

國立交通大學

音樂研究所 演奏組

碩士論文

林怡瑾長笛演奏會

含輔助文件

「魔法復歸音樂」：若利維長笛獨奏曲《五咒》

Yi-Chin Lin Flute Recital

with a supporting paper

“Restoring Magic to Music”: Jolivet's *Cinq Incantations*

for Solo Flute

研究生：林怡瑾

演奏指導教授：林蕙蕙

輔助文件指導教授：金立群

中華民國 九十七 年 七 月

林怡瑾長笛演奏會

含輔助文件

「魔法復歸音樂」：若利維長笛獨奏曲《五咒》

Yi-Chin Lin Flute Recital

with a supporting paper

“Restoring Magic to Music”: Jolivet's *Cinq Incantations*
for Solo Flute

研究生：林怡瑾 Student: Yi-Chin Lin

演奏指導教授：林蕙蕙 Performance Advisor: Yi-Hui Lin

輔助文件指導教授：金立群 Supporting Paper Advisor: Lap-Kwan Kam

國立交通大學

音樂研究所 演奏組

碩士論文

A Thesis Submitted to
the Institute of Music
College of Humanities and Social Sciences
National Chiao Tung University
in Partial Fulfillment of
the Requirements for the Degree of
Master of Art
(Flute Performance)

Hsinchu, Taiwan

July 2008

中華民國九十七年七月

林怡瑾長笛演奏會

研究生：林怡瑾

演奏指導教授：林蕙蕙

輔助文件指導教授：金立群

演奏會曲目

艾曼紐·巴哈：漢堡奏鳴曲

傑南：假面舞會幻想曲

舒伯特：《枯萎的花朵變奏曲作品 D802》 主題選自《美麗的磨坊少女》

若利維：五首咒語

卡格－埃勒特：降 B 大調奏鳴曲，作品 121

上列曲目已於二〇〇八年六月十五日晚上六點三十分在國立交通大學演藝廳演出，該場演奏會錄音的 CD 將附錄於本文。

輔助文件：「魔法復歸音樂」：若利維長笛獨奏曲《五咒》

輔助文件摘要

若利維相信藝術不是為了要被「理解」，而是要被「經驗」。因此他融合了古典的作曲技巧及新穎的音樂概念，再加上個人的經歷創作出長笛獨奏曲《五咒》。對於若利維來說，早期的儀式和宗教音樂才是屬於有意義的音樂，因此他為每一段咒文下標題，說明各個祈願。第一段咒文用了二元性這種複音音樂的手法來表示與談判者的溝通，結尾的大三度音程表示談判和平且成功。第二段咒文用一個動機代表祈禱，另一個動機則描寫生產前的陣痛，最後以最高音 B 表達了男嬰誕生的喜悅。第三段咒文用反覆樂句和樂段的手法強調農夫持續努力的工作，最後上升的泛音好像是跟超越空間的神靈溝通，祈禱能夠豐收。第四段咒文用長笛溫暖沈穩的音色表達人類內在的情緒，又用長笛最嘹亮寬廣的音域來描述宇宙的浩瀚無邊，結尾向上移調，象徵一種超越，就是個人、自然和神靈的合一。第五段咒文是一個總結，高音域的動機加上快速的中心音升 G 擴張，可視為大聲哭喊，另一個中音域動機則可視為低聲啜泣；樂段當中描寫族長的葬禮，藉此表達若利維因喪母的痛苦情緒。但這雖然是一首哀歌，卻不是送葬曲，其中仍傳遞著肯定生命的信息。《五咒》符合了若利維所屬之「青年法蘭西」想要創造「活的音樂」的理念，而小組另一成員梅湘也推崇他成功地讓「魔法復歸音樂」。

關鍵詞：若利維，《五咒》，長笛獨奏曲，音樂與魔法，「青年法蘭西」小組

Yi-Chin Lin Flute Recital

Student: Yi-Chin Lin

Performance Advisor: Yi-Hui Lin

Supporting Paper Advisor: Lap-Kwan Kam

Recital Program

C. P. E. Bach: Hamburger Sonate G-Dur für Flöte und Basso continuo

P. A. Genin: Fantaisie sur Un Bal Masqué

F. Schubert: Variations for Flute and Piano on 'Trockne Blumen' from
'Die Schöne Müllerin'

André Jolivet: Cinq Incantations

S. Karg-Elert: Sonata in B flat Op.121

The program above was performed on Sunday, June 15, 2008, 6:30 pm in the Recital Hall of the National Chiao Tung University. The recording CD of the recital is appended on this paper.

Supporting Paper: "Restoring Magic to Music" : Jolivet's *Cinq Incantations* for
Solo Flute

Paper Abstract

Jolivet is convinced that art is not to be "understood" but "experienced." He combines classical techniques with new concepts, and creates the *Cinq Incantations pour flûte seule* with his personal experience. For him, only early ritual and religious music are significant as music; therefore, he gives each incantation a title to elaborate his prayer. The first incantation deals with duality, and he uses polyphony to illustrate the communication between the negotiators; the final consonant interval of a major third represents the peace wished for in the title. The second incantation has two motives: motive A represents praying, and motive B the early labor in pregnancy; the movement ends on a prolonged *forte* with the highest B of the flute to depict the pleasure for the newborn child. The music of the third incantation is very repetitive, for it is the farmer's hardworking plow; the overtone at the end is the prayer for rich harvest to the deity in outer space. The fourth incantation expresses the human inner emotions with the warm timbre of the flute, and the vast universe with its resonant and broad sound. As at the closing of the third incantation, the upward transposition is symbolic of transcendence, here the unification of the individual, nature and the

divine. The fifth incantation is a musical summation of all that has come before: the higher register represents the loud crying and screaming while the pivot note G-sharp expands quickly; the lower register sounds like weeping. The music describes the funeral of the chief, but Jolivet also expresses his painful mood at his mother's death. Yet he means the music to be a lament, but certainly not a dirge, for the final movement is a life-affirming message. Jolivet's *Cinq Incantations* not only fulfill the mission of his group "La Jeune France" to create living music, they also earn the compliment of his fellow member Messiaen that Jolivet "restores magic to music."

Keywords: André Jolivet, *Cinq Incantations*, solo flute music, music and magic, "La Jeune France"



謝 誌

還記得剛考上交大的那陣子，別人總會問著相同的問題，什麼?交大有音樂所?接著就要解釋說在這個有名的理工學校中，還是有一群充滿音樂藝術氣質的老師和學生們，我們的音樂所雖然人數比較少，但是師生間的感情會比較好喔!如今兩年的研究生涯很快就過去了，很喜歡交大這個環境，資源豐富，可以讓我自由的學習與成長。在校期間感謝所上的老師和同學陪我走過短短的兩年，雖然我很迅速的就畢業了，但我還是會記得在這裡的點點滴滴。

感謝林蕙蕙老師，在長笛演奏方面的指導，每當我遇到困難時，總會找尋各種方法，幫助我突破瓶頸。

感謝金立群老師，幫助我完成人生當中的第一本書，有時候晚上看完我的論文還要趕快準備隔天上課的內容，真是辛苦了。

感謝辛幸純老師，百忙之中還抽空指導我跟如韻的舒伯特變奏曲。

感謝李子聲老師，我在交大舉辦的音樂會是老師可是擁有百分之百的出席率，擔任評審。

感謝蔡佳修老師，讓我在6月15日這個大家都要結婚和考試的好日子裡，終於找到了重要的評審老師。

感謝我的父母，每天一直不斷的問我到底論文寫完了沒?所以加速了這本書的完成日期。

感謝我音樂會的伴奏如韻和慧盈，音樂會之前每個禮拜都要陪我合伴奏。

感謝交大的同學，不斷鼓勵我而且做任何報告永遠都是同一組的郁馨，幫我認識新竹的吃喝玩樂團團長瑀萌，努力幫我宣傳音樂會的佳蔚，真的很喜歡我們班上的同學，也希望大家快快畢業。

最後還要感謝很重要的琴房，謝謝你24小時全年無休，讓我可以無憂無慮的跑去玩樂，隨時想到你都可以回來練琴，這真是一個很大的福利。

林怡瑾

2008.6.25

林怡瑾長笛畢業演奏會錄音 CD

江如韻，陳慧盈/鋼琴

時間：二〇〇八年六月十五日（日）晚上六點三十分

地點：國立交通大學活動中心二樓 演藝廳

1 **C. P. E. Bach : Hamburger Sonate G-Dur fur Flöte und Basso continuo**

艾曼紐·巴哈：漢堡奏鳴曲

I. Allegretto

II. Rondo: Presto

2 **P. A. Genin : Fantaisie sur Un Bal Masqué**

傑南：假面舞會幻想曲

3 **F. Schubert : Variations for Flute and Piano on 'Trockne Blumen' from 'Die Schöne Müllerin'**

舒伯特：<<枯萎的花朵變奏曲作品 D802>> 主題選自<<美麗的磨坊少女>>

Introduction

Theme: Trockne Blumen

Variation No. 1

Variation No. 2

Variation No. 3

Variation No. 4

Variation No. 5

Variation No. 6

Variation No. 7

André Jolivet : Cinq Incantations

若利維：五咒

4 Pour accueillir les négociateurs _ et que l'entrevue soit pacifique.

5 Pour que l'enfant qui va naître soit un fils.

6 Pour que la moisson soit riche, qui naîtra des sillons que le laboureur trace.

7 Pour une communion sereine de l'être avec le monde.

8 Aux funérailles de chef _ pour obtenir la protection de son âme.

9 **S. Karg-Elert : Sonata in B flat Op.121**

卡格－埃勒特：降B大調奏鳴曲，作品 121

目 錄

	頁次
演奏會曲目與輔助文件摘要.....	i
Recital Program and Paper Abstract.....	ii
謝誌.....	iv
林怡瑾長笛畢業演奏會錄音 CD.....	v
目錄.....	vi
輔助文件：「魔法復歸音樂」：若利維長笛獨奏曲《五咒》	
引論.....	1
第一章、背景與傳統	
1.1 若利維生平背景.....	4
1.2 若利維音樂師承.....	7
1.3 《五咒》音樂作曲背景.....	8
第二章、作品分析與詮釋	
2.1 祈求迎接談判者並和平會談.....	11
2.2 祈求即將誕生的小孩是個男嬰.....	14
2.3 祈求農夫努力耕種能夠帶來豐富的收穫.....	19
2.4 祈求人類與世界能有和平的溝通.....	22
2.5 在族長的葬禮中祈求他的靈魂得到保護.....	27
第三章、特殊的作曲手法	
3.1 反覆與並列.....	33
3.2 咒文標題在曲中的應用.....	35
結論.....	38
引用文獻.....	39
附件.....	40

「魔法復歸音樂」：若利維長笛獨奏曲《五咒》

“Restoring Magic to Music”:

Jolivet's *Cinq Incantations* for Solo Flute

引論

二十世紀新創作的長笛作品會根據樂器本身的音域、音色、音準、音響的對比和旋律性部分來加以發揮，因此新的記譜法、新的節奏、新的演奏技術及新的音響效果不斷出現，不只是運用華麗的炫技方法來作曲。較具代表性的長笛曲目分別是：德布西的《潘神笛》(Debussy: *Syrinx*)(1912)，是二十世紀第一首長笛現代獨奏曲；奧內格的《山羊之舞》(Honegger: *Danse de la chèvre*)(1921)，生動的描寫山羊的一舉一動；華瑞斯的《密度 21.5》(E. Varese: *Density 21.5*)(1936)，以長笛來做音響的嘗試，它將音樂的表情幅度擴大，從極強音(*fortissimo*)到瞬間弱音(*subito piano*)；若利維的《五咒》(Jolivet: *Cinq Incantations*)(1936)，則第一次出現花舌(*flutter-tonguing*)這個新技巧。這幾首獨奏曲可謂奠定了長笛演奏的獨立性。

若利維從小就對藝術很有興趣，而且因為叔叔的關係，常常接觸到異國文化和與宗教儀式有關的事物，不知不覺影響他對於魔法的想法，Maritain也在Esprit提過，若利維對宗教中的超理智、超民族和超文化有興趣。¹後來梅湘建議若利維一起加入「青年法蘭西」(Groupe de La Jeune France)，這小組的宣言是：「當

¹ Jane F. Fulcher, *The Composer As Intellectual: Music and Ideology in France 1914-1940* (Oxford: Oxford University Press, 2005), 303.

生活變的越來越緊張，機械化和非人化時，音樂必須要使它的愛好者在心靈上得到振奮...『青年法蘭西』想要推廣演奏的作品是年輕和自由的，既不是學院派的也不是革命性的陳腔濫調。這個小組的傾向是多元的；其唯一共同目標是真摯、寬容與藝術上自覺的價值，目標是要去創造與培育『活的音樂』。² 當梅湘發現若利維的音樂中出現異國特色和魔法事物時，也開始對這些神秘色彩有興趣，他說若利維成功的把魔法和音樂結合，讓「魔法復歸音樂」。³

若利維的《五咒》是要尋找人類那種最純、最原始的情緒，以及日常生活的情況，試圖用藝術去描繪大自然的力量和原始的人類。⁴ 若利維給予每樂段一個標題，各自代表一段咒文所賦予的不同力量：祈求和平對談、新生男嬰、耕種豐收、和平溝通、族長安息。

黃上真於 2003 年時在期刊發表過《安德烈·若利維的五個咒語長笛獨奏曲作品研究》，法文資料比較齊全，尤其是期刊中所參考的 *Traversiere Magazine* 文獻，訪問了若利維本人對曲子的看法，是寶貴的第一手資料，但是研究魔法與若

² Baudrier 在 1935 年聽完梅湘的 *Les offrandes oubliées* 後，決定組成「青年法蘭西」，成員包括 Baudrier, Daniel-Lesur, 若利維和梅湘。Nigel Simeone, "Jeune France, La." *Grove Music Online* (Accessed 16 June 2008). <http://www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=music.51331>.

³ "Restoring magic to music". 引自 Jane F. Fulcher, *The Composer As Intellectual: Music and Ideology in France 1914-1940* (Oxford: Oxford University Press, 2005), 421.

⁴ Fulcher, 304.

利維音樂關係的部分就寫的比較少。⁵ J. C. Parker-Harley在 2005 年的博士論文中研究這首曲子，提到了「魔法」對若利維的影響，五段標題的翻譯也很貼切，再加上曲子分析和其他學者的評論，較完整呈現若利維寫作時的想法。⁶

我覺得既然這首是標題音樂，有著「魔法復歸音樂」的特色，除了分析作曲手法之外，如果能在音樂段落中加上更多的場景描繪，既可補足 J. C.

Parker-Harley 的論文，又可避免現代音樂總是聽不懂的迷思，讓聽眾在欣賞音樂的同時，腦海中有更多想像的畫面，這應該也是「青年法蘭西」所追求的。



⁵ 黃上真，〈安德烈·若利維的五個咒與長笛獨奏曲作品研究〉，《台南女子技術學院學報》，第 22-2 期 (2003)，649-673。

⁶ J. C. Parker-Harley, *Magic and Evocation in the Cinq Incantations pour flûte seule by André Jolivet*. (D.M.A. thesis, University of Cincinnati, 2005).

第一章、 背景與傳統

1.1 若利維生平背景

若利維 1905 年 8 月 8 號生於法國，爸爸是畫家，媽媽是鋼琴家，他和姊姊學鋼琴都是由媽媽啓蒙的，⁷ 因此他在年紀很小的時候就接觸了藝術，音樂、文學、戲劇、哲學和視覺藝術對他來說都有強烈的吸引力。

很多若利維的作品都是在 1930 期間完成，這時期他的作曲目標是「音樂要返回到原始的素材」。Parker-Harley 歸納若利維早期音樂和音樂哲學的三個主要影響為：異國音樂文化的興趣，民族學的研究，以及關於靈性的閱讀。若利維在研讀這些資料時，發現到音樂和宗教的關係是相當密切的，也可以瞭解這三個興趣影響了若利維之後的音樂思想和邏輯。⁸

若利維的叔叔 Louis Tauxier 是法國在非洲殖民地的管理員，當他回到巴黎度假時，為若利維帶來了異國風格的故事和禮物，內容總是跟部落的儀式和魔法的傳奇故事有關，目的在於想要激發他的想法。而若利維也因為叔叔帶來充滿幻想的神話故事，開始對魔法產生興趣。Tauxier 退休之後搬回到巴黎並且重新裝潢他的房子，讓它看起來像是名副其實的非洲殖民地博物館，還用了各處旅遊帶回來的一些物品來裝飾，這些異國的魔法與巫術器具、面具、武器跟樂器都一起陳

⁷ Sharon Rose Winton, *The Unaccompanied Flute Works of André Jolivet* (D.M.A. thesis, Catholic University of America, 1994), 1.

⁸ Parker-Harley, 7.

列在屋子裡。⁹

這些樂器讓年輕的音樂家若利維很感興趣，他學習去演奏所有異國樂器，大部分是打擊樂器，並且在演奏的時候想像一下叔叔跟他描述的這些文化儀式。之後他轉述這些故事給他妻子聽，他妻子曾經說過：「...當他在彈奏這些打擊樂器時，他變成一個一人樂團；毫無疑問的，若利維已經置身於這些文化儀式中，無論是真實的或想像的...」。¹⁰

對若利維的音樂和音樂思想的第二個主要影響是民族學，1933年他跟Hilda結婚，他變成一位非常認真研究民族學的作曲家，當時Hilda正在攻取巴黎大學文學院的哲學學位。在她的研究期間，若利維培養了一個特別的興趣在於研究社會和古老的文化，常常跟Hilda一起去參加社會學的課。雖然沒有若利維確實去參加的紀錄，但是有很多在課堂上聽到的民族學的資料文獻還是深深的影響他。¹¹

民族學家Jules Combarieu的*La musique et la magie*是激勵若利維音樂哲學很深的文章之一。Combarieu相信宗教、音樂和魔法在早期的儀式和日常生活中是息息相關的。¹² 若利維總結了這些，透過實際的儀式，讓魔法復歸音樂，允許人們在大自然的力量中不斷創造與祈願。舉例來說，死掉的植物或是骨頭都可以

⁹ Parker-Harley, 8.

¹⁰ Hilda Jolivet, *Avec...André Jolivet* (Paris: Flammarion, 1978), 28.

¹¹ Hilda Jolivet, 28.

¹² Jules Combarieu, *La Musique et la Magic* (1909) 引自 Gerard Moindrot, *Approches symboliques de la musique d'André Jolivet: Musique et Expression du Sacre* (Paris: L'Harmattan), 1999, 39.

發出優美的聲音，而這些聲音的神秘力量，在早期社會中，不一定能完全用言語形容。也就是說，他們認為魔法可以轉化成無生命的物體，就像樹枝或是骨頭，透過呼吸都是可以產生出優美曲調的樂器。早期社會充滿著這種力量強大的音樂，足以改變自然的定律，可以治療疾病，讓死者復生，而且讓動物、其他人類、天體和超自然生命產生反應。¹³

第三個對若利維的主要影響是很多跟靈性有關的書籍，例如Édouard Schuré，C. Kerneiz，和 Pierre Teilhard de Chardin等著作。雖然每一位作家都闡述了完全不同的看法，Schuré 研讀了世界各個偉大宗教之間的關聯，C. Kerneiz是Karmic Yoga的學生，Teilhard de Chardin是一位羅馬天主教的教士，同時也是著名的古生物學者。若利維集合他們的思想，最終的目標是達到超越的狀態，造成人、大地、上天三方面的統一，也代表個人、自然（物質）和神聖的統一。¹⁴

他的女兒克莉斯汀·若利維（Christine Jolivet）在一次的訪談中提及他的父親是一位以精神生活為重心的人，他親近過宗教，也質疑過宗教。但最終，對於他而言，真正的信仰是屬於個人的，內在的，一種與萬物相偕之美。¹⁵

魔法統一了個人、自然和神聖，這就是說魔法是一種感覺、是一種意識，自然科學定律無法說明的。自然科學可以解釋某些聽覺的現象，然而它不能完全解釋音樂對於心靈的影響。若利維探索這個影響，而且藉由和聲、節奏、旋律和音

¹³ Combarieu 引自 Gerard Moindrot, *Approches symboliques*, 39.

¹⁴ 引自 Moindrot, 38-46.

¹⁵ 黃上真，652。

色來創造與神聖超然的橋樑，他認為唯有透過音樂才能達到這種超越或整合，並且相信音樂是人類表達神聖、莊嚴的方法。而他的願望是讓音樂神聖的一面在他的作品中突顯出來，而且也鼓勵聽者去感受。如Moindrot所言，魔法的秘密就是巧妙的利用聽覺所聽到的音樂材料，然後加以排列組合。¹⁶

1.2 若利維音樂師承

若利維在 14 歲（1919）的時候後開始學習大提琴，大約這時候他在一場音樂劇中聽到德布西（Debussy）、杜卡斯(Dukas)和拉威爾（Ravel）的作品，這影響了他走上創作的路。之後若利維跟Paul Le Flem學習古典曲式的和聲對位，也分析了 15、16 世紀的複音音樂，影響他之後創作《五咒》的第一段咒文。Paul Le Flem 在 1927 年時鼓勵若利維去聽了三場荀白克（Arnold Schoenberg）的音樂會，啟發了他對無調性音樂的興趣。除此之外，在Le Flem的推薦之下，若利維成為華瑞斯（Edgard Varèse）唯一一位歐洲的學生，華瑞斯教他創新的技巧、聽音群整個聲響的感覺、音樂的音質、音響效果，非調性音樂，還有管弦樂編制法，若利維認為華瑞斯幫助他瞭解音樂上「魔法以及儀式」的表現方式。¹⁷ 在華瑞斯身上他也理解到音樂線條的特質，他用中心音（pivot note）與和弦來連接兩個動

¹⁶ Moindrot, 51.

¹⁷ Winton, 2.

機。¹⁸ 因此若利維在營造宗教儀式的氣氛時，經常會創造大量的中心音反覆，可以明顯的在《五咒》中看到 he 運用這個技巧，讓段落與段落之間的關係更密切。

1.3 《五咒》音樂作曲背景

《五咒》是若利維早期的作品，在這期間他的作品都著重跟魔法有關。除此之外，若利維在 1933 年第一次到北非的阿爾及利亞和摩洛哥旅遊，在伊斯蘭教徒神聖的墓碑前，聽到有人演奏傳統北非的長笛音樂，這個經驗使他相信了自然和原始的力量，也影響之後創作長笛獨奏曲《五咒》。¹⁹

創作這五首咒文的目的，用若利維的話來說是要引起「一種音樂情感流的湧進，尤其是對於那些敏銳但沒有受過音樂專業訓練的聽眾，情感就是類似於原始部落那些簡單的本能反應。」²⁰

他寫道：

1936 年，當我寫了《五咒》這套長笛無伴奏曲，我想表現出無伴奏音樂題材的特質，也就是精心安排的旋律，不論是連續的音程或是節奏、張力、或音高。

有時，這些不同的素材嚴格組合只不過是為了產生音樂的情感，使聽眾能感受到最敏感（或是最新的）來自於原始主義的，一種可見的、驚惶的情緒。

.....反覆的形式在這裡扮演著一個主要的角色，尤其在第一和第三首曲子中。第五首樂曲開頭序奏部分及結尾使用三次反覆代表的是.....藉由

¹⁸ Caroline Potter, *French Musical Style and the Post-War Generation* (Aldershot: Ashgate, 2006), 334.

¹⁹ Association “Les amis d’André Jolivet,” <<http://www.jolivet.asso.fr/>>.

²⁰ Hilda Jolivet, 134.

音的增加，使音樂的活躍性更豐富。

當音樂用來表達人類宗教上的神奇及咒文時，我想要賦予它一種原有古老的特質。²¹

另一方面，若利維寫此曲是在 1936 年的夏天，剛好是他母親去世後幾個月。他的妻子說：「若利維把他的痛苦灌注在音樂當中，而且在每一個咒文中都存在媽媽的影子，他哭泣而長笛重複他的長啼聲，他重溫與媽媽一起度過的童年，而長笛唱出他無聲的懷念，他讓自己在長笛靈魂的保護下，進行寧靜的溝通……這五首曲子的標題其實就是一個魔咒，猶如文字伴隨著聲音呈現了音樂家的思想。」²²

若利維本人則如此描述每一段曲子：

第一首是隆重的進行曲，它的節奏以長笛的低音來詮釋，高音部則象徵著一種狂喜的顫動。在經過長笛主要動機的反覆後，單音音樂的樂器也達到如複音音樂般的效果。

第二首建構在倚音上不等值的反覆方式，使旋律特質得以湧現。

第三首是一首農作歌，它以伴隨犁車和犁具的行進，再加上農人工作的動作。

第四首是整套曲的中心，它想表現的旋律性及哲學性是相當的，它很接近哲學家夏丹（Teilhard de Chardin）的哲學名語：「物質是靈魂的模型；靈魂是物質的最高狀態」（Matiere: matrice de l'esprit ; l'Esprit: etat superieur de la matiere）。

第五首是前面四首的總結，它的旋律和節奏素材都取自前面四首。²³

若利維說明了《五咒》不是東方音樂的模仿曲，也不是原始部落音樂的借用和拼湊，對他來說，早期的儀式和宗教音樂才是屬於有意義的音樂。而且為了表達出這首曲子不是絕對音樂，也不是僅僅寫來娛樂用的，若利維為每一首咒文下

²¹ *Traversiere Magazine* (1995), 28-29, 引自黃上真，655-656。

²² Hilda Jolivet, 引自 Parker-Harley, 11.

²³ *Traversiere Magazine* (1995), 28-29, 引自黃上真，655-656。

了標題，說明各個祈願，讓聽眾知道音樂的涵義。他用詳盡清楚的目標直接和聽者溝通，而且是在於人與神之間、人與人心靈之間、以及團體和團體間的互相溝通。



第二章、 樂曲分析與詮釋

Pour accueillir les négociateurs – et que l’entrevue soit pacifique 祈求迎接談判者並和平會談

第一首咒文是二元性的，由兩個不同音域、音高、音區和節奏的排列來展現這個想法，有幾位學者曾經為此段咒文作解釋。Gérard Michel 在他的文章中說第一段咒文標題的來源是有創造力的靈魂的願望，藉由作曲家的希望變成藝術當中成功的作品。Moindrot是一位音樂理論家和若利維傳記的作者，他說第一段咒文的象徵內容是：「表達二元性的原型，把兩個對立的部分放在一起：兩組的音符，兩個音區，靜態和動態的交替。這象徵著二元性的必然目標；這也是對無形力量的祈求，使與社群存亡有關的談判能順利，另外也希望能得到靈感。」²⁴ 長笛家Katherine Kemler也詮釋了這首曲子，他建議把這個樂章當作是全曲的前奏曲，在曲子中作曲家建立了對話訪談，伴隨著精神上力量的交涉者，所有的咒文都有給予演奏指示。²⁵

譜首標示的表情術語是“pompeau”，意旨「盛大豪華的」，如同標題上迎接的儀式場面。第一個音若利維就運用長笛音域極少用的最高音 D，宣告此作品的開始是尖叫的，然後除了裝飾音之外，跳到三個八度之下的第二個主要音 C，這樣間隔 23 度的音程來表現“pompeau”的效果，音域的改變，極低音域和極高音域的大跳，在實際演奏的表情強弱上，從 p 到 ff 對演奏者都是一項挑戰。

²⁴ Moindrot, 71. 引自 Parker-Harley, 12.

²⁵ Katherine Kemler, “Is There Magic in Jolivet’s Music?,” *The Music Review* 44(1983): 126.

【譜例一】



Pour accueillir les négociateurs – et que l’entrevue soit pacifique (mm. 1-2).

兩個聲部的個性，呈現在 9/8 和 3/4 拍子，以及不同節奏的對比上。9/8 拍的位置在 3/4 拍之上，顯示了上面節拍跟著上面聲部，下面節拍跟著下面聲部的相互關係。從第 5 小節開始更清楚的比較上下聲部，以拍子來看，可以發現上聲部是複拍三拍子，下聲部是單拍三拍子；從旋律來看，上聲部的節奏是有力的、動態的，下聲部是規律和反覆的；從音高組織來看，低聲部只由 B、C、D 和降 E 四個音組成，這四個音出現在不同的音域和不同的順序，但是主要音看起來一直都是固定的九度 C 到 D 在作變化，高聲部由八個其他音高（升 C、E、F、升 F、G、升 G、A、降 B）以半音階形式組成，這樣二元性的聲部對話一直維持到尾奏（Coda）之前。

若利維用這種二元性的寫作手法，可想像是人與神的對談，²⁶ 動態的上聲部以半音流動方式，代表一直不斷的在講話，而靜態的下聲部好像只是簡單的回答。當兩聲部最後在尾奏樂段結合時，兩聲部的音高完全聚集在十二個音當中。

²⁶ Deborah Mawer, 'Dancing on the Edge of the Volcano': *French Music in the 1930s* (Aldershot: Ashgate, 2006), 276

【譜例二】

Pour accueillir les négociateurs – et que l’entrevue soit pacifique (mm. 9-12).

若利維把花舌技巧加入在上聲部演奏，聽起來有氣聲和笛聲，更進一步的分辨上聲部，尤其是當兩個曲折蜿蜒的半音階在尾奏部分回歸到一條線的時候，高音域和舌頭技巧導致聲音聽起來有超脫塵俗的感覺。在演奏的過程中，也可注意到若利維所使用的節奏音型和創新的音響效果，在許多半音及不諧和音程造成的音響下，可明顯的感受兩個聲部在交談，又有些衝突的不協調，樂段的反覆象徵反覆溝通很不容易的感覺。

【譜例三】

Pour accueillir les négociateurs – et que l’entrevue soit pacifique (mm. 13-17).

這個咒文的尾奏部分特別重要，因為他將兩個原本不同的聲部統一成一聲

部，這是統一相對的音域和音高，而且最後一個 D 音回到開頭的 D 音上，只是低了三個八度，也就是從極端的高音區，回到平和的低音區，最後的大三度和諧音程描寫了標題的和平希望，強調和平的結論，象徵最後對話談判成功。(譜例三)

Pour que l'enfant qui va naître soit un fils
祈求即將誕生的小孩是個男嬰

第二首咒文進一步突顯二元性，Moindrot表示兩個對比的種類是中心音降E和D音，這個樂章之所以能感到狂熱的動力是來自於重複的動機，在最後一個B音產生新的特質。²⁷ Katherine Kemler解釋整個樂章是象徵新生兒誕生的經驗：「...若利維具說服力地用音樂模仿嬰兒的出生過程：描寫母親和孩子的心跳(降E和D音的五連音)，早期反覆卻突如其來的陣痛(有著變化節奏的音型)變成越來越密集與強烈的陣痛，直到新生兒的誕生。」²⁸ Kemler的文章說明了這個樂章強烈流露出祈願，以及希望新生兒平安的誕生。

序奏(mm. 1-2)的五連音就是說話式動機 a (譜例四)，由快速的重複中心音組成(mm. 1-3, 7-9, 14)，可想像成心跳聲或是熱情的禱告。以說話式節拍反覆提出單調的祈願，中間插入的休止符表示了認真的祈禱。

²⁷ Moindrot, 71.

²⁸ Kemler, 128.

【譜例四】



Pour que l'enfant qui va naître soit un fils (mm. 1-2). 動機 a

A 段 (mm. 3-23) 的動機 b 是第二個反覆動機，首先出現在第 3 小節，是一個上升的音型起伏，和急遽對比的靜止，單純由降 E 和降 D 音、降 F 和 D 音所組成，在三小節當中重複了四次，提供了開頭祈禱的熱情音調和氣氛。說話式動機 a 統一了整個樂章，此動機 b 旋律也貫穿全曲，象徵大家對即將誕生的嬰兒都一起有著同樣的期待，希望他是個健康的男嬰。

【譜例五】



Pour que l'enfant qui va naître soit un fils (mm. 3-6). 動機 b

接下來的段落 mm. 9-24 包含了七次動機 b 的反覆，每次都同樣包含四個音（降 E、降 D、降 F、D），但是節奏發生變化，一直重複著上升音型的降 F 到 D 增六度音。第三次反覆 (mm. 12-15) 時還加上一小節的說話式動機延伸 (m. 14)，返回到熱情的禱告。第 18、19 小節標示演奏時的感覺要「像是強而有力的呼氣」，這段 D 音是利用轉動長笛吹口的方法，在少於半音的範圍內上下滑動，氣要比預期的長，連續滑音讓音準產生變化，造成特殊的音響效果。這很像是描寫母親

在經歷一連串的陣痛時，大口的呼吸、喘氣，希望能減少陣痛時的痛苦，因此才會標示要強而有力的呼氣。

【譜例六】

Pour que l'enfant qui va naître soit un fils (mm. 7-20).

A'段 (mm. 23-34) 的第 23-24 小節是動機 b 的第八次反覆，降 E 是這首咒文前半段的中心音，25 小節開始轉移到 D 音。這個轉變是開頭動機 b 的延續，原本的增六度滑音，在動機結束的時候已經擴充成第 25 小節的小七度還原 F-降 E，第 26 小節的小九度 F-降 G，和第 27 小節的大九度 F-還原 G，每一個小樂句的音量更加密集的漸強和漸弱，增加了興奮的感覺。節奏上，音符的增值和先現音將音樂的緊張度提高。最後停在降 E 的持續音上，若利維要求演奏必須是沒有抖音的平穩音色，單純的以降 E 音來告一段落，與開頭第 1-2 小節的降 E 呼應 (譜例四)。第 33 小節是動機 a 的延伸，引導出 B 段 (mm. 35-43)。D 音取代開頭的降 E 變成主要音，這個音高的變化代表有兩個力量參與了創造新生命，音樂到這裡的時候，安排了兩個充滿張力的二分休止符在 33、34 小節，好像是描

寫嬰兒在母親肚子裡的情形，先是一連串的踢打之後，忽然有短暫的停止，輕輕的動一下，然後又停止，似乎是沒有任何生命跡象的感覺，然後接著下一樂段，又開始不穩定的慢慢開始有些活動。

【譜例七】

25 小七度 小九度 大九度

29 沒有任何抖音的平穩音色

Flutterzunge 花舌

Pour que l'enfant qui va naître soit un fils (mm. 25-34).

B段術語標示速度變慢，以像打擊樂的感覺呈現，拍子漸漸被分割成更小值，說話式動機a在D音上做節奏和音色的變化，因此節奏的改變是此樂段最重要的特色，讓休止符穿插在D音之間，就像是慢慢的恢復生命跡象。若利維利用花舌創造出像快速的敲擊小鼓一樣的音響，試圖讓這段的音色更豐富，也是首先將長笛當打擊樂器運用的例證。²⁹

【譜例八】

35 un peu moins vif; plus scandé 節奏分明

中心音

38 de plus en plus marqué et *f*

Pour que l'enfant qui va naître soit un fils (mm. 35-40).

C 段 (mm. 44-58) 一開始就出現兩個連續的動機 b，第一個動機 b 在 46 小

²⁹ 黃上真，664。

節。原本只是降 D 音加上 C 的裝飾音，後來不只是增加降 D 音，還加上奇怪的不對稱節奏，並且拋棄以往小節線內為一單位的概念，產生五個、七個的跨小節節奏效果，提供了生產之前那種越來越多、混亂、頻繁的感覺。這些四分音符的降 D 音跟動機 a 有關係，速度比較慢，重而有力，似乎是從靈魂深處散發出來的懇求，用來加強之後音樂即將在頂點、最高潮（初生）的瞬間。

【譜例九】

Pour que l'enfant qui va naître soit un fils (mm. 49-55).

第 54 小節的素材是動機 b 變化而成的半音階，55 小節擴充成小七度，57 小節的複音音程完全五度（D-A）和大七度（降 D-C）。在變化的半音階下降之後，動機回到 A 段最原始的說話形式，然後出現第 3 和 4 小節的動機 b 片段，這個擴張動機恢復到一個上升和下降的軌道裡，增加密集節奏和較高的音域不斷擴張。

【譜例十】

Pour que l'enfant qui va naître soit un fils (mm. 62-63).

尾奏樂段（mm. 64-67）讓情感隨著音樂達到非常振奮的層次，第 64、65 小

節再次聲明減去降 F 音的動機 b，譜上的術語標示要吹的像小號一樣，因為這樣的音樂節奏就是要吸引大家的注意力，告訴大家這裡即將有重要的事情要發生了。樂章結束在強音的高音 B，而且這個 B 音出現在連續上升的半音階最高點，但並不是直接到達，而是一個加上裝飾音的 B 音。在音樂上，似乎表示一個新的生命是完全的獨特個體，現在即將出生介紹給全世界。

【譜例十一】

變寬 放慢 直到結束
 Coda 64 *quasi Tromba*
en élargissant jusqu'à la fin
ff *> p* *ff* *fff sifflant* (3' 1/2)
Lunguissima

Pour que l'enfant qui va naître soit un fils (mm. 64-67).


Pour que la moisson soit riche qui nâtra des sillons qui le laboureur trace
 祈求農夫努力耕種能夠帶來豐富的收穫

第三段咒文的特色是持續，由九個小節的8/2拍組成。若利維運用反覆、模進的手法來重複簡單素材，再加上固定的節奏貫穿全曲，讓動機及樂句的線條相當樸實。當曲中有休息時，那也是短暫的，只是描寫工作告一個段落時，稍微休息、喘口氣，音樂會很快的恢復到犁田的艱苦工作。Gerard Michel 寫說這是一個節奏性的樂章，描繪了農夫和行行列列的犁溝，因此證明用緩慢的拍子和單調的線條來詮釋曲子是合理的。³⁰

³⁰ Gerard Michel. "André Jolivet: Essai sur un système esthétique musical." *La Revue Musicale* 204 (January 1947): 14.

音樂一開始的表情就標示著「規律和不間斷的」，用有限的動機素材和固定的音域強調持續不斷的單一風格。因此主要可以三個主題來分析探討：動機和主音的變化、反覆手法和泛音。如同第二段咒文，這個咒文也包含兩個動機。動機c是由一個主音D和兩個裝飾音的三個上升半音所組成，主音D在第1小節重複了四次，四次都在正拍上，但是只有前三次加裝飾音，也就是動機c的音型。第四次重複的時候，動機c延遲了半拍，音高高八度，但最後還是回到跟開頭一樣的主音D。這個方法可視為農夫規律的工作內容中，即使有一點點的變化，終將回到原本持續的耕田。此曲大部分的素材取自於動機c，和第2小節旋律音型較長的動機d。動機d是動機c的主音移高減五度後發展出來的，所以以降A為主音，在2-4小節樂句中的音高，都是降A上下三度音程內的鄰近音符。


【譜例十二】



Très régulier, n = 40-42

Pour que la moisson soit riche qui nâitra des sillons qui le laboureur trace
(m. 1). 動機 c

【譜例十三】



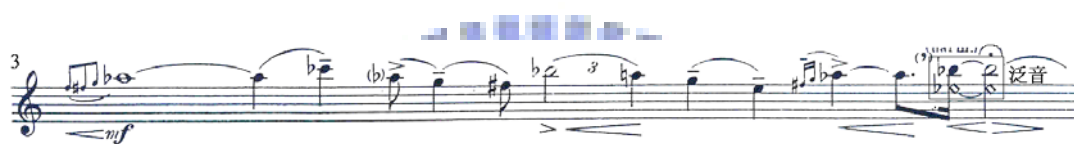
Répéter cette mesure 4 fois de suite, en variant chaque fois la nuance. 反覆四次

Pour que la moisson soit riche qui nâitra des sillons qui le laboureur trace
(m. 2). 動機 d

第三段咒文用反覆樂段和反覆整個小節的手法來描寫農夫持續不斷的工作

型態，整個 A 段（mm. 2-5）被指定要反覆很多次，第 2 小節至少要反覆四次，B 段（mm. 6-9）第 6 小節應該要演奏三次，都是由演奏者自行決定表情和力度變化。當然除了反覆之外，還是可以找到音域相差比較大的旋律線條（m. 8），但是已經可發現這個樂章幾乎只剩下相當固定的節奏，素材的反覆也導致此曲在架構上會比其它的咒文更加對稱。

【譜例十四】



Pour que la moisson soit riche qui nâitra des sillons qui le laboureur trace (m. 3).

若把第3小節（降E、降B）和結束小節（E、B）的泛音比較，後者移高了半音，可想像成是對另外一個空間所做的溝通，好像祈求農夫不斷持續的工作之後能得到豐收。

除此之外，最後結束的兩小節可看出使用同音異名的方法轉調，因為在第8小節時，音樂已經在降D和升C之間轉換，到第9小節已經確定轉過去了，音域也變的比較高。這個轉調似乎表示勞工是無止盡的持續工作著也可說是朝向第四首咒文想表達「超越宇宙」的這一步。Moindrot 對於這個樂章的描述是：「作品變成一個神聖的行爲，一種進化的工具。」³¹

³¹ Moindrot, 71

【譜例十五】



Pour que la moisson soit riche qui nâtra des sillons qui le laboureur trace (m. 9).

Pour une communion sereine de l'être avec le monde

祈求人類與世界能有和平的溝通

早期社會尊敬聲音和旋律，是因為它們有著魔法的力量，在巴洛克時期的宗教信條影響之下，音樂家可以根據他怎麼演奏、演奏什麼來影響觀眾的想法。而若利維的音樂因為在旋律流動性、節奏、和力度上，幾乎都接近於人們內在的生活，這就讓原本很難用言語完全形容的情緒，竟然可以透過他的音樂表達出來。

第四段咒文的音樂就可發現若利維在精神和心靈上最基本的看法：「*Pour une communion sereine de l'être avec le monde* remains是最能表達我的本質的作品之一，因它同時含有詩意的流露與哲思的呈現；這些都接近 Teilhard de Chardin 的哲學，認為人可與上帝溝通，可與大地溝通，還可透過大地與上帝溝通。」³²

這段咒文最重要的是曲式的部分，比先前的複雜，但是音樂素材跟其他咒文一樣，是由幾個固定動機作發展和擴張。咒文的曲式決定在動機e和f的用法，主要可以分成五個段落：

³² 引自 Parker-Harley, 21.

段落	A	A'	B	C	C'	過門	A
小節數	1-5	5-12	12-15	16-19	20-25	26-29	30-35
動機	e + f	e + f	f	e	e' + f		e + f

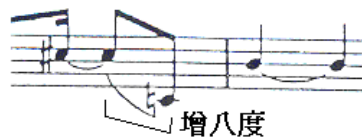
A段第1小節的八個音（B、降B、A、升E、升F、G、升C、C）就包含了兩個有發展性的動機素材，最開始的三個半音下降構成了動機e，最後三個音是增八度的動機f，全曲的最後也是由此動機音型作結束。整個A段的音域維持在增八度之內（C到升C），此音域長笛的音色是溫暖沈穩的，因此若利維想表達的情緒是內在的（*très interieur*），如同人類的內在心靈，因此演奏時必須掌握音樂的感覺來自深刻的內心，讓音樂的流動雖是緩慢的但是並不停滯。

【譜例十六】



Pour une communion sereine de l'être avec le monde (m. 1). 動機e

【譜例十七】



Pour une communion sereine de l'être avec le monde (m. 1). 動機f

B段（mm. 12-15）是回聲（Echo），只用到A段的最高音升C和最低音C，算是對A段的回應，不斷重複動機f的增八度，注意力是相當集中的，充分描寫內

心那種激動 (très nerveux)、壓抑，是無法用言語說出口的情緒。若利維在B段介紹了新的速度和新的音色，運用花舌技巧改變音色，附點節奏和三連音變化讓音樂的律動不斷向前，最後的音階上行加上花舌產生類似震動的頻率的效果，像是人類將心意傳達到宇宙的過程。³³

【譜例十八】

Pour une communion sereine de l'être avec le monde (mm. 12-15).

C段一開始的 G、A、升 A、B 是動機 e 的倒影音型，在第 19 小節的第三拍可看到原本的動機 e，若利維用長笛最嘹亮寬廣的音域來描述宇宙的浩瀚無邊，並且不斷的強調中心音 B，可視為神藉由自然和宇宙的浩瀚，來給予人一種穩定的力量。因此音樂與 A 段內在情緒的對比效果是相當明顯的，也讓 B 段一直在內心掙扎的情緒，終於得到了抒發。

³³ 黃上真，667。

【譜例十九】

Pour une communion sereine de l'être avec le monde (mm. 19-24).

C'段雖然有動機 e 和 f 的存在，但是動機 e 不太明顯，只隱藏在 20、21 小節的第 1、2 拍。以音樂線條來看，可以發現 C 段以小音階形式為主，使用動機 e 較平穩的線條。但是到了 C'段，若利維利用動機 f 動態的線條，採用大跳的減八度或是大小九度音程，高音域仍然是二度的變化，這樣可以增加音樂起伏的感覺，又可感受到隱藏的動機 e。除此之外，中心音從原本的 B 音慢慢轉移到 E，之前的 E 音只是經過音的角色 (mm. 17, 19)，轉移過程中可看到動機 e 倒影的不斷擴張，音量一次一次的增強，讓第 24 小節成為全曲最高潮的部分。(譜例十九)

當樂章回到一開始的A段，所有動機又開始循環，可以明確的聽到A段的音型、節奏素材。如同第三段咒文，結尾向上移調象徵一種超越，是個人、自然和神聖的合一，這些都是作曲家所不斷追求的。³⁴

³⁴ Parker-Harley, 24.

【譜例二十】

29 *Tres lent* *p* *mf* *ppp* *morendo* *漸弱 收尾* (3' 40^m)

31 *mf* *ppp* *morendo* *漸弱 收尾*

逐漸減速變柔和
Cédez - //

勿趕
sans presser

Pour une communion sereine de l'être avec le monde (mm. 29-35).

這個樂章的特色是在節奏和動力兩方面，節奏部分記譜明確，具小節線，但實際節奏卻無週期性。例如：第1小節告訴演奏者要以「非常內在的」(très interieur)表情來詮釋，譜上還是明確標出拍子和節奏，可讓演奏者在嚴謹的節奏之下作內在情緒的詮釋，避免含蓄以及不確定感。Jean-Pierre Rampal 曾經說過：「如果你能根據譜上寫的來演奏，你就不會誤會作品要表達的意念。」³⁵


值得注意的是，當情緒醞釀到音樂的高潮，剛好就在第 24 小節這個最佳的時間點上，也就是所謂的黃金比例中。³⁶ 從古希臘的畢達哥拉斯開始，研究音樂和數學的關係在西方一直是一個熱門的課題，最終發現黃金比例與音樂中高潮

³⁵ 引自 Parker-Harley, 25.

³⁶ Ruth Tatlow, "Golden number," *Grove Music Online* (Accessed 20 June 2008),

<http://www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=music.49579>：「全曲長：長小節數 = 長小節數：短小節數」

的位置有密切關係。分析許多著名的音樂作品，發覺其中高潮的出現多位於曲子中間偏後的位置，和黃金分割點相接近，例如：貝多芬《悲愴奏鳴曲》Op.13 第二樂章是如歌的慢板，迴旋曲式，全曲共 73 小節。理論計算黃金分割點應在 45 小節，在 43 小節處形成全曲激動的部分，並伴隨著調式、調性的轉換，高潮與黃金分割區基本吻合；蕭邦的《降D大調夜曲》不計前奏共 76 小節，理論計算黃金分割點應在 46 小節，再現部恰恰位於 46 小節，也是全曲力度最強的高潮所在。³⁷ 如同巴爾托克、荀白克、凱奇，若利維也用這個比例調和在作品中。雖然純數學方面，這觀念已非常的吸引人，但是若利維更是著迷於其中的象徵意義，可以讓聽眾在無法察覺之下很自然的感受到音樂的最高潮。³⁸



Aux funérailles du chef- pour obtenir la protection de son âme
在族長的葬禮中祈求他的靈魂得到保護

若利維在1936年夏天寫作第五段咒文，在這時候他正在經歷母親去世的痛苦，所以第五段咒文特別可以感受到傷心的心情。

第五段咒文共可分為五段（ABABC），標題的重點在「族長的葬禮」和「祈求其靈魂得到保護」，中心音在升G上，節奏作了很多的變化和擴張，因此演奏時須掌握精準的節奏性，表現出整體的磅礴氣勢。

³⁷ Tatlow, "Golden number."

³⁸ Moindrot, 67, 引自 Parker-Harley, 25.

第五段咒文在進入B段以前可分四個段落，以A(mm. 1-12)、A'(mm. 13-20)、A(mm. 21-22)、A'(mm. 23-29)的形式出現。A段一開始就是新動機g，由升G、G、F、A、音組成，演奏時可想像成葬禮中類似哭喊的效果。雖說這是描寫族長的葬禮，但是若利維心中也一起抒發母親過世的痛苦。第四段咒文的下降半音動機e在15小節可看到（B、降B和A），之後在同一小節移高了四度，加上中心音升G後，變成了A'段的動機h（升G、E、降E、D），整個樂章可以聽到動機h豐富的節奏變化，並且大部分是維持原音高。音量上可看出若利維幾乎都是用 ff ，但是音域上的差異在長笛樂器上卻產生了對比的效果，同樣的強度，在中音域表現出來會比高音域小聲。因此動機g是高音域，可視為大聲哭喊；動機h是中音域，可視為低聲啜泣，A段和A'段的穿插出現讓葬禮的情景更加真實。

【譜例二十一】

Aux funérailles du chef- pour obtenir la protection de son âme (mm. 1-2).動機g

【譜例二十二】

Aux funérailles du chef- pour obtenir la protection de son âme (mm. 15-16).動機h

第27-29小節是過門，引導出B段的音樂，B段（mm. 30-41）的結構很單純，

以F和B的減五度音程為主體，若利維加上一些裝飾音變化和改變節奏增加B段的色彩。這段是全曲比較穩定的部分，可想像成葬禮中大家靜靜回憶族長生平事蹟的場景。

【譜例二十三】

Aux funérailles du chef- pour obtenir la protection de son âme (mm. 30-35).

第 42-56 小節運用了動機 h 的素材，以升 G 為中心音做擴張，三連音節奏從原本一組，擴展到二、三、四組、甚至到九組，越來越急促，音量增強，最後若利維想要以變寬、放慢（*Elargir*）的效果作結束。除此之外，第二段咒文的說話式動機 a，在第五段咒文中以更快速的拍子重複哭泣，用增加次數的方法帶出音樂的張力，表達越來越激動的情緒，因此這個由簡而繁的擴張特性，可以讓聽眾一起跟著動機發展而產生期待感。

【譜例二十四】

Aux funérailles du chef- pour obtenir la protection de son âme (mm. 48-53).

B'段(mm. 57-41)比原先的B段節奏更豐富熱鬧，不再只用單純的四分音符，漸強和漸弱的要求更加細微，主要音F和B以樂句重複的形式做了五次擴展，好像是想起族長的所作所為，一邊想到情景，因此情緒上越來越激動，到達C段之前，才稍微緩和，音值變大。

【譜例二十五】



Aux funérailles du chef- pour obtenir la protection de son âme (mm. 66-68).

C段 (mm. 69-76) 出現了第一段咒文兩個聲部分開的二元性特徵，如同第一段咒文一樣，這個部分的聲音藉由音高和音樂的流動性來區分兩聲部，動態的上聲部及靜止的下聲部。而上聲部的小三度（降D-降B）特徵，是取自於第一首咒文的低聲部，類似動機D-B音。

【譜例二十六】



Aux funérailles du chef- pour obtenir la protection de son âme (mm. 69-73).

C'段 (mm. 77-86) 則是恢復到一聲部，並且出現了先前的動機g和h，但86小節的動機h表情跟前面稍有不同，必須是沈重、不活潑的。

【譜例二十七】



Aux funérailles du chef- pour obtenir la protection de son âme (mm. 83-86)

D段 (mm. 87-100) 一開始上升下降的旋律線條，很像是出現在第二段咒文描寫生產之前陣痛的音樂，最後以高音升G加上裝飾音，然後漸強到最大的音量作結束，與第二段咒文結尾的手法相同；91小節再次出現了與第1小節音高相同的樂句，而且D段反覆的方式，也和開頭一樣三次都有不同的結尾，這樣的作曲手法，不但讓第五段咒文本身的曲子頭尾呼應，連《五咒》全曲都是相呼應的。但不同的是，第二段咒文是爲了期待迎接新生命的喜悅而高興，第五段咒文則是描寫族長的葬體，藉此表達母親去世內在的痛苦情緒。

【譜例二十八】



Aux funérailles du chef- pour obtenir la protection de son âme (mm. 87-100).

第五段咒文是《五咒》音樂的總結，當一個新動機和動機變奏在樂章中產生時，大部分的素材取自於之前的咒文，讓整個作品具備前後呼應的整體感。

Moindrot說：「這個儀式似乎不代表死亡，而是過渡到新的境界的象徵。」³⁹ 音樂中有持續的哭泣，它雖然是一首哀歌，但不是送葬曲，因為它到最後一個音還是精力充沛的，象徵生命的力量沒有結束，能量和慾望都沒有停止，反而堅定的持續下去，所以最後一段咒文傳遞著肯定生命的信息。⁴⁰



³⁹ Moindrot, 72.

⁴⁰ Parker-Harley, 29.

第三章、 特殊的作曲手法

3.1 反覆與並列

在耶穌基督的聖餐上，人們重複禱告，反覆葛利果聖歌來創造出神聖的氣氛。⁴¹ Ter Ellingson 在他的文章〈音樂和宗教〉中提到，音樂和儀式在時間結構上最普遍的作法就是反覆，給予連續、穩定、和安全的感覺，有助於集中注意力；但過多的反覆，卻會令人覺得單調。⁴² 若利維在《五咒》中使用反覆和並列這兩種技巧，不但可以延長樂句，還可以加深聽覺上對音樂的印象，讓聽眾在不知不覺中沉醉在他的音樂裡。

反覆的意義是不間斷的再次聲明音樂性或是原本的動機，用來加深腦海的印象，若利維用一個小片段作發展，或是整個樂段的反覆，用來增加氣勢和張力。⁴³ 除此之外，反覆也可能是用來模仿狀態或是行爲，因為固定不停的演奏這些音符或是音樂意念，透過改變音高、加上花舌技巧，就能造成音樂上很大的起伏，具有催眠的效果。

第一首咒文的反覆是屬於增加氣勢的種類，全曲只由十七個小節組成，然而其中作品的主軸第 3 到 12 小節重複了三次，聽眾感受到反覆一直不斷增加的張力，描寫溝通過程的激烈，然後在尾奏部分介紹了新的音樂素材，旋律線條回歸

⁴¹ Parker-Harley, 30.

⁴² Ter Ellingson, "Music and Religion," In *Encyclopedia of Religion*, ed. Mircea Eliade (New York: Macmillan), 1980.

⁴³ Potter, 334.

到一條線的時候，談判和平落幕，聽眾的情感也得到抒解。

第二首咒文是二個動機的穿插重複作發展。一開始重複單一的音高(降 E)，是簡單的反覆形式，音樂的音調讓禱告更加傳神，算是用來模仿的反覆。這種說話式動機(譜例四)在樂章中可以找到四次(mm. 1, 7, 14, 35)，其中加上休止符或是改變節奏，穿插在曲中的禱告動機，好像隨時提醒了咒文的標題，祈求即將誕生的小孩是個男嬰。四個音的動機 b(譜例五)在一開始就擴展，更多的音符可以讓音樂起伏更大，在曲子結束之前，第 63 小節已經增強到相當大的氣勢了。

第三首咒文中，反覆被用來模仿工作的行為，產生一種持續不斷的感覺。這個樂章只由 9 個小節組成，但是透過許多的反覆，它幾乎變成是演奏三次的長度。若利維用音樂反覆把一個單調的犁田狀態創造出來，藉由特別的演奏指示和緩慢的基本拍，讓音樂呈現出相當規律的感覺。

第四段咒文與第二段咒文類似，利用動機 e 和 f 的穿插重複來增加曲子的氣勢。若利維把兩個動機並列，並且作細微的變化，有些地方還混和旋律線條來表達內省的心情，讓聽眾可以根據固定的動機元素去聆聽。

第五段咒文的反覆與第一段咒文類似，運用段落反覆增加音樂的張力。兩個大的段落都各自反覆三次，一開始的四個小節是第一個反覆的大段落，每一次段落的反覆都有不同的結尾，這些結尾包括越來越多的音，導致音樂極度的激動，可說是出殯典禮所營造出的情緒。同樣重複的技巧被用在結束的小節，若利維說「...三次反覆的導奏和終句都顯示出一個特色：在反覆當中聲音的增加是能

量的累積，加速了聽眾的心理生理的變化。」⁴⁴

除此之外還有大的音階反覆樂句，最後一個咒文包括幾個值得注意的動機反覆例子。第五段咒文的中心音圍繞在升 G 音，這個反覆的單音像聖歌中的禱告，類似第二段咒文的開頭，但是它形容的是大聲的哭喊。第四段咒文動機 e 的下降三個半音（B、降 B、A）也出現在這裡，移高四度變成 E、降 E、D，這個動機在大範圍中建立了動力和氣勢，同樣的動機 h 也為第五段咒文的音樂帶來了狂喜和極度的激動。

3.2 咒文標題在曲中的應用

Jolivet 的妻子 Hilda 曾經寫說，曲子每段的標題就是魔咒，⁴⁵ 代表著祈禱者的願望，也讓聽者預先知道即將聽到的音樂內容。若利維用的第二個音樂技巧是提供「魔法」對音樂產生影響的概念，他稱作是“*le transmutations de la masse sonore*”「聲響的質變」，是指增加內藏於旋律的元素所造成的強度、密度與音色的突變。⁴⁶

五首咒文中可以找到“*le transmutations de la masse sonore*”的例子，第一段咒文最明顯的就是改變強度，開頭兩小節，從長笛極高的音域 D 快速轉變成及極

⁴⁴ Hilda Jolivet, 134. 引自 Parker-Harley, 33.

⁴⁵ Hilda Jolivet, 133. 引自 Parker-Harley, 30.

⁴⁶ André Jolivet, “Reponse à une enquête,” trans. Françoise Minnich and Jennifer Parker-Harley, *Contrepoints* 1 (January, 1946): 35.

低的音域 C，而且強度從大聲突然地轉變到小聲到更強。

在第二段咒文也是改變強度的例子。動機 b（降 E、降 D、降 F、D）的力度常常在很短的拍子內，要突然的在三、四個音當中完成漸強漸弱的表情，這些豐富的音樂性變化，讓聽眾的情緒隨著無預期的表情起伏。

第三段咒文目的是尋找規律性，所以這種變化較少，但是還是展現了突然的音色和強度變化。在單調的重複素材之後，第 8 到 9 小節出現一個令人深刻印象的較高音域旋律音，演奏者被指定在第 8 小節的結束要用抖音的音色，第 9 小節要用花舌。另外，在整個咒文中大部分的音量都是在中強或中弱之間，但最後一小節的強度必須要支撐在高音 E 且達到三個強的音量。

第四段咒文是突然轉變音色的例子。第 12-15 小節（echo）單獨使用一開始出現的動機 f 增八度，並且加上花舌技巧來展現音色的變化，譜上也說明了這裡要表現出「非常緊張不安的」（trés nerveux）感覺。這個音色轉變的例子是花舌技巧的擴大延伸，之後也用在第五段咒文中。

第五段咒文可說是把“le transmutations de la masse sonore”展現的淋漓盡致，爲了讓聽眾的心理和情感上能產生衝動和渴望，若利維用了一大堆截然不同的元素。快速的力度轉換遍及整個第五段咒文，以其它方面來看，音域上，第 11 和 74 小節突然轉換音域，音量也在八分音符這麼短的時間中從極弱轉變到極強。速度上，以大段落來看，段落的銜接的速度是快速與緩慢之間的交替，快（A 段）、慢（B 段）、快（A'段）、慢（B'段）、快（C 段）。音色上，第 73 小

節的 D 音突然以花舌技巧裝飾再回到原本音色，全曲的中心音升 G，在最後一小節加上顫音改變音色，跟前面幾首咒文結尾的音色不同，音量上也從一個極弱到極強，作非常大的變化然後結束，因此包括“le transmutations de la masse sonore”的作曲技巧，第五段咒文都可看出是前面幾首咒文的總結。



結論

若利維的作品是要使人相信藝術不是爲了要被「理解」，而是要被「經驗」，並且超越國家、種族、領土範圍的界線。⁴⁷ 因此他融合了古典的作曲技巧及新穎的音樂概念，再加上個人的經歷創作出長笛獨奏曲《五咒》。

對於若利維來說，他認爲早期的儀式和宗教音樂才是屬於有意義的音樂，因此他爲每一段咒文下標題，說明各個祈願。那只針對標題來說，第一段咒文用了二元性這種複音音樂的手法來表示與談判者的溝通，結尾的大三度音程表示談判和平且成功。第二段咒文用一個動機代表祈禱，另一個動機則描寫生產前的陣痛，最後以最高音 **B** 表達了男嬰誕生的喜悅。第三段咒文用反覆樂句和樂段的手法強調農夫持續努力的工作，最後上升的泛音好像是跟超越空間的神靈溝通祈禱能夠豐收。第四段咒文用長笛溫暖沈穩的音色表達人類內在的情緒，又用長笛最嘹亮寬廣的音域來描述宇宙的浩瀚無邊，結尾向上移調，象徵一種超越，就是個人、自然和神靈的合一。第五段咒文是一個總結，高音域的動機加上快速的中心音升 **G** 擴張，可視爲大聲哭喊，另一個動機則可視爲低聲啜泣；樂段當中描寫族長的葬禮，藉此表達若利維因喪母的痛苦情緒。但這雖然是一首哀歌，卻不是送葬曲，其中仍傳遞著肯定生命的信息。《五咒》符合了若利維所屬「青年法蘭西」想要創造出「活的音樂」的理念，而小組另一成員梅湘也推崇他成功地讓「魔法復歸音樂」。

⁴⁷ Fulcher, 304.

引用文獻

- Association “Les amis d’ André Jolivet.” <http://www.jolivet.asso.fr/>.
- Cadiou, Martine. “A Conversation with André Jolivet.” *Tempo* 59 (Autumn 1961): 2-4.
- Cheramy, Michelle A. *Dwelling in the Secret: André Jolivet’s “Ascetes” in the Context of His Life and Philosophy*. D.M.A. thesis, Rice University, 2006.
- Ellingson, Ter. “Music and Religion.” *Encyclopedia of Religion*, ed. Mircea Eliade. New York: Macmillan, 1980.
- Fulcher, Jane F. *The Composer As Intellectual: Music and Ideology in France 1914-1940*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Jolivet, André. *Cinq Incantation pour flûte seule*. New York: Boosey & Hawkes, 1936.
- Jolivet, André. “André Jolivet, ou la magie expérimentale.” *Contrepoints* 1 (January 1946): 33-37.
- Jolivet, Hilda. *Avec...André Jolivet*. Paris: Flammarion, 1978.
- Kemler, Katherine. “Is There Magic in Jolivet’s Music?,” *The Music Review* 44(1983): 121-135.
- Mawer, Deborah. *‘Dancing on the Edge of the Volcano’: French Music in the 1930s*. Aldershot: Ashgate, 2006.
- Michel, Gerard. “André Jolivet: Essai sur un système esthétique musical.” *La Revue Musicale* 204 (January 1947): 8-26.
- Moindrot, Gerard. *Approches symboliques de la musique d’André Jolivet: Musique et Expression du Sacre*. Paris: L’Harmattan, 1999.
- Parker-Harley, J. C. *Magic and Evocation in the Cinq Incantations pour flûte seule by André Jolivet*. D.M.A. thesis, University of Cincinnati, 2005.
- Potter, Caroline. *French Musical Style and the Post-War Generation*. Aldershot: Ashgate, 2006.
- Simeone, Nigel. “Jeune France, La.” *Grove Music Online* (Accessed 16 June 2008). <http://www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=music.51331>
- Tatlow, Ruth. ‘Golden number’, *Grove Music Online* (Accessed 20 June 2008), <http://www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=music.49579>
- Winton, Sharon Rose. *The Unaccompanied Flute Works of André Jolivet*. D.M.A. thesis, Catholic University of America, 1994.
- 黃上真, 〈安德烈·若利維的五個咒語長笛獨奏曲作品研究〉, 《台南女子技術學院學報》, 第 22-2 期 (2003), 649-673。

附件

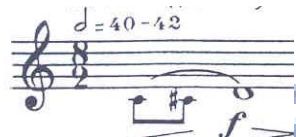
第二段咒文 動機 a



第二段咒文 動機 b



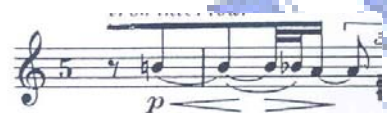
第三段咒文 動機 c



第三段咒文 動機 d



第四段咒文 動機 e



第四段咒文 動機 f



第五段咒文 動機 g



第五段咒文 動機 h

