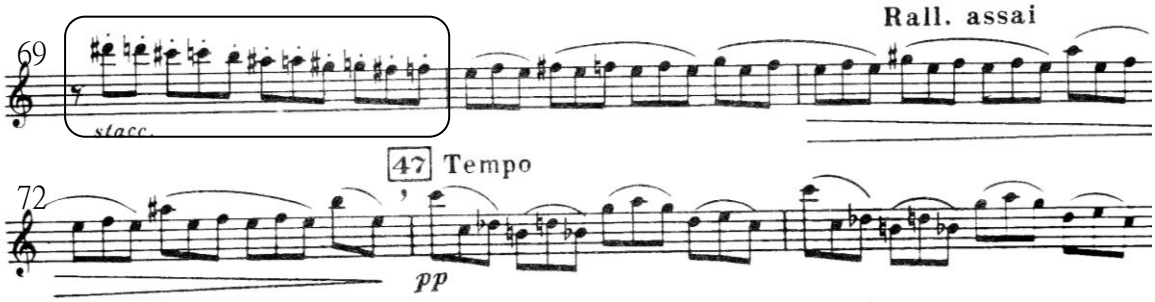
譜例 27（鋼琴總譜）：在此樂章第一次出現動機 a 的節奏音型。



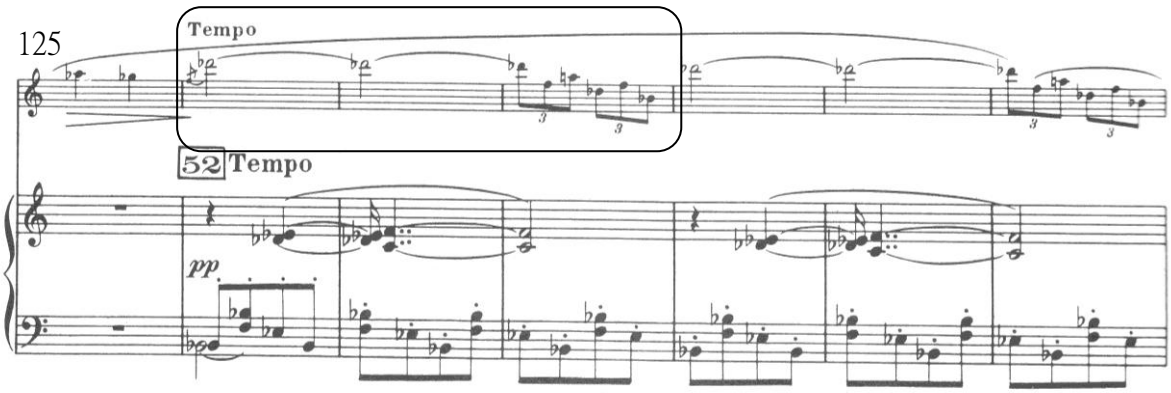
譜例 28 （鋼琴總譜）：運用動機 a 的弱起拍節奏，加入新的半音階上行的音型，將句子帶入 B 段旋律。



譜例 29（鋼琴總譜）：在接到 B’ 之前動機 a 的節奏再度出現，這次一出來所使用的音型為半音階下行。

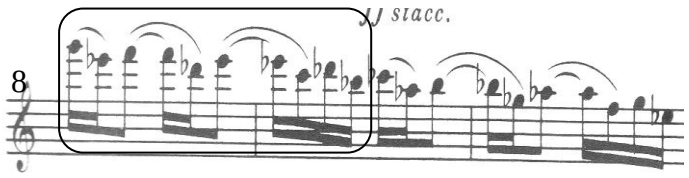


譜例 30（長笛分譜）：在 D 段中仍然大量使用動機 a 的節奏音型，以動機 a 的節奏作為基礎然後有所變化，並在此節奏前加入兩個小節的二分音符掛留到三連音的第一個音，變成 D 段中的一個主要發展音型。



第一樂章中的動機 b，主要的節奏音型由動機 a 變化而來，在第 9 小節看到的弱起拍 16 分音符為動機 a 的主要節奏，然後在前面的音符中加入用連結線作掛留產生切分音的另一種節奏音型，常使用在動機 a 之後，也是作曲家易白爾常常使用在此樂章動機 a 之後節奏型態，為一個主要在節奏上的張力表現音型：

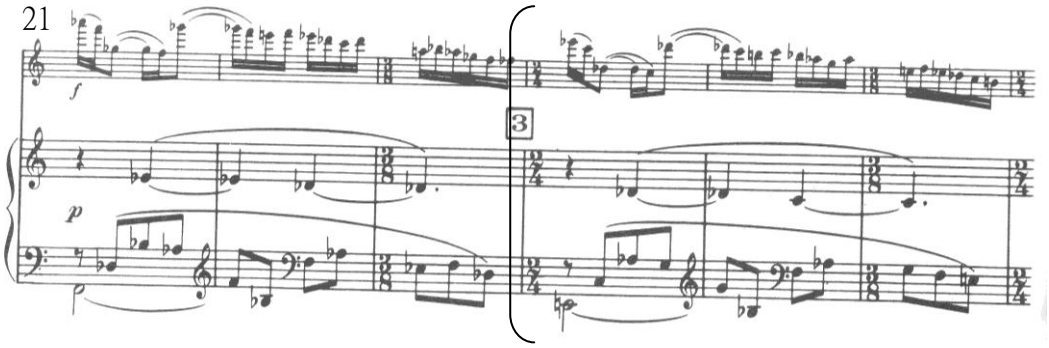
譜例 31 長笛分譜）動機 b：



在動機 c 中仍然看的到基礎的節奏型態由動機 a 發展而來。變化的方式是以動機 b 的切分音型節奏基礎為首，加入弱起拍 16 分音符開始的動機 a 節奏，再加入 3/8 拍號的連續 16 分音符將句子拉長。

第一樂章拍號交替出現的方式為 2/4＋ 2/4＋ 3/8，通常 2/4 轉 3/8 的作法會讓人覺得速度的表現上有一種不協和感，但作曲家易白爾運用了 16 分音符快速音群的連續移動，讓拍子從 2/4 轉到 3/8 時，因為音群的流動讓轉換拍子中間沒有間隙的感覺，這樣的作法一共出現 4 次：

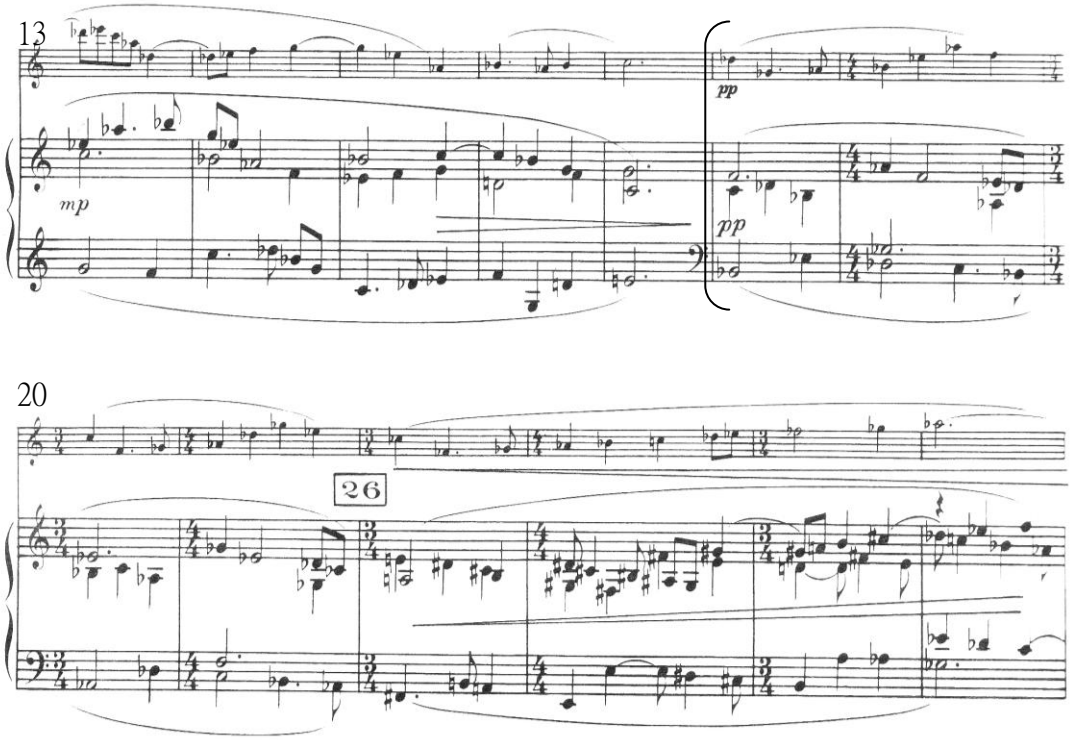
譜例 32（鋼琴總譜）拍號的變化方式：



以拍子轉換作拍號交替的組成方式也運用在第二和第三樂章。

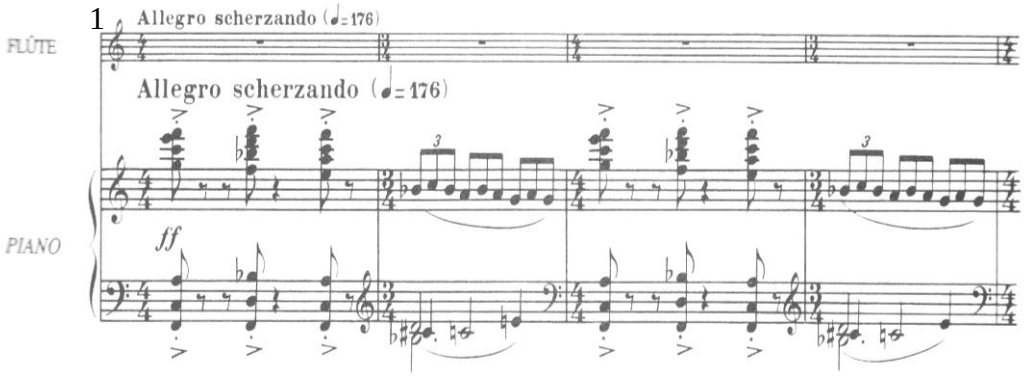
第二樂章為慢板的抒情曲風，所以拍號連續的轉換表達出句子被拉長的感覺。以下譜例拍號交替出現方式為 3/4＋4/4：

譜例 33（鋼琴總譜）：



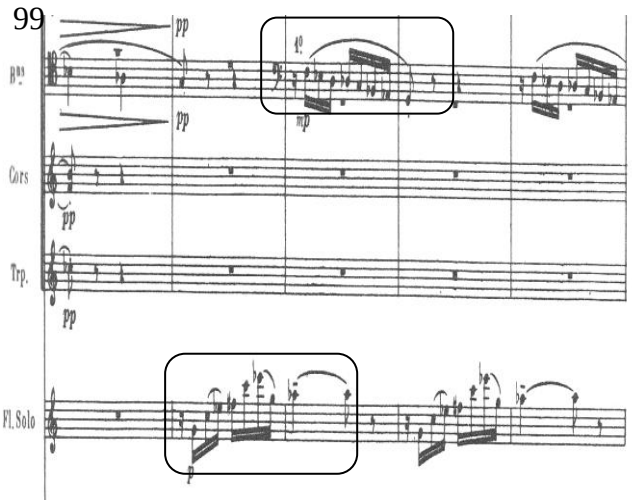
第三樂章巧妙的在 4/4 拍時運用切分音型的節奏打破原本 4/4 拍的規律感，然後在 3/4 拍運用連續的三連音銜接，這樣的節奏律動讓拍號交替時，不會有衝突的感覺：

譜例 34（鋼琴總譜）：

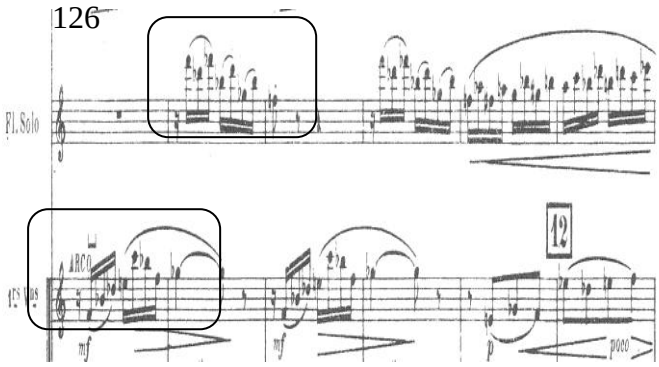


動機 d 的節奏線條是由弱起拍 16 分音符開始的動機 a 節奏發展來的，只用在第一樂章中。這個動機 d 出現的地方，常和樂團作相互對唱（主奏上行樂團下行）。特別的是，每一次以這樣的方式作對唱時，作曲家使用不同的樂器聲響和主奏旋律作對唱，這樣的作法產生一種音色的對比性。

譜例 35（樂團總譜）動機 d：和巴松管做的對唱：



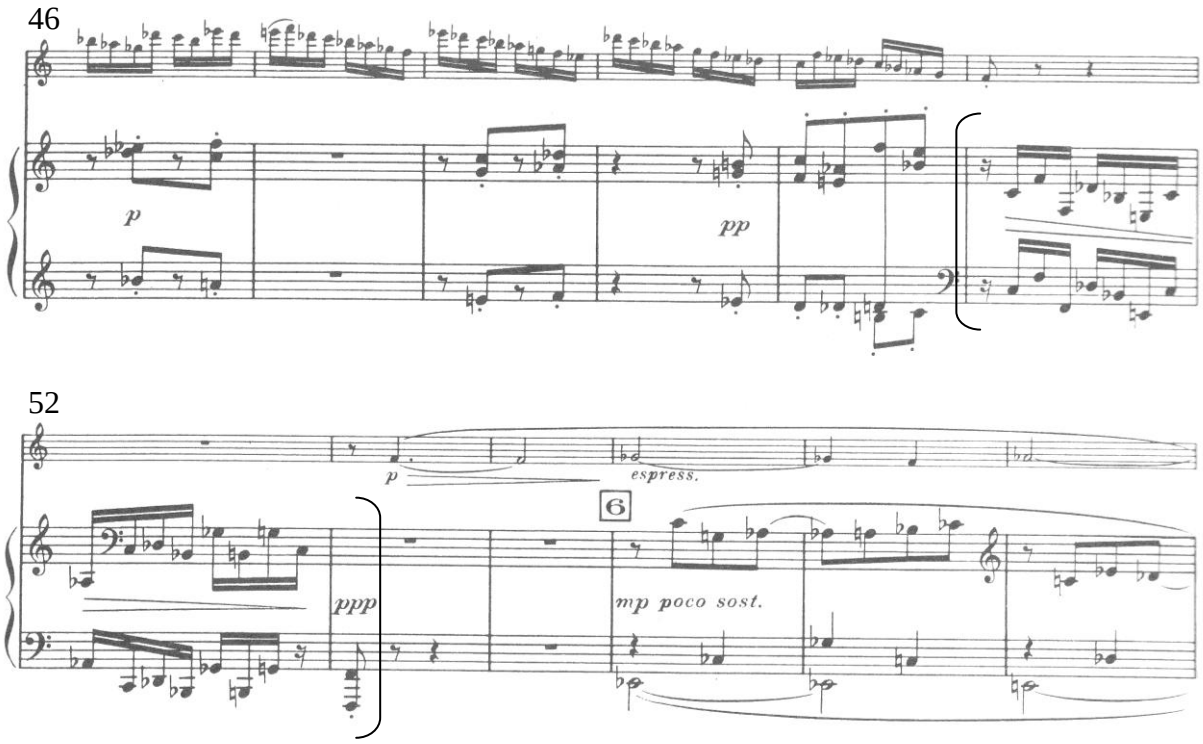
譜例 36（樂團總譜）動機 d 的變化：和小提琴做對唱，先由小提琴先演奏出來：



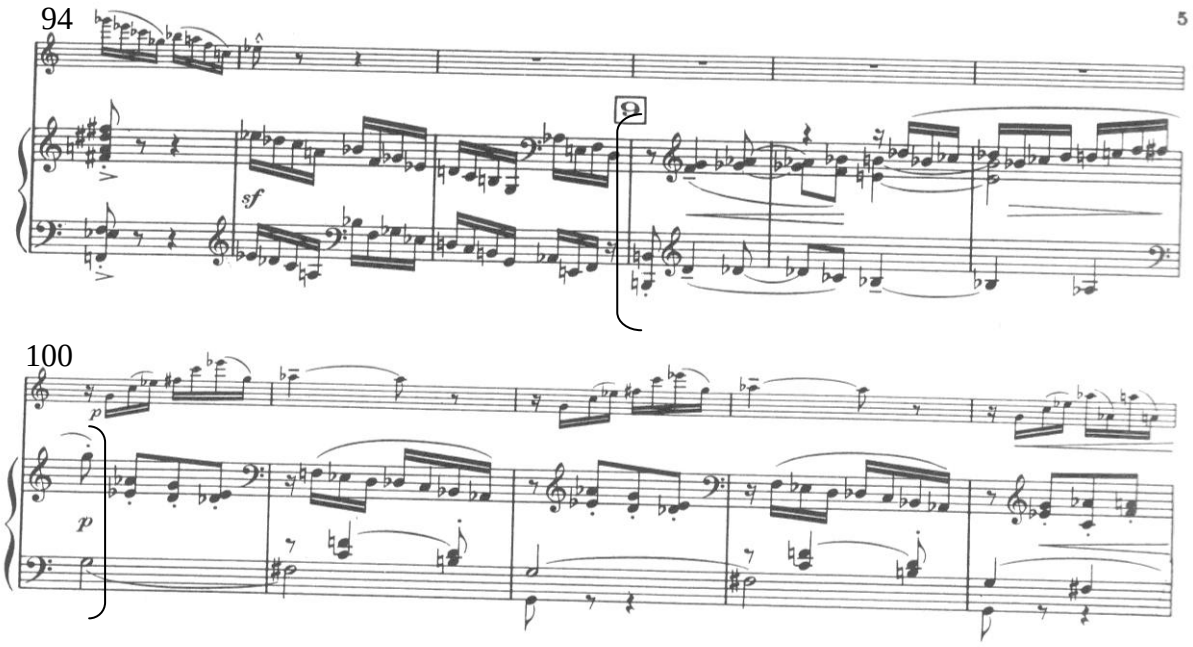
除了以上動機的運用外，作曲家還常使用第一樂章開頭的四個小節導奏素材，以及動機 a 來作樂段的銜接，以下以譜例作介紹：

在第 51 – 53 小節，第二主題出現前運用動機 a 的素材作兩小節的橋梁來銜接：

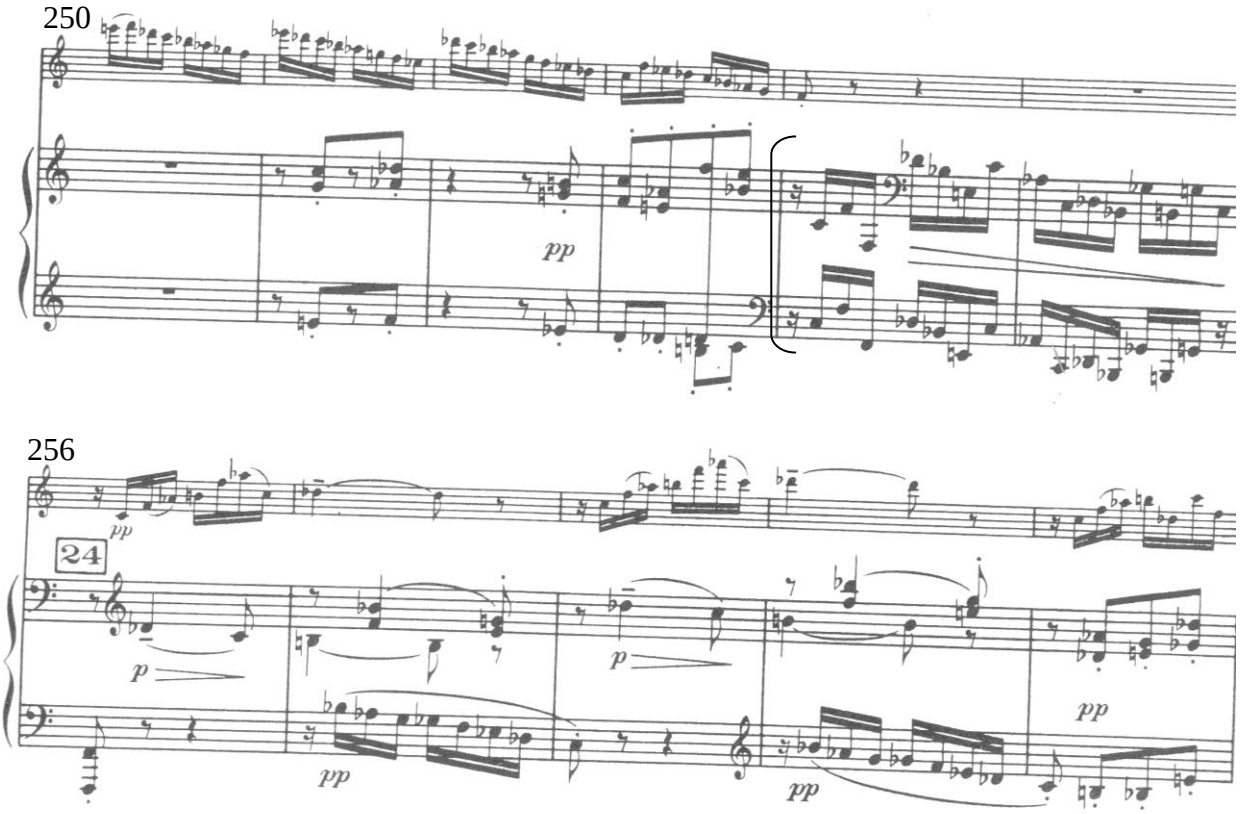
譜例 37（鋼琴總譜）：



譜例 38（鋼琴總譜）第 97 – 100 小節結束樂段出現前，運用導奏的素材來作銜接：

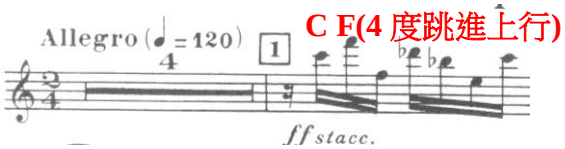


譜例 39（鋼琴總譜）第 254 – 255 小節尾奏前運用動機 a 的素材作銜接：

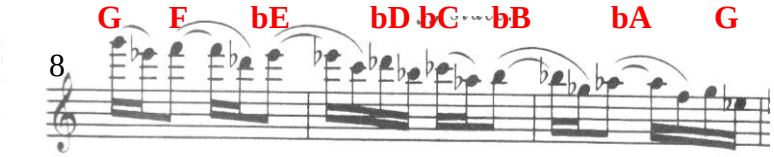


除了以上的動機外，作曲家易白爾還大量使用 4 度音程運用在主要的主題上，以下由譜例介紹：

譜例 40（長笛分譜）動機 a 開頭的 2 個音為四度跳進上行。

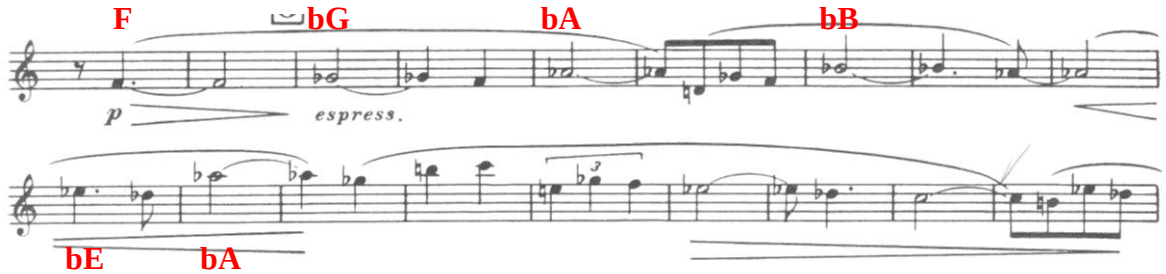


譜例 41（長笛分譜）動機 b 這一串的下行音型，採規律的方式先下行 3 度後上行 2 度。如果把比較重要的音圈出來，會發現這個線條為 4 度加 4 度的下行級進音型。



譜例 42（長笛分譜）第二主題的旋律如果把長音符的音排列出來，仍是會看到 4 度音程的動機

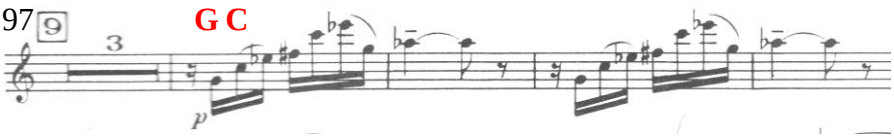
(4 度音程級進上行)



(4 度音程上行跳進)

譜例 43（長笛分譜）動機 d 一開頭的兩個音也是以 4 度上行跳進開始

(4 度音程上行跳進開始)



第一樂章曲式結構分析表：

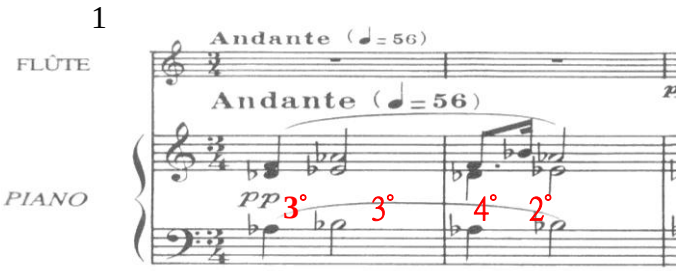
樂段		調性	小節	使用的素材、動機
呈示部 (mm. 1-141)	導奏		mm. 1- 4	導奏旋律
	第一主題	F 小調：i	mm. 5- 51	motif a （mm. 5- 6） motif b （mm.8- 9） motif c （mm. 21- 23）
	第二主題	F 小調：i	mm. 51- 97	motif a （mm. 51- 52） motif b（掛留音型的節奏）
	結束主題	G 小調：i	mm. 97- 141	導奏旋律（mm. 97- 100） motif d（mm. 100-102）
發展部 (mm. 142-207)			mm.142- 156	motif a（mm. 142- 143） 呈示部第一主題（mm 144- 150）
			mm. 157- 190	motif a（mm.

				157- 158） 呈示部第二主題（mm. 157- 167）
再現部 (mm. 208-265)	第一主題 第二主題 重疊	F 小調：i	mm. 208- 254 mm. 208- 218	motif a（mm. 208- 209） motif b（mm. 211- 212） motif c（mm. 224- 226）
	尾奏	F 小調：i	mm. 254- 265	motif a（mm. 254- 255） motif d（mm. 256- 258）

第二節　第二樂章主要動機的運用

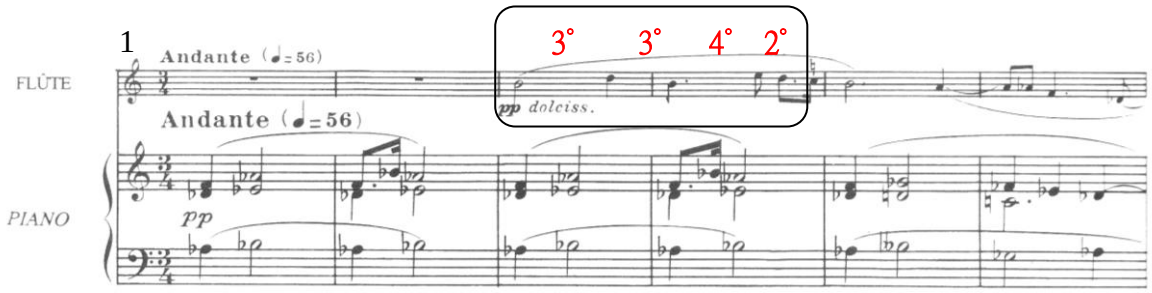
此樂章的一開頭樂團所演奏的兩小節導奏旋律是構成此樂章在段落銜接時運用最廣的旋律動機，這個動機出現時，最常使用的手法為音程的排列。第一個音程從 F－降 A 作上行 3 度，接著再度回到 F 上行 4 度到降 B 後又下行 2 度回來降 A，是此樂章最重要的動機素材：

譜例 44（鋼琴總譜）動機 e：



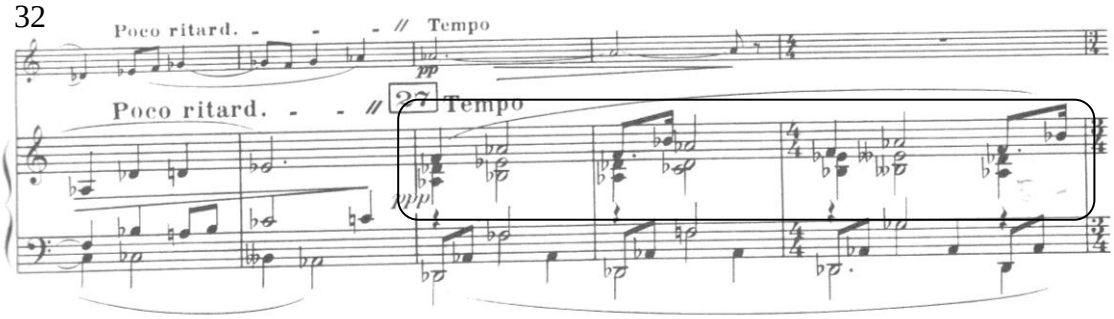
長笛旋律在樂團作兩小節的導奏後，就使用導奏的音程動機為旋律發展的素材：

譜例 45（鋼琴總譜）：



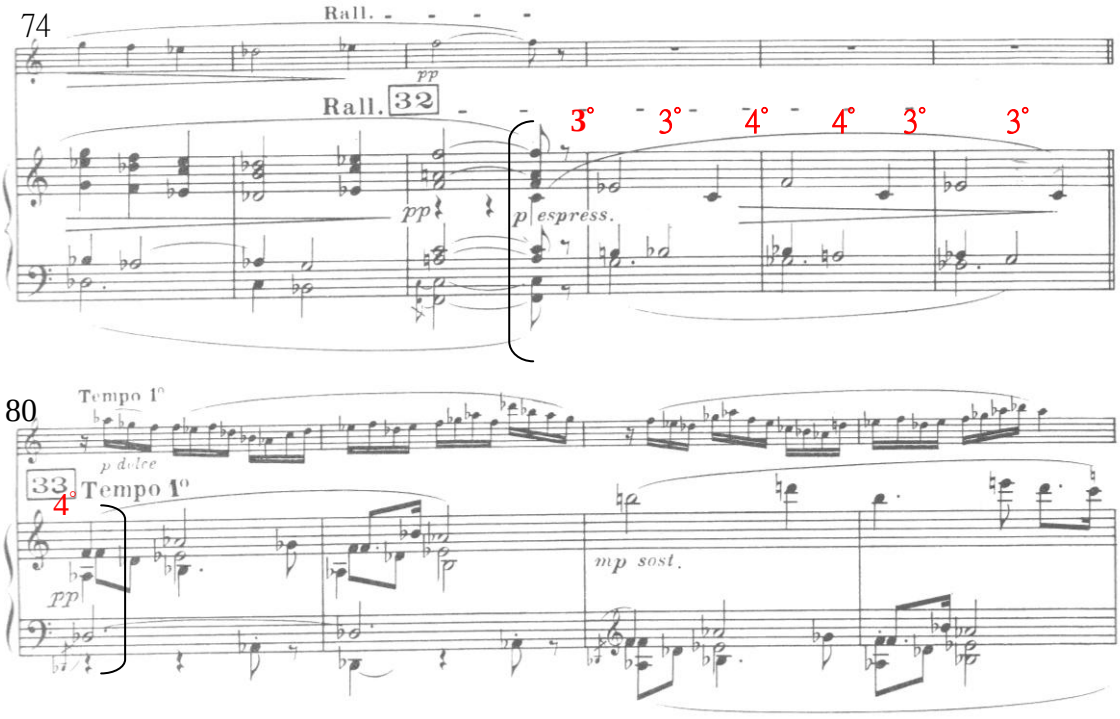
第 34-36 小節接到 B 段前，導奏動機再次出現，一共出現二次。

譜例 46（鋼琴總譜）：



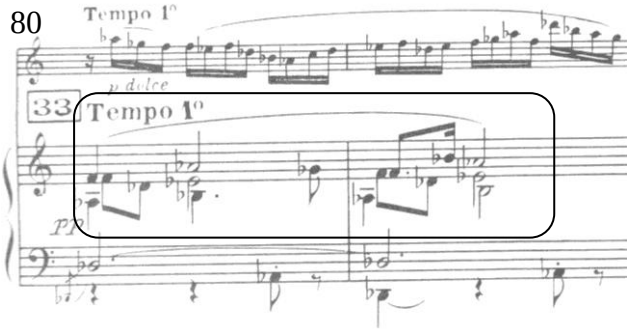
第 77 小節前的第三拍弱起拍到第 80 小節的第一拍，運用導奏素材的音程動機來作樂段間的間奏，但音程只有用 3 度以及 4 度，並且改變了節奏：

譜例 47（鋼琴總譜）：



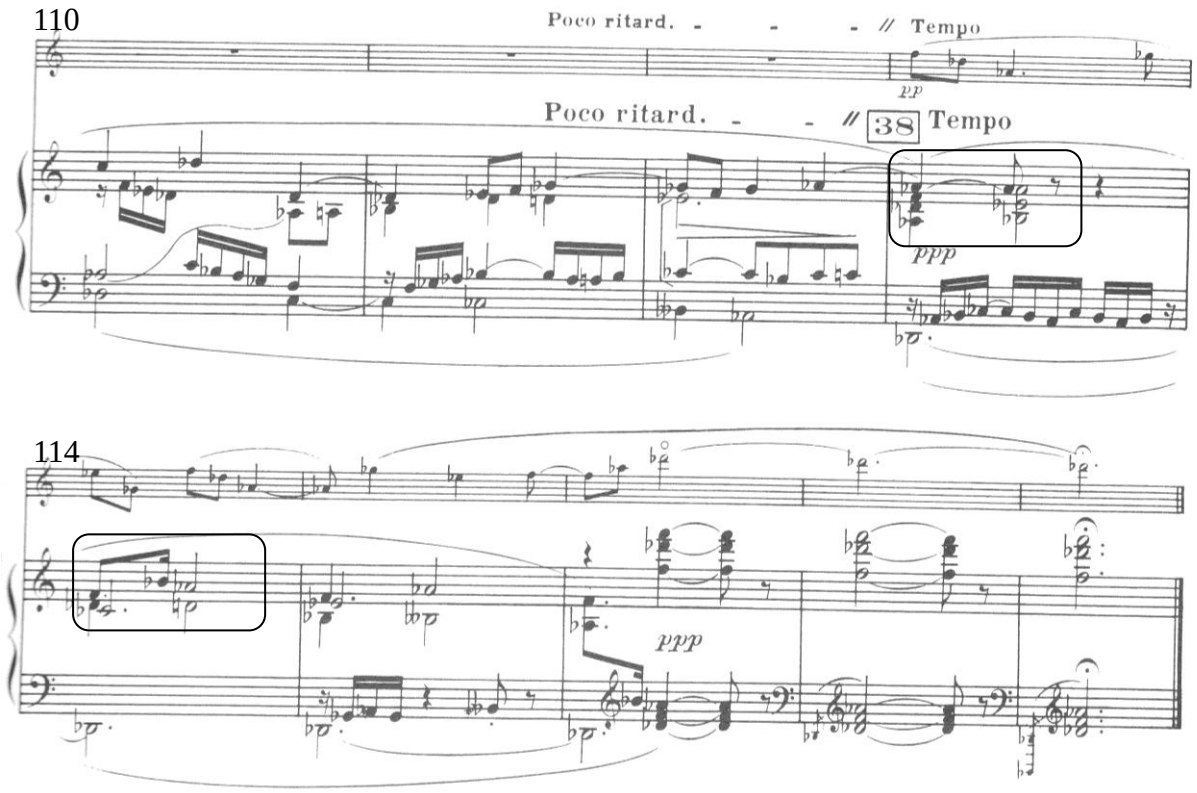
第 80- 96 小節 A'樂段的主要旋律在樂團上，由導奏的素材作開始：

譜例 48（鋼琴總譜）：



樂章結束前的尾奏，導奏素材再次出現：

譜例 49（鋼琴總譜）：



第二樂章曲式分析結構表：

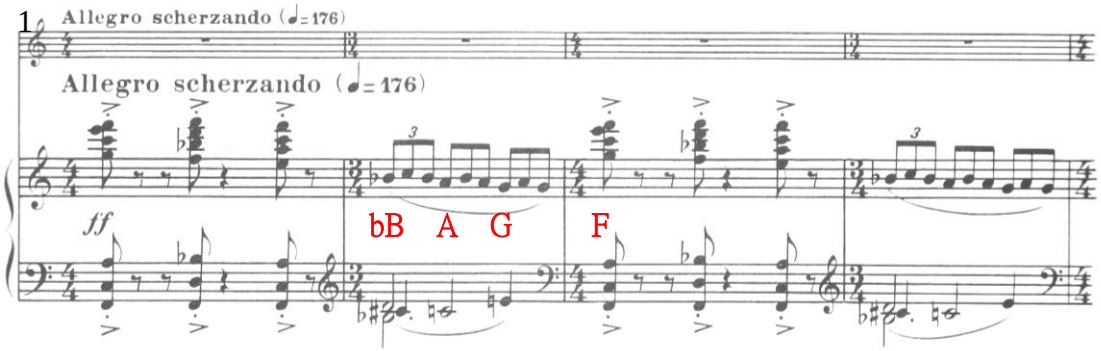
樂段	調性	小節	使用的素材、動機
導奏 A 段	降 D 大調：I	mm. 1-33	motif e（mm. 1- 2） motif b（句子的音型大量使用掛留音） motif c（mm. 18-19）
B 段	降 D 大調：I	mm. 34-79	導奏旋律（mm. 34-37） motif b
A’ 段	降 D 大調：I	mm. 80-118	motif a（m. 80） motif c（mm. 97-98） motif e（mm. 80-83） A 段旋律（由樂團演奏）

第三節　第三樂章主要動機的運用

在此樂章也同樣會看到一開頭樂團所演奏的四小節的導奏旋律為構成此樂章在段落銜接時運用最多的旋律動機，也是此樂章最重要的動機素材之一，除此之外，三連音的節奏音型也是貫穿整個樂章的主要節奏。其中的第 15-18 小節有一組音型的設計是做休止符然後接著一連串的音，它的語法其實和第一樂章的動機 a 有相似之處都是第一個音符作休止，然後接一連串的音，差別只在於第一樂章的動機 a 是連續的 16 分音符，而第三樂章則是變成三連音。

第三樂章音樂聽起來感覺為一首創新的曲子，但是裡面都看的到第一樂章的影子。像是導奏動機就運用了第一樂章的動機 c 拍子交錯概念來形成，而音程的概念是以 4 度音程為主要發展方向。在此樂章中導奏旋律也如前面兩個樂章一樣在改變段落前都會出現這個動機音型，以下加入譜例作介紹：

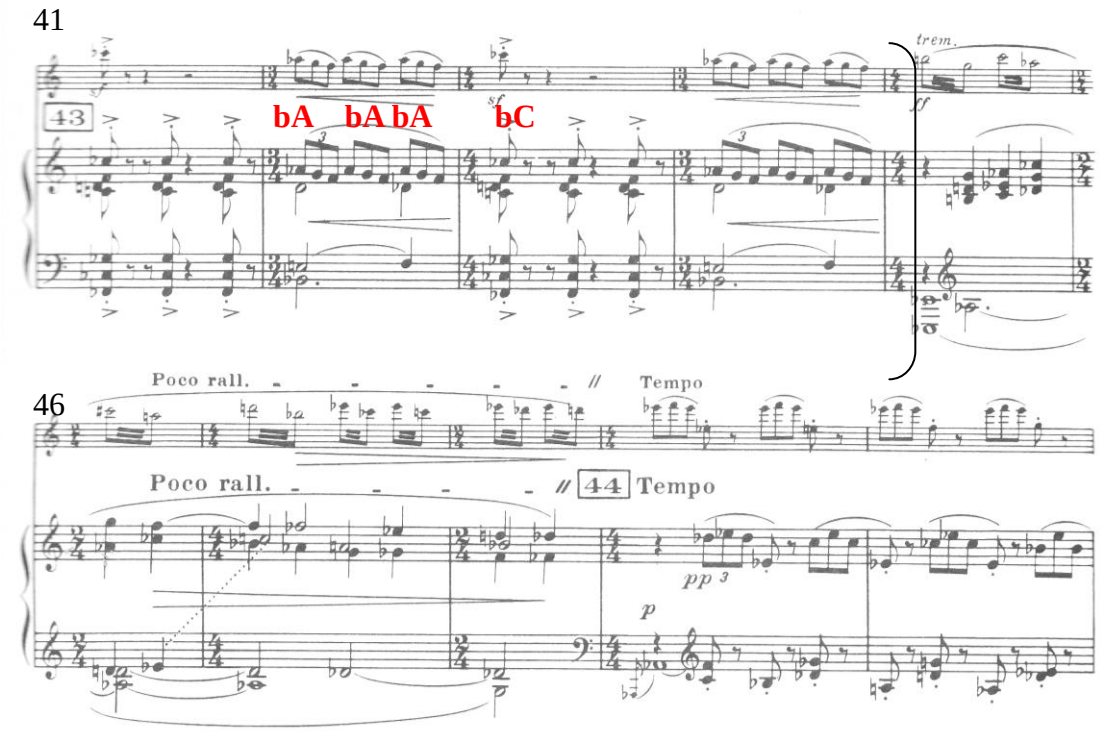
譜例 50（鋼琴總譜）動機 f：以第一樂章的動機 c 拍子交錯概念來形成，而音程的概念是以 4 度音程為主要發展方向。



（4 度音程級進下行）

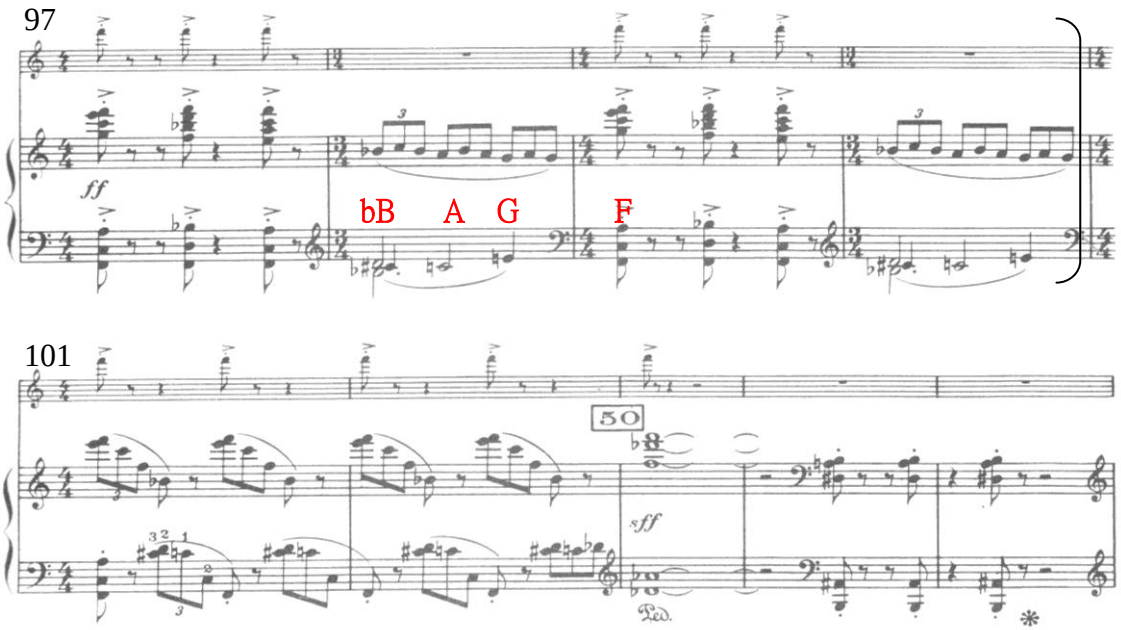
接 C 段前又出現導奏動機，節奏一樣但音程已作了改變，在降 A 音上重複 3 次後，3 度上行到降 C。後面的句子加上 3 度 trill 的音型：

譜例 51（鋼琴總譜）：



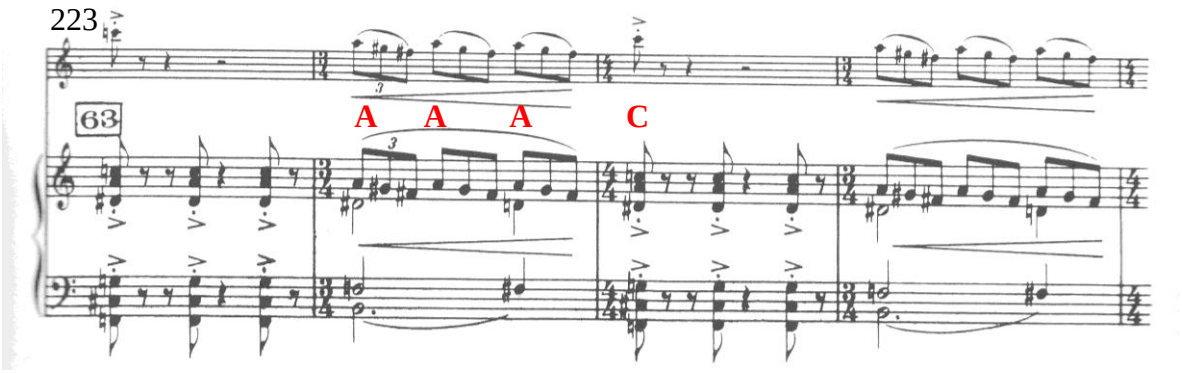
接 D 段前的導奏動機，調性又回到 F 大調，音程又回到 4 度級進下行的方式：

譜例 52（鋼琴總譜）：



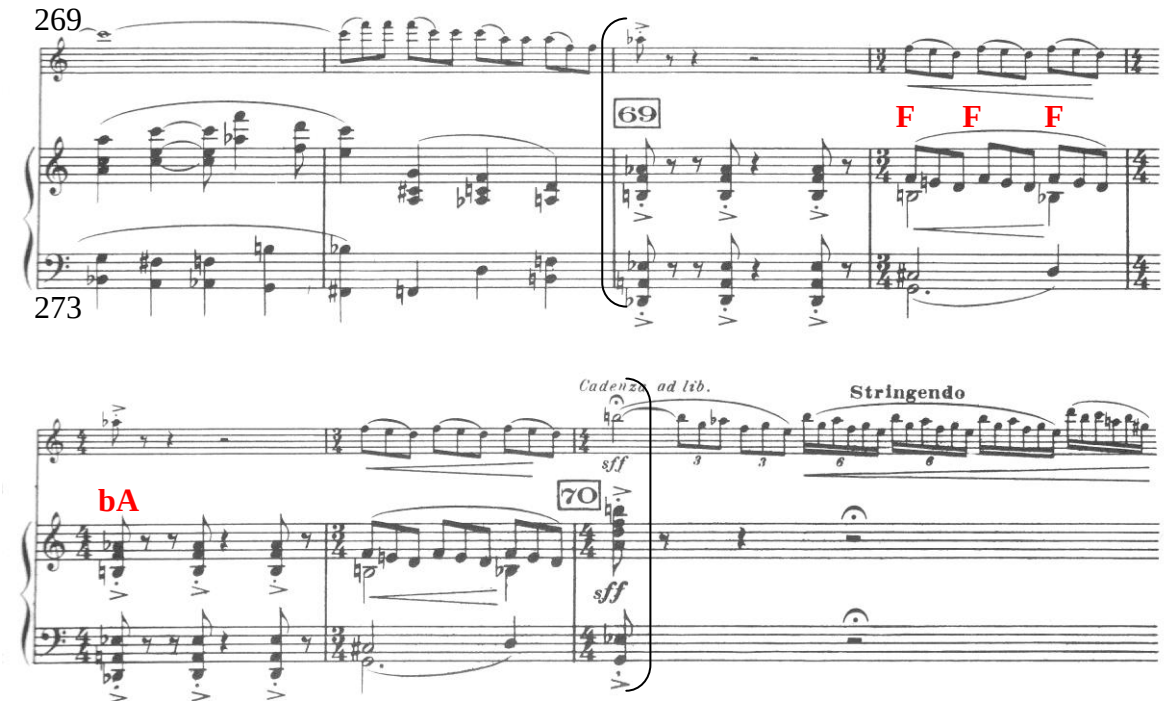
回到 C'前再次出現導奏旋律，動機的表現方式同 C 段前的導奏動機，不同的是音高往上移小 2 度，出現三次 A 後接 C：

譜例 53（鋼琴總譜）：



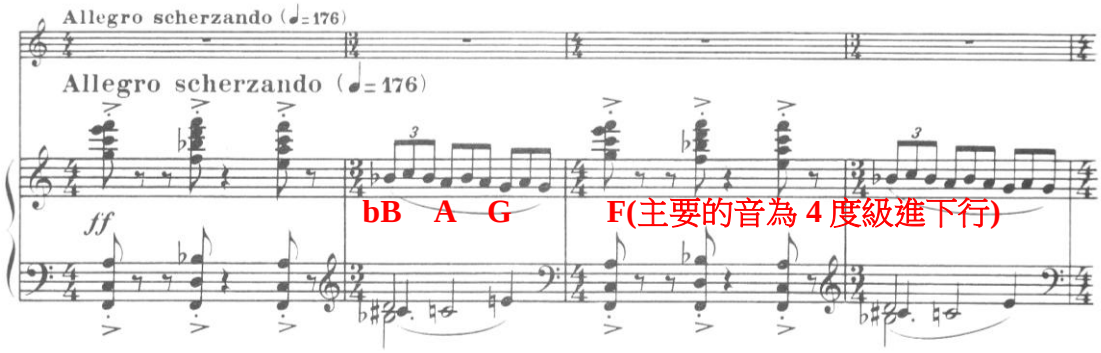
Cadenza 前導奏旋律又再度出現，導奏動機再度使用 C 段前的動機表現方式，音高這次是在 F 上出現三次後，作小三度上行到降 A：

譜例 54（鋼琴總譜）：

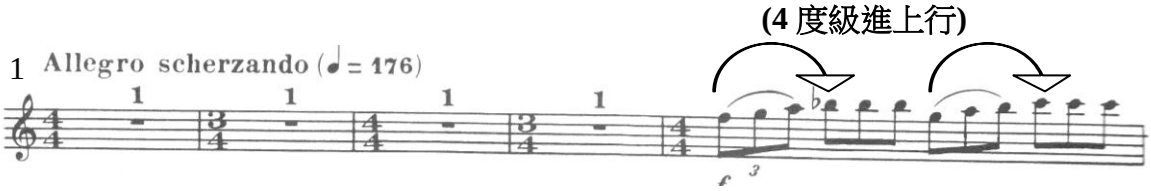


在第三樂章中主要句子的旋律都以 4 度音程的概念為主作為發展，呼應了第一樂章在動機的設計上也常出現的 4 度音程，以下為譜例介紹：

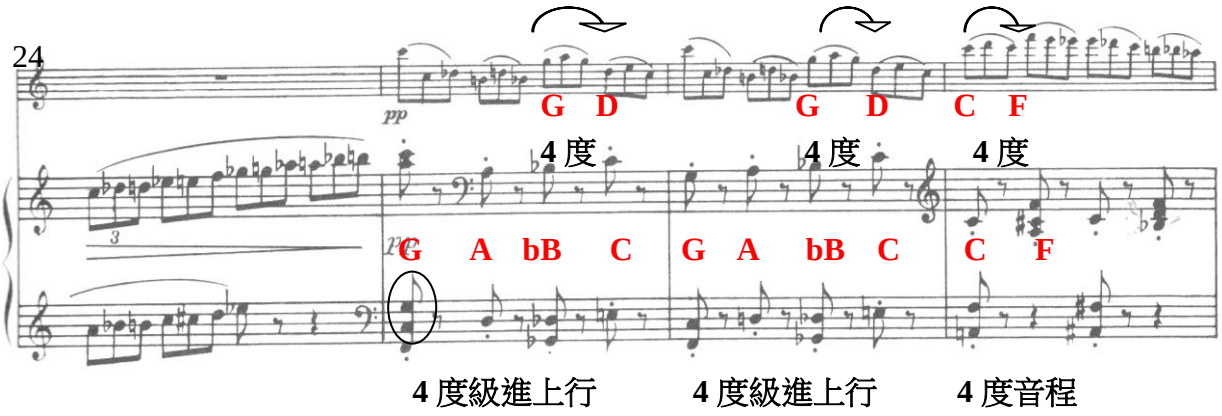
譜例 55（鋼琴總譜）：



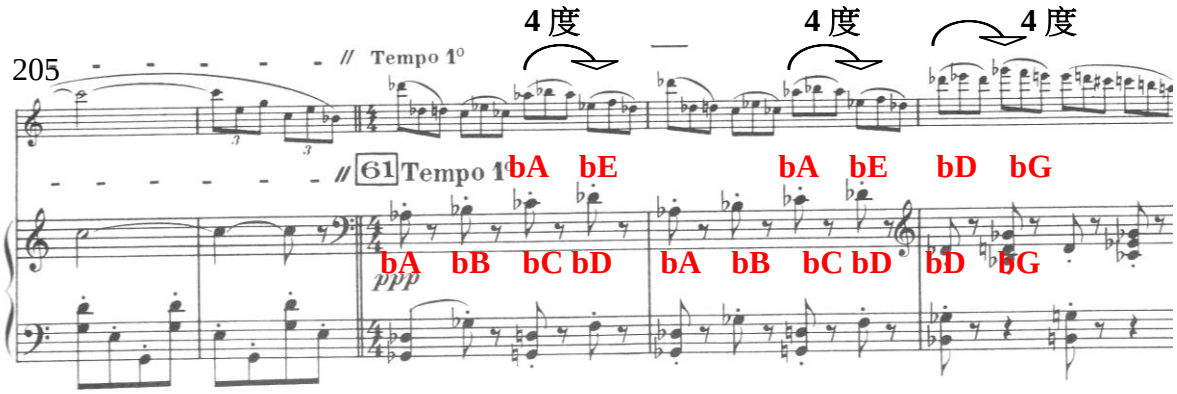
譜例 56（長笛分譜）：A 段主題音型為 4 度級進上行



譜例 57（鋼琴總譜）：　B 段輪旋主題仍將 4 度的音程概念放入在此主題內



譜例 58（鋼琴總譜）：B”段再現的輪旋主題仍使用 4 度音程為主，但音高向上平移了小 2 度。



第三樂章曲式分析結構表：

樂段	調性	小節	動機
導奏旋律	F 大調：I	mm. 1- 4	motif f（mm. 1- 4）
A	F 大調：I	mm. 5- 24	motif a（mm. 15- 17） motif f（mm. 8- 11）
B	F 小調：i	mm. 25- 48	B 段輪旋主題
C	降 D 大調：V	mm. 49- 72	C 段主題
B'	F 小調：i	mm. 73- 96	motif f （mm. 89- 92） 第 81-96 小節輪旋主題的句子移高小 3 度
結束樂段	F 大調：I	mm. 97- 113	motif f （mm. 97- 100）
D	降 B 小調：i	mm. 114- 206	為一個完整的三段體(含導奏 +D-a+D- b+D- c)
B"	降 G 小調：i	mm. 207- 230	旋律同 B 段，但往上平移小 2 度 motif f （mm. 223- 226）
C'	D 大調：V	mm. 231- 254	旋律同 C 段，但往上平移小 2 度
B"'	降 G 小調：V	mm. 255- 279	句子同 B"但到第

			263- 275 小節處，句子向上移高增 2 度，且句子變短並銜接 Cadenza。 motif f （mm. 271- 274）
Coda	F 大調：I	mm. 280- 289	motif f 再度出現，並作結束。 （mm. 280- 283）

第四章

各樂章在吹奏上所作的詮釋

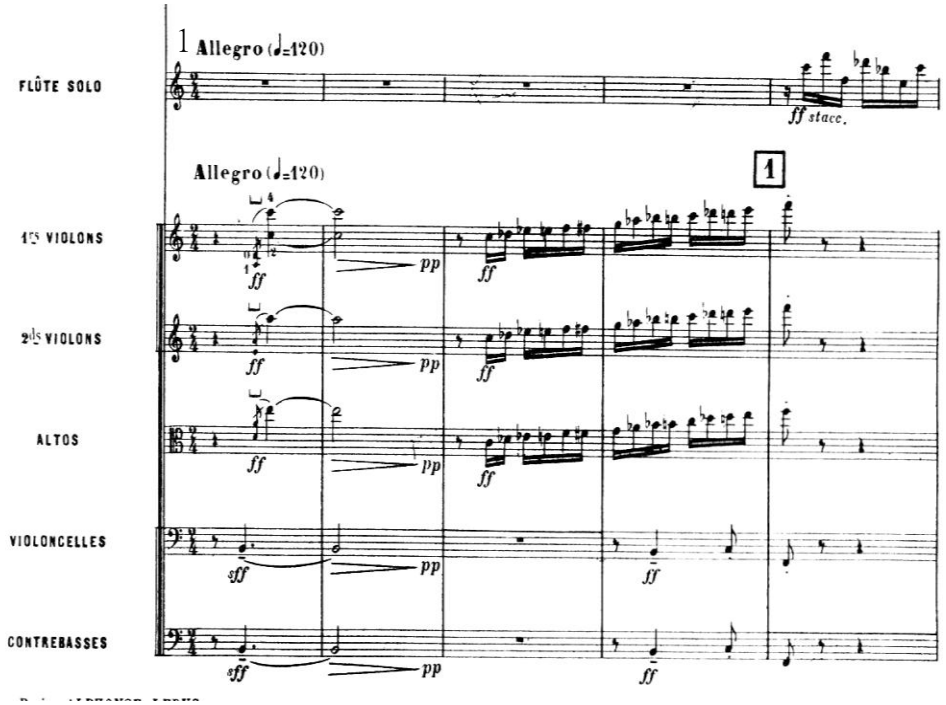
法國作曲家易白爾所做的此首長笛協奏曲，在開頭文章中提到此首曲子在現在一些著名的長笛大賽中常為指定曲之一。會被定在這些世界級的大賽的指定曲，就清楚的知道這首作品在長笛曲目中的地位有多重要之外，也能夠知道這首作品是有一定的難度。所以在練習的過程中要將這些樂段挑出來做仔細的練習外，還需要加入不同的方法、語法做練習。以下就是需要挑出來仔細練習的樂段。

第一節 第一樂章的演奏詮釋

在第一樂章的開頭所標示的速度為♩=120。但是如果要更清楚的吹奏出整個樂章要表達的音樂，似乎將樂章的速度放在♩=108-120 中間是較好的選擇。

一開始由樂團演奏出四個小節的導奏後，主題就由長笛先將旋律表達出來。在這一開始要注意的是：因為樂團的開頭先做一個 8 分休止符的休息後，第一個和絃才出現，而且樂團的導奏結束在第五小節的第一個八分音符上。這樣的切分音效果，以及長笛在第五小節第一拍先做了一個十六分音符的休息後，旋律才出現，通常會讓長笛獨奏者，在一開始要演奏出旋律時，容易錯失一開始出來的拍子上。所以在練習時，可以加入樂團的旋律一起吹奏，以加深長笛獨奏者對拍子的確定性。或者是在樂團演奏十六分音符的時候，心中算小拍子(八分音符)，也可以更確定長笛主題出來的時間。

譜例 59（樂團總譜）：長笛銜接在樂團的一段十六分音符旋律之後。

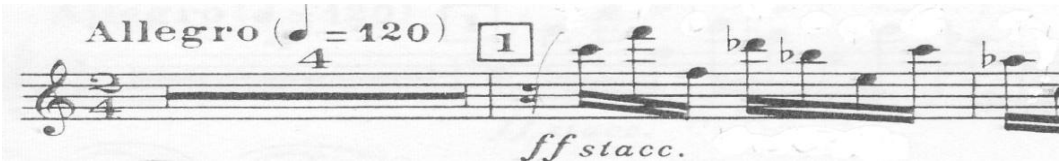


在第五小節到第十五小節，為長笛的第一主題。在樂譜上標示著*ff*以及 stacc.，通常長笛獨奏者在此會不容易吹奏清楚，所以在此處的練習應該要求自己做慢速的吹奏，而且不要每次都加入吐音，應該用氣的力量、以 Fu 的嘴型，將每個音獨立吹出。在做這樣的練習時，耳朵要仔細的聽每顆音發出的聲音是否一致，氣打到笛孔的點是否在一樣的位置。用這樣的方法反覆吹奏數次後，再回到原本要求的速度加入吐音吹奏，即可清楚的吹奏十六分音符的旋律。

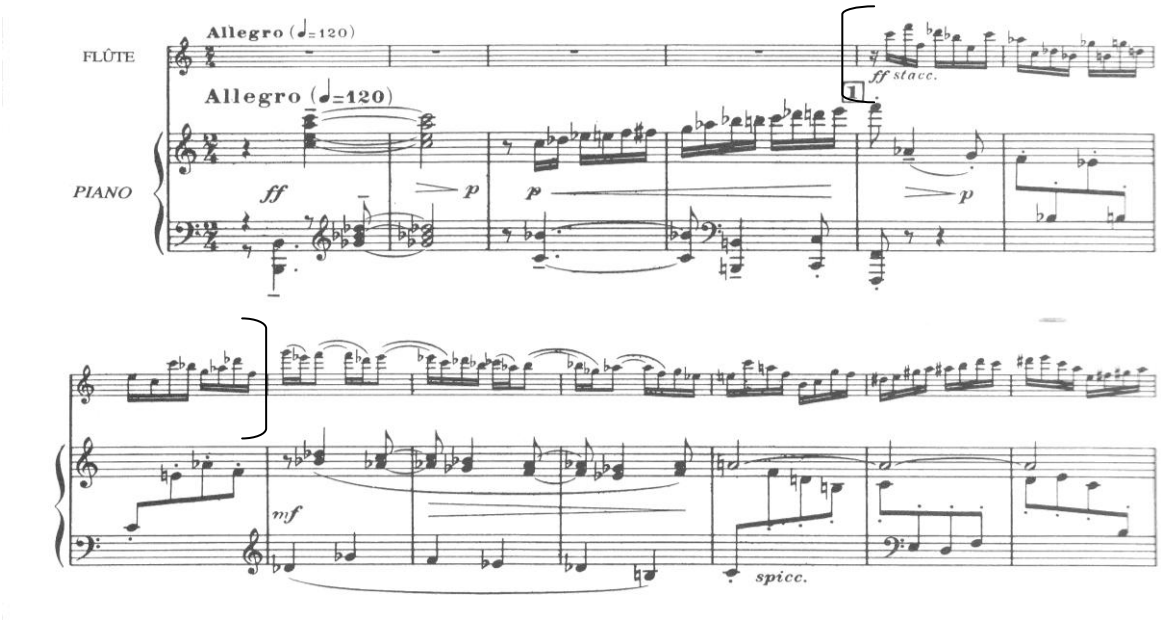
除此之外，在一開頭的第 5 到第 8 小節的語法為 Du-Du-Gu-Du-Gu-Du-Gu-Du 為一組共分三個小句子，在做這樣的句子練習時，除了用氣的力量、Fu 的嘴型吹奏外，還可以完全以 Du 的方式以及 Gu 的方式各別反覆做練習，最後在以 Du-Du-Gu-Du-Gu-Du-Gu-Du 的語法完整的吹奏，就可以清楚的吹出主題(譜例 48)。

譜例 60（長笛分譜）： 為第一主題的吐音語法

Du Du Gu Du Gu Du Gu Du



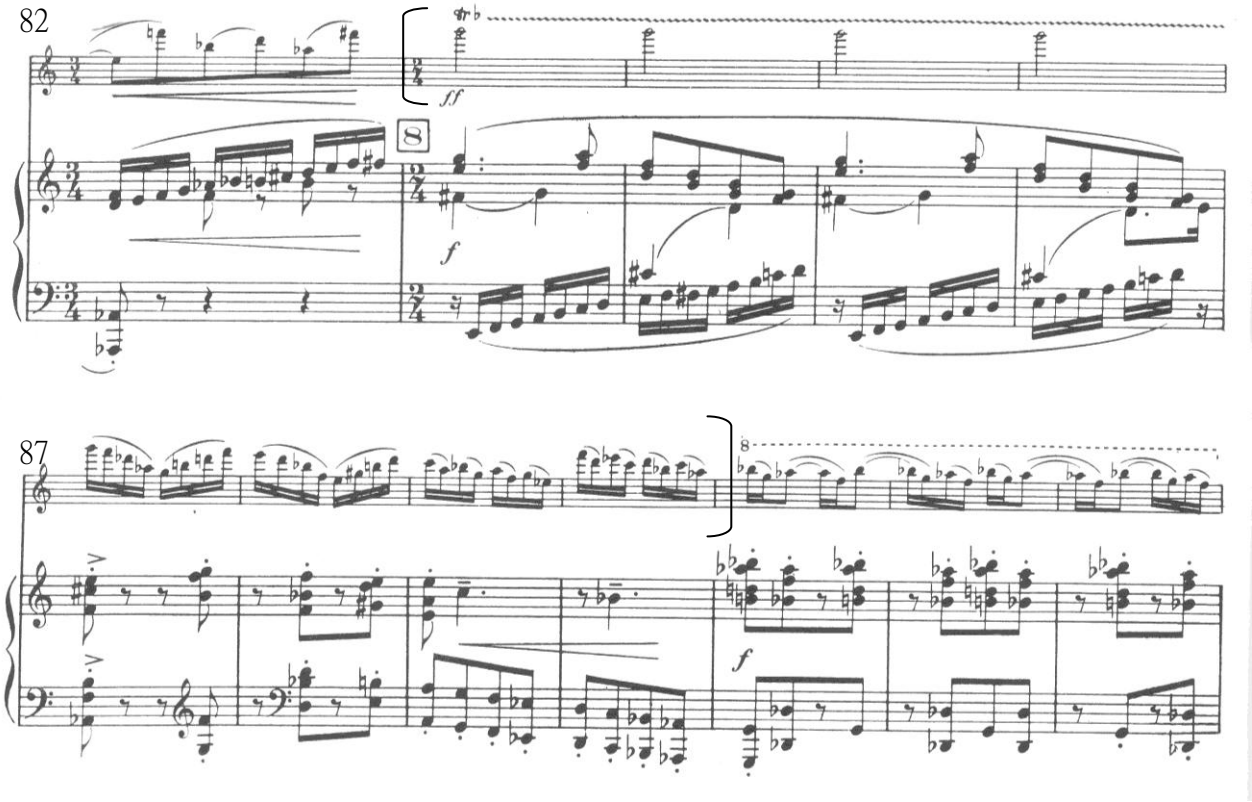
譜例 61（鋼琴總譜）：框起來的語法參照譜例 48 所標示的語法



在第 83 小節到第 86 小節，做了四個小節共 8 拍的震音後，接到第 87 小節到 90 小節的一連串快速音群，常會在此速度加快許多，而且一拍就改變一個分解和絃，手指常常容易打結（譜例 50）。所以在做練習時，除了用附點的節奏做交替的練習外，還可以將一拍裡的音群反覆吹奏數次，然後再接續吹到下一拍的音群。接著第 91 到 95 小節的第三個八度這些音群要小心手指的控制。除了做慢速的練習外，還要小心連結線所做的掛留音，要確實的用節拍器，從慢到快的反覆做練習。

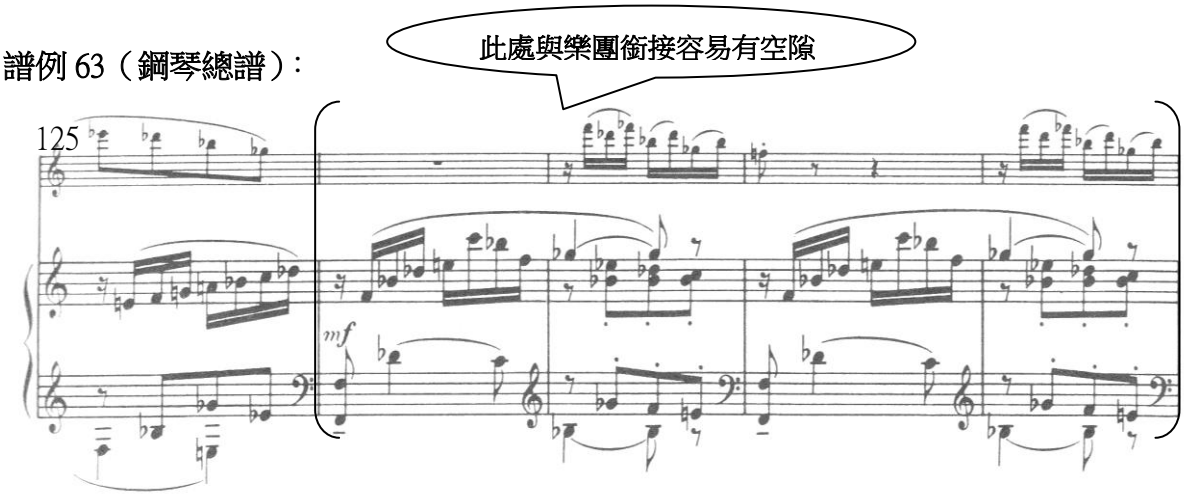
第 83 到第 90 小節，吹奏 8 拍的震音後，快速音群會容易加快，並且手指會不清楚，所以要挑出來用不同的方式作練習。

譜例 62（鋼琴總譜）：



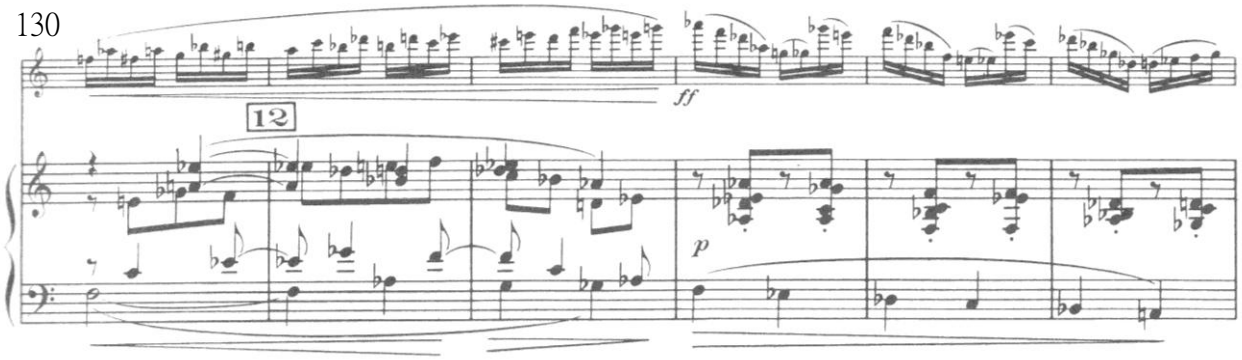
在第 126 小節到第 141 小節之中的音群，也常常是速度及手指的穩定性較不足之處。在第 126 小節到 129 小節要注意樂團與長笛銜接的地方不要有節奏上的空隙。

譜例 63（鋼琴總譜）：



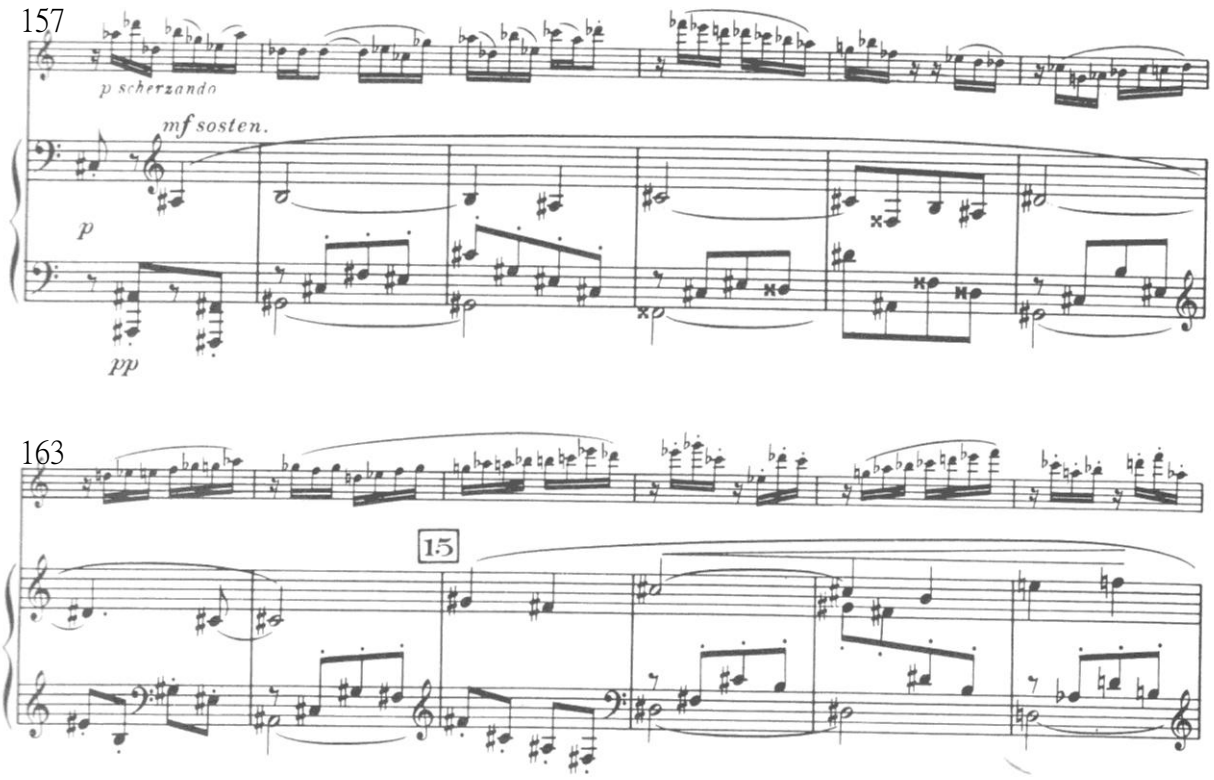
接下來從第 130 小節到 132 小節中，從第二個八度 F 開始做一連串小三度的 16 分音符上行到第三個八度的 G，可以先用慢的速度正確的將音吹出，以熟悉音型的感覺。因為此處的一連串小三度上行，與我們一般習慣的三度音階上行的概念有些不同。就拿大調音階來看的話，一連串的三度音上行有大三度與小三度，可是這裡作曲家卻再度打破調性的感覺，只做一連串的小三度上行，所以除了避免吹錯音外，還要小心拍子。通常在此處速度容易加快許多，所以接到第 133 小節的第一個音-第三個八度的降 A 時，手指頭會容易亂掉。然後接著的第 133 小節到第 141 小節，可以用附點的節奏做交替練習外，也可以使用唱的方式確實的將音唱出，同時頭腦也跟著所唱的音去聯想指法，以加深印象。

譜例 64（鋼琴總譜）：



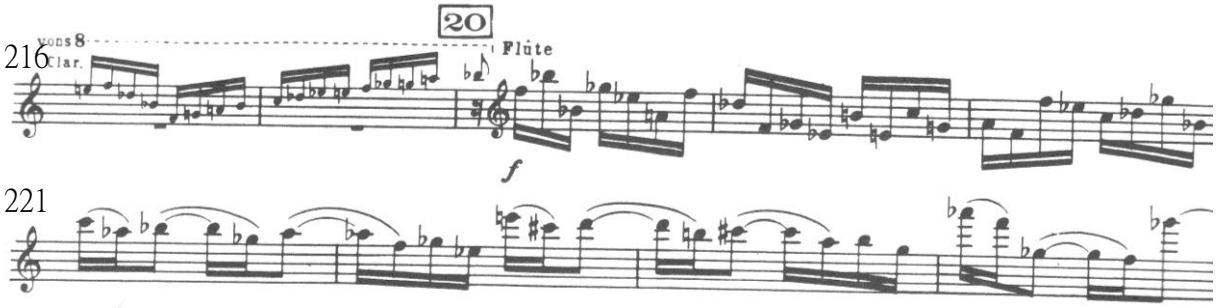
在發展部中的第 157 小節到第 190 小節，原本在呈示部中的第二主題改由樂團演奏，而長笛的部分則是以動機 a 的節奏為主做新的發展。在這裡要小心長笛旋律中，後半拍或掛留音的節奏。因為樂團所演奏的旋律也有使用大量的掛留節奏，所以很多地方都不是在正拍出現。做合奏的練習時，要小心計算各自聲部的拍子，如果用聽的方式去做銜接的時候，拍子基本上是會變慢的。（譜例 65）

譜例 65（鋼琴總譜）：長笛獨奏者要小心後半拍或掛留音的音行節奏。



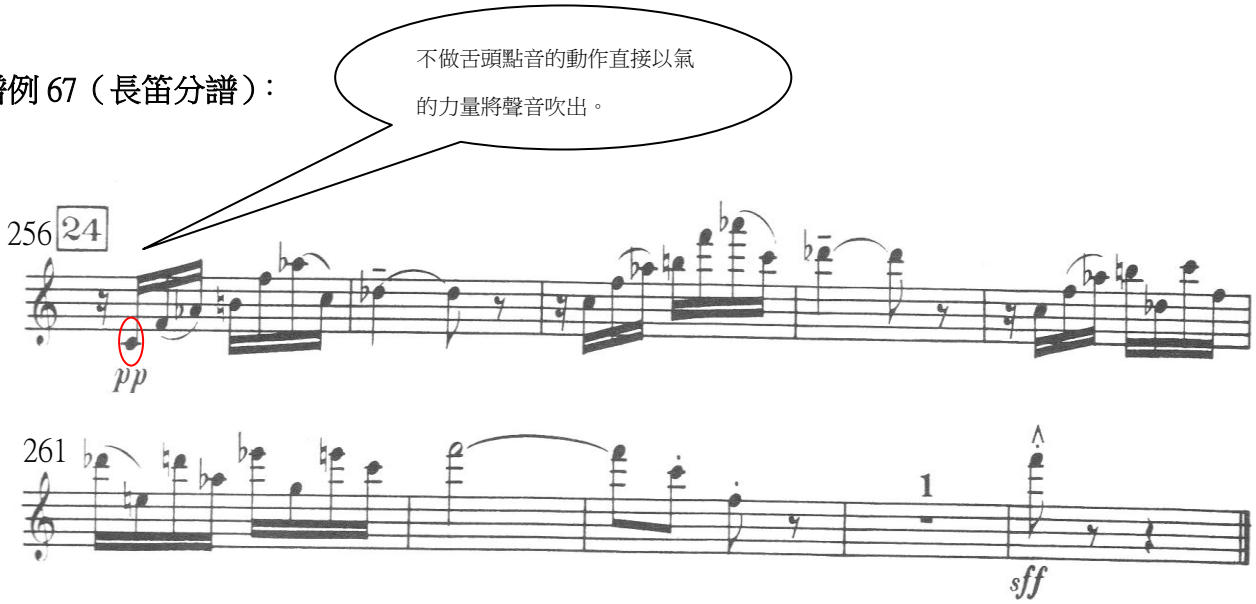
第 218 小節開始，為再現部長笛主題開始的旋律。其中第 218 小節到 223 小節長笛的主題從中音域開始，下行到低音域後再度上行到高音域。在長笛分譜中，此處標明要使用 f 的音量，但是在實際演奏上不容易吹出這樣的音量，所以在練習時要注重音量上的增強。除了用氣的力量、以 Fu 的嘴型，將每個音獨立吹出外，特別還要注意低音域音量的控制。所以此處建議吹到低音域時，音量可以想漸強外，吹到低音域時要將音量想到ff，這樣吹奏出的音量才會跟中音域的f差不多，除此之外還要使用一開頭長笛獨奏所吹的第一主題語法。

譜例 66（長笛分譜）：



最後第 256 小節到結束，一開始的長笛的音量譜上標示為 pp 的音量，但實際上在吹奏時，仍然要將音量想在 p 的音量上，這樣才會和樂團的音量做抗衡。一開始起音的中央 C 為長笛音域中最低的音，除了音量上會偏小聲外，還是長笛音域中不容易發出聲音的音之一，所以在樂團做兩小節的間奏時，長笛獨奏者可以先吸好氣後、將身體力量放沉，不做舌頭點音的動作直接以氣的力量將聲音吹出，以利聲音的掌控可以更完整。

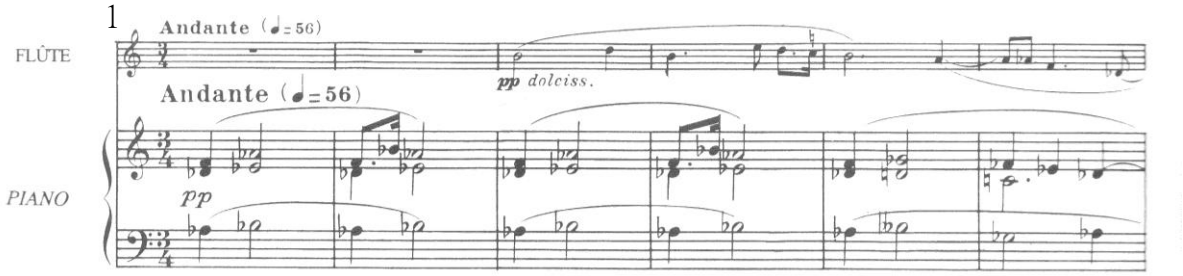
譜例 67（長笛分譜）：



第二節　第二樂章的演奏詮釋

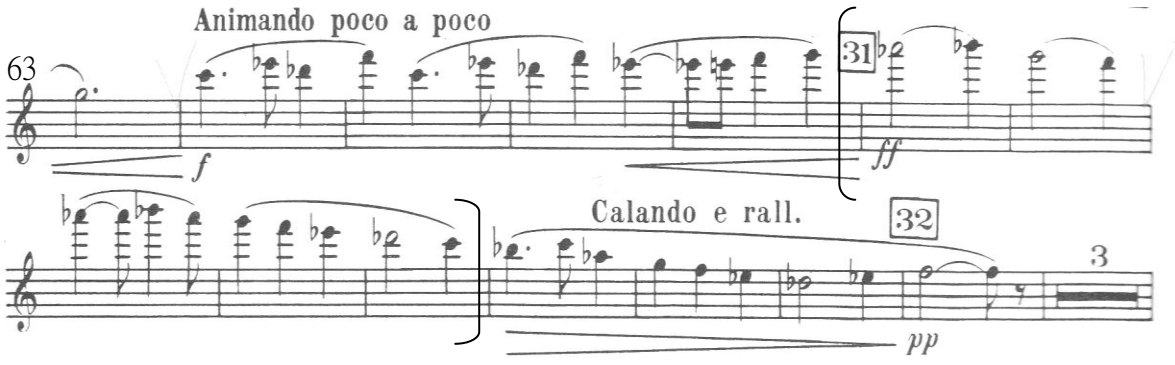
長笛第三小節出現的旋律是使用樂團的旋律音程動機而來，從低音域的 B 音開始到中音域的 D，在回到低音域的 B 再次上行到 E 後回到 D，音程為小三度以及完全四度。在吹奏此處時要注意一開頭樂團演奏的音色外，還要注意音程的音準。因為長笛從低音域的 B 到中音域的 D 處是在演奏時容易偏高的地方。所以在練習時，要使用調音器練習這個地方，才能確實的練習此處的音準。

譜例 68（鋼琴總譜）：



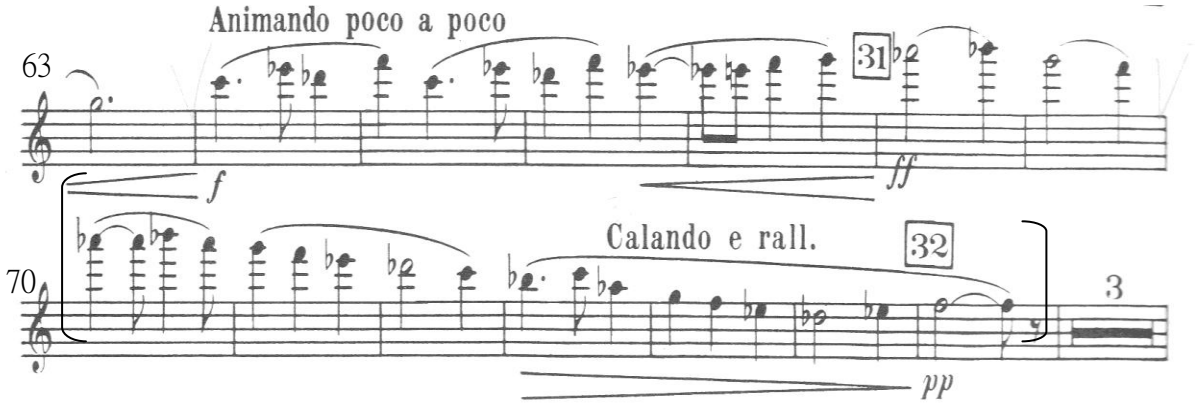
到第 64 小節到第 76 小節為此樂章音樂的最高潮處，句子的最高音為第三個八度降 B 音。出現兩次後，音行慢慢下降最後回到第二個八度的 F。在此處做音樂的鋪陳時，要小心因為想表達音樂的張力而忘記音準的控制。

譜例 69（長笛分譜）：框框裡的音，為音準不容易控制之處。



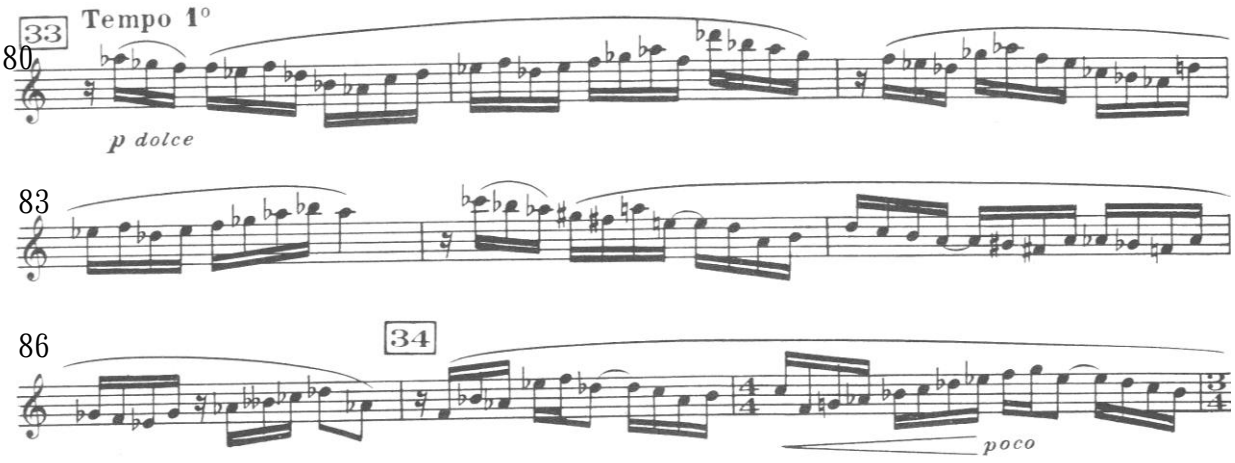
音域從第三個八度降 B 音慢慢回到第二個八度的 F，這樣的下行音行再加上作曲家希望音樂作慢慢消逝的感覺，常會很容易忘記保持住氣的支撐。所以在吹奏此處時，可以先做漸強的練習加強氣的支撐，然後再回到音樂本身要做漸弱的方式。

譜例 70（長笛分譜）：框框處要注意下行音行氣的支撐。



從第 80 小節到第 97 小節主要旋律這次由樂團演奏出來，長笛旋律為一連串的十六分音符，樂句的句頭常做一個十六分音符的休息。所以在練習時也需要注意這個節奏練習，除了確實的使用節拍器做節奏的練習外，和樂團搭配做合奏時，也要注意拍子的銜接。如果和樂團合奏時只是算拍子吹出，會覺得樂團和長笛主奏好像各做各的事，所以在樂團做間奏時，長笛演奏者要在心中算十六分音符的節奏，這樣長笛獨奏者在出現時，才不會顯得突然或者沒有確實的在拍子上出現。

譜例 71（長笛分譜）：

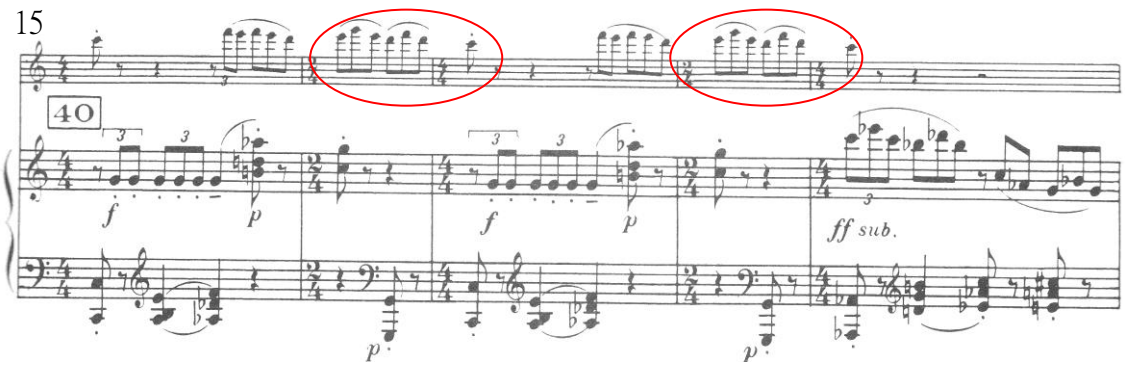


第三節　第三樂章的演奏詮釋

在第三樂章中，作曲家大量的使用快速、連續的三連音音群作音樂的銜接，讓音呈現一種流暢、俐落的音樂風格。雖然音樂演奏起來的感覺是要呈現流暢、俐落的感覺，但在實際演奏上，因為要快速、連續的吹出連續的三連音，常會有模糊不清的感覺，所以在練習時要著重這些語法的練習。再來就是音程的變化，在此樂章中除了看到以三連音為主要的節奏動機外，還會看到音程常常使用三度音程，像是在第 7 小節處，就出現了連續的小三度。第 15 小節在高音域的位置作出來回的小三度，在快速演奏時很容易造成失誤，所以在遇到這樣的音程時要挑出來作練習。

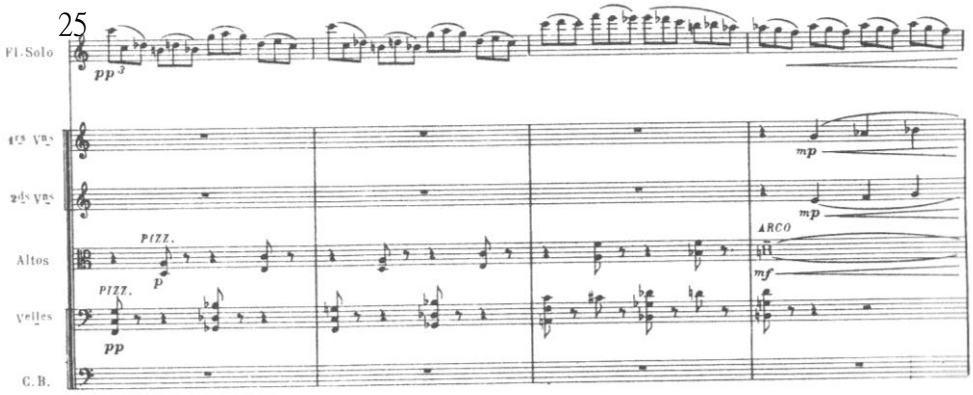
吹奏這樣快速又是高音域的三度音行，常常會容易吹得不清楚，手指的反應也不容易靈活，而氣的控制也容易失準。所以在練習時，先需要放慢速度用氣的力量、以 Fu 的嘴型，將音圓滑吹出，氣的力量需要保持更沉並且吹深，手指頭也需要確實的按正確的指法。以加強在吹這音域時的控制力。反覆的慢速練習加上可以吹穩定的氣流後，速度回到原本的要求即可以清楚的吹清楚這樣來會小三度的音群。

譜例 72（鋼琴總譜）：



在此首裡 B 段出現了數次，這個 B 段像是一般聽到的輪旋曲 A 段的主題部分，在此樂章裡一共出現了四次。這 B 段主題為一連串的三連音動機，而樂團則是弦樂的聲部在正拍放上 8 分音符。所以在此動機音行演奏時，要特別注意每一拍的開頭是否有合在一起。練習時，可以先挑出正拍的音做單獨的吹奏，這樣的作法除了可以清楚的聽到音樂的走向外，語法的表達也容易聽清楚。

譜例 73（樂團總譜）：注意樂團與獨奏的拍點是否整齊。

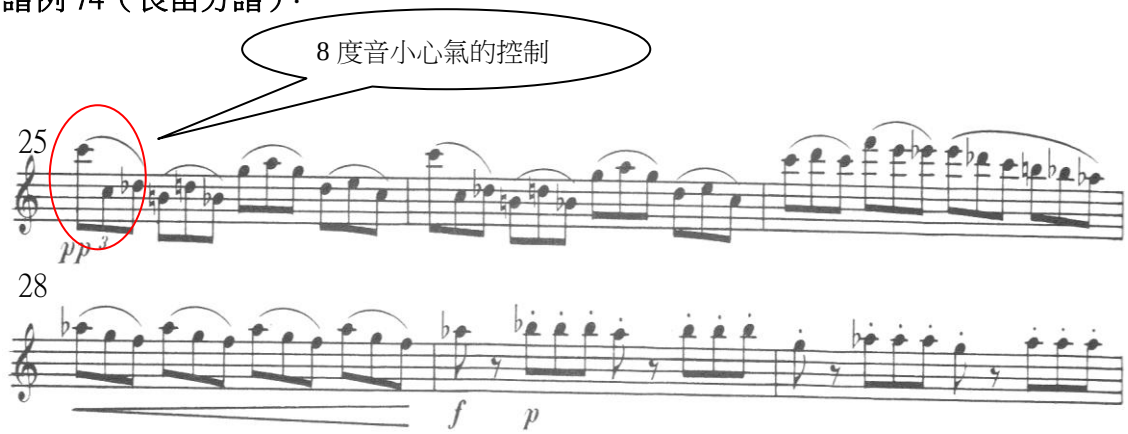


確實的將正拍的吐音清楚吹奏出以後，回到手指頭的練習：第一點要注意音行的第一拍前兩個音為 8 度音，挑出來練習的重點要放在在如何將 8 度音在快速吹奏下，能清楚又輕柔的表達出來。雖然此 8 度音是從上面往下吹低 8 度，但一開始吹時，就要將氣的力量想在低 8 度的音域上，高 8 度的同音要用口腔的放鬆將高 8 度吹出來，這樣低 8 度的音會容易吹清楚。

再來就是主題的一連串三連音的練習，可以將此樂章中的相同樂句一起挑出來練習，一開始先用較慢的速度將聲音的音量想在*f*上，每一顆音都用吐音的吹法將音符的音高正確吹出並且要求吹出的音色要平均。反覆練習幾次後，再將音量放在 p 的音量上，仍是用吐音的吹法將每一顆音清楚的吹出，吐音的方式是更短、同時更俐落。

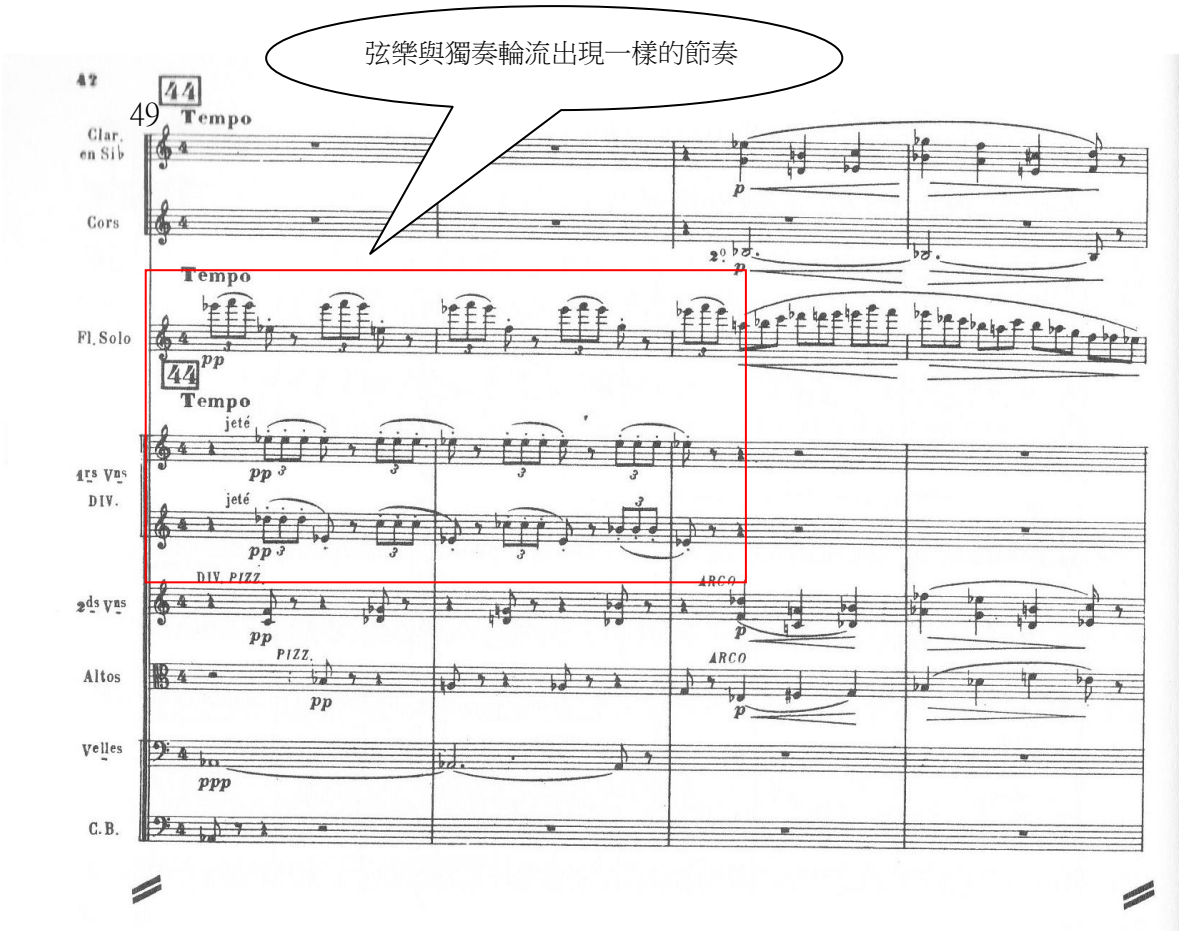
反複數次後，接著用非常圓滑的方式，將音量放在*f*上吹奏出，這樣的作法可以加強句子的流動感。接著音量回到樂段本身要的音量 p 上，保持手指的放鬆，用節拍器將速度拉到想演奏的速度上正確吹出。

譜例 74（長笛分譜）：



在 C 段的主題中，節奏動機為一拍的三連音加一個 8 分音符。和樂團中的小提琴聲部作互唱。所以練習時，可以先將獨奏者和樂團的三連音先挑出來作練習，以加強與樂團間的銜接。要注意長笛獨奏的 8 分音符為音樂旋律的線條，所以在吹奏時需要注意是否有清楚表達。

譜例 75（鋼琴總譜）：

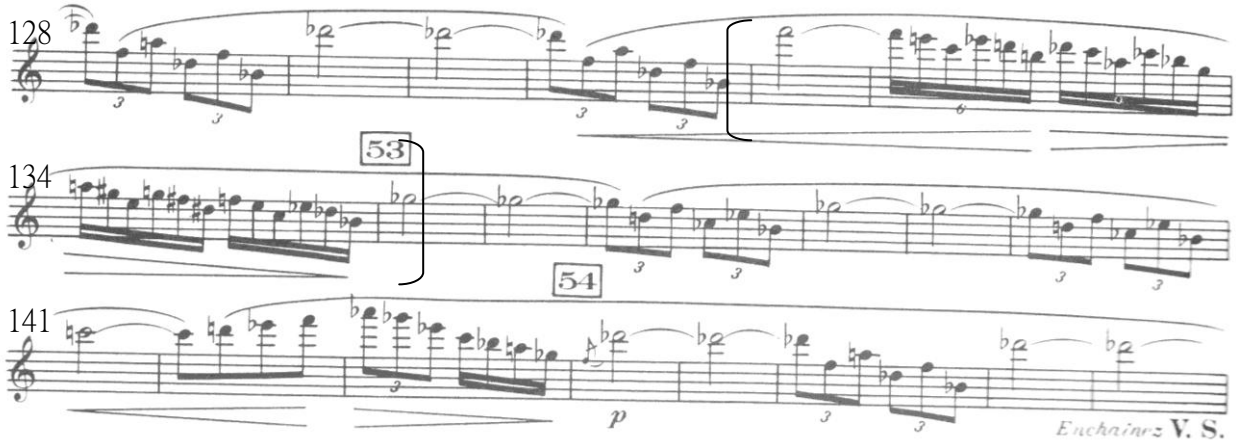


D 段在此樂章中由一開始的 Allegro scherzando 樂風轉成 Moderato assai，速度也由 ♩=176 降至 ♩=76。一開始長笛作 12 個小節的獨奏後，樂團才再次出現。在長笛的旋律樂段中，最不容易表達清楚的就是一連串的 6 連音下行，這樣的音型模式共出現了三次。還有此樂段中間也有用一連串的 6 連音做半音階的上行，所以在練習時，要先挑出這樣的音型樂段單獨作練習。

這樣的下行音型在吹奏時容易變快，氣也很容易放鬆掉，送出的氣一放鬆音群就很容易變得不清楚。所以這樣的下行樂段在練習時可以作漸強，這樣氣的力量就可以很容易得一直持續著。再來也向前面所講的一樣，將音量想在*f*並且用吐音的方式慢速的吹奏，反覆幾次後，接著用相反的音量 p 並且用吐音的方式再度吹

出，但吹奏的力量要輕柔。接著是三個音為一組，用穩定的速度持續的吹奏，並且加強每一個半拍的拍點，反覆用以上所說的方式練習數次後，一連串的 6 連音下行即可清楚的吹出。

譜例 76（長笛分譜）：



一個完整的 D 段三段體後，長笛旋律又回到原本的輪旋主題，而原本的音型向上平移小二度，使音色上所呈現的色彩更是明亮。遇到的演奏問題跟前面的樂段差不多，所以練習時可以參考前面所提出的練習方式。

結論

在此次研究的作品中，研究了法國作曲家易白爾的【長笛協奏曲】獲益良多。在一次又一次的研讀中，感受到音符在作曲家的想法裡可以有這麼不同的表現。

作曲家易白爾在此首作品中，讓人感受到他在節奏素材上的重視。看到作曲家因為調性的不斷轉換，一再的打破和聲行進的習慣走向，運用了三連音、16 分音符、掛留音以及拍號的轉換，讓樂思產生一種特有的節奏律動。因為快速音群的節奏產生輕快、明朗的音樂風格的作法，讓聽者在音樂上的感受容易順著音群的流動，進而感受到作曲家易白爾擅於在節奏上的著墨、鋪陳。

每個樂章中大量使用導奏的素材做出樂曲上的連貫、以及在各樂章中使用動機 a 做出變化，更讓每個樂章有著緊密的連結。這樣的作法讓聽者感受到作曲家易白爾的巧思、感受到樂思的連貫性，具備著法國音樂式的色彩。

參考書目

參考文獻

林甄盈 。〔易貝爾【故事】之樂曲分析與演奏詮釋探討〕。輔仁大學，2006。

陳敬堯 。〔伊貝爾為電影【唐．吉訶德】所做的四首歌曲〕。國立台北藝術大學，2004。

劉冠吟 。〔易貝爾【長笛協奏曲】之樂曲分析與演奏詮釋〕。國立台灣藝術大學，2008。

中文資料

黃寤蘭 主編。〈Ibert, Jacques〉。《西洋音樂百科全書 7-二十世紀音樂》。上冊，台北：台灣麥克股份有限公司，1996 年。

黃長發。〈Ibert, Jacques〉。《西洋音樂百科全書 9-牛津音樂辭典》。上冊，台北：台灣麥克股份有限公司，1996 年。

葉松田。〈Ibert, Jacques〉。《偉大音樂之旅》。冊十，台北：成易圖書有限公司，民 82。

李哲洋 主編。《最新名曲解說全集 10－協奏曲 3》。台北：大陸書店，民 90。

吳祖強 編。《曲式與作品分析》。台北：世界文物出版社，民 83。

赫菲爾 著。《西洋音樂的故事》。台北：志文出版社，民 65。