

東海大學音樂系碩士班  
畢業製作

浦朗克《麥桿抽籤的遊戲》之研究

A Study on Francis Poulenc's *La courte paille*

研究生：李孟娟 撰

指導教授：湯慧茹 教授

中華民國一〇二年一月

# 東海大學音樂系碩士班畢業製作

研究生：李孟娟

浦朗克《麥桿抽籤的遊戲》之研究

本畢業製作業經審查及評鑑合格特此證明

畢業製作考試委員：湯慧芬，指導教授

陳思照

林芳瑜

中華民國一〇二年一月

## 摘要

法蘭西斯·浦朗克 (Francis Poulenc, 1899-1963) 為二十世紀法國重要鋼琴家、作曲家之一。普朗克的最後一組連篇歌曲為《麥桿抽籤的遊戲》 (*La courte paille*)，其詼諧且奇幻的七首歌曲：1. 〈孩子安睡吧！〉、2. 〈何等的奇遇！〉、3. 〈紅心女王〉、4. 〈Ba, Be, Bi, Bo, Bu〉、5. 〈音樂天使〉、6. 〈小的頸長肚大玻璃瓶〉、7. 〈四月的月亮〉。其歌詞選自詩人莫里斯·卡雷姆 (Maurice Carême, 1899-1977) 的兩套詩作《蟋蟀的籠子》 (*La cage aux grillons*) 及《火花小偷》 (*Le Voleur d'étincelles*)。

本文主要分為五個章節來探討浦朗克《麥桿抽籤的遊戲》：第一章為緒論；第二章為對浦朗克生平與音樂風格作簡略概述；第三章為探討詩人卡雷姆生平與浦朗克聲樂作品《麥桿抽籤的遊戲》之創作背景；第四章為針對浦朗克《麥桿抽籤的遊戲》作曲目分析與演唱詮釋；第五章為結論。筆者希望藉由此研究，能使演唱者能更進一步認識浦朗克及《麥桿抽籤的遊戲》的特色與內涵。

關鍵字：浦朗克、麥桿抽籤的遊戲

# Abstract

Francis Poulenc (1899-1963) is one of the most important French composers and pianists of the twentieth century. *La courte paille* was his last song cycle, containing seven humorous and fantastic songs: 1. Le Sommeil, 2. Quelle aventure! 3. La Reine de coeur, 4. Ba, Be, Bi, Bo, Bu, 5. Les Anges musiciens, 6. La Carafon, 7. Lune d'avril. The lyrics were from “*La cage aux grillons*” and “*Le voleur d'étincelles*” by the poet Maurice Carême.

The primary purpose of this thesis is to discuss Poulenc's *La courte paille*. This study contains five Chapters: Chapter 1 is an introduction of this study. Chapter 2 is Poulenc's biography and his compositional style. Chapter 3 is the poet Maurice Carême's biography, and *La courte paille*'s introduction. Chapter 4 is the analysis and interpretation of *La courte paille*. Chapter 5 is the conclusion of this study. I wish to provide performers with further understanding of Poulenc and *La courte paille*'s characters and connotations.

**Keywords:** Poulenc, *La courte paille*

# 目次

<b>第壹章 緒論</b> .....	<b>1</b>
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究範圍與方法.....	1
<b>第貳章 浦朗克之生平與音樂風格</b> .....	<b>3</b>
第一節 浦朗克之生平.....	3
第二節 浦朗克之音樂風格.....	9
<b>第參章 詩人卡雷姆與《麥桿抽籤的遊戲》創作背景</b> .....	<b>15</b>
第一節 詩人卡雷姆之生平.....	15
第二節 《麥桿抽籤的遊戲》之創作背景.....	17
<b>第肆章 《麥桿抽籤的遊戲》曲目分析與演唱詮釋</b> .....	<b>19</b>
第一節 〈孩子安睡吧！〉.....	19
第二節 〈何等的奇遇！〉.....	23
第三節 〈紅心女王〉.....	28
第四節 〈Ba·Be·Bi·Bo·Bu〉.....	32
第五節 〈音樂天使〉.....	36
第六節 〈小的肚大長頸玻璃瓶〉.....	39
第七節 〈四月的月亮〉.....	45
<b>第伍章 結論</b> .....	<b>50</b>

參考資料.....	52
附錄一 歌詞翻譯.....	54
附錄二 音樂會節目單.....	58

# 附譜目次

譜例編號	譜例內容	頁碼
【譜 1-1】	〈孩子安睡吧！〉第 1-5 小節	20
【譜 1-2】	〈孩子安睡吧！〉第 6-8 小節	21
【譜 1-3】	〈孩子安睡吧！〉第 11-15 小節	21
【譜 1-4】	〈孩子安睡吧！〉第 16-24 小節	22
【譜 2-1】	〈何等的奇遇！〉第 1-9 小節	24
【譜 2-2】	〈何等的奇遇！〉第 10-13 小節	25
【譜 2-3】	〈何等的奇遇！〉第 17-26 小節	25
【譜 2-4】	〈何等的奇遇！〉第 39-50 小節	26
【譜 2-5】	〈何等的奇遇！〉第 66-69 小節	27
【譜 3-1】	e 音開始的艾奧里安調式	28
【譜 3-2】	〈紅心女王〉第 1-4 小節	29
【譜 3-3】	〈紅心女王〉第 5-6 小節	30
【譜 3-4】	〈紅心女王〉第 9-10 小節	30
【譜 3-5】	〈紅心女王〉第 16-17 小節	31
【譜 4-1】	〈Ba, Be, Bi, Bo, Bu〉第 1-6 節	33
【譜 4-2】	〈Ba, Be, Bi, Bo, Bu〉第 7-14 小節	34
【譜 5-1】	〈音樂天使〉第 1-6 小節	37
【譜 5-2】	〈音樂天使〉第 7-15 小節	38
【譜 6-1】	〈小的頸長肚大玻璃瓶〉第 1-2 小節	41
【譜 6-2】	〈何等的奇遇！〉第 1-2 小節	41
【譜 6-3】	〈小的頸長肚大玻璃瓶〉第 5-9 小節	41
【譜 6-4】	〈小的頸長肚大玻璃瓶〉第 14-21 小節	42

【譜 6-5】	〈小的頸長肚大玻璃瓶〉第 22-32 小節	43
【譜 7-1】	〈孩子安睡吧！〉第 1 小節	46
【譜 7-2】	〈四月的月亮〉第 1-4 小節	46
【譜 7-3】	〈四月的月亮〉第 12-15 小節	46
【譜 7-4】	〈四月的月亮〉第 16-24 小節	47
【譜 7-5】	〈四月的月亮〉第 25-38 小節	48



# 第壹章

## 緒論

### 第一節 研究動機與目的

法蘭西斯·浦朗克（Francis Poulenc, 1899-1963）的歌曲於二十世紀法國藝術歌曲占一席之地，其題材多樣化且旋律優美，並融合創新的創作手法，深受世人喜愛。連篇歌曲《麥桿抽籤的遊戲》（*La courte paille*, 1960）為筆者初次接觸浦朗克的作品，其音樂與詩詞內容俏皮且充滿童趣，此為筆者對此作品研究的主要動機。

筆者期望藉由此論文，對《麥桿抽籤的遊戲》有更進一步認識與了解，並以演唱作詮釋的分析討論，希望讓筆者的演唱更深具意涵，也提供將來對此作品有興趣的歌者作為參考。

### 第二節 研究範圍與方法

本論文以《麥桿抽籤的遊戲》作為主題，分為五個章節：第一章為緒論；第二章為浦朗克生平與作品風格之簡略概述；第三章為探討詩人卡雷姆生平與浦朗克聲樂作品《麥桿抽籤的遊戲》之創作背景；第四章為針對浦朗克《麥桿抽籤的遊戲》作曲目分析與演唱詮釋，第五章為結論。

其研究之章節內容，根據國內外書籍、期刊、論文，加以彙集統整，以作曲家生平與音樂風格、詩人生平、樂曲分析等作為研究方向，最後提出筆者對於樂

曲詮釋的建議。

本研究報告所採用的樂譜為一九九三年於台北出版，由周同芳所譯的《浦朗克 麥桿抽籤的遊戲》。而本研究報告之歌詞翻譯參照周同芳的《浦朗克麥桿抽籤的遊戲》，並從中修改部分翻譯字詞。

# 第貳章

## 浦朗克之生平與音樂風格

### 第一節 浦朗克之生平

法蘭西斯·浦朗克 (Francis Poulenc, 1899-1963) 為法國現代樂派重要鋼琴家、作曲家之一。一八九九年一月七日出生於巴黎富裕的制藥商家庭，浦朗克從小生長在富裕且熱愛音樂的天主教家庭。他的母親珍妮·蘿兒 (Jenny Royer, 1865-1915) 為業餘鋼琴家，浦朗克從五歲開始與母親學鋼琴。浦朗克的舅舅馬塞爾·蘿兒 (Marcel Royer) 經常帶他去參加音樂會、畫展或劇場表演等，使他對藝術有更深的認識，並奠定他的藝術基礎及素養。

浦朗克從未進入音樂學院學習，他於一九一四年至一九一七年，與西班牙鋼琴家里卡多·維涅斯 (Ricardo Viñes, 1875-1943)<sup>1</sup>學習鋼琴。浦朗克承襲維涅斯音色優美且多變的風格，在鋼琴踏瓣的使用為浦朗克鋼琴作品的主要特色。浦朗克藉由維涅斯的引薦，認識許多當代音樂家，如：曼努爾·德·法雅 (Manuel de Falla, 1876-1946)、喬治·歐瑞克 (Georges Auric, 1899-1983) 及艾瑞克·薩梯 (Erik Satie, 1866-1925) 等。維涅斯不僅是良師益友，更為浦朗克早期作品的首演者。浦朗克曾於十八歲時，受維涅斯推薦申請巴黎音樂學院，但遭拒絕，當時的院長對他嚴厲地批評，認為浦朗克為非傳統的作曲家，且認為他的作品毫無價值。<sup>2</sup>

第一次世界大戰 (1914-1918) 期間，浦朗克於一九一七年秋季受徵召入伍；

---

<sup>1</sup> 維涅斯以擁有優美音色著稱，他積極推廣當代音樂，並為許多當代鋼琴作品的首演鋼琴家，如：拉威爾、阿爾貝尼士、法雅、德布西及薩梯等。

<sup>2</sup> 謝綉荊著。〈浦浪克鋼琴作品及彈奏技巧概述〉，《師大學報-人文與社會類 50/1》2005：131-149。頁 134。

並於一九一八年一月被調到巴黎附近的小鎮，在軍中擔任打字員。由於浦朗克早期作品，大多仿照伊果·史特拉汶斯基 (Igor Stravinsky, 1882-1971) 及克勞德·德布西 (Claude Debussy, 1862-1918)，曲風尚未成熟，多數並未流傳下來。

他的第一首成功作品《黑人狂想曲》(*Rapsodie nègre*)<sup>3</sup>，題獻給作曲家薩悌。在一九一七年十二月十一日，首演於皮爾·貝東 (Pierre Bertin, 1891-1984) 及女高音珍·巴多莉 (Jane Bathori, 1877-1970) 所籌辦的現代音樂會上，浦朗克還親自演唱，對藝文界造成極大迴響論。當時與會重要藝文人士如史特拉汶斯基、莫里斯·拉威爾 (Maurice Ravel, 1875-1937) 及塞茲·戴亞吉列夫 (Serge Diaghilev, 1872-1929) 皆讚譽有加，史特拉汶斯基還介紹當時的倫敦出版商給浦朗克，促成該曲出版。

爾後，浦朗克加入由薩悌與瓊·柯克托 (Jean Cocteau, 1889-1963) 主持的「新青年人」(Les Nouveaux Jeunes) 團體，提倡新音樂風格，反浪漫主義和印象派音樂。在一九二〇年一月二十三日，法國樂評家韓瑞·科萊 ((Henri Collet, 1885-1951) 在雜誌《喜劇》(*Comoedia*) 上，發表名為〈俄國五人組，法國六人組與薩堤〉(les cinq Russes, les six Français et Erik Satie) 的文章，首次將浦朗克及其他五位法國作曲家曼努爾·米堯 (Manuel de Falla, 1876-1946)、歐瑞克、路易斯·杜瑞 (Louis Durey, 1888-1979)、阿替爾·奧內格 (Arthur Honegger, 1892-1955)、傑曼·戴耶費爾 (Germaine Tailleferre, 1892-1983) 稱為「法國六人組」<sup>4</sup>。此「法國六人組」於一九二〇年共同發表每人創作一首鋼琴曲的《六人組曲集》(*Album des six*)，並於隔年共同完成芭蕾舞劇《艾菲爾鐵塔的結婚者》(*Les Mariés de la Tour Eiffel*)，並遵循柯克托優美、簡明的創作理念。<sup>5</sup>雖然「法

---

<sup>3</sup> 《黑人狂想曲》有五個樂章，編制包括鋼琴、絃樂四重奏、長笛及單簧管，在第三樂章中加入男中音，採用當時巴黎流行的黑人詩詞。

<sup>4</sup> 「法國六人組」雖各自有獨特的風格，但基本上是延續薩悌及柯克托所提倡的改革精神，他們反浪漫主義，並融合當代流行音樂，期望能帶給聽眾真正屬於法國的音樂。

<sup>5</sup> Keith W, Daniel. *Francis Poulenc: His Artistic Development and Musical Style*. Ann Arbor: UMI Research Press, 1982.

國六人組」只維持五年，但他們反對印象派音樂和華格納式的後浪漫主義，並結合薩梯和史特拉汶斯基的音樂風格，造就了新古典主義的誕生，為法國音樂注入新的風潮。

浦朗克經由米堯的推薦，在一九二一年十月退伍後，開始與夏勒·柯克蘭（Charles Koechlin, 1867-1950）<sup>6</sup>學習作曲。柯克蘭以巴哈聖詠為教材，加強浦朗克和聲寫作技巧，且也鼓勵浦朗克創作合唱曲。同年，浦朗克、米堯及聲樂家馬雅·芙洛茵德（Marya Freund）前往奧地利拜訪馬勒之妻艾瑪·馬勒（Alma Maria Mahler-Werfel），同時拜訪奧國作曲家阿爾班·貝格（Alban Berg, 1885-1935）及安東·魏本（Anton Webern, 1883-1945）。隔年浦朗克於奧地利與荀白克（Arnold Schonberg, 1874-1951）結識，並於義大利拜訪作曲家阿德佛列多·卡賽拉（Alfredo Casella）及其他年輕作曲家，彼此切磋作曲心得。

浦朗克也因好友拉蒙德·林諾榭（Raymonde Linossier, 1897-1930）<sup>7</sup>介紹書店「書友之家」（Aux Amis des livres）<sup>8</sup>，結識許多當代的詩人及作家，如：吉洛姆·阿波利內爾（Guillaume Apollinaire, 1880-1918）、保羅·艾呂雅（Paul Eluard, 1895-1952）、保羅·瓦萊里（Paul Valéry, 1871-1945）、安德烈·紀德（André Gide, 1869-1951）、保羅·克洛岱爾（Paul Claudel, 1868-1955）等。浦朗克因此對這些詩人作品有更深的認識，並為這些作家之作品譜曲，也對他在聲樂曲的取材方面有所幫助。<sup>9</sup>

浦朗克年輕時常在私人聚會場合演出自己的鋼琴作品或聲樂作品，並於一九二三年擔任樂團的鋼琴，演奏史特拉汶斯基於巴黎首演的作品「婚禮」（*Les Noces*）。

---

<sup>6</sup> 柯克蘭為二十世紀前半葉之法國名師，早年於巴黎音樂學院曾師事馬斯奈（Jules Massenet）及佛瑞（Gabriel Fauré），於一八九九-一九五零年間，至少教授過兩百四十個學生。

<sup>7</sup> 琳諾榭於一九三零年逝世，浦朗克在一九四零年創作《動物詩集》（*Les bestiaire*）紀念她。

<sup>8</sup> 一九一五年，法國詩人兼出版商莫尼耶（Adrienne Monnier, 1892-1955）在巴黎所創，為法國第一間女性所開設的書店，也為當時文藝人士聚集地，並組織讀書會及推廣當代文學。

<sup>9</sup> Ivry, Benjamin. *Francis Poulenc*. London: Phaidon, 1996. P.17.

一九二四年，浦朗克為塞爾戈·佳吉列夫（Serge Diaghilev, 1872–1929）的俄羅斯芭蕾舞團，創作第一齣芭蕾舞劇《母鹿》（*Les biches*），於蒙第卡羅（Monte-Carlo）首演成功，因而名聲大振，此為一部結合後浪漫與新古典樂派雙重色彩的作品。一九二九年，第二齣芭蕾舞作品《晨歌》（*Aubade*）<sup>10</sup>及大鍵琴《田園協奏曲》（*Concert champêtre*）<sup>11</sup>，使浦朗克之名聲更為遠播。

一九二〇年代末期，紐約股市崩盤以及世界經濟不景氣，浦朗克歷經第一次低潮，並發現自己有同性戀傾向，也因浦朗克終身未娶，使他的性向一直遭受到質疑。

一九三〇年至一九三二年間，浦朗克致力於創作聲樂曲，多數選用當代詩人阿波里奈爾及馬克思·雅克柏（Max Jacob, 1876-1944）之詩作；在一九三二年末才繼續創作鋼琴作品。浦朗克於一九三二年完成男中音清唱劇《假面舞會》（*Le Bal masqué*）<sup>12</sup>及雙鋼琴協奏曲。一九三四年，是浦朗克人生中重要的轉捩點，他和男中音皮耶·貝納克（Pierre Bernac, 1899-1979）一同到處巡迴表演，直至一九五九年，浦朗克為貝納克譜寫將近百首藝術歌曲。

一九三六年，浦朗克受·蒙台威爾第（Claudio Monteverdi, 1567-1643）作品的啟發，創作無伴奏、對位形式的合唱作品《七首歌曲》（*Sept chansons*, 1936）；同年，因作曲家好友皮耶—奧大維·費魯（Pierre-Octave Ferroud, 1900-1937）因交通事故去世，而創作女聲合唱作品《黑色聖母連禱文》（*Litanies à la Vierge noire*, 1936），以追悼好友。<sup>13</sup>

第二次大戰（1939-1945）期間，浦朗克再次從軍並駐於柏都（Bordeaux）。浦朗克以連篇歌曲集《燃燒的鏡子》（*Miroirs brûlants*, 1938）與藝術歌曲《和

---

<sup>10</sup> 《晨歌》是受諾內爾（Noailles）子爵夫妻委託而作，除了為芭蕾舞作品，也可為由十八位室內樂團伴奏的鋼琴協奏曲。

<sup>11</sup> 浦朗克於一九二三年在法雅之歌劇音樂會，結識大力鼓吹復甦大鍵琴音樂的王德·藍朵芙絲卡（Wanda Landowska, 1870-1959），且委託浦朗克替大鍵琴作曲，因而寫下此著名的《田園協奏曲》。

<sup>12</sup> 《假面舞會》之歌詞取材自於雅克柏之詩，浦朗克並將此清唱劇之終曲（Finale）改編為鋼琴獨奏曲；一九五二年，浦朗克再將此劇的選曲改編為雙鋼琴之 *Capriccio*。

<sup>13</sup> 同註 8，頁 90-91。

平的祈禱》(*Priez pour paix*, 1938) 等作品，表達對於國家被佔領的痛苦。浦朗克為悼念西班牙文學家費德里戈·加西亞·洛爾卡 (Federico García Lorca)<sup>14</sup>，而譜寫小提琴奏鳴曲；一九四二年，浦朗克創作芭蕾舞作品《模範動物》(*Les animaux modèles*, 1939-1944)，並以法國詩人保羅·艾呂雅 (Paul Eluard, 1895-1952)<sup>15</sup> 的詩，譜寫具愛國思想的清唱劇《人類的形像》(*Figure humaine*, 1943)，暗示預言解放，表達對法西斯的鄙視。

第二次大戰後，浦朗克仍繼續作曲、並與貝納克演出，且開始錄製唱片。此時期浦朗克也開始寫文章，表達自己的作品理念及他感興趣的作曲家之作品評論。在一九三〇年代末，浦朗克欲將阿波里奈爾的舞台劇《泰勒西阿斯的乳房》(*Les mamelles de Tirésias*, 1939-1944) 譜寫成歌劇，直至一九四四年，浦朗克完成了同名歌劇《泰勒西阿斯的乳房》<sup>16</sup>，在一九四七年於巴黎喜歌劇院 (Opéra-Comique) 首演成功；同時，浦朗克結識他最欣賞的女聲樂家丹妮絲·杜華爾 (Denise Duval, b.1921)<sup>17</sup>，並成為日後的合作對象。

一九四八年至一九六〇年，浦朗克常於歐洲演出，並常與貝納克或杜華爾到美國巡迴演出；浦朗克也常出席在美國的作品首演。浦朗克的第一首宗教合唱曲《聖母哀悼》(*Stabat Mater*, 1950) 曾榮獲紐約最佳樂評獎 (the best choral work of the year of New York Critics' Circle)。浦朗克於一九六一年和波士頓交響樂團首演宗教合唱作品《光榮頌》(*Gloria*) 後，使他於美國的聲名達到最高峰；同時，

---

<sup>14</sup> 洛爾卡 (Federico García Lorca)，他的成名作為《吉普賽謠曲》。一九三六年，西班牙內戰爆發初期，他支持第二共和國的民主政府，反對法西斯主義叛軍。一九三六年，他被佛朗哥 (Francisco Franco) 的軍隊殺害。在佛朗哥當權後，一九七零年代以後才允許他的作品出版，且在佛朗哥去世前，被禁止討論他的來歷及同性戀身份。

<sup>15</sup> 艾呂雅，為法國超現實主義代表詩人之一。一九一一年開始寫詩，一九二零年加入達達主義團體，一九二四年參與發起超現實主義運動，一九五二年因心臟病去世。代表作有《詩與真》、《政治詩集》、《暢言集》等。艾呂雅經歷了兩次世界大戰，以詩見證戰爭，並以詩轉換為愛來撫慰人心。

<sup>16</sup> 《泰勒西阿斯的乳房》為一部超現實主義作品，描述一位婦女不堪生兒育女之苦，丈夫因而變成女性，生下四萬個孩子，最後不得已將性別調換回來，藉此諷刺政府當局的人口政策。泰勒西阿斯的名字源自希臘神話的盲人預言家，曾變為女性，後又恢復男性。

<sup>17</sup> 杜華爾，法國女高音，畢業於巴黎音樂院，以飾演法國歌劇聞名，亦為浦朗克的作品最佳詮釋女歌手。

浦朗克受波士頓交響樂團委託創作一首鋼琴協奏曲，浦朗克在最後樂章引用美國作曲家史帝芬·佛斯特（Stephen Foster, 1828-1824）的作品《故鄉的親人》（*Old Folks at Home*, 1851）中的音樂片段，藉以表達他對美國的感謝和尊崇；於一九五〇年首演時，浦朗克擔任鋼琴獨奏，與波士頓交響樂團一同演出。浦朗克也受鋼琴家阿替爾·古德（Arthur Gold）和羅伯特·菲茲達勒（Robert Fizdale）之託，在一九五三年創作一首雙鋼琴奏鳴曲。一九五三年至一九五六年，浦朗克受米蘭史卡拉歌劇院委託，創作第二部歌劇《加爾默羅會修女的對話》（*Dialogues des Carmélites*, 1953-1956）<sup>18</sup>，一九五七年一月二十六日於該劇院首演，被評論家譽為現代傑出歌劇之一；浦朗克與科克托再度合作的獨幕單人歌劇《人聲》（*La Voix humaine*, 1959）<sup>19</sup>，是他為女高音杜華爾所作。浦朗克晚年的創作，在作品中堅持詩詞語韻的完整性，並融入德布西的創作手法，歌劇《加爾莫羅會修女們的對話》是題獻給德布西的，而《人聲》也融入德布西的重複樂句手法。<sup>20</sup>

一九五一年，浦朗克再次受紐約林肯中心委託，為開幕作曲，但作品《七首蒙昧日課的應答曲》（*Sept Répons des ténèbres*, 1961-1962）沒趕上開幕，在浦朗克過世後的一九六三年四月十一日，在卡內基音樂廳由紐約愛樂交響樂團首演。一九六三年一月，浦朗克與杜華爾在荷蘭最後一次演出後返回巴黎，一月三十日因心臟病而去世，享年六十四歲。

---

<sup>18</sup> 《加爾默羅會修女的對話》是根據法國大革命時期，遭迫害的十六名宣誓殉教的加爾默羅會修女之史實，所改編的劇本而創作的嚴肅歌劇，描述一位貴族姑娘隱居女修道院為追求心靈的平靜，並與另一修女成為知己，她熱愛生命且懼怕死亡，但最後她和女友被推上斷頭台，在聖母讚美詩的歌聲中奔向天堂。其音樂為新古典風格，注重歌劇的形式，並帶有宗教音樂之嚴肅氣氛。

<sup>19</sup> 《人聲》全劇長度為四十分鐘，描述在舞台上的唯一女主角在公寓內，與她的情人通電話，透過她的獨唱及聆聽對方談話的沉默，表達各種心境的轉折，和欲自殺的狂亂與悲哀，並映襯出社會中的悲劇。

<sup>20</sup> 同註4，頁3。



## 第二節 浦朗克之音樂風格

浦朗克小時後因深受母親影響，與母親同樣熱愛沃夫岡·阿瑪迪斯·莫扎特（Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791）、法蘭茲·舒伯特（Franz Schubert, 1797-1828）及弗雷德里克·蕭邦（Frédéric Chopin, 1810-1849）與羅伯特·舒曼（Robert Schumann, 1810-1856）等人的作品，且也鍾愛當時流行的輕音樂（semi-popular music）。此外，他母親也鼓勵浦朗克接觸當代的作曲家，如：史特拉汶斯基、荀貝格、拉威爾及德布西等。

浦朗克對薩梯的芭蕾舞劇《遊行》（Parade, 1917）首演印象深刻，此劇跳脫印象主義和後浪漫主義的風格，這個創新對浦朗克有深遠的影響，他曾說：「受到薩梯的影響深遠，包括精神和音樂語法的兩個層面。<sup>21</sup>」未曾接受正規音樂訓練的浦朗克，他的音樂少了嚴厲的規範，反而有一種自由的流暢，優美旋律融合創新的和聲色彩，創造出許多簡潔古典風格與富於法國精神的作品。浦朗克曾提到：「用音樂來描寫詩詞內容應是愛的表現，這是很難達到的境界；我從沒想過要如何運用創作的技能來完成音樂作品；內心的聲音及本能是值得被信賴的。<sup>22</sup>」正因他在生活中所接觸的音樂體驗，使他的音樂構思不同於學院派的傳統且形式化的風格。

浦朗克的創作有一些大鍵琴、管風琴、鋼琴協奏曲，及三十四首鋼琴獨奏曲、室內樂、芭蕾、聲樂、合唱聖樂作品和少量的管弦樂作品。浦朗克的創作領域廣泛，從輕鬆活潑的娛樂性曲風，乃至有政治意味和社會背景的嚴肅題材他所表達的情感常常是歡樂與憂愁的混合。創作過程分三階段：早期作品偏向簡單清晰的原則，並加上當時社會流行的音樂元素，擁有明亮且喜悅的音樂色彩，主要受法國六人組、薩梯和史特拉汶斯基影響。中期漸漸脫離早期風格，轉向浪漫的手法，

---

<sup>21</sup> 大宮真琴。“Poulenc, Francis”。《新訂標準音樂辭典》。音樂之友社編。頁 1454。

<sup>22</sup> Bernac, Pierre. *The Interpretation of French Song*. Translated of song texts by Winifred Radford. New York: Norton, 1978. P.269.

受蕭邦和舒曼影響。晚期作品偏少，傾向於表達內斂的意境。

浦朗克所創作的三十四首鋼琴獨奏曲，於二十世紀佔有一席之地。鋼琴創作過程可分為三個時期：浦朗克早期（1916-1921）作品大多受斯特拉汶斯基、「法國六人組」及薩梯之影響，鍾愛簡潔之曲調線條、教會調性或雙調性、「錯音」不協和音（“wrong-note” dissonance）及重複低音般的伴奏模式。然而，浦朗克也同時開始尋找、建立屬於自己之特色，重要鋼琴作品有《三首常動曲》（*Trois Mouvements perpétuels*, 1918）及《組曲》（*Suite*）。浦朗克多數鋼琴作品作於中期（1922-1937），此時期浦朗克脫離早期作風，不再受斯特拉溫斯基、「法國六人組」及薩梯等人影響，而多受浪漫時期作曲家影響，特別是蕭邦及舒曼。浦朗克中期鋼琴作品一般有技巧偏難之特色，類似布拉姆斯性格小品（character pieces）<sup>23</sup>之難度，其中音色變化尤其具挑戰性。此時期重要作品有《拿波里》（*Napoli*）、《三首作品》（*Trois pièces*）、八首夜曲（*Nocturnes*）、十首即興曲（*Improvisations*）及變奏曲《那澤勒的晚會》（*Les Soirées de Nazelles*），其中以夜曲及即興曲最受歡迎，此兩套作品也是浦朗克本身最滿意與喜愛之作品。浦朗克於晚期（1940-1959）乎失去創作鋼琴獨奏曲的動力，作品偏少，且不再炫技，較衷情於情意之表現，重要作品有《憂傷》（*Mélancolie*）、《降A大調間奏曲》（*Intermezzo in A-flat Major*）、《主題變奏》（*Thème varié*）及五首即興曲；《憂傷》可算是浦朗克最長之單樂章作品，演奏時間約為六分鐘，該樂曲題獻給浦朗克之友雷蒙·戴圖席（Raymond Destouches），曲風類似佛瑞之夜曲，優美動聽。<sup>24</sup>

浦朗克的宗教音樂，曲調優美令人沉浸於喜悅之中，也承襲海頓的傳統。《光榮頌》是浦朗克晚年重要作品之一，也為當今古典音樂演出頻率高的宗教作品之一，張顯天主教近代普世價值的體現。一九六〇年代梵諦岡大公會議，天主教欲

<sup>23</sup> 十九世紀初，一種新的音樂體裁「鋼琴小品曲」（lyric piano pieces），亦稱作「性格小品」（character pieces），因應浪漫主義而生，當時作曲家們藉由短小的作品，表達獨特的樂念。「性格小品」的特色為一首以單純曲式創作的小型且獨立的作品，它們表現出少數或單獨的音樂概念，擁有獨特的詩意與抒情風格。

<sup>24</sup> 謝綉莉著。〈浦朗克鋼琴作品及彈奏技巧概述〉，《師大學報-人文與社會類 50/1》2005：131-149。頁 134。

改革禮儀音樂，拋開舊有的賦格作曲形式，而《光榮頌》以簡單的旋律、創新的和聲色彩並充滿喜樂的氛圍，預示天主教的改革。波洛特金於書中提及提到：「這部充滿喜樂的作品，令人想起巴哈清唱劇的精神—平易近人、更吸引年輕人。<sup>25</sup>」

浦朗克一生熱愛聲樂作品，在他四十六年的創作生涯當中，大部分的作品為聲樂作品，包含歌劇、合唱、清唱劇與藝術歌曲，其中以藝術歌曲的創作為最多，共創作約一百四十六首藝術歌曲。

在浦朗克的藝術歌曲創作上，以艾曼努爾·夏布里耶（Emmanuel Chabrier, 1841-1894）簡單且悅耳動人的旋律為主軸，以德布西對於詩詞語韻的保持與和聲色彩的變化為基礎，並結合「新古典樂派」清晰簡單的創作理念，使其藝術歌曲展現豐富多變的音樂內涵。

浦朗克的藝術歌曲，除了少數單首藝術歌曲作品之外，以連篇歌曲形式呈現的作品達二十五部之多。浦朗克的連篇歌曲，在伴奏的配置上，僅約二至三部歌曲是以小型管弦樂來伴奏，其餘多是為聲樂與鋼琴所做的作品。浦朗克的藝術歌曲內容與性格多樣化，從古怪詼諧到抒情性格、由戲謔活潑到嚴肅的題材都有，充滿了浦朗克的個人特質。<sup>26</sup>

浦朗克的藝術歌曲仍屬調性音樂，反對當時流行的非調性或十二音列的作法，他堅信在傳統的和聲調性上仍有許多發展性。在聲樂旋律的寫法上，常以抒情性及朗誦式的旋律來展現；在鋼琴伴奏的部份，喜愛以右手外聲部彈奏與聲樂部分相同的旋律，展現鋼琴與聲樂的融合度。在樂曲多都短小的長度，但卻有優美且易記的旋律。浦朗克也擅長使用多樣化的節奏型態、流暢的和聲及調性的轉換、突顯的音程及和聲外音，增添了歌曲的色彩變化與戲劇張力。

浦朗克在譜曲詩詞的取材上，大多挑選當代詩人的詩作，如：阿波利內爾、雅各布、艾呂雅，以及比利時詩人莫里斯·卡雷姆（Maurice Carême, 1899-1978）、西班牙詩人費德里柯·嘉西亞-羅卡（Federico Garcia-Lorca, 1898-1936）、科克

---

<sup>25</sup> 傅雷德·波洛特金（Fred Plotkin）。《古典音樂 101》。李靜宜譯。臺北市：遠流，2004。頁 451。

<sup>26</sup> 同註 21，頁 269。

托、路易斯·德·維爾莫蘭（Louise de Vilmorin, 1902-1969）等詩人之作品。而浦朗克也涉獵文藝復興時期的詩歌與外語詩作，如：十五世紀的宮廷詩人查理·德·奧爾良（Charles d'Orléans, 1391-1465）、十六世紀的法國詩人皮爾·洪薩（Pierre Ronsard, 1524-1585）與八首波蘭詩作。<sup>27</sup>

浦朗克的藝術歌曲創作過程，大致可分四個時期：浦朗克初期（1917-1922）的音樂風格，主要受夏布里耶影響最大，夏布里耶的藝術歌曲《小鴨的田園歌》（*Villanelle des petits canards*, 1889）以簡單的旋律線、輕巧的伴奏與沙龍元素等，深深地影響浦朗克早期的創作。<sup>28</sup>此時期重要代表作品有《鬥牛士》（*Toréador*, 1918）、《動物寓言集》（*Le Bestiaire*, 1919）與《帽徽》（*Cocardes*, 1919）。浦朗克於第二時期（1923-1935），主要受史特拉汶斯基的影響，以簡潔且重複的旋律與節奏、清晰的曲式與對位法等，回歸古典時期的創作手法。<sup>29</sup>代表作品有：連篇歌曲集《洪薩之詩》（*Poèmes de Ronsard*, 1924-1925）、《逸樂之歌》與室內清唱劇《假面舞會》（*Le Bal masque*, 1932）。在浦朗克第三時期（1936-1952）的創作中，鋼琴與聲樂旋律互相影響，並出現強烈的不協和音與半音，歌曲帶有不安且憂鬱的氣氛，使音樂有浪漫主義的色彩<sup>30</sup>，如：《奇異的婚姻》（*Fiançailles pour rire*, 1939）與《變形》（*Métamorphoses*, 1943），皆有這些特色。浦朗克在此時期貝納克成為合作夥伴，並為貝納克創作以艾呂雅的詩譜寫成連篇歌曲集《這樣的日，這樣的夜》（*Tel jour, telle nuit*, 1937）。此時期也的正逢第二次世界大戰期間，有些作品多敘述人民的因戰爭所帶來痛苦且沉重的心情，如：連篇歌曲集《村民之歌》（*Chansons villageoises*, 1942）和採用阿拉貢的詩《二首詩作》（*Deux poèmes*, 1943）。<sup>31</sup>浦朗克第四時期（1953-1963）的創作，不僅有幽默風趣的特色，也呈現出另一嚴肅沉靜的風格，和聲色彩更加豐富、成熟、多變

<sup>27</sup> Wood, Vivian Lee Poates. *Poulenc's Songs: An Analysis of Style*. Jackson: University Press of Mississippi, 1979. P. 22-23.

<sup>28</sup> 同註4，頁4。

<sup>29</sup> 同註4，頁95-96。

<sup>30</sup> 同註4，頁98。

<sup>31</sup> 同註8，頁134。

的特質，並保有簡潔的音樂本質。德布西的藝術歌曲與歌劇《佩麗亞與梅麗桑》（*Pelléas et Mélisande*, 1902）對於詩詞語韻的保持以及音樂的抒情性等特色，亦影響浦朗克在藝術歌曲與歌劇的創作。<sup>32</sup>德布西的作品開啟了浦朗克創作音樂的熱情與興趣，浦朗克曾經說道：「無庸置疑地，德布西喚醒我在音樂上的啟發。<sup>33</sup>」在此時期的浦朗克將德布西重以德布西對於詩體語韻的完整性與和聲色彩的變化為基礎，運用於藝術歌曲與晚期歌劇創作當中。代表作有：採用阿波利內爾詩作的藝術歌曲《玫瑰世界》（*Rosemonde*, 1954）、採用艾呂雅的詩作的連篇歌曲《畫家的工作》（*Le Travail du peintre*, 1956）與採用比利時詩人卡雷姆的童詩的最後一部連篇歌曲《麥桿抽籤的遊戲》（*La courte paille*, 1960）。

一九三四年至一九五九年，浦朗克和男中音貝納克一同到處巡迴表演，浦朗克為貝納克譜寫將近百首藝術歌曲。浦朗克的聲樂曲大多作於與貝納克合作共事年間，而且許多藝術歌曲之特有技巧是特別針對貝納克而作，如曲調常常於上跳八度，或在跳躍更大音程時同時漸弱，即是因為貝納克特有的輕巧高音技巧而作。浦朗克甚至將他藝術歌曲之成就歸功於貝納克，認為貝納克讓他認識聲樂的潛能，並影響他藝術歌曲創作至深。

現今仍有許多浦朗克與貝納克合作的錄音流傳下來，也有一些浦朗克彈奏薩梯鋼琴作品之錄音，有些甚至已翻錄成CD；但是很可惜的是，浦朗克留下極少彈奏自己鋼琴作品之錄音。浦朗克自一九三四年與貝納克一同舉辦音樂會後，兩人合作演出並活躍於歐美舞台，長達二十五年之久，浦朗克為貝納克譜寫九十多首藝術歌曲。而貝納克也將他們的合作經歷，集結成兩本書：《法蘭西斯·浦朗克和他的歌曲》（*Francis Poulenc: The Man and His Songs*, 1977）及《法國歌曲的詮釋》（*The Interpretation of French Song*, 1978）。

由於浦朗克對創作藝術歌曲與執著與熱愛，並縝密地專研詩作，使音樂與詩詞的結合，能自然地表達出其意涵。貝納克也曾在書中提到：「浦朗克成功的原

---

<sup>32</sup> 同註4，頁3。

<sup>33</sup> 潘思權。《弗朗西斯·浦朗克《麥桿抽籤的遊戲》之研究》。高雄：國立中山大學音樂學系研究所碩士論文。民國九十六年，頁5。

因在於他藉由音樂使詩詞的詩意變得清晰、發現它們正確的意涵、它們的標點符號、它們的呼吸與它們在詩意上的轉折；他掌握它們的氣氛、它們的感情，通常顯露出它們最深沉與深藏於內部的涵義，並且給予它們生命。<sup>34</sup>」

浦朗克獨有的法式精華與簡潔形式，再加獨特的帶有哀愁氣息的作風，他的曲調富於歌唱性，有“法國的舒伯特”之稱。浦朗克也被譽為法國藝術歌曲作曲家佛瑞之傳人，被美樂評家維吉爾·湯森（Virgil Thomdon, 1896-1989）譽為「當今最優美曲調的創作者」。知名的樂評家馬丁·庫柏（Martin Cooper）在他的名作《從白遼士到佛瑞的法國音樂》（*French music, from the death of Berlioz to the death of Faure*）中對浦朗克難以捉摸的音樂性格作如下的註解：「他是最傑出的音樂丑角，在他卓越的模仿天份和成熟的工匠身手助陣下，普朗克集結了各形各色的音樂元素，進而成就他獨一無二的個人主義。<sup>35</sup>」

---

<sup>34</sup> Bernac, Pierre. *Francis Poulenc: The Man and His Songs*. Translated by Winifred Radford. New York: Norton, 1977. P.291.

<sup>35</sup> Cooper, Martin. *French music, from the death of Berlioz to the death of Faure*. London: Oxford University Press, 1961. P.194

# 第參章

## 詩人卡雷姆

### 與《麥桿抽籤的遊戲》創作背景

#### 第一節 詩人卡雷姆之生平

莫里斯·卡雷姆 (Maurice Carême, 1899-1977) 為比利時法語現代派詩人，一八九九年五月十二日出生於比利時布拉班特省 (Brabant) 的瓦夫爾 (Wavre)。卡雷姆自幼家境貧窮，他的父親為油漆工，母親經營雜貨店，祖父則為市集的流動攤販。他有兩位兄弟 (其中一位出生八個月後夭折)，兩位姐妹 (其中一位出生一天便夭折)。而他在瓦夫爾市的童年回憶，成為他日後作品創作的靈感來源。兒時的卡雷姆喜好閱讀保羅·魏爾倫 (Paul Verlaine, 1844-1896) 與莫里斯·梅特林克 (Maurice Maeterlinck, 1862-1949) 等詩人的作品。

一九一四年，卡雷姆完成第一首詩作 (作品名已不可考)，其靈感來自他喜愛的童年玩伴貝塔·德爾蒂 (Bertha Derty)，並將這首詩題獻給她。同年，他以傑出的表現進入蒂爾勒蒙師範學院 (L'École normale primaire de Tirlemont) 就讀，並獲得獎學金。蒂爾勒蒙師範學院的法文老師朱莉安·庫培 (Julien Kuypers, 1892-1967) 發現卡雷姆有文學創作天分，並鼓勵他創作，且引領他認識法國二十世紀的詩作。

一九一八年九月，卡雷姆從師範學院畢業後，被派遣至布魯塞爾 (Brussels) 的安德來赫特 (Anderlecht) 擔任小學教師。一九一九年，卡雷姆任職雜誌《我們的青年》 (Nos Jeunes) 的主編；一九二〇年，卡雷姆將雜誌改名為《獨立雜誌》 (La Revue indépendante)。一九二五年十一月，卡雷姆完成他的第一部詩

集《賽鵝棋的六十三幅插圖集》（*63 illustrations pour un jeu de l'oie*）。

在一九二五年至一九三〇年，卡雷姆對超現實主義（Surrealisme）<sup>36</sup>與未來主義（Futurisme）<sup>37</sup>產生興趣，而在一九二六年卡雷姆所出版的詩集《市僧旅館》（*Hotél bourgeois*），正是受未來主義所影響的作品，且於隔年在法國巴黎獲頒凡爾哈倫獎（Prix Verhaeren à Paris）。

一九三〇年，為卡雷姆創作生涯之轉捩點，題獻給她的妻子之詩集《致卡普琳之歌》（*Chansons pour Caprine*），在布魯塞爾榮獲蒂爾斯獎（Prix du Thyrsé à Bruxelles）；同年，卡雷姆開始對創作兒童詩著迷，他重新思考創作模式，打破原本艱澀難懂的創作，並轉往明瞭且朗朗上口的風格；此時期的卡雷姆前後出版了《給孩子們的詩集》（*Poèmes de gosses*, 1933）和《給孩子們的散文詩》（*Proses d'enfants*, 1936）。一九三一年卡雷姆與朋友在共同創辦《詩人日報》（*Journal des Poètes*），並致力於推廣詩的創作與發展。此外，卡雷姆為了增進寫作的功力，而到布魯塞爾學院學習朗誦，且學院頒發給予朗誦獎第一名。一九三三年，卡雷姆在安德萊赫特（Anderlecht）建造了「白屋」（*La Maison blanche*）<sup>38</sup>。

一九三五年，卡雷姆出版著名的詩集《母親》（*Mère*），當時巴黎的文學評論家稱揚其作品雖內容簡單但意涵深刻，並於一九三八年獲頒比利時的詩作獎（Prix triennal de poésie）。由於卡雷姆的詩作內容雖淺顯易懂，但卻有細膩的藝術涵養，且富有音樂性，不僅受到文學家的讚賞，也受不少作曲家喜愛，如：米堯的《孩童與母親的清唱劇》（*Cantate de l'enfant et de la mère*, 1938）<sup>39</sup>與浦

---

<sup>36</sup> 超現實主義源起於達達主義，為由法國興起的藝術潮流，並於一九二〇年至一九三〇年間盛行於歐洲文學界及藝術界。「超現實」一詞出自法國詩人阿波利內爾的戲劇《泰瑞西亞的乳房》之副標題〈超現實主義之戲劇〉。一九二四年，安德烈·布爾頓（André Breton, 1896-1966）的超現實主義宣言，促成由達達主義的文學家們組成的團體。超現實主義主要在於探索詩歌與文學的新理念，欲藉著破壞以創造嶄新的現實。

<sup>37</sup> 未來主義為二十世紀初期的藝術思潮，最早出現於一九〇七年，義大利作曲家弗魯奇奧·布索尼（Ferruccio Busoni, 1866-1924-）的著作《新音樂審美概論》。以動感的形狀、線條和色彩，表現現代生活，並讚賞機械的動力與速度之美感。未來主義思潮也對其他國家產生影響，俄羅斯最為明顯。

<sup>38</sup> 「白屋」於一九七五年時，成為卡雷姆基金會的所在地，卡雷姆過世後隔年轉變為卡雷姆紀念館。

<sup>39</sup> 米堯以詩集《母親》為創作靈感，在一九三八年創作了《孩童與母親的清唱劇》，並於布魯塞爾首演。



朗克的連篇歌曲集《麥桿抽籤的遊戲》。

一九四三年，卡雷姆離開教職，並作為專業的文學家。他在一九四八年至一九七六年持續寫作，並多次獲得國內外有名的獎項。卡雷姆在一九五〇年至一九五一年，嘗試將詩作與插圖聯結在一起，使讀者能藉由插圖，更能理解詩作的意涵。一九五四年至一九七〇年，卡雷姆致力於創作詩集，並研讀哲學、神祕主義、印度與中國聖賢等書籍，對禪學也有興趣，而他也重新研究得哈·德·夏爾丹（Teilhard de Chardin, 1881-1955）與拉賓德拉納·泰戈爾（Rabindranath Tagore, 1861-1941）的詩作。卡雷姆於一九五七年出版有名的詩集《恩賜之時》（*Heure de grâce*），並獲得法國巴黎宗教詩歌獎（Prix de poésie religieuse à Paris）與比利時菲利克斯·德那亞獎（Prix Félix Denayer）。

一九七二年，卡雷姆在巴黎獲得「詩王」的稱號，當時他已成為受大眾敬仰的詩人之一。卡雷姆在一九七二至一九七八年前後出版十四本詩集及幻想小說，並將比利時一些詩人的作品，翻譯成法文的版本。卡雷姆於一九七八年一月，於安德萊赫特逝世，葬於故鄉瓦夫爾。

他一生共創作約八十部作品，作品種類多樣化，出版了五十多部詩集、童話小說、寓言故事與翻譯作品，且許多名作被翻譯成多國語言。他對於童年、家庭與文學的熱愛，是他創作的泉源，多以兒童、故鄉風景、家庭、愛情和對上帝的謙卑為創作題材，內容簡潔樸實，且有浪漫色彩，深受孩童的喜愛。

## 第二節 《麥桿抽籤的遊戲》之創作背景

浦朗克於一九六〇年八月，創作了他的最後一組連篇歌曲《麥桿抽籤的遊戲》<sup>40</sup>，浦朗克的此組歌曲是為女高音杜華爾與當時他六歲的兒子理查·席林（Richard

---

<sup>40</sup> 《麥桿抽籤的遊戲》，為浦朗克請卡雷姆親自為這組作品所取的標題。

Schilling) 而譜寫的。浦朗克在《我的藝術歌曲日記》(*Journal de mes Mélodies*, 1964) 中提及：「我以在弗朗西斯·亞默(Francis Jammes, 1868-1938) 與雅克柏之間出現的卡雷姆的一些迷人詩作，為杜華爾譜寫了七首短歌曲，更切確地說，這些歌曲是為杜華爾唱給她那六歲小兒子而創作的作品。這些以悲傷與俏皮逗趣交替出現的詩作皆非矯情之作，這些歌曲要被溫和地演唱，且必須感動小孩子們的心。<sup>41</sup>」

《麥桿抽籤的遊戲》的歌詞選自卡雷姆的詩集《蟋蟀的籠子》(*La Cage aux grillons*, 1960) 與《火花小偷》(*Le Voleur d'étincelles*, 1956) 中的七首短詩譜曲。其中淘氣、詼諧的詩作〈孩子安睡吧！〉(*Le Sommeil*)、〈何等的奇遇！〉(*Quelle aventure!*)、〈Ba, Be, Bi, Bo, Bu〉(*Ba, Be, Bi, Bo, Bu*)、〈小的肚大長頸玻璃瓶〉(*Le Carafon*)，出自於卡雷姆的詩集《蟋蟀的籠子》；而憂鬱柔和的詩作〈紅心女王〉(*La Reine de coeur*)、〈音樂天使〉(*Les Anges musiciens*)、〈四月的月亮〉(*Lune d'avril*) 則出自另一詩集《火花小偷》當中。<sup>42</sup>

而這七首歌曲在作品中的順序為〈孩子安睡吧！〉、〈何等的奇遇！〉、〈鍾愛的皇后〉、〈Ba、Be、Bi、Bo、Bu〉、〈音樂天使〉、〈小的肚大長頸玻璃瓶〉、〈四月的月亮〉，七首歌曲採用快與慢的速度交錯，以第一、三、五、七歌曲為憂鬱的慢板與第二、四、六首詼諧的快板為架構，作為內容及情緒的區分。在調性的安排上雖有些模糊，但仍可見其和聲的連貫性。

這七首歌的詩詞之間雖然沒有故事性的連貫，皆以虛幻的世界為主軸，如：拖著大象的跳蚤、跳舞的貓等。第一首是以年輕媽媽的角度描述小寶寶無法安睡的情境，而其他六首皆以兒童的角度與想法來觀看奇幻的故事情境，並透過音樂深刻地表現出天馬行空的幻象。正因演唱的對象為孩童，在演唱時須帶有神秘且俏皮的感覺。

---

<sup>41</sup> 同註8，頁109。

<sup>42</sup> 同註31，頁163。

# 第肆章

## 《麥桿抽籤的遊戲》

### 曲目分析與演唱詮釋

#### 第一節 〈孩子安睡吧！〉

##### 一、樂曲分析

〈孩子安睡吧！〉為《麥桿抽籤的遊戲》中的第一首，此曲為4/4拍，其調性於A段為C大調，並於B段轉至G大調，術語標示為非常安靜(Très calme)，速度標示為♩=48。以非常寧靜且緩慢的速度，呈現出如搖籃曲般的氛圍。曲中聲樂線條多為同音反覆、級進、四度或五度的音型，而鋼琴則多以切分音型為主要架構，見譜1-1。歌曲中描述一位年輕媽媽試圖以溫柔的吟唱聲，哄著難以安睡的小嬰兒，並表達出年輕媽媽內心的焦慮。

段落	小節	拍號	調性
A	1~5	4/4	C大調
A'	6~10	4/4	C大調
B	11~15	4/4	G大調/g小調
C	16~24	4/4 2/4 3/4	G大調

此詩共有四段，每段詩詞有五行，全曲根據詩詞亦分為 A、A'、B、C 四個段落，聲樂線條為一字一音（syllabic）的型式，曲式上則為三段體。

A 段鋼琴之低音聲部以持續出現的 C 音，確立此曲調性為 C 大調，聲樂旋律則多以四度及五度之模式行進。鋼琴的切分音型與第四小節人聲的半音行進，暗喻小嬰兒的不安。在第五小節出現 Eb 音，除了為 V 級的降 13 音之外，亦為第七小節的 IIIb 級（Eb 大調）作準備，此特色為浦朗克特殊的和聲色彩手法。見譜 1-1。

【譜 1-1】〈孩子安睡吧！〉第 1-5 小節

非常安靜  
Très calme  $\text{♩} = 48$

1 *pp* 4度 5度 *mf* 4度

Le som-mel-est en voy-a-ge, Mon Dieu! où est-il par-ti? J'ai beau-ber-cer mon pe-tit;  
睡眠 是到處漫遊 上帝啊！它去哪兒了 我努力搖哄 我的小寶貝  
(睡眠) (形容用字)

*pp* *mf*

C大調 *dans un halo de pédale* 如光暈般的踏板 持續低音C

4 半音行進 *f*

Il pleu-re dans son lit-ca-ge, Il pleu-re depuis mi-di.  
他哭泣 在裏他的小欄杆床 他哭泣 從以後中午

切分音型

A'段與 A 段為「音型相同但和聲相異」(symmetric parallel contrast) 的手法，在第六小節以模進轉調的方式轉至 Eb 大調。第八小節聲樂與鋼琴以中強 (mf) 的力度，強調歌詞「我努力地搖哄我的小寶貝」之口吻。見譜 1-2。

【譜 1-2】〈孩子安睡吧！〉第 6-8 小節

**模進轉調**

Où le sommeil a-t-il mis      Son sable et ses rê-ves sa-ges?      J'ai beau ber-cer mon pe-tit;

在哪兒 睡眠 它放      他的沙 風 他的夢 沈靜的      我 努力搖哄 我的小寶貝

**Eb大調**

B 段為另一新的樂段，整段以強 (f) 的力度，呼喚著睡意之氣息。此段鋼琴之低音聲部以出現數次的 G 音，轉為 G 大調與 g 小調，第十四小節和第十五小節鋼琴之低音聲部轉為持續的 D 音，也預告將轉調回到 C 大調。見譜 1-3。

【譜 1-3】〈孩子安睡吧！〉第 11-15 小節

Ah! re- viens, re- viens, sommeil,      Sur ton beau che- val de course!

啊！回來 回來 睡眠 在·上面你的美麗的跑 馬

G大調/g小調

持續低音G

Dans le ciel noir, la Grande Ourse      A en- ter- ré le so- leil      Et ral- lu- mé ses a- bell- les.

在...裏 天空黑色的大 熊 星      隱藏 太陽      重新點亮 它的蜜蜂

(形容用字：星星)

持續低音D

C段的開頭為第一小節旋律的下四度曲調，鋼琴之低音聲部以持續的G音，且以切分音型與曲首呼應。為了搭配詩詞之語調「明天他就什麼都不說，也不會用他的手指頭要牛奶、麵包。」(A ses doigts, au lait, au pain / Qui l'accueillent dans le jour)，浦朗克於此改變拍號，使音樂與詩詞緊密結合。在結尾以未解決的屬七和絃，透露著母親內心的不安。在最後一音為F的八度音，亦提示著第二首〈何等的奇遇！〉的第一音。見譜1-4。

【譜 1-4】〈孩子安睡吧！〉第 16-24 小節

16 *pp* A段下四度素材  
 Si l'enfant ne dort pas bien, Il ne di - ra pas bonjour, Il ne di - ra rien de main  
 如果小孩不睡好 他不說 早安 他不說 什麼明天

19 *mf* *p* *pp* *f* 55''  
 A ses doigts, au lait, au pain Qui l'accueillent dans le jour.  
 他的指頭 牛奶 麵包 誰他抱 在·裏 白天

*mf* *p* *pp*  
 lâchez 輕碰一下  
 lâchez

*pp*  
 V7 \*

二、演唱詮釋

〈孩子安睡吧！〉是以年輕媽媽之第一人稱的角度，吟唱如搖籃曲般的旋律，並期望小嬰兒能一夜好眠。

鋼琴部分在樂曲開頭標示「如光暈般的踏板」(dans un halo de pédale)，應以輕柔的觸鍵及輕踩踏板，製造出光暈般的意境。鋼琴雖以切分音音型為主軸，但仍要保持圓滑，並使音樂有往前走的方向感。

聲樂部分的旋律之重複音多，有如義大利歌劇的「宣敘調」(Recitativo)風格，著重於語言的韻律感。浦朗克於譜上標示著非常安靜 (Très calme)，A 段開頭應以緩和的情緒來演唱，雖為小聲 (pp) 的力度，但氣息仍然給予支撐，且整曲的線條應保持圓滑 (legato)。B 段為比較激動的樂段，歌詞將睡意擬人化，整段以大聲 (f) 的力度，來呼喚睡意及描述天馬行空的景象。C 段則恢復如 A 段的平靜氣氛，以童稚般的語氣演唱，並於第二十一小節稍微漸慢。在演唱此曲時，應按照曲中所標示的力度記號表現，將使音樂整體擁有層次感。

## 第二節 〈何等的奇遇！〉

### 一、樂曲分析

〈何等的奇遇！〉為《麥桿抽籤的遊戲》中的第二首，此曲為 2/4 拍，其調性為 f 小調，術語標示為非常快速且富節奏感 (Très vite et rythmé)，速度標示為  $\text{♩} = 138$ 。此詩之原名為〈跳蚤與小象〉(Une puce et un petit éléphant)，浦朗克改名為〈何等的奇遇！〉。<sup>43</sup>整首歌曲之旋律線條變化多端，有充滿節奏感的半音音型、圓滑的級進音型。此曲以小孩大聲呼喊「我的天啊！天啊！」(Mon Dieu! mon Dieu!)，聲樂與鋼琴的八度大跳貫穿全曲。故事描述一位小孩看見一隻跳蚤拖著一隻小象的奇妙情景，而小孩心裡又驚又喜，卻不知該如何告訴媽媽他所見的荒誕奇景。

---

<sup>43</sup> 同註31，頁165。

段落	小節	拍號	調性
A	1~16	2/4	f 小調
B	17~38	2/4	f 小調
C	39~69	2/4	f 小調

此詩共有四段，全曲根據樂句亦分為 A、B、C 三個段落，聲樂線條為一字一音（syllabic）的型式，曲式則為三段體。

A 段之鋼琴以非常乾燥的觸鍵彈奏連續的八分音符，聲樂一開始多以半音的八分音符和十六分音符，並以說書般的口氣唱出故事的誇張效果。在第七小節到第九小節，聲樂與鋼琴有別於前六小節的斷奏，改以圓滑奏表現，並作為銜接 B 段的功能。見譜 2-1。

【譜 2-1】〈何等的奇遇！〉第 1-9 小節

非常快且富節奏感  
**Très vite et rythmé** ♩ - 138

半音行進  
 U - ne pu - ce, dans sa voi - tu - re, Ti - rait un pe - tit é - léphant  
 一隻 跳蚤 在...裏牠的車 拖 一隻小 象

*très sec* 非常乾

f 小調

5 *f* > 圓滑奏 *ff*

En re - gardant les de - van - tu - res Où scin - til - laient les di - a - mants. Mon  
 注 視 著 櫥 窗 在 那 裏 閃 爍 鑽 石 我 的



在 A 段、B 段和 C 段中，聲樂與鋼琴以強 (ff) 音量的八度大跳音程「我的天啊！天啊！」(Mon Dieu! mon Dieu!)，表現出此音樂動機共出現四次<sup>44</sup>，表現出小孩驚奇且不可置信的感受。見譜 2-2。

【譜 2-2】〈何等的奇遇！〉第 10-13 小節

聲樂與鋼琴八度大跳音程

B 段場景馬上從小孩驚奇的情緒，轉至小象與跳蚤的動態。此時音量突然轉至弱 (p) 的音量，以旁白的身分敘述眼前奇異的景象。在第 25 小節從本來的升記號轉變為降記號的和聲色彩，強調詩詞「但跳蚤並沒留意」(Mais la puce n'en avait cure) 的轉折語氣。見譜 2-3。

【譜 2-3】〈何等的奇遇！〉第 17-26 小節

<sup>44</sup> A 段：第 10-13 小節。B 段：第 32-35 小節。C 段：第 55-58 小節、第 62-65 小節。

22 *mf* 轉為降記號和聲色彩

pot de con - fi - tu - re. Mais la pu - ce n'en  
碗 果醬 但是 跳蚤 毫不

C段的開頭也與B段一樣，場景馬上從小孩驚訝的神情，轉至以弱（p）的音量描述跳蚤消失與小象溜走的動態。浦朗克在此段運用音畫（word painting）的手法，聲樂從高音f音半音下行至g音，象徵跳蚤在風中消失的景象。並在第四十七小節至第四十八小節聲樂以鋼琴和聲樂之增二度行進，表達出小象撞倒圍牆溜走的情景。見譜2-4。

【譜 2-4】〈何等的奇遇！〉第 39-50 小節

39 *p subito* 以半音下行象徵跳蚤消失的景象

Sou - dain, le long d'u - ne clô - tu - re, La pu - ce fon -  
突然 沿 著…… 一個 圍牆 跳蚤 消失

45 *mf*

dit dans le vent Et je vis le jeune é - lé - phant  
在…裏 風 我 看見 幼小的 象

聲樂與鋼琴增二度行進，  
表達出小象溜走的情景

在結尾處聲樂與鋼琴最後三個跳音，浦朗克不僅結合語韻，更恰當地表達出小孩心中的問號，充滿逗趣的喜感。見譜 2-5。

【譜 2-5】〈何等的奇遇！〉第 66-69 小節

66 *surtout sans ralentir* 完全不能漸慢 0'55''

Mais com - men' le dire à ma - man?  
但是 怎麼 說 跟 媽媽

*p*

long  
silence  
avant le  
numero III

以長的安靜來銜接第三首

## 二、演唱詮釋

〈何等的奇遇！〉是以小孩之第一人稱的角度，以驚訝的神情敘述他所看見的情景，跳蚤愉快地拖著正在吸食果醬的小象，爾後跳蚤和小象又突然消失在眼前，這不可思議的際遇，讓小孩驚嚇到不知該怎麼跟媽媽訴說。

鋼琴部分在樂曲開頭標示「非常乾燥」(Très sec)，A 段開頭應以強音量且極乾淨俐落的觸鍵，製造出詭異的緊湊感。鋼琴應照樂譜上的標示，以突然大小聲的轉換及斷奏與圓滑奏的交替出現，襯托出栩栩如生的畫面。

歌者在演唱此歌曲時，要將自己想像為童言童語的小孩，並要表現出天真且充滿稚氣的模樣。浦朗克在譜上標示著非常快速且富節奏感(Très vite et rythmé)，A 段開頭應以引人注目的強音量，並清楚地唱出跳蚤和小象的動態感。在 A 段、B 段和 C 段中，皆有「我的天啊！天啊！」(Mon Dieu! mon Dieu!) 的八度上行大跳的音型，此音樂動機為整首歌曲最激動的樂段，要誇張表達出驚訝

的口氣。

在「我的天啊！天啊！」樂段之後的 B 段和 C 段，要突然轉換至小聲並保持圓滑的音樂線條，歌者需十分傳神地描述虛幻的情景。在 C 段最後四小節，浦朗克於譜上標示著完全不能漸慢（surtout sans ralentir），特別提示歌者應掌握好速度的保持。浦朗克於結尾處附註以長的安靜來銜接第三首（long silence avant le numero III），以音樂的空白讓歌者與聽眾有心境上轉換空間。

### 第三節 〈紅心女王〉

#### 一、樂曲分析

〈紅心女王〉為《麥桿抽籤的遊戲》中的第三首，此曲為以 6/8、9/8、12/8 拍之拍號交替出現，其調性為 e 小調，術語標示為非常安靜且慵懶（Très calme et languide），速度標示為  $\text{♩} = 42$ 。聲樂之曲調則主要以 e 音開始的艾奧里安調式（Aeolian mode）<sup>45</sup>，見譜 3-1。此詩之原名為〈玻璃窗前的月亮〉（Vitres de lune），浦朗克改名為〈紅心女王〉<sup>46</sup>。此曲以複拍子的舞曲風格，呈現慵懶且神秘的超現實色彩。此歌曲描述經由紅心女王的帶領，進入她那結霜且有過世的少女訴說著愛情回憶的宮殿。

#### 【譜 3-1】e 音開始的艾奧里安調式



<sup>45</sup> 艾奧里安之原調之起始音為 a 音。

<sup>46</sup> 同註 31，頁 166。

段落	小節	拍號	調性
A	1~4	6/8、9/8、12/8	e 小調 艾奧里安調式 (起始音：e 音)
B	5~12	6/8、9/8	艾奧里安調式 (起始音：e 音)
A'	13~17	6/8、9/8	e 大調

此詩共有四段，每段詩詞有四行，聲樂線條為一字一音 (syllabic) 的型式，曲式上則為 ABA' 之三段體曲式。

A 段鋼琴以連續的八分音符，除了有圓舞曲的律動外，也有如心跳般的感覺。在此樂段中，為強調詩中的字詞重音：倚靠 (accoudée)、月亮 (lune)、致意 (salue)，以音值長的附點四分音符表示。見譜 3-2。

【譜 3-2】〈紅心女王〉第 1-4 小節

非常安靜且慵懶 非常連貫

*Très calme et languide*  $\text{♩} = 42$  *très lié*

1 *pp* 弱起拍 *Mol - le - ment ac - cou - dé - - e A ses vi - tres de*  
 懶洋洋地 憑倚 她的玻璃窗的  
 (皇后)

連續的八分音符行進如心跳聲

*pp*

*les batteries à peine effleurées dans un nuage de nébule*  
 觸電般輕踏且如雲霧般的踏板

3  
lu - ne, La rei - ne vous sa - lu - e D'u - ne fleur d'a - mandier.  
月亮 皇后 您 向...致意 一枝 花 的扁桃樹

B 段包含第二段和第三段詩詞，第五小節至第六小節聲樂與鋼琴以同樣的音型，使用重複樂句的方式由中強 (mf) 力度增加至強 (f) 力度，見譜 3-3。第九小節突然轉換至弱 (pp) 的音量，聲樂以說話般的語氣唱出旋律，並以全曲唯一的正起拍來強調那裡 (Où) 一字。見譜 3-4。

【譜 3-3】〈紅心女王〉第 5-6 小節

5  
*mf* *f* 由mf漸強至  
C'est la rei - ne de coeur. 減五度 El - le peut, s'il lui plait, 減五度  
這是 皇后 的 心愛的 她 可以如果她 願意

【譜 3-4】〈紅心女王〉第 9-10 小節

9  
*pp* 以正起拍強調語氣 八度上行大跳  
Où il n'est plus de por - tes, De sal - les ni de tours  
在那兒 不 再 有 門 廳房 也沒有 城堡

A'段回到同 A 段的寧靜神祕色彩，並音值長的音符強調詩詞中的重音：打招呼（saluer）、跟隨（suivre）、結霜（givre）、月亮（lune）。浦朗克在曲尾標示著漸慢，並漸弱至微小（ppp）的音量，並以 e 小調的皮卡第終止（picardi cadence），營造出月光穿過彩繪玻璃窗的色彩，浦朗克特別在最後加上 b 音，此為他獨特的手法。見譜 3-5。

【譜 3-5】〈紅心女王〉第 16-17 小節

二、演唱詮釋

〈紅心女王〉是以旁白之第三人稱的角度，描述沒有門、沒有廳房、沒有城堡的女王宮殿，和逝世少女訴說美好愛情的虛幻世界。浦朗克在歌曲中為了符合詩詞的語韻，於歌曲中多次改變拍號，使音樂與詩詞緊密結合。

鋼琴部分在樂曲開頭標示「觸電般輕踏且如雲霧般的踏板」（les batteries à peine effleurées dans un nuage de pédale），應以輕踩踏板，使音樂線條十分連貫，並隨著圓舞曲般的律動，保持往前流動的方向感，製造出朦朧且柔美的氛圍。

在聲樂線條中的上行減五度、上行六度與八度大跳，不僅要注意音準，支持控制好氣息，更要保持音色的統一性，對歌者來說是很大的挑戰。而歌者可藉由三拍子舞曲的律動感，來調整氣息的運用，並在長音值的音高上，讓氣息更加流動往前，使音樂保持順暢且有彈性。聲樂須以輕柔的音色，並以豐富的想像力創

造出詩詞中的朦朧畫面。

## 第四節 〈Ba, Be, Bi, Bo, Bu〉

### 一、樂曲分析

〈Ba, Be, Bi, Bo, Bu〉為《麥桿抽籤的遊戲》中的第四首，此曲為4/4拍，其調性為降e小調，術語標示為非常愉快且瘋狂快速（Très gai, follement vite），速度標示為♩=152。其音樂十分緊湊，以非常瘋狂的快速，呈現穿長筒靴的貓<sup>47</sup>逗趣、多變的擬人化型態。

段落	小節	拍號	調性
A	1~6	4/4	降e小調
		6/4	
B	8~14	4/4	降e小調
		5/4	
		2/4	

此詩共有兩段，全曲根據詩詞亦分為A、B兩個段落，聲樂線條為一字一音（syllabic）的型式，曲式上則為二段體曲式。

A段之鋼琴以非常乾燥且大聲的觸鍵，呈現貓咪靈巧敏捷的姿態，並以第一小節至第五小節第一拍皆為降e音確立調性。聲樂在第一小節和鋼琴旋律相同，半音上行並漸強，有如貓咪在跑跳的感覺。在第四小節到第五小節以半音下行的模進音型，強調字詞押韻：遊戲（Jouer）、跳舞（danser）、歌唱（chanter）的

<sup>47</sup> 穿長筒靴的貓來自一則童話故事，描述聰明的貓咪替主人賺取錢財，並幫主人贏得公主的芳心。



韻律感。第六小節拍號轉為6/4拍，聲樂與鋼琴以半音上行，聲樂並以音畫（word painting）的手法，具體描繪撲騰（Pou）、攻擊（chou）、屈膝（genou）、睜大眼睛（hibou）的神情，並在A段結尾標示延長記號，停留在貓咪瞪大眼睛的表情。見譜4-1。

【譜 4-1】 〈Ba, Be, Bi, Bo, Bu〉 第 1-6 節

非常愉快且瘋狂快速  
Très gai, follement vite  $\text{♩} = 152$

CHANT

Ba, be, bi, bo, bu, bé! Le chat a mis ses bot - tes,  
貓 穿了 牠的 長統靴

聲樂與鋼琴旋律同且半音上行 由漸強至ff

PIANO

*f* *ff*

eb小調 *très sec* 非常乾

3

Il va de porte en por - te Jou - er, dan - ser,  
牠 穿梭 房 門 之 間 遊玩 跳舞

半音下行之模進音型

*f*

*quasi pizz.* 像撥奏般

5

dan - ser, chan - ter.  
跳舞 歌唱

Pou, chou, ge - nou, hi - bou.  
撲騰 攻擊 屈膝 睜大圓眼

恐怖乾 *terriblement sec*

*f*

*sans pédale* 沒有踏板 半音上行

音畫手法

Detailed description of the musical score: The score is in E-flat minor (eb小調) and 4/4 time. It features a vocal line (CHANT) and a piano accompaniment (PIANO). The tempo is 'Très gai, follement vite' with a quarter note equal to 152 beats. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-2) shows the vocal line starting with 'Ba, be, bi, bo, bu, bé!' and the piano accompaniment with a forte dynamic. The second system (measures 3-4) continues with 'Il va de porte en porte Jou - er, dan - ser,' and includes the annotation 'quasi pizz. 像撥奏般'. The third system (measures 5-6) features 'dan - ser, chan - ter.' followed by 'Pou, chou, ge - nou, hi - bou.' with '音畫手法' (word painting) annotations. The piano part in the third system is marked 'sans pédale' (no pedal) and '半音上行' (half-step ascending). Dynamics range from forte (f) to fortissimo (ff). The score concludes with a fermata over the final vocal note.

B段為另一新的樂段，第七小節和第八小節為相同旋律，鋼琴為連續六個級進的平行三和絃，並於譜上註明加上踏板，使圓滑的音樂線條有怪誕的氣氛，也表現出貓咪另一種獨特的自我主義性格。第十小節和第十一小節鋼琴線條為聲樂的高八度，而聲樂與鋼琴左手的旋律以斷奏表達出貓咪的叫聲（rikketiketau）。第十三小節至第十四小節，為了使字詞穿靴子（Botté）的重音在強拍上而改變拍號，此兩小節鋼琴與聲樂以強調的語氣，一同於每個音加上重音，最後要以長的安靜（long silence）來銜接第四首，讓歌者與聽眾轉換心情。見譜 4-2。

【譜 4-2】 〈Ba, Be, Bi, Bo, Bu〉 第 7-14 小節

7 *mf*  
 "Tu dois apprendre à li - re, A compter, à é - cri - re,"  
 你 應該 學習 看書 數數兒 寫字

連續六個級進的平行三和絃

9 強調語氣轉折 *f* *très sec* 聲樂與鋼琴左手的旋律以斷奏表達出貓咪的叫聲  
 Lui crie-t-on de par-tout. Mais rik-ke-tik-ke-tau,  
 牠 叫 人們 到 處 但是 叮叮咚咚地

11  
 Le chat de s'es-claf-fer En ren-trant au châ-teau:  
 貓 放聲大笑 一面 返回 到 古堡  
 (形容用字：地盤)



## 第五節 〈音樂天使〉

### 一、樂曲分析

〈音樂天使〉為《麥桿抽籤的遊戲》中的第五首，此曲為4/4拍，其調性於A段為降B大調，在B段轉至D大調和e小調，並以E大調最為結尾，術語標示為非常慢且柔軟(Très lent et tendre)，速度標示為♩=50。以非常緩慢的速度，呈現如天使般的純淨音色，並用音畫手法呈現雨滴聲與豎琴撥弦聲。歌曲中以不停地轉換調性，讓和聲產生不同的效果，並增添音樂色彩。而鋼琴大多為八分音符連續的三度音程之行進，並在鋼琴的高聲部線條為聲樂旋律的高八度或同音，呈現出晶瑩剔透的音效。詩詞則描述比利時小學的小朋友，喜歡上半天課的星期四下午，伴隨著雨滴聲、豎琴聲和莫札特的音樂，交織出一幅充滿詩意的畫面。

段落	小節	拍號	調性
A	1~5	4/4	降B大調
B	6~15	4/4	D大調 E大調

此詩共有兩段，每段詩詞有六行，全曲根據詩詞亦分為A、B兩個段落，聲樂線條為一字一音(syllabic)的型式，曲式上則為二段體曲式。

A段鋼琴之第一小節至第三小節第一拍，低音聲部皆為Bb大調I級和絃，確立此曲調性為降B大調。而鋼琴以持續的三度音程之八分音符音型，在鋼琴之高低聲部交錯出現，象徵著雨滴聲與豎琴的撥奏聲。曲首聲樂線條為鋼琴高聲部的低八度音，呈現出清透的效果。在第六小節調性轉至D大調，並以音量漸強的方式來銜接較為激動的B段。見譜5-1。

【譜 5-1】〈音樂天使〉第 1-6 小節

非常慢且柔軟 *Très lent et tendre* ♩ = 50

CHANT

1 *p*

Sur les fils de la pluie, Les an-ges du jeu-di  
 在...上面 絲 的 雨 天使 的 星期四  
 聲樂爲鋼琴之低八度音

PIANO

*pp très simplement* 非常單純

Bb大調

連續三度音程之八分音符，象徵雨滴聲與豎琴聲

3 *mf*

Jouent longtemps de la har-pe. Et sous leurs doigts, Mo-zart  
 彈奏 不停地 豎琴 在...之下她們的手指 莫札特

D大調 bVI7 V9

(dessus)

5 *p*

Tin-te, dé-li-ci-eux, En gout-tes de joie bleue  
 發出叮噠聲 美妙的 以 水滴 的 喜悅的藍色

以漸強的方式，來銜接B段

B 段的第七小節和第八小節為相同樂段，為全曲音量最大的高潮點，聲樂以大六度上下行的音程，讓音樂有擴張的效果，而鋼琴右手以八度音型支撐著聲樂線條。在第九小節調性轉為 E 大調，爾後於第十三小節的尾奏結束於一級七和弦上。見譜 5-2。

【譜 5-2】 〈音樂天使〉第 7-15 小節

7 *f* *très lié* 非常連 聲樂六度音程上下行

Car c'est tou-jours Mo-zart Que re-pren-ent sans fin  
 因為 是 永遠 莫札特 重新開始 沒有完地

八度音型支撐聲樂線條

浦明克標記之鋼琴特殊指法

9 *p*

Les an-ges mu-si-ci-ens Qui, au long du jeu-di,  
 天使 音樂家 在 整個...期間 星期四

鋼琴高聲部半音下行

E大調

11

Font chan-ter sur la har-pe La dou-ceur de la pluie.  
 隨著 歌唱 在...上面 豎琴 優柔 的 雨

13 *ppp* *pppp* 1'07"

17

## 二、演唱詮釋

〈音樂天使〉是以旁白的角度，以清透的音色，唱出小孩如天使般的形象。歌曲中描寫小朋友星期四放學後，在微雨的下午一同愉悅地彈鋼琴、彈豎琴。鋼琴部分在樂曲開頭註記「非常單純」(très simplement)，提示以純淨無瑕的音色描繪充滿詩意的情景。在第七小節至第九小節，浦朗克於譜上標示特殊的指法，彈奏者應運用此指法讓長音得以維持。在此組連篇歌曲中，首次出現鋼琴尾奏，應注意不能漸慢，並以極輕柔的觸鍵來營造朦朧的音效。

在聲樂部分，浦朗克以跨足兩小節譜寫「在她們的指尖下，以藍色且喜悅的水滴叮噹聲」(Et sous leurs doigts, Mozart Tinte, délicieux)，以模糊小節的方式讓詩詞的以完整，筆者建議可在Mozart之前換氣。歌者於B段開始需以大聲(f)的音量，和A段結尾處形成對比。在的第七小節至第九小節，浦朗克於譜上標示非常連(très lie)，歌者應氣息支持母音來連貫每個音，注意音色的統一，並保持圓滑線條。歌者須以溫和柔軟的音色演唱此曲，且在小聲音量的樂段時仍須支持氣息，並維持音樂往前行進的方向感。

## 第六節 〈小的肚大長頸玻璃瓶〉

### 一、樂曲分析

〈小的頸長肚大玻璃瓶〉為《麥桿抽籤的遊戲》中的第六首，此曲為4/4拍，術語標示為非常快速(Très vite)，速度標示為♩=132。此歌曲調性雖由d小調開始，但曲中出現許多臨時升降記號，產生調性模糊的現象，並以#小調作為結尾。此詩之原名為〈大玻璃瓶與小玻璃瓶〉(La carafe et le carafon)，浦朗克改名為〈小的頸長肚大玻璃瓶〉。<sup>48</sup>在A段詩詞的字詞中，以玻璃瓶(carafe)、小玻璃瓶(carafon)

<sup>48</sup> 同註31，頁168。

與長頸鹿 (girafe)、小長頸鹿 (girafon) 玩文字遊戲，並出現在句尾形成押韻。  
 敘述玻璃瓶希望有小玻璃瓶，就像動物園裡的長頸鹿也有小長頸鹿的陪伴；巫師  
 梅林聽到玻璃瓶的心願後，就幫助玻璃瓶和長頸鹿都擁有自己的小寶寶。

段落	小節	拍號	調性
A	1~11	4/4 2/4 4/4	d 小調
B	12~21	4/4	d 小調 F#大調/f#小調
C	22~32	4/4	F#大調 Gb 大調 f#小調

此詩共有兩段，而全曲根據樂句分為 A、B、C 三個段落，聲樂線條為一字一音 (syllabic) 的型式，曲式則為三段體曲式。

A 段之鋼琴以非常乾燥的觸鍵加上不使用踏板，彈奏出如打擊樂般的聲響。見譜 6-1。聲樂第一小節至第二小節的節奏與第二首〈何等的奇遇！〉第一小節至第四小節之調號與音程走向雖不同，但兩首歌曲因節奏相同，加上都為非常快速的速度，有相互呼應的效果。見譜 6-2。



【譜 6-1】〈小的頸長肚大玻璃瓶〉第 1-2 小節

非常快速  
**Très vite** ♩ = 132  
*f très sec*

第一小節至第二小節聲樂線條之節奏  
 與〈何等的奇遇！〉第一小節至第二小節相同

1  
 «Pour-quoi, se plai-gnait la ca-ra-fe, N'au-rai-je pas un ca-ra-fon?  
 為什麼 抱怨 頸長肚大玻璃瓶 沒有 我 一個 小的頸長肚大玻璃瓶

*f très sec, sans pédale* 非常乾燥，沒有踏板

鋼琴觸鍵如打擊樂

【譜 6-2】〈何等的奇遇！〉第 1-2 小節

**Très vite et rythmé** ♩ = 138

U - ne pu - ce, dans sa voi - tu - re, Ti - rait un pe - tit é - léphant  
 一隻 跳蚤 在...裏牠的車 拖 一隻小 象

第五小節至第十一小節為一樂段，在第五小節鋼琴出現升降記號的音堆，造成調性模糊；而在第七小節至第九小節，聲樂與鋼琴高聲部為同音，且鋼琴以連續小二度之八分音符行進。見譜 6-3。

【譜 6-3】〈小的頸長肚大玻璃瓶〉第 5-9 小節

5  
 Un sor - cier qui pas-sait par là, A che - val sur un pho - no - gra - phe,  
 一位 巫師 經過 從 那兒 騎 在.....上 一個留聲機

出現升降記號的音堆，  
 造成調性模糊之效果

7 *f* >

聲樂與鋼琴高聲部之旋律相同

En - re - gis - tra la bel - le voix De so - pra - no de la ça - ra - fe  
 錄音 美妙 歌聲 的 女高音 的 頸長肚大玻璃瓶

*f*

鋼琴低聲部連續小二度之八分音符

B段之第十四節與第十五小節為b小調六級和絃，在第十六小節至第十七節轉為F#大調的一級和絃，在聲樂部分以分散和弦表現。在B段結束於F#大調的半終止，浦朗克特別有註明不能漸慢。見譜6-4。

【譜6-4】〈小的頸長肚大玻璃瓶〉第14-21小節

14 *mf*

Il frap - pa trois fois dans les mains  
 他 拍 三 次 手  
 (無林)

*mf*

b小調 VI

16 *p* *mf*

Et la da - me de la maî - son Se de - mande en -  
 女主人 的 房屋 自己 問 還

*p* *mf*

F#大調 I

19 *surtout sans ralentir* 完全不能漸慢

- co - re pour-quoi El - le trou-va, ce ma - tin - là.  
 爲什麼 她 找到 那 天 早 晨

C段之整段為小聲的音量，帶有巫師魔法的神祕色彩，第二十二小節調性建立在F#大調上，在第二十六小節以同音異名的方式轉至Gb大調，鋼琴內聲部從第二十八小節開始出現半音下行，並以連續的重降B音，暗示終止於#小調的一級。浦朗克於此歌曲結尾處，與第二首和第四首一樣附註，以非常長的安靜之音樂空白，使歌者與聽眾轉換心境。見譜6-5。

【譜 6-5】〈小的頸長肚大玻璃瓶〉第 22-32 小節

22 *pp très doux et tendre* 非常溫柔且柔軟

Un jo - li pe - tit ca - ra - fon Blot - ti tout con - tre  
 一個 可愛的 小的 頸長肚大的玻璃瓶 躲藏 在……………旁

*pp très doux*

F#大調 1 持續F#音 1

25 *p*

la ca - ra - fe Ain - si qu'au zoo, le gl - ra - fon  
 頸長肚大的玻璃瓶 如 同在動物園 小長頸鹿

Gb大調 1

28 *pp* *surtout sans ralentir* 完全不能漸慢

Po - se son cou fra - gile et long Sur le flanc clair de  
 放置 牠的頸子 軟弱 又 長 在...上面 臚部 光滑的 的  
 (形容用字：依偎) (形容用字：旁製)

*pp* 鋼琴內聲部半音下行

31  
 la gl - ra - fe.  
 長頸鹿 (媽媽)

*très sec* 非常乾

以重降B音暗示f#小調一級三音

*très long silence*  
 非常長的安靜

*ppp*

f#小調 i

## 二、演唱詮釋

〈小的頸長肚大玻璃瓶〉是以旁白的身分，描述玻璃瓶想跟長頸鹿擁有一樣，也有小玻璃瓶的陪伴，爾後在巫師梅林的幫助下完成心願。此歌曲以卡雷姆巧妙地運用字詞押韻搭配虛擬故事，並結合了浦朗克詼諧的音樂風格。鋼琴部分在譜上標示「非常乾燥，沒有踏板」(*très sec, sans pédale*)，以短而有力的觸鍵，彈奏出如打擊樂般的聲響。除此之外，長音的維持和許多臨時升降記號的音堆，加上多次的譜號變換，這些都是練習時須注意且克服的環節。

浦朗克於譜上標示著非常快速，歌者須準確地唱出清楚的吐字快速與精確的節奏。正因歌曲開頭的節奏輕快加上歌詞饒舌，筆者建議在演唱前應先將歌詞以慢的節奏念熟，再逐漸加快，熟練後在加上音樂練習，如此舌頭才不會容易打結。在第七小節至第九小節「他將頸長肚大玻璃瓶如女高音般的美妙歌聲錄下來」為一樂句，歌者須保持圓滑的音樂線條並一氣呵成。此歌曲角色變化性大，從一開始化身為玻璃瓶傾訴內心渴望，到B段飾演旁白與巫師的身分，而最後又化身為

充滿疑惑的女主人。不僅在速度、吐字、詮釋方面，連多變的音樂角色都更需要下很大的功夫，筆者認為是《麥桿抽籤的遊戲》中最具挑戰性的一首歌曲。

## 第七節 〈四月的月亮〉

### 一、 樂曲分析

〈四月的月亮〉為《麥桿抽籤的遊戲》中的第七首，此曲為 2/4 拍術語標示為非常緩慢且不真實 (Très lent et irréal)。〈四月的月亮〉與第一首〈孩子安睡吧！〉之速度標示同為  $\text{♩}=48$ ，調性同為 C 大調，並於曲首使用相同的和絃，鋼琴左手同以切分音型為主要架構，加上皆以小聲 (pp) 的音量開始，兩首歌曲有前後呼應的效果。見譜 7-1，譜 7-2。此為詩意濃厚且富戲劇性的歌曲，描述在四月的橘黃月色中，人們對期盼著家鄉終將得以和平。

段落	小節	拍號	調性
A	1~11	2/4	C 大調
B	12~24	3/4 2/4	C 大調
A'	24~38	2/4	C 大調

此詩共有三段，全曲根據詩詞亦分為 A、B、A' 三個段落，聲樂線條為一字一音 (syllabic) 的型式，曲式上則為三段體曲式。

A 段鋼琴之低音聲部以切分音持續出現的 C 音，確立此曲調性為 C 大調，右手聲部則以和聲行進來堆疊聲樂線條。而聲樂旋律則多為同音反覆之級進音型。見譜 7-2。

【譜 7-1】〈孩子安睡吧！〉第 1 小節

Très calme (♩ = 48)  
*pp*  
 Le sommeil est en voy-a-ge,  
 睡眠是到處漫遊

*pp*  
 dans un halo de pédale

【譜 7-2】〈四月的月亮〉第 1-4 小節

非常緩慢且不真實  
 Très lent et irréel (♩ = 48) 聲樂多為同音反覆之級進音型  
*pp*

Lu-ne, belle lu-ne, lu-ne d'A-vril,  
 美麗的 月亮 月亮 的四月

*pp*  
 baigné de pédale 鋼琴低音部以切分音型持續出現C音，並確立C大調  
 沉浸在踏板中

B 段為另一新的樂段，改變拍號為 3/4 拍，並以突然的小聲 (pp) 描述以鳥鳴哀悼因戰爭過世的人們，鋼琴低音聲部為八度的切分音型，聲樂線條則多為級進音型。見譜 7-3。

【譜 7-3】〈四月的月亮〉第 12-15 小節

聲樂線條多為級進音型  
 12 *pp subito* *sempre pp*  
 L'oi-seau qui, loin-tain comme un cor, Dou-ce-ment ré-veil-le les morts  
 鳥兒 遙遠 好比一支號角 輕輕地 喚醒 逝去的人們

*pp subito* *sempre pp*  
 拍號由 2/4 轉為 3/4  
 鋼琴低音聲部為八度的切分音型

從第十六小節開始，音樂織度逐漸變厚且音量漸強，而 C 音不斷地出現在鋼琴低聲部，暗示調性之統一性，到第十八小節為全曲最激烈之高潮處，表達出對天晴的歡樂家鄉之熱愛。第二十二小節拍號回歸 2/4 拍，音量變小 (pp) 且情緒漸緩，以 V 級作為 A' 段的前導。見譜 7-4。

【譜 7-4】〈四月的月亮〉第 16-24 小節

16 *mf* *f* 力度由 *mf* 漸強至 *f* *ff* 全曲之高潮處，表達對家鄉之熱愛

Et surtout, surtout le pa-ys Où il fait jole, où il fait clair,  
而 尤其 尤其 家鄉 在那兒 歡樂 在那兒天氣 晴朗的

C 音持續出現於鋼琴低聲部

20 *molto* *p* *pp*

Où, so-ueilleux de pri-me-ve-res, On a bri-sé tous les fu-sils.  
在那兒 太陽 的 春天 人們 摧毀 所有的 武器

*ff* *molto* *p > pp* *fff*

Reo. \* *v* 拍號回歸 2/4 拍，並以 V 級作為 A' 段之預備

A' 段為第一小節至第四小節之主題再現，使情境再度回到月光下的情景，尾奏由第三十小節至第三十八小節，鋼琴左手仍為切分音持續出現的 C 音，並以極輕 (pppp) 的觸鍵彈奏最後一個和聲。見譜 7-5。

【譜 7-5】〈四月的月亮〉第 25-38 小節

25 *pp* A段第一小節至第四小節再現 *pppp* (dans un souffle) 在氣息裡

Lu - ne, bel - le lu - ne, lu - ne d'A - vril, Lu - ne.  
月亮 美麗的 月亮 月亮 的四月 月亮

*pp* *ppp* immuablement dans le

鋼琴左手仍為切分音持續出現的C音

31 *même tempo* 維持在相同的速度中 *tenu* *long* *pppp* *lâchez la main gauche seulement* 左手輕碰

\* arpèger le moins possible 儘可能減少彈奏琶音

1'55''

二、演唱詮釋

第二次世界大戰後，因人民對社會與土地的破壞感到恐懼，使人民充滿和平的嚮往，〈四月的月亮〉是卡雷姆在戰後有感而發的創作。歌曲以第一人稱的角度，描述在橘黃色月光下，緬懷因戰爭而死去的人們，並期盼家鄉永遠平靜祥和。鋼琴部分在譜上標示著「沉浸在踏板中」(baigné de pédale)，應藉由踏板之使用，製造朦朧且帶橘黃色彩的月光。鋼琴左手以切分音音型為主軸，應依照力度標示彈奏以達到戲劇張力。〈四月的月亮〉和〈音樂天使〉為《麥桿抽籤的遊戲》中有尾奏的兩首歌曲，浦朗克在〈四月的月亮〉的尾奏標示「維持在相同的速度中」(immuablement dans le même tempo)，來提醒鋼琴避免漸慢，並以輕撫的方式彈奏最後一個低音 C，使歌曲結束於寧靜的月暈中。

聲樂部分於A段開頭應以平靜的情緒來演唱，雖為小聲 (pp) 的力度，但氣息仍然給予支撐，筆者建議在「四月」(d'Avril) 的 Eb 音作漸強，一方面支持氣息，另一方面作為下一樂句 (mf) 的連接。B 段之「小鳥，如此遙遠似一隻號角，



輕輕地喚醒逝去的人們」，歌者應以莊嚴的情緒，唱出對死者的緬懷情緒。第十八小節至第二十一小節為全曲最激動的樂段，歌者應以滿懷期望的感情唱出對家鄉的熱愛。在第二十九小節於譜上標示「在氣息裡」（dans un souffle），建議歌者應以帶點氣聲唱出「月亮」（Lune），以呈現月色之朦朧美。

## 第五章 結論

藝術歌曲在詩詞語韻和旋律和聲的配置是相輔相成的，不論是以旋律走向或音程方向來表現情緒，或以特殊音型或節奏來強調字詞。在十九世紀末至二十世紀中，是法國藝術歌曲發展的顛峰，有佛瑞、杜巴克、德步西、拉威爾等代表作曲家，而浦朗克也為當代傑出的法國作曲家與鋼琴家。浦朗克勇於嘗試創新且音樂曲風多變，他的創作種類相當之多，從鋼琴曲、器樂曲、室內樂、芭蕾舞，乃至歌劇、合唱曲、藝術歌曲皆為有名的佳作。

浦朗克於一九六〇年創作最後一套連篇歌曲《麥桿抽籤的遊戲》，由慢與快之速度交錯的七首歌組成，每首歌曲的詩詞間雖然沒有故事性的連貫，皆以虛幻的世界為主軸。此作品不僅反映浦朗克於音樂上的創作喜好與特色，也可看出「詩王」卡雷姆在詩詞中顯露出逗趣的童稚之心。

《麥桿抽籤的遊戲》中的每首歌曲風多變，皆屬於短小的樂曲，並以簡短清晰的音樂動機使歌曲具統一性。歌者與鋼琴應注意樂曲中之速度、力度、表情等術語標記，及鋼琴踏板使用的標記，並著重於歌者與鋼琴之間的音色處理，如此能使整體音樂色彩更具層次感。浦朗克在每首歌的結尾處，皆有標記曲長的時間，可以作為歌者的參考依據。浦朗克在歌曲中為了符合詩詞的語韻，於歌曲中多次改變拍號，使音樂與詩詞緊密結合。

每首歌曲之聲樂線條皆為一字一音（syllabic）的型式，在詮釋歌曲時，建議多運用念唱之方式演唱，如此能使音樂更加生動且具戲劇效果。速度快的歌曲以俐落的結束，且浦朗克皆於曲尾標記以長的安靜，作為連接下一首歌曲的轉圜空間，而速度慢的歌曲則以踏板延長聲響或尾奏維持氣氛。此作品之每首歌曲節無前奏，考驗著歌者與鋼琴間的默契，從速度、力度、樂句到戲劇張力之拿捏，在練習時皆須互相溝通與協調。

筆者希望藉由此研究報告，能讓讀者對於浦朗克《麥桿抽籤的遊戲》有更進一步的認識與了解，並使歌者與鋼琴在詮釋作品方面有所幫助，若有不足之處，也期望之後有人提出更完整深入的探討。

## 參考資料

### 西文書目

- Bernac, Pierre. *The Interpretation of French Song*. Translated of song texts by Winifred Radford. New York: Norton, 1978.
- Bernac, Pierre. *Francis Poulenc: The Man and His Songs*. Translated by Winifred Radford. New York: Norton, 1977.
- Cooper, Martin. *French music, from the death of Berlioz to the death of Faure*. London: Oxford University Press, 1961.
- Ivry, Benjamin. *Francis Poulenc*. London: Phaidon, 1996.
- Keith W, Daniel. *Francis Poulenc: His Artistic Development and Musical Style*. Ann Arbor: UMI Research Press, 1982.
- Wood, Vivian Lee Poates. *Poulenc's Songs: An Analysis of Style*. Jackson: University Press of Mississippi, 1979.

### 中文書目

- 汪莉娟。《法蘭西斯·浦朗克-聯篇歌曲《麥桿抽籤的遊戲》之研究》。台北：國立台灣藝術大學音樂學系研究所碩士論文。民國九十七年。
- 音樂之友社編。《新訂標準音樂辭典》。臺北：美樂出版社，民國八十八年。
- 陳俐安。《浦朗克聯篇歌曲《短麥桿》之淺談與詮釋探討》。台北：台北藝術大學音樂學系研究所碩士論文。民國九十五年。
- 傅雷德·波洛特金 (Fred Plotkin)。《古典音樂 101》。李靜宜譯。臺北：遠流，民國九十五年。
- 潘思樺。《弗朗西斯·普朗克《麥桿抽籤的遊戲》之研究》。高雄：國立中山大學音樂學系研究所碩士論文。民國九十六年。

謝綉莉著。〈浦浪克鋼琴作品及彈奏技巧概述〉。《師大學報-人文與社會類  
50/1》。民國九十六年。頁 131-149。

### 樂譜

浦朗克。《麥桿抽籤的遊戲》。周同芳譯。台北：美樂出版社，1993 年。

## 附錄一 歌詞翻譯

### Le Sommeil

Le sommeil est en voyage,  
Mon Dieu! où est-il parti?  
J'ai beau bercer mon petit;  
Il pleure dans son lit-cage,  
Il pleure depuis midi.  
où le sommeil a-t-il mis  
Son sable et ses rêves sages?  
J'ai beau bercer mon petit;  
Il se tourne tout en nage,  
Il sanglote dans son lit.  
Ah! reviens, reviens, sommeil,  
Sur ton beau cheval de course!  
Dans le ciel noir, la Grand Ourse  
A enterré le soleil  
Et ralumé ses abelles.  
Si l'enfant ne dort pas bien,  
Il ne dira pas bonjour,  
Il ne dira rien demain  
A ses doigts, au lait, au pain  
Qui l'accueillent dans le jour.

### Quelle aventure!

Une puce, dans sa voiture,  
Tirait un petit éléphant  
En regardant les devantures  
Où scintillaient les diamants.  
Mon Dieu! mon Dieu!  
quelle aventure!  
Qui va me croire, s'il m'entend?  
L'éléphaneau, d'un air absent,  
Suçait un pot de confiture.  
Mais la puce n'en avait cure,

### 孩子安睡吧!

睡意到處漫遊，  
天啊！它到哪兒了呢？  
我努力地搖哄我的小寶貝；  
但他仍在小床上不停地哭泣，  
從中午哭到現在。  
睡意把他的沙子和  
他沉靜的夢放到哪兒去了？  
我努力地搖哄我的小寶貝；  
他不斷地翻身並流汗，  
在他的小床上不停地哭泣。  
啊！回來吧，回來吧，睡意，  
乘著你美麗的馬兒，  
在漆黑的夜空裡，  
大熊星座隱藏了太陽  
再度點燃了它的星星。  
如果我的小寶貝睡不好，  
對明天要抱他的人，  
他就不會說早安，  
明天他就什麼都不說，  
也不會用他的手指頭要牛奶、麵包。

### 何等的奇遇!

一隻跳蚤，在牠的車裡，  
拉著一隻小象，  
牠觀看著  
櫥窗裡閃爍的鑽石。  
我的天啊！天啊！  
多麼奇怪的事啊！  
如果聽到我說話的人，誰會相信啊？  
小象一副心不在焉的樣子，  
正吸著一碗果醬。  
但跳蚤並沒留意，

Elle tirait en souriant.  
Mon Dieu! mon Dieu! que cela dure  
Et je vais me croire dément!  
Soudain, le long d'une clôture,  
La puce fondit dans le vent  
Et je vis le jeune éléphant  
Se sauver en fendant les murs.  
Mon Dieu! mon Dieu! la chose est sure,  
Mais comment le dire à maman?

### **La Reine de coeur**

Mollement accoudée  
a ses vitres de lune,  
La reine vous salue  
D'une fleur d'amandier.  
C'est la reine de coeur.  
Elle peut, s'il lui plaît,  
Vous mener en secret  
Vers d'étranges demeures  
Où il n'est plus de portes,  
De salles ni de tours  
Et où les jeune mortes  
Viennent parler d'amour.  
La reine vous salue;  
Hâtez vous de la suivre  
Dans son château de givre  
Aux doux vitraux de lune

### **Ba, Be, Bi, Bo, Bu**

Ba, be, bi, bo, bu, bé!  
Le chat a mis ses bottes,  
Il va de porte en porte  
Jouer, danser, danser, chanter.  
Pou, chou, genou, hibou.  
" Tu dois apprendre à lire,  
A compter, à écrire, "

牠一面拖著，一面笑著。  
我的天啊！天啊！這故事還繼續發展，  
我想我快要發瘋了！  
突然，沿著圍牆，  
跳蚤在風中消失了！  
我看見那隻小象溜的很快  
還撞倒了牆壁。  
我的天啊！天啊！這個故事是真的，  
但我要怎麼跟媽媽說呢？

### **紅心女王**

懶洋洋地將手臂倚靠在  
那如月亮做成的玻璃窗前，  
女王以一枝杏仁樹的花  
向你致意。  
這是一位紅心女王。  
如果她願意，她可以  
悄悄地帶領你  
前往奇特的地方  
那兒也沒有門，  
沒有廳房也沒有城堡  
而會有過世的少女  
來向你訴說愛情。  
女王向你打招呼；  
催促你跟隨著她  
進入她結霜的宮殿裡  
到如月亮般柔和的彩繪玻璃窗前。

### **Ba, Be, Bi, Bo, Bu**

Ba, be, bi, bo, bu, bé!  
小貓穿了牠的長筒靴，  
來回穿梭房門之間  
遊戲、跳舞、跳舞、歌唱。  
撲騰、攻擊、屈膝、睜大眼睛。  
人們到處對牠說：  
「你應該學習看書，

Lui crie-t-on de partout.  
Mais rikketikketau,  
Le chat de s'esclaffer  
En rentrant au château:  
Il est le Chat Botté!...

### **Les Anges musiciens**

Sur les fils de la pluie,  
Les anges du jeudi  
Jouent longtemps de la harpe.  
Et sous leurs doigts,  
Mozart Tinte, délicieux,  
En gouttes de joie bleue  
Car c'est toujours Mozart  
Que reprennent sans fin  
Les anges musiciens  
Qui, au long du jeudi,  
Font chanter sur la harpe  
La douceur de la pluie.

### **La Carafon**

“ Pourquoi, se plaignait la carafe,  
N'aurais-je pas un carafon?  
Au zoo, madame la girafe  
N'a-t-elle pas un girafon? ”  
Un sorcier qui passait par là,  
A cheval sur un phonographe,  
Enregistra la belle voix  
De soprano de la carafe  
Et la fit entendre à Merlin.  
“ Fort bien, dit celui-ci, fort bien! ”  
Il frappa trois fois dans les mains  
Et la dame de la maison  
Se demande encore pourquoi  
Elle trouva, ce matin-ià,  
Un joli petit carafon

數數兒和寫字。」  
但是小貓叮叮咚咚(發語詞)，  
一面放聲大笑  
一面返回牠的城堡：  
牠是一隻長靴貓！...

### **音樂天使**

在細雨上，  
星期四的天使們  
不停地彈奏著豎琴。  
在她們的指尖下，  
以藍色且喜悅的水滴叮嚀聲  
彈奏出莫札特的美妙音樂  
因為莫札特的音樂永遠那麼  
令人愛不釋手  
音樂天使  
在星期四這天中  
伴隨著豎琴彈唱出  
雨的優柔。

### **小的頸長肚大玻璃瓶**

小的頸長肚大玻璃瓶抱怨著，  
「為何我沒有一個頸長肚大的小玻璃瓶呢？  
動物園裡的長頸鹿媽媽  
難道牠也沒有一隻小的長頸鹿嗎？」  
有位巫師  
騎在有喇叭的留聲機上並經過那兒，  
他將頸長肚大玻璃瓶  
如女高音般的美妙歌聲錄下來，  
讓巫師之王梅林聽。  
梅林說：「非常好，非常好聽」，  
他鼓掌了三次，  
而房屋的女主人  
還自問為什麼  
她在那天早晨找到  
一個可愛的頸長肚大的小玻璃瓶



Blotti tout contre la carafe  
Ainsi qu'au zoo, le girafon  
Pose son cou fragile et long  
Sur le flanc clair de la girafe.

躲在一個頸長肚大的玻璃瓶旁邊，  
而動物園裡，一隻小長頸鹿  
也將牠長又柔軟的頸子  
依偎在長頸鹿媽媽光滑的身旁。

### **Lune d'avril**

Lune, belle lune, lune d'Avril,  
Faites-moi voir en mon dormant  
Le pêcheur au coeur de safran,  
Le poisson qui rit du grésil,  
L'oiseau qui, lointain comme un cor,  
Douxment réveille les morts  
Et surtout, surtout le pays  
Où il fait joie, où il fait clair,  
Où, soleilux de primevères,  
On a brisé tous les fusils.  
Lune, belle lune, lune d'Avril,  
Lune.

### **四月的月亮**

月亮，美麗的月亮，四月的月亮，  
讓我在熟睡時看見  
桃花樹在橘黃色裡醞釀著，  
魚兒對著雪花微笑，  
小鳥，如此遙遠似一隻號角，  
輕輕地喚醒逝去的人們  
尤其是，尤其是家鄉  
在那兒有歡樂，在那兒天氣是晴朗的，  
在那兒，有春天的太陽，  
人們摧毀所有的武器。  
月亮，美麗的月亮，四月的月亮，  
月亮。



~ Intermission ~

W. A. Mozart (1756 - 1791)    Exsultate, jubilate, K.165

F. Poulenc (1899 - 1963)    *“La courte paille”*  
Le Sommeil  
Quelle Aventure!  
La Reine de Coeur  
Ba, Be, Bi, Bo, Bu  
Les anges musiciens  
Le Carafon  
Lune d’Avril

F. Lehàr (1870 – 1948)    Ich kann es nicht fassen ... Liebe, du Himmel auf  
Erden, fom operetta *“Paganini”*

This recital is in partial fulfillment for the degree of Master of Arts in Music.  
Student of Professor **Tang Huey-Ru**.