

國立交通大學

音樂研究所 演奏組

碩士論文

李憶佳低音管演奏會

含輔助文件

聖桑《為低音管與鋼琴的奏鳴曲，作品一六八》

之分析與詮釋



I-CHIA LEE BASSOON RECITAL

WITH A SUPPORTING PAPER

THE ANALYSIS AND INTERPRETATION OF SONATA

FOR BASSOON AND PIANO, OP. 168

BY C. SAINT-SAËNS

研究生：李憶佳

演奏指導教授：張先惠

輔助文件指導教授：李子聲

中華民國一百年七月

李憶佳低音管演奏會

含輔助文件

聖桑《為低音管與鋼琴的奏鳴曲，作品一六八》

之分析與詮釋

I-CHIA LEE BASSOON RECITAL

WITH A SUPPORTING PAPER

THE ANALYSIS AND INTERPRETATION OF SONATA FOR BASSOON
AND PIANO, OP. 168 BY C. SAINT-SAËNS

研究生：李憶佳 STUDENT: I-CHIA LEE

演奏指導教授：張先惠 PERFORMANCE ADVISOR: HSIEN-HUI CHANG

輔助文件指導教授：李子聲 SUPPORTING PAPER ADVISOR: TZYY-SHENG LEE



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 MUSIC
(BASSOON PERFORMANCE)

HSINCHU, TAIWAN

JULY 2011

中華民國一百年七月

致謝

三年的碩班生涯中，不論在低音管的演奏技巧或是音樂理論上，交大音樂研究所著實地提升我音樂涵養的深度與廣度。而我也利用這最後一年的時間，完成了這份論文，作為我碩班生涯中重要的一個見證。

首先，感謝我的論文指導老師—李子聲教授，在這一年論文撰寫的過程中，給予我寫作上方向，並且不厭其煩的指導我，耐心的為我解惑，尤其在樂曲分析的教導，更讓我有顯著地成長與進步。另外，老師對音樂的執著與熱忱態度，更是我仿效的對象。

感謝我的主修老師—張先惠老師，每一次的主修課，老師都很用心的指導我低音管的演奏技巧，並且培養我對於音樂獨立思考的能力。此外，當我面臨瓶頸時，老師亦適時的給予我鼓勵，讓我在這條路上能夠堅定方向。在碩班的這段時間裡，能夠遇到這麼棒的主修老師，我深感幸福，老師謝謝你。

感謝畢業音樂會的評審—郭怡芬老師與林意蕙老師，在百忙之中願意撥空前來聆聽我的音樂會，並且給我論文上的寶貴建議。

感謝音樂所的老師們，多元豐富的課程，開拓我對音樂的視野。

感謝 Lucas，在寫論文的這段時間內，不斷的督促我，並且給予我最大的協助與支持力量。

感謝好友耀萱、欣穎、慈顏、韋吟、筱茵、喬文、怡親、仕謙、思吟、文魁、建榜等，因為有你們，我這三年的研班生涯是如此的多采多姿，深富回憶。

最後，要感謝我的爸媽，在我學習音樂的這條道路上無怨無悔的付出，你們的陪伴與支持，是我堅持下去的最大動力。

憶佳 謹誌 100.06.28

李憶佳低音管演奏會

鋼琴：林律利、江天霖

2011/6/10, 19:30

國立交通大學演奏廳

錄音光碟附於封底內頁

- ① 德維安納(1759-1803)：為低音管與數字低音的 F 大調奏鳴曲，作品二十四之三
 - I. 快板
 - II. 緩板
 - III. 輪旋曲（小行板）
- ② 聖桑(1835-1921)：為低音管與鋼琴的 G 大調奏鳴曲，作品一六八
 - I. 中庸的稍快板
 - II. 詼諧的快板
 - III. 慢板-中庸的快板
- ③ 阿諾德(1921-2006)：無伴奏低音管幻想曲
- ④ 湯斯曼(1897-1986)：為低音管與鋼琴的小奏鳴曲
 - I. 流暢的快板
 - II. 如歌似的最緩板
 - III. 急板
- ⑤ 葛令卡(1804-1875)：為低音管與鋼琴的奏鳴曲
- ⑥ 皮爾內(1863-1937)：給低音管與鋼琴的音樂會小品，作品三十五
- ⑦ 葛羅普萊(1879-1944)：西西里舞曲與戲謔的快板
寬廣的,西西里舞曲速度-戲謔的快板

I-CHIA LEE BASSOON RECITAL

Piano: Lu-Li Lin, Tien-Lin Chiang

2011/6/10, 19:30

Recital Hall, National Chiao Tung University

Recording appended inside the rear cover

- 1 F. Devienne (1759-1803): Sonata for Bassoon and Basso Continuo in F Major, op. 24 no. 3
 - I. Allegro
 - II. Largo
 - III. Rondeau (Allegretto)
- 2 C. Saint-Saëns(1835-1921): Sonata for Bassoon and Piano in G Major, op. 168
 - I. Allegretto moderato
 - II. Allegro scherzando
 - III. Adagio -Allegro moderato
- 3 M. Arnold(1921-2006): Fantasy for Solo Bassoon
- 4 A. Tansman (1897-1986): Sonatine for Bassoon and Piano
 - I. Allegro con moto
 - II. Lento cantabile
 - III. Presto
- 5 M. I. Glinka(1804-1875): Sonata for Bassoon and Piano
- 6 G. Pierné (1863-1937): Concertpiece for Bassoon and Piano, op. 35
- 7 G. Grovlez (1879-1944): Sicilienne et Allegro giocoso
 - Largamente, Tempo di Siciliana-Allegro giocoso



摘要

聖桑(C. Saint-Saëns, 1835-1921)為十九世紀跨越至二十世紀初的法國作曲家，一生創作了大量作品，且形式多元，其中以維也納風格創作手法最為成功。

《為低音管與鋼琴的奏鳴曲，作品一六八》為聖桑一九二一年的遺世之作，此首樂曲不僅促進法國器樂的發展，亦對作品相對稀少的低音管有顯著的貢獻。此首樂曲創作的時代背景為風格紊亂、調性瀕臨瓦解的二十世紀初期，然而，聖桑的創作手法卻仍舊沿用浪漫樂派的音樂語彙，並且嚴守著調性與和聲的規範。

本文從當代的歐洲音樂背景出發，從中探究聖桑的音樂創作手法與風格，以樂曲分析為主要探討，深入了解聖桑的創作手法及理念，並藉由樂曲分析的輔助，在演奏與詮釋上更貼近聖桑所傳遞的音樂意念，進而提升音樂的內涵與掌控。

關鍵詞：聖桑、維也納風格、為低音管與鋼琴的奏鳴曲、法國器樂



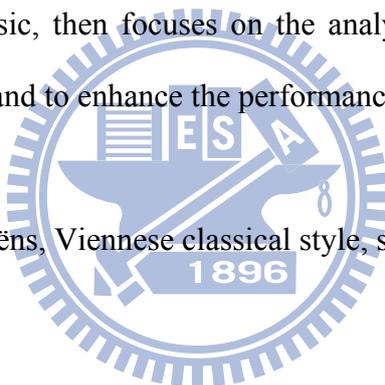
Abstract

The life of the French composer Camille Saint-Saëns (1835-1921) spanned across the 19th and 20th centuries. He wrote a large variety of works, the most successful ones being those based on the Viennese classical models.

His last work of 1921, the sonata for bassoon and piano op. 168, not only promoted the development of French instrumental music, but also contributed significantly to the relatively rare bassoon repertoire. Though written in the early twentieth century, a time of stylistic confusion and on the verge of tonal collapse, Saint-Saëns still used the romantic music vocabulary, and adhered to the norms of tonality and harmony.

This paper first sets the style and technique of Saint-Saëns against the background of contemporary European music, then focuses on the analysis of this work to understanding Saint-Saëns's creative idea, and to enhance the performance and interpretation of this work.

Keywords: Camille Saint-Saëns, Viennese classical style, sonata for bassoon, French instrumental music



目錄

致謝.....	i
演奏會曲目表.....	ii
Recital Program.....	iii
中文摘要.....	iv
English Abstract.....	v
目錄.....	vi
表目錄.....	vii
譜例目錄.....	viii
緒論.....	1
第一章 聖桑《為低音管與鋼琴的奏鳴曲，作品一六八》之創作背景.....	2
第一節 聖桑的音樂時代背景.....	2
第二節 聖桑的生平.....	4
第三節 聖桑的音樂創作風格與手法.....	7
第二章 聖桑《為低音管與鋼琴的奏鳴曲，作品一六八》之樂曲分析.....	10
第一節 第一樂章.....	10
第二節 第二樂章.....	20
第三節 第三樂章.....	27
第三章 聖桑《為低音管與鋼琴的奏鳴曲，作品一六八》之演奏詮釋.....	34
第一節 第一樂章.....	34
第二節 第二樂章.....	42
第三節 第三樂章.....	49
第四章 結語.....	56
參考文獻.....	57

表目錄

【表 2-1-1】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲之第一樂章架構	10
【表 2-2-1】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲之第二樂章架構	20
【表 2-2-2】 省略再現部副部的迴旋奏鳴曲式之結構與功能	21
【表 2-3-1】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲之第三樂章架構	27



譜例目錄

【譜例 2-1-1】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章之主部主題，第 1-4 小節	11
【譜例 2-1-2】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章之連接部，第 5-9 小節	12
【譜例 2-1-3】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章之連接部，和聲與調性分析.....	12
【譜例 2-1-4】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章之副部，第 10-15 小節	13
【譜例 2-1-5】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章，發展部之引入部分，第 15 小節.....	14
【譜例 2-1-6】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章之發展部，連續上行三度轉調架構.....	14
【譜例 2-1-7】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章之發展部，第 16-25 小節	15
【譜例 2-1-8】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章，再現部之主部，第 25-29 小節	16
【譜例 2-1-9】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章，再現部之連接部，第 30-36 小節	17
【譜例 2-1-10】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章之拿坡里六和絃，第 40-44 小節	18
【譜例 2-1-11】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章之結尾，第 44-51 小節	19
【譜例 2-2-1】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之主部主題，第 1-8 小節	22
【譜例 2-2-2】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之副部，第 24-31 小節	23
【譜例 2-2-3】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之副部，第 49-53 小節	23
【譜例 2-2-4】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之發展部，第 70-77 小節	24
【譜例 2-2-5】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之再現部，第 151-169 小節	25
【譜例 2-3-1】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之段落 A 主題，第 1-3 小節	28
【譜例 2-3-2】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之段落 B 前段主題，第 13-16 小節.....	29
【譜例 2-3-3】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之段落 B 後段主題，第 26-29 小節.....	29
【譜例 2-3-4】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之段落 A'，第 42-48 小節	30
【譜例 2-3-5】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之尾聲，第 49-65 小節	31

【譜例 2-3-6】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之尾聲，第 85-101 小節	32
【譜例 3-1-1】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章之主部主題，第 1-4 小節	35
【譜例 3-1-2】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章之連接部，第 5-9 小節	36
【譜例 3-1-3】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章之副部，第 10-15 小節	37
【譜例 3-1-4】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章之發展部，第 16-25 小節	38
【譜例 3-1-5】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章，再現部之主部，第 25-29 小節	39
【譜例 3-1-6】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章，再現部之連接部，第 30-36 小節	40
【譜例 3-1-7】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章之結尾，第 44-51 小節	41
【譜例 3-2-1】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之主部主題，第 1-8 小節	42
【譜例 3-2-2】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之主部，第 17-23 小節	43
【譜例 3-2-3】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之副部主題，第 24-31 小節	44
【譜例 3-2-4】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之副部，第 46-54 小節	44
【譜例 3-2-5】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之發展部，第 70-77 小節	45
【譜例 3-2-6】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之發展部，第 113-122 小節	45
【譜例 3-2-7】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之發展部，第 125-134 小節	46
【譜例 3-2-8】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之再現部，第 151-164 小節	47
【譜例 3-2-9】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之再現部，第 165-169 小節	47
【譜例 3-3-1】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之段落 A，第 1-6 小節	50
【譜例 3-3-2】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之段落 A，第 9-13 小節	51
【譜例 3-3-3】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之段落 B 前段，第 13-17 小節	51
【譜例 3-3-4】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之段落 B 前段，第 19-26 小節	52
【譜例 3-3-5】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之段落 B 後段，第 26-30 小節	53

【譜例 3-3-6】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之段落 A'，第 42-48 小節.....54

【譜例 3-3-7】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之尾聲，第 49-65 小節55



緒論

聖桑(C. Saint-Saëns, 1835-1921)為十九世紀跨越至二十世紀初的法國作曲家，其音樂創作生涯長達八十年，不僅經歷了十九世紀浪漫樂派的興起與衰落，亦目睹了二十世紀音樂創作手法上的眾多革新，一生創作了各類形式的音樂作品，並且留下龐大的數量，其中以嚴守調性和聲與形式的理論規範之創作手法最為代表性。

歐洲自巴洛克以來，甚少作曲家將低音管視為主奏樂器並為其創作樂曲，低音管跟其他樂器相比，作品數量相當稀少。對大部份的作曲家而言，低音管幾乎是扮演著強化低音的角色，若要創作成獨奏樂器作品，較難以發揮與展現。但事實上，低音管的音域不只侷限於低音而已，它的音域超越三個八度，相當寬廣，音色變化也相當豐富。聖桑於一八七一年創立「國民音樂協會」(Société Nationale de Musique)後，積極地推動器樂作品發展，留下了許多器樂的奏鳴曲。一九二〇年逝世那年，為單簧管、雙簧管與低音管這三項樂器，各創作了一首奏鳴曲，此首《為低音管與鋼琴的奏鳴曲，作品一六八》為聖桑的遺世之作，其抒情又生動活潑的旋律線條，展現出低音管多重的音樂特性，寬廣音域的展現，更將低音管的音色發揮得淋漓盡致。因此，這首樂曲在低音管中佔有重要的地位，也是吸引筆者做進一步探究之原因。

本文以此首作品為研究對象，第一章從聖桑的求學歷程與時代背景著手，歸納其創作風格。第二章為樂曲分析，細部探討聖桑創作手法與內容。第三章為演奏與詮釋，藉由上述兩章輔助，理解作曲家的音樂理念，進而提升音樂的表現內涵與技術層面之掌握。第四章為本文總結。

第一章 聖桑《為低音管與鋼琴的奏鳴曲，作品一六八》 之創作背景

第一節 聖桑的音樂時代背景

法國十九世紀上半葉的音樂發展深受義大利的歌劇音樂家們影響，其中羅西尼(Gioachino Antonio Rossini, 1792-1868)、貝利尼(V. S. C. F. Bellini, 1801-1835)等人的歌劇作品，在法國巴黎受到人們熱烈的歡迎與迴響，人們開始熱衷於歌劇，法國作曲家們亦紛紛投入歌劇的創作熱潮中，創作出迎合大眾們口味的歌劇題材，歌劇院更是如雨後春筍的開張。此時期法國巴黎的音樂生活與景象相當繁榮，活躍於巴黎的音樂家除了本國的白遼士(Hector Louis Berlioz, 1803-1869)、比才(Georges Bizet, 1838-1875)、古諾(Charles-François Gounod, 1818-1893)與奧芬巴哈(Jacques Offenbach, 1819-1880)等人之外，外國音樂家如李斯特(Franz Liszt, 1811-1886)、蕭邦(Frédéric François Chopin, 1810-1849)等人也前來共襄盛舉，使巴黎成為歐洲音樂圈的重要舞台。然而，這個時期的法國音樂生活表面上看似繁榮，但實質上的音樂發展卻不斷被義大利、德國等外籍音樂家們所主導，法國自身音樂發展，除了歌劇帶有進展之外，其他方面幾乎是停滯的。

到了十九世紀後期，因普法戰爭的失敗，法國人民愛國意識高漲，漸漸對外國音樂壟斷法國音樂舞台的狀況感到不滿，並也從推崇華格納(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883)創作理念的態度轉為排拒。而當時法國大歌劇已經衰落，器樂創作也相當不景氣，法國音樂創作環境呈現沉淪與衰退的趨勢，在強烈愛國心的趨使之下，法蘭克(Cesar Franck, 1822-1890)、聖桑為代表的一批法國作曲家，創立了「國民音樂協會」，其大力

鼓吹本國化音樂創作，力求恢復法國音樂的特點。他們從民歌當中找尋靈感，也在法國過去的音樂歷史中找尋，編定出版和上演拉摩(Jean-Philippe Rameau, 1863-1764)、葛路克(Christoph Willibald Gluck, 1714-1787)等十六世紀作曲家的作品，並且亦積極推動器樂作品的發展¹。

當聖桑、佛瑞(Gabriel Urbain Fauré, 1845-1924)等作曲家繼承著法國傳統音樂，創作手法依舊遵循著調性和聲理論的同時，德布西(Claude Debussy, 1862-1918)卻走向不同於法國傳統的音樂道路，尋求創新，他利用繪畫來增加音樂的想像力與色彩，並利用異國文化元素、不和諧音響、平行四度或五度、五聲音階與全音音階等全新創作手法。到了二十世紀初時，史特拉汶斯基(Igor Stravinsky, 1882-1971)更大力的褪去調性和聲的建構規範，大膽試驗新音響，採用不規則節奏、旋律、和聲多重節拍等新穎音樂材料創作。十九世紀末期至二十世紀初期，新的創作風格與技法風起雲湧，大量迅速發展，並且新舊並濟，當時的法國音樂創作處於多元共存的世代。

¹ 唐納德·杰·格勞特、克勞德·帕利斯卡(D. J. Grout and C. V. Palisca)，《西方音樂史》，汪啓璋等譯(北京：人民音樂出版社，1996)，709。

第二節 聖桑的生平²

聖桑(C. Saint-Saëns)出生於 1835 年 10 月 9 日的法國巴黎，父親是內政部長的審計專員，在聖桑出生三個月後因病逝世，因此聖桑從小由母親和姨媽共同撫養長大。聖桑三歲由姨媽啓蒙學習鋼琴，當時便展露出音樂天賦，七歲時跟隨著名鋼琴家史塔馬替(Camille Stamaty, 1811-1870)習琴，史塔馬替並推薦聖桑向馬萊登(Pierre Maleden)學習作曲。十歲時聖桑舉辦了第一次鋼琴獨奏會，整場音樂會以背譜方式彈奏貝多芬(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)與莫札特(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)的作品³，並且還自己創作裝飾奏，實力相當驚人。

1848 年聖桑進入巴黎音樂院就讀，向班諾瓦(François Benoist, 1794-1878)學習管風琴，1851 年榮獲學校的管風琴首獎，同年，又向哈勒維(Jacques Halévy, 1799-1862)學習作曲與管絃樂法，並且選修伴奏與聲樂課程。就讀音樂院期間，聖桑陸續完成多首大型作品，1852 年角逐羅馬大獎失敗，不過同一年卻以《聖塞西里頌歌》(*Ode à Sainte-Cécile*)贏得巴黎聖塞西里音樂協會首獎(Société Sainte-Cécile de Paris)，並且也在同年結識了李斯特(Franz Liszt, 1811-1886)，他們以琴會友，對聖桑日後創作影響深遠。

音樂院畢業後，聖桑於 1857 年至 1877 年的二十年間，擔任馬德蓮教堂(Madeleine Church)的管風琴師一職，其高超的即興技巧，李斯特曾讚譽他是全世界最優秀的管風琴

²Sabina Teller Ratner, James Harding, Daniel M. Fallon. "Saint-Saëns" in *Grove Music Online, Oxford Music Online*,

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/24335?q=Saint+Saens&source=omo_t237&source=omo_gmo&source=omo_t114&search=quick (accessed March 17, 2010).

³貝多芬第三號鋼琴協奏曲與莫札特降 B 大調鋼琴協奏曲 K.450。

師⁴。另外，在 1861 年至 1865 年的期間，聖桑也擔任了教學一職，於尼德麥爾(Ecole Niedermeyer)音樂學校任教鋼琴，其得意門生有佛瑞(Gabriel Urbain Fauré, 1845-1924)、梅沙傑(André Messager, 1853-1929)等人。1863 年聖桑再度角逐羅馬大獎，依舊鎩羽而歸，其中身為評審委員之一的白遼士(Hector Berlioz, 1803-1869)指出：「聖桑什麼都知道，但遺憾的是他缺乏一些經驗⁵。」雖然兩度落敗，聖桑仍在其他的比賽中榮獲獎項，備受肯定。

1860 年至 1880 年間，為聖桑創作力旺盛階段，其作品包含了 a 小調第二號交響曲、四齣交響詩、清唱劇、神劇、室內樂作品、鋼琴協奏曲、小提琴協奏曲、大提琴協奏曲等多種形式樂曲，並且也開始嘗試了歌劇的創作⁶。

1870 年代早期，聖桑開始在期刊上發表評論性文章，內容多為抨擊反對他音樂的人。1871 年聖桑領銜創立「國民音樂協會」，其創立宗旨為發揚與振興法國音樂，鼓勵法國作曲家創作，並上演他們作品，當中成員還包括了佛瑞、法朗克(César Franck, 1822-1890)和拉羅(Edouard Lalo, 1823-1892)等人。

1888 年聖桑因母親逝世，遭受重大打擊，身心交瘁之際，聖桑決定去阿爾及利亞(Algeria)旅行，自此也展開了他的旅行演奏生涯。其足跡踏遍了南歐、北美洲、奧地利、加那利島、斯堪的那維亞和東亞等地方，聲名遠播世界各地。在英國獲得皇家禮遇，訪

⁴此經歷也影響到日後的作曲理念，1886 年聖桑受倫敦愛樂委託，創作了 c 小調第三號交響曲《管風琴》，此曲加入了管風琴的編制，全新的結構與配器方式，成為聖桑代表作品之一，並以此獻給當年逝世的好友李斯特。

⁵許鐘榮，《古典音樂400年—浪漫派的巨星》(台北：錦繡，1999)，90。

⁶《參孫與達利拉》(*Samson et Dalila*)為聖桑最著名的歌劇作品，亦是聖桑的十三部歌劇中，至今仍再上演的。

問美國時獲得大師尊榮般的對待，並也與各國音樂家相互交流，如在俄羅斯結識了柴可夫斯基(Peter Ilich Tchaikovsky, 1840-1893)。在旅行期間，聖桑也同時創作了許多知名作品，如《動物狂歡節》(*Le carnaval des animaux*)、《阿爾及利亞組曲，作品六十》(*Algerienne*, op. 60)、《非洲》(*Africa*) 和第五號鋼琴協奏曲《埃及》(*Egyptian*)等作品。

聖桑晚年依然對音樂持續熱愛著，不論身心多麼疲憊，音樂工作始終沒有停歇，繼續地創作與演出，並指揮來監督自己的作品。1921年12月16日，聖桑在阿爾及利亞的旅行途中因肺病逝世，享年八十六歲。

聖桑一生總共寫了一百七十多首作品，其作品形式相當多元，包括了五首交響曲⁷、四首交響詩、管絃樂曲、十三部歌劇、五首鋼琴協奏曲、三首小提琴協奏曲、兩首大提琴協奏曲、神劇、室內樂曲和奏鳴曲等，對法國音樂有顯著的貢獻與影響力。



⁷ 聖桑在世時寫過五首交響曲，但正式出版的只有三首，1856年的F大調和1859年的D大調為遺稿。

第三節 聖桑的音樂創作手法與風格⁸

聖桑早年於巴黎音樂院就讀，當時的音樂教育多以德奧樂派和維也納風格為主，特別以巴哈(J. S. Bach, 1685-1750)與貝多芬的音樂創作手法為模仿學習對象，故聖桑早期的創作手法除了採用德奧音樂創作語彙之外，亦深受同時期舒曼(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)的影響，創作大規模編制的作品。

聖桑早期相當支持在音樂上有創新理念的音樂家，華格納的歌劇《唐懷瑟》(*Tannhäuser*)與《羅恩格林》(*Lohengrin*)在當時激起許多不認同的聲音，但聖桑卻大力推崇，並且也是法國第一位指揮李斯特交響詩的音樂家。

1870年代至1880年代，為聖桑音樂創作的精華時期，眾多知名作品都是在這二十年期間所創作，如第四號鋼琴協奏曲、第三號小提琴協奏曲、管風琴交響曲、歌劇《參孫與達利拉》(*Samson et Dalila*)、第四十一號鋼琴四重奏、《動物狂歡節》(*Le carnaval des animaux*)等，並也受到好友李斯特的影響，創作了《溫花兒的紡車》(*Le rouet d'Omphale*)、《費東》(*Phaeton*)、《骷髏之舞》(*Dance macabre*)、《赫拉克勒的青年時代》(*La jeunesse D'Hercule*) 四齣交響詩。此外，這個時期因成立「國民音樂協會」的關係，聖桑也將法國17世紀的舞曲形式(dance forms)，如：布蕾舞曲(bourrees)、嘉禾舞曲(gavottes)、梅呂哀舞曲(menuets)等採用於作品當中，同時，也開始創作大量的室內樂作品，並且嘗試器樂獨奏作品，1872年的《第一號大提琴奏鳴曲》則為聖桑的第一首器樂奏鳴曲。

⁸ Sabina Teller Ratner, James Harding, Daniel M. Fallon. "Saint-Saëns" in *Grove Music Online, Oxford Music Online*,

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/24335?q=Saint+Saens&source=omo_t237&source=omo_gmo&source=omo_t114&search=quick (accessed March 17, 2010).

1890 年代以後為聖桑創作的晚期階段。從 1896 年的第二號小提琴奏鳴曲開始，音樂風格有了顯著的轉變，在鋼琴作品的創作上，和聲減少了厚重感，旋律線條變得更加流暢；創作手法也越來越常使用遠系和絃進行(Remote chord progressions)與調式終止式(modal cadences)。

1913 年史特拉汶斯基(Igor Stravinsky, 1882-1971)的《春之祭》(*The Rite of Spring*) 於法國首演時，聖桑也到場聆聽，其不規則的調性、和聲、節奏與旋律震撼了所有觀眾，聖桑更是氣憤得扶袖離場，晚年的聖桑依舊無法接受此種似是無規範的音樂。

在經歷第一次世界大戰後，聖桑的音樂創作手法越趨簡樸，室內樂首度排除了鋼琴的角色，並且也開始喜愛單薄音色，為豎琴、木管等樂器創作。而本文所要探討的低音管奏鳴曲為此時期的作品，其濃縮且精緻卻又不失結構性的創作手法，都在在顯示出聖桑一生的創作理念。

綜觀聖桑一生的音樂創作手法，調性和聲的使用都嚴守於規範內，多數的和絃變化與發展(chordal progressions)都是簡單且直接的，三度轉調更為典型創作手法；在形式上，除了描繪性的作品(descriptive pieces)允許些微自由外，其大多數的作品幾乎都遵循純音樂的形式規範，採用嚴謹的結構，樂句、段落明對稱且工整；在旋律線條方面，優美柔和的旋律線條為最大特點，純熟的對位技巧亦處處可見；在節奏與拍子方面，大部份採用二拍子、三拍子或混合拍子，較少使用自由或不尋常的(unusual)拍子，當一個樂章或樂曲中改變拍號時，交錯重音為常使用的方式，重覆相同節奏更是聖桑慣用創作手法。而上述的種種特徵，幾乎在此首低音管奏鳴曲中都可得到印證。

聖桑一生深受巴哈與貝多芬的影響，德奧樂派的音樂創作手法根深蒂固，並且至終堅守調性和聲與形式的理論規範。然而，在法國音樂環境之下，聖桑雖遵循著嚴謹形式，但作品仍舊展現華麗的外表，透露出優美的旋律特質，其極為細膩的創作手法，充分展現出法國音樂的迷人特質。



第二章 聖桑《為低音管與鋼琴的奏鳴曲，作品一六八》 之樂曲分析

第一節 第一樂章

第一樂章調性為 G 大調，拍號為 4/4 拍，速度為中庸的稍快板(Allegretto moderato)，共有 51 個小節，曲式為奏鳴曲式。此樂章的奏鳴曲式長度乃不同於其他聖桑所創作的器樂奏鳴曲式，它僅有 51 個小節，規模篇幅小。然而，聖桑卻在這僅有的 51 個小節裡，將奏鳴曲式所應具備的基本結構條件，用濃縮與精緻方式，一氣呵成地將主題之間的對比與統一關係聯繫著調性之轉變，具體且完整的呈現出來。第一樂章段落、功能、小節與調性分析如下(見【表 2-1-1】)：

【表 2-1-1】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲之第一樂章架構

段落	功能	小節	小節數	調性/和聲
呈示部	主部	1-4	4	G
	連接部	5-9	5	$G \rightarrow e \rightarrow b \rightarrow c^{\square}$
	副部	10-15	6	$V/C^{\square} (c^{\square}) \rightarrow V/B(b)$
發展部		16-24	9	$E^b \rightarrow (c) \rightarrow G^b \rightarrow (e^b) \rightarrow b^b \rightarrow G$
再現部	主部	25-29	5	G
	連接部	30-36	7	$G \rightarrow (e) \rightarrow (a) \rightarrow G$
	副部	37-44	8	$G \rightarrow (g) \rightarrow G$
結尾		45-51	7	G

第一樂章以抒情浪漫的鋼琴伴奏揭開序幕，隨後低音管優美的主題線條悄悄地進入，第 1 小節到第 4 小節為主部，主部僅以一個主題樂句構成，抒情且優美的旋律線，配合著音量為弱(*p*)的寧靜氛圍，形塑出柔和且安詳的音樂形象。調性為穩定的 G 大調，五級到一級(V-I)的完全終止，使主部為一個清楚且完整的段落(見【譜例 2-1-1】)。

【譜例 2-1-1】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章之主部主題，第 1-4 小節

The image shows a musical score for the first four measures of the main theme in G major. It features two staves: Bassoon (top) and Piano (bottom). The tempo is marked 'Allegretto moderato'. The piano part is marked 'p legato'. The bassoon part is marked 'p'. The score includes harmonic analysis labels: 'G : I' and 'vi' are placed below the piano staff between measures 1 and 2. Below measures 3 and 4, there is a sequence of chords: ii₇, I₆, IV, ii, V₅^o, and I. A blue decorative graphic is located below the chord labels.

第 5 小節到第 9 小節為連接部。連接部以主部主題的旋律音高(g-f[♯]-e-d-e-c-b)為主要架構，以八分音符節奏為基礎，將主部主題加以擴充，以一個對比不大的新曲調做發展(見【譜例 2-1-2】)。和聲於第 6 小節開始展開變化，調性從 G 大調轉至 e 小調，再轉至 b 小調(見【譜例 2-1-3】)。

【譜例 2-1-2】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章之連接部，第 5-9 小節

主部主題旋律線條

5
7
9 10

dim. *cresc.* *p*

【譜例 2-1-3】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章之連接部，和聲與調性分析

5 6 7 8 9 10

G: vi vi₂ IV/vi
 e: IV₅⁶ V₅⁶ i
 b: iv ii₇ vii⁹ iv₂ V₃⁴ vi₆ V₅⁶
 c: IV₅⁶ vii ii₃⁴ V viiV V

第 10 小節到第 15 小節為副部，以切分音加上四個八分音符之音型做為新的主題材料，並且於每一個小節加上力度表情記號，隨著音型起伏做變化，使主題具有歌唱性。副部以三小節為一個單位來構成一個樂句，並由兩個樂句所構成。其中第 10 小節到第

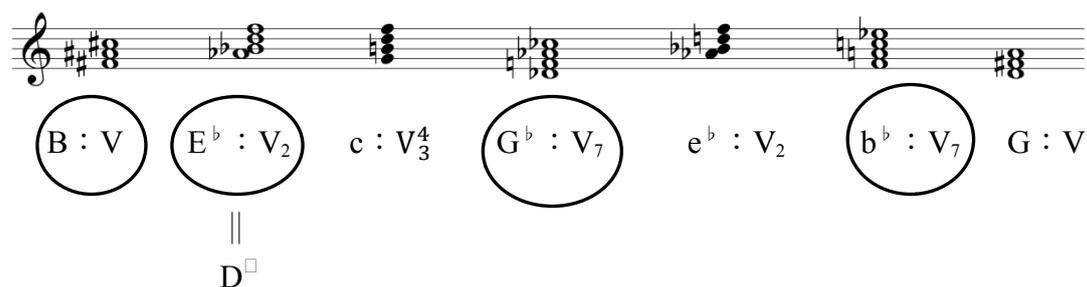
第 16 小節到第 24 小節為發展部，由發展部在第 15 小節同音異名(A[□]=B^b)轉調後進入(見【譜例 2-1-5】)。

【譜例 2-1-5】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章，發展部之引入部分，第 15 小節



發展部以呈示部的主部主題材料作為音樂展開的基礎，採用主題分割手法，擷取主題材料中的十六分音符為核心動機，予以展開。此段調性方面建立於三度關係上，以上行三度的連續轉調為主要架構，從 B 大調，轉至降 E 大調，轉至降 G 大調，又轉至降 b 小調，最後才回至 G 大調的屬和絃上，準備接至再現部。其中在主要架構內，又兩度借用大調的關係小調，增添和聲色彩(見【譜例 2-1-6】)。

【譜例 2-1-6】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章之發展部，連續上行三度轉調架構



在鋼琴織度上，原先呈示部的單音十六分音符之分解和絃，在此段轉變為六連音、雙音和三十二分音符之分解和絃，力度隨之一步步攀升，音樂發展與情緒張力為此層層堆疊，直至再現部達到甚強(*ff*)，為氣氛之最高點(見【譜例 2-1-7】)。

【譜例 2-1-7】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章之發展部，第 16-25 小節

16 *mf* *mf* *marc.* 六連音

18

20 *f* 雙音

23 三十二分音符

25 *ff* *ff* *

第 25 小節進入再現部，調性回至 G 大調上，為氣氛之最高點。音量為甚強(*ff*)，鋼琴伴奏的織度上，也從單音分解和絃轉變為雙音分解和絃，展現強烈的音樂張力(見【譜例 2-1-8】)。

【譜例 2-1-8】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章，再現部之主部，第 25-29 小節

The image displays a musical score for the first movement of Saint-Saëns' G major Bassoon Sonata, specifically the recapitulation's main section, measures 25 through 29. The score is written for piano and bassoon. Measure 25 is marked with a first ending bracket and a forte (*ff*) dynamic. The piano part features a complex texture of double-note arpeggios. A blue dashed line indicates a change in the piano part's texture between measures 25 and 27. Measure 27 shows the piano part continuing with double-note arpeggios, while the bassoon part has a melodic line. Measure 29 shows the piano part continuing with double-note arpeggios. The key signature is G major (one sharp), and the time signature is 3/4. The score includes a first ending bracket in measure 25, a dynamic marking of *ff*, and a key signature change to G major.

第 29 小節到第 36 小節為再現部之連接部，由於在再現部裡，主部與副部的調性都於同一個調性上，故此連接部已不再需要扮演著調性過渡之角色，反而採用大小調借用方式，增添和聲色彩。第 30 小節的 G 大調六級(vi)和絃，利用下鄰音產生和聲外音，作鋪陳與醞釀，使第 31 小節到第 32 小節和聲於 G 大調的六級(vi)調區上，使 e 音主音化，短暫的偏離 G 大調；第 33 小節的和聲也於 G 大調的二級(ii)調區上，借用 a 小調和聲色彩；而第 34 小節的第二拍也轉為降 E，借用平行調 g 小調和聲色彩。另外，此連接部的鋼琴與低音管之間亦利用旋律反向與減值的方式，增加音樂張力，彼此之間以對話的方式緊密銜接(見【譜例 2-1-9】)。

【譜例 2-1-9】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章，再現部之連接部，第 30-36 小節

(下鄰音)

G : vi

iv₅/vi V₅/vi vi (e 小調色彩) i₆ iv/ii v/ii (a 小調色彩)

ii iv_↓ V₇ V₇

第 40 小節出現了再現部第一次的 G 大調原位一級(I)，當調性似乎已穩定於 G 大調時，聖桑又巧妙在第 41 小節到第 43 小節借用 g 小調和聲色彩，並且將第 42 小節 g 小調二級(ii)和絃的根音 a 降低半音，使之為拿坡里六和絃，增添和聲張力。最後，g 小調以二級到五級(II-V)的和聲進行，並以五級(V)為共同和絃，轉回至 G 大調一級(I) (見【譜例 2-1-10】)。

【譜例 2-1-10】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章之拿坡里六和絃，第 40-44 小節

40

拿坡里六和絃

p *pp*

G: I ii I₆ V I g: I₆ V₉ vii^o VI iv₇ N₆ N₆ V₇

第 44 小節至第 51 小節為結尾，筆者認為再現部結束的和聲為二級至五級至一級(II-V-I)，雖然為完全終止，但是由於 N₆ 為 g 小調色彩的拿坡里六和絃，此終止式在聽覺上不夠具有穩定且明確的收束，因此，聖桑最後加上 8 個小節的結尾，作為補充。

結尾的內容以主部的主題材料為主，又一次的再現，除了與開頭相互呼應達到平衡之外，又更加確立音樂之形象。和聲方面使用 G 大調的一級至四級至二級至五級至一級(I-IV-II-V-I)之完全終止，以獲得明確穩定的收束，為此樂章作出明確的結論(見【譜例 2-1-11】)。

【譜例 2-1-11】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章之結尾，第 44-51 小節

The image shows a musical score for the ending of the first movement of Saint-Saëns' G major Bassoon Sonata, measures 44-51. The score is in G major and 3/4 time. It features a bassoon line and a piano accompaniment. The piano part has a 'pp' (pianissimo) dynamic marking. The bassoon line has a 'pp' marking at measure 45. The score ends with a double bar line at measure 51.

第一樂章的主題利用從頭至尾的貫穿發展與前後相互呼應的特點，建立起明確的音樂形象。而主題相互之間的對比與統一關係，除了展現於材料上外，調性亦清楚明瞭。呈示部的主部調性為 G 大調，連接部開始調性連續轉調，展開變化，副部於 G 大調的增四度關係-升 c 小調上開始進行，採用複雜的和聲及模進轉調，不穩定之性質意味著副部正逐步地向發展部靠攏。發展部的調性變化繁多，使用了同音異名、三音關係、大小調借用等多種轉調方式，最遠轉至降 b 小調，調性強烈展開。再現部與結尾的調性主要於 G 大調上進行，為穩定樂思，作出明確的結論。聖桑僅利用 51 個小節，將主題之間的對比與統一關係聯繫著調性之轉變，並且蘊含著情感的層次變化，透過各種音樂表現手法完整地呈現於奏鳴曲式中，第一樂章乃為全曲之精髓。

第二節 第二樂章

第二樂章調性為 e 小調，拍號為 6/8 拍，速度風格為詼諧的快板(Allegro scherzando)，以運用大跳音程與快速音群之兩種對比材料，營造出生動、詼諧的音樂風格。此樂章共有 169 個小節，與第一樂章相比，整體的架構組織龐大許多，依主題與材料共劃分為五個段落 A B A' C A'' (見【表 2-2-1】)。

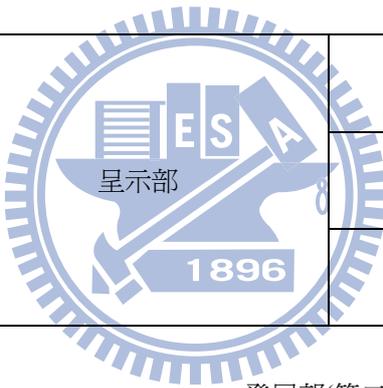
【表 2-2-1】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲之第二樂章架構

段落	小節	小節數	材料	調性
A	1-23	23	a.b	e→G→b
B	24-53	30	c	b
A'	54-69	16	a.b	e
C	70-146	77	a.b.c	E→(a)→A→(G)→e→ (C)→(c)→(E ^b)→e ^b →e
A''	147-169	23	a.b	e

此樂章由三段主部 (段落 A、段落 A' 與段落 A'') 與兩段插部 (段落 B 與段落 C) 構成，乍看之下，曲式結構為主部與插部相互交替的迴旋曲式。然而，從【表 2-2-1】的各段落之小節數得知，段落 C 規模甚大，無法和其他段落達到相互平衡。再進一步的觀察各段落的調性與材料，發現其功能偏向跟迴旋曲式具有相同結構的省略再現部副部的迴旋奏鳴曲式。段落 B 為第一插部，其音樂內容上具有奏鳴曲式中副部的特質，規模不大，

且材料與主部沒有太大的對比，調性於屬調上出現；段落 A' 的調性則回至原調上，為副部之後的再現主部；段落 C 為第二插部，規模龐大，可與段落 A、段落 B 和段落 A' 三個段落加起來之規模達到抗衡，並且調性變化繁多，有如發展部調性不穩定之特色；段落 A'' 的調性則回至原調上。故由上述之判斷，此樂章有主部與插部相互交替的迴旋曲式之結構特點，並兼具奏鳴曲式各段落之間的調性與主題材料之運用，故我們將第二樂章分析為省略再現部副部的迴旋奏鳴曲式(見【表 2-2-2】)。

【表 2-2-2】省略再現部副部的迴旋奏鳴曲式之結構與功能

段落	結構/功能			
A				
B			副部(第一插部)	
A'			主部	
C	發展部(第二插部)			
A''	再現部	主部		

呈示部依照主題與材料共劃分成三個部份，為主部、副部與再現主部。主題由兩個材料所構成，材料 a 為八分音符之大跳音程，材料 b 為四個十六分音符加上一個八分音符之圓滑奏音群（見【譜例 2-2-1】），兩種不同的運音(articulation)與材料，營造幽默、詼諧的音樂氣息。主部的調性從 e 小調，轉至 G 大調，最後再轉至 b 小調，接至副部。

【譜例 2-2-1】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之主部主題，第 1-8 小節

材料 a 材料 b

The image shows a musical score for the first 8 measures of the main theme in G major, from Saint-Saëns' Bassoon Concerto. The score is in 3/4 time and marked 'Allegro scherzando'. It features a Bassoon part and a Piano accompaniment. Material 'a' is a sequence of eighth notes with large intervals, and material 'b' is a slurred eighth-note figure. The piano part includes a circled eighth-note figure in the first measure and a 'mf' dynamic marking in the second measure. The score continues to measure 5.

第 24 小節到第 53 小節為副部，亦為第一插部。副部主題由新的節奏音型(材料 c)構成(見【譜例 2-2-2】)，其圓滑線條亦讓副部增添些許歌唱性。副部採用大量模進手法進行，並且從材料 b 延伸出琶音式與半音階式的連續快速音群線條，再加上裝飾音與和聲外音，增添其豐富性。此段調性為 b 小調，第 44 小節到第 46 小節為拿坡里六和絃，採用 c 小調的和聲色彩暫時偏調，並於第 49 小節從 b 小調五級(V)和絃開始，接續五個連續半音上行和絃，轉回 e 小調(見【譜例 2-2-3】)，接至呈示部的再現主部。

【譜例 2-2-2】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之副部，第 24-31 小節

24

材料 b

材料 c

29

【譜例 2-2-3】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之副部，第 49-53 小節

49

cresc.

p

cresc.

連續半音上行和絃

53

主題再現

第 70 小節進入發展部，發展部亦為第二插部，相較於第一插部與主部之間的對比，第二插部與主部之間的對比又更為明顯，音樂氛圍從活潑、詼諧轉變為抒情、歌唱。發展部主要的材料取自於材料 c，將材料 c 作延伸與發展，成為歌唱性的旋律線條(見【譜例 2-2-4】)。另外，發展部除了採用材料 c 之外，也利用材料 a 與材料 b 做了些許變化，予以發展。調性方面，發展部開始密集的轉調，並且多次運用大小調之轉調手法，從 E 大調先進入 a 小調，再轉至平行調 A 大調，到了中段再現主部與副部主題時，調性與和聲依然處在相當不穩定的狀態下，以 e 小調之假終止作結束後，再接續利用兩次大小調之和聲色彩轉換手法，從 C 大調進入平行調 c 小調上，再進入 c 小調的關係大調降 E 大調上，再進而帶至平行調降 e 小調上，最後在第 131 小節以同音異名和弦之轉調方式，從降 e 小調轉回至 e 小調，接至再現部。

【譜例 2-2-4】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之發展部，第 70-77 小節

70

材料 c

dimin.

p

75

第 147 小節的再現部由 e 小調擴展的屬和絃之過門樂段後進入，並僅有主部，省略了副部與再現主部。此段落利用模進手法，將音樂張力與情緒再次層層堆疊，於第 160 小節的高音 c²，氣氛再次達到高點。最後，低音管以連續兩個八度的圓滑奏上行半音階，承接一個八度的斷奏上行半音階，並與鋼琴做反向搭配，在音量弱(p)的氣氛表現下，像煙霧般消失於空中(見【譜例 2-2-5】)。

【譜例 2-2-5】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之再現部，第 151-169 小節

The image displays a musical score for the recapitulation section of the second movement of Saint-Saëns' G major Bassoon Sonata. It consists of four systems of music, each with a bassoon line and a piano accompaniment. The first system covers measures 151-155. The second system covers measures 156-159, with a 'cresc.' marking in both parts. The third system covers measures 160-164, featuring a circled 'f' dynamic in the bassoon part at measure 160, and 'mf', 'dim.', and 'p' markings. The fourth system covers measures 165-169, with 'sempre p' markings in both parts.

此樂章是少數第二樂章速度為快板的奏鳴曲，在總結構上，聖桑採用了迴旋曲式之結構，但檢閱各段落的調性、材料與內容意義後，其曲式更接近省略再現部副部的迴旋奏鳴曲式。此樂章為活潑幽默的主題性格，大量的大跳音程與快速音群，充分展現出低音管靈活的特質。另外，此樂章在低音管樂句的設計上，正拍多以休止符取代，直至第二拍才進入，此創作手法為聖桑慣用的節奏模式，並亦為此增添活潑趣味。



第三節 第三樂章

第三樂章的曲式為 ABA' + coda。其中段落 ABA' 的速度為慢板(Adagio)，調性為 G 大調，拍號為 4/4 拍，共有 48 個小節，為淡雅、柔美的音樂氣息，材料運用與第一樂章、第二樂章相比，較為自由，組織亦相對地較為鬆散；尾聲(coda)的速度為中庸的快板 (Allegro moderato)，拍號為 2/4 拍，共有 53 個小節，調性從降 B 大調開始，最後回至 G 大調，此段落為明朗、歡愉的音樂氣氛，與段落 ABA' 互為兩種截然不同的音樂風格，且材料方面亦沒有太大的關聯性，其關係十分淡薄。第三樂章的速度、段落、小節、材料與調性分析如下(見【表 2-3-1】)：

【表 2-3-1】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲之第三樂章架構

速度	曲式段落		小節	小節數	材料	調性/和聲
Adagio	A		1-13	13	a	G
	B	前段	13-26	14	b	G→(b)→(c)→d
		後段	26-34	9	c	d→(g)→G
	A'		35-48	14	a	G→(g)→B ^b : V
Allegro moderato	coda		49-101	53	d	B ^b →g→B ^b →G

此樂章以一個八分音符加上四個三十二分音符的掛留音型材料構成淡雅的主題，其掛留音型之節奏不斷湧出，旋律一波波綿延，建立起柔美的音樂形象(見【譜例 2-3-1】)。

【譜例 2-3-1】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之段落 A 主題，第 1-4 小節

1 *Molto adagio* 掛留音型材料

BASSON

pizzicato

Molto adagio

PIANO

p

3

第 13 小節到第 34 小節為段落 B，由於段落 B 內包含了兩種不同的音樂材料，並且風格迥異。因此，筆者將第 13 小節到第 26 小節視為段落 B 前段，第 26 小節到第 34 小節視為段落 B 後段。

段落 B 前段出現了新的材料與主題，不過此主題意念並不強烈，音樂風格也尚未轉變，淡淡的旋律線條，與第一樂章的主題相仿，猶如銜接第一樂章意念般(見【譜例 2-3-2】)。調性由 G 大調為開端，從 G 大調轉至 b 小調，並再進入 C 大調，此音樂進行的過程中，皆沒有完整終止式，直至 d 小調的五級至一級($V_3^4 - I$)之完全終止，才結束前段部份。

【譜例 2-3-2】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之段落 B 前段主題，第 13-16 小節

Musical score for Example 2-3-2, measures 13-16. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano (p) dynamic. The melody is in the bass clef, and the accompaniment is in the treble clef. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, while the accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes.

段落 B 後段擷取了第 22 小節鋼琴的附點音符節奏做為材料(見【譜例 2-3-3】)，其節奏強烈的性格，使之成為一個鮮明的對比段落。調性由 G 大調之屬調平行調 d 小調出發，並在段落結束前借用 g 小調的和聲色彩，作為情緒上的延續，也為即將返回至 G 大調做鋪陳。

【譜例 2-3-3】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之段落 B 後段主題，第 26-39 小節

Musical score for Example 2-3-3, measures 26-39. The score is in D minor and 3/4 time. It features a piano (p) dynamic. The melody is in the bass clef, and the accompaniment is in the treble clef. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, while the accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. A box highlights the dotted rhythm in measure 26, labeled "附點節奏". The score includes a fermata over measure 27 and a "cresc." marking at the end of measure 39. The key signature is D minor, indicated by "d: i".

第 35 小節進入段落 A'，第 42 小節到第 43 小節，利用模進方式，將音樂張力層層堆疊，並且亦將調性從 G 大調轉至平行調 g 小調，利用 g 小調四級一轉(iv₆)作阻礙終止，使氣氛達到再次高點。其後，調性又轉至降 B 大調，以一級至五級(I-V)之半終止，結束段落 A'(見【譜例 2-3-4】)。

【譜例 2-3-4】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之段落 A'，第 42-48 小節

42

p *cresc.* *f*

G: I₄⁶ vi V₇ I₄⁶ V₇

43

g: V₇ iv₆

45

ten. *dim.* *p* *Rit.*

iv₆ VI B^b: IV I V

第 49 小節至第 101 小節為尾聲，主題由全新材料構成，其力度與運音(articulation)的鮮明對比，為此帶來明朗、歡愉的音樂氣氛。

第 49 小節到第 61 小節的四個樂句，每一個樂句的前兩個小節音量皆為強(*f*)，且為重音(>)；後兩個小節的音量皆為弱(*p*)，且為斷奏，展現出豐富的對比效果。其中，在重音部份，鋼琴與低音管的旋律利用反向進行的方式，增加其音樂張力。調性方面從降 B 大調出發，第 53 小節到第 57 小節借用 g 小調和聲色彩，隨後轉回降 B 大調，最後，於第 65 小節回至原調 G 大調(見【譜例 2-3-5】)。

【譜例 2-3-5】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之尾聲，第 49-65 小節

The musical score consists of three systems of music, each with a piano part on the left and a clarinet part on the right. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The key signature is G major. The score shows dynamic contrasts between forte (*f*) and piano (*p*) and articulation differences between accents (>) and staccato. A blue decorative graphic is present above the first system.

System 1 (Measures 49-54):
Measures 49-50: Piano part has a circled *f* dynamic. Clarinet part has an accent (>).
Measures 51-52: Piano part has a circled *p* dynamic. Clarinet part has a staccato (>) marking.
Measures 53-54: Piano part has a circled *f* dynamic. Clarinet part has a staccato (>) marking.

System 2 (Measures 55-60):
Measures 55-56: Piano part has a circled *p* dynamic. Clarinet part has a staccato (>) marking.
Measures 57-58: Piano part has a circled *f* dynamic. Clarinet part has an accent (>).
Measures 59-60: Piano part has a circled *p* dynamic. Clarinet part has a staccato (>) marking.

System 3 (Measures 61-65):
Measures 61-62: Piano part has a circled *f* dynamic. Clarinet part has an accent (>).
Measures 63-64: Piano part has a circled *p* dynamic. Clarinet part has a staccato (>) marking.
Measure 65: Piano part has a circled *f* dynamic. Clarinet part has an accent (>).

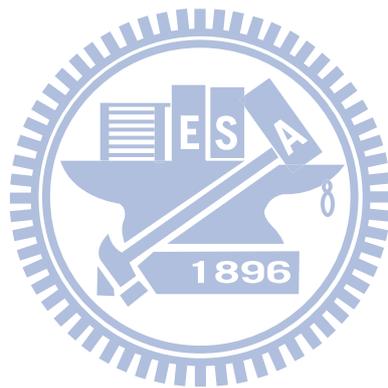
從第 85 小節開始，力度隨著震音(trill)逐步漸弱，其後，在 G 大調五級(V)之斷奏分解和絃下，音高與情緒逐步攀升，並於第 93 小節到第 94 小節，鋼琴與低音管作反向進行，其中，鋼琴又以連續八度的方式，增加其厚度與張力，使之達到氣氛最高點。最後，在音量甚強(*ff*)上，以磅礴的氣勢結束此樂曲(見【譜例 2-3-6】)。

【譜例 2-3-6】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之尾聲，第 85-101 小節

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 82-88) shows the bassoon part with a trill (tr) and a dynamic marking of *f*, followed by a section with *dim.* and *p*. The piano accompaniment consists of chords with a dynamic marking of *f*. The second system (measures 89-92) features a *cresc.* marking in both parts, with triplets in the bassoon and piano parts. The third system (measures 93-101) shows the bassoon part with a *ff* dynamic marking and a piano accompaniment of chords, also with a *ff* dynamic marking.

綜觀聖桑其他的器樂奏鳴曲⁹得知，其慣用以慢板—快板—慢板—快板¹⁰之排列方式，為奏鳴曲速度架構。因此，以快板速度做為樂曲的尾聲，筆者認為是其刻意安排。

段落 A 以不斷湧現的掛留音符，展現出淡雅主題；段落 B 的前段主題似蜻蜓點水般淡薄，以扮演著鋪陳情緒的角色，強化後段之強烈音樂性格；尾聲運用了大量的對比素材，在流動的音符裡，展現出生動、活潑的音樂氣息。



⁹ 聖桑《為雙簧管與鋼琴的 D 大調奏鳴曲，作品一六六》、聖桑《為單簧管與鋼琴的降 E 大調奏鳴曲，作品一六七》與聖桑《第二號大提琴奏鳴曲，作品一二三》。

¹⁰ 此速度為樂章之間相對速度。

第三章 聖桑《為低音管與鋼琴的奏鳴曲，作品一六八》 之演奏詮釋

此曲為聖桑高齡八十六歲時創作的作品，亦是最後一首出版的樂曲，在演奏時筆者會試著揣摩聖桑年老體衰的心境，並從上一章節的樂曲分析中，深刻理解其音樂意念與創作手法，進而提升音樂的表現內涵與技術層面之掌握。

第一節 第一樂章

第一樂章調性為 G 大調，曲式為奏鳴曲式，速度為中庸的稍快板(Allegretto moderato)，在演奏時，速度不宜太快，才能形塑出抒情柔美的音樂氛圍。

本樂章以鋼琴浪漫抒情的十六分音符分解和絃揭開序幕，主題從第二小節的第三拍悄悄地進入，因此，對於整個樂章速度的掌控，鋼琴扮演了重要角色，必須掌握合宜，才能呈現出柔和、優美的音樂氛圍。對於雙簧樂器而言，第一個音的音量標示為弱 (*p*)，發聲(attack)較為困難，因此，在吹奏前，腹部與嘴巴務必要先做好縝密準備，才不會導致重音產生，抑或沒在正確拍點上出來。另一方面，主題須呈現出平靜柔和的音色，第二個音 f^{\square} 在低音管上的音色較為明亮，吹奏時，應刻意地將 f^{\square} 的音色修飾為黯淡些，與其他音的音色達成一致，避免過於明亮而破壞柔美的旋律線。另外，僅有四小節的主部主題，其樂句方向應不斷的往前走並導向句尾(見【譜例 3-1-1】)。

【譜例 3-1-1】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章之主部主題，第 1-4 小節

The image shows a musical score for Bassoon and Piano. The top staff is for the Bassoon (BASSON) and the bottom two staves are for the Piano (PIANO). The tempo is marked 'Allegretto moderato'. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score covers measures 1 through 4. In measure 1, the Bassoon has a whole note G4 with a piano (*p*) dynamic. The Piano accompaniment starts with a piano (*p legato*) texture. The score continues through measures 2, 3, and 4, showing the development of the theme.

第 5 小節至第 9 小節為連接部，第 5 小節的第一個音 e 與第二個音 f[♯] 可以作些拖延，其後再隨著上行音型往前走，並且給予方向感。第 6 小節的大跳音程(g-a-f[♯])，腹部要找到正確的位置，以保持音準的穩定度。在第 8 小節出現了漸強記號(*cresc.*)，不過，筆者認為此段落為連接部，音量上可以有些許的起伏，但氣氛依然以平靜為主，不需要有太顯著的音樂張力(見【譜例 3-1-2】)。

【譜例 3-1-2】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章之連接部，第 5-9 小節

The image shows a musical score for the connection section of the first movement of Saint-Saëns' G major Bassoon Sonata, measures 5-9. The score is in G major and 3/4 time. It features a melody in the bassoon part and piano accompaniment. Measures 5-6 show a steady rhythm. Measures 7-8 feature a crescendo (cresc.) and a more active piano accompaniment. Measure 9 begins with a decrescendo (dim.) and a more melodic bassoon line.

第 10 小節到第 15 小節為副部，其力度記號的標示，使旋律具有歌唱性，並且打破平靜和緩的音樂氣氛，朝向激昂的發展部前進。副部主題的切分節奏進來的時間點為後半拍，吹奏時應將八分休止符融入樂句中，並且避免重音產生。另外，看似相同旋律的第 10 小節與第 11 小節，隨著和聲色彩的變換，音色亦展現出對比性，第 10 小節的大三和絃，可呈現出明亮的音色，第 11 小節的小三和絃，音色可稍微黯淡些，並做些微漸慢，以增添對比效果；而第 13 小節與第 14 小節亦同（見【譜例 3-1-3】）。

【譜例 3-1-3】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章之副部，第 10-15 小節

The image displays a musical score for the second movement of Saint-Saëns' Clarinet Sonata in G major. It consists of two systems of music. The first system covers measures 10 and 11, and the second system covers measures 12, 13, and 14. The top staff is for the clarinet, and the bottom two staves are for the piano. In the clarinet part, the notes in measures 10 and 13 are circled. The piano part features a piano (*p*) dynamic at the start and a crescendo (*cresc.*) at the end of the section.

第 16 小節到第 25 小節為發展部，在鋼琴的織度上，呈式部原是十六分音符之單音分解和絃，在此段落逐步地轉變為六連音、雙音與三十二分音符之分解和絃，力度亦隨之遞增。在吹奏時，可與鋼琴一起做層次變化，音色似光影漸層般轉為清透、明亮，情緒亦更加激昂、奔放。然而，因低音管的音量有限，所以此段落更需要借助鋼琴的輔助，來增加其音量與厚度，使之達到氣氛的最高點。而為了製造更大的音樂張力達至氣氛的最高點，筆者在第 24 小節第一音 f 的音量會先調至弱 (*p*)，再作漸強，第三拍至第四拍的掛留音 f[#]也可以拖延些，為此帶來更大的音樂張力與效果。另外，發展部的第 17 小節、第 18 小節、第 21 小節與第 22 小節的第一拍至第二拍，皆為連奏之大跳音程，在吹奏時，腹部力量應不可鬆懈，以避免高音尾音的音準掉落，而若能再進一步的將高音作收尾，不僅能解決高音尾音的音準掉落的問題，也能使音樂更加地動人(見【譜例 3-1-4】)。

【譜例 3-1-4】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章之發展部，第 16-25 小節

16 *mf* 六連音 *mf* marc.

18

20 *f* 雙音

23 三十二分音符

25 *ff* 1 *

第 25 小節的主題再現為本樂章氣氛的最高點，吹奏時須送氣急促，腹部緊緊撐住，才能達到強而有力的音量及音色，呈現出激昂、奔放的音樂情緒與張力(見【譜例 3-1-5】)。

【譜例 3-1-5】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章，再現部之主部，第 25-29 小節

The image displays a musical score for the first system of Example 3-1-5, covering measures 25 to 29. The score is written for a piano and features a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music is marked with a forte dynamic (*ff*) and includes a first ending bracket in measure 25. The score is divided into three systems: measures 25-26, 27-28, and 29. The first system (measures 25-26) shows a complex rhythmic pattern in the right hand with many sixteenth notes and a steady bass line. A blue dashed line with a star symbol is placed above the staff between measures 26 and 27. The second system (measures 27-28) continues the rhythmic intensity, with a blue dashed line above the staff between measures 28 and 29. The third system (measure 29) concludes the passage with a final chord in the right hand and a sustained bass line. The notation includes various articulations such as accents and slurs, and the word 'Ped.' is written below the bass staff in measures 26, 27, 28, and 29.

主題再現後，激昂的情緒與氣氛隨著調性色彩轉換很快地緩和下來。從第 33 小節開始，八分音符的運用使得音樂更加地平靜且和緩，其如歌的旋律線條，亦穿插於鋼琴和低音管之間，吹奏時，需緊密銜接(見【譜例 3-1-6】)。

【譜例 3-1-6】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章，再現部之連接部，第 30-36 小節

The image displays three systems of musical notation for Example 3-1-6. Each system consists of a woodwind staff (top) and a piano accompaniment staff (bottom).
- The first system, labeled '29', shows the piano introduction with a woodwind entry. The piano part has a 'p20.' marking. The woodwind part has a '3' marking above a triplet.
- The second system, labeled '31', shows a woodwind melody with a 'dim.' marking. The piano part has a 'p20.' marking.
- The third system, labeled '34', shows a piano melody with a 'p' marking. The woodwind part has a 'p' marking.

第 44 小節進入結尾，其音樂情緒平靜且和緩(見【譜例 3-1-7】)。吹奏時，送氣應緩慢，並且嘴型與腹部的力道亦要拿捏合宜，以保持樂句延續感。聖桑在此將音量標示為甚弱 (*pp*)，不過筆者認為結尾的第一個樂句，音量不宜太小，否則接下來會沒有空間繼續漸弱，將整個樂章作收束。另外，最後一個音為 b^1 ，是 G 大調一級(I)和絃的三音，在吹奏時，須留意音準偏高的問題。

【譜例 3-1-7】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第一樂章之結尾，第 44-51 小節

The image shows a musical score for the ending of the first movement of Saint-Saëns' Bassoon Sonata in G major, measures 44-51. The score is in G major and 3/4 time. It features a bassoon line and a piano accompaniment. The bassoon part starts at measure 44 with a melodic line marked 'pp'. The piano accompaniment consists of chords and arpeggiated figures. The piece concludes at measure 51 with a final chord.

此樂章由歌唱般的旋律線條構成，時而優美，時而奔放，充分發揮低音管迷人的音色。而此樂章的音域大部分游走於中高音域之間，注意音準的控制，與鋼琴之間速度與氣氛拿捏，便能掌握其精髓。

第二節 第二樂章

第二樂章為詼諧的快板(*Allegro scherzando*)，運用大跳音程和快速音群兩種對比材料，營造出生動、幽默的音樂氣息。此樂章共有 169 個小節，曲式為省略再現部副部的迴旋奏鳴曲式。主題因大跳音程呈現出活潑、生動的音樂性格，在吹奏跳音時，應短促且彈性，並像圓滑奏般的給予樂句方向性；而呈示部的副部與發展部，則採用圓滑奏音群作發展，在演奏時，可以帶些情感，使旋律具歌唱性，以增添兩種材料之對比效果。

此樂章藉由鋼琴俏皮的裝飾奏劃破第一樂章寧靜的氛圍，展開幽默的音樂氣息。由於在第一個樂句中，低音管不是在正拍上開始，而是從第二拍才進入，因此，在準備吹奏此樂章時，心裡就要先想好拍子的速度，然後使呼吸的速度跟拍子的速度達到一致，同時也給予鋼琴第一拍裝飾奏的速度（見【譜例 3-2-1】）。

【譜例 3-2-1】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之主部主題，第 1-8 小節

The image shows a musical score for the first 8 measures of the second movement of Saint-Saëns' Bassoon Sonata in G major. The score is in 3/4 time and features a bassoon part and a piano accompaniment. The tempo is marked "Allegro scherzando". The bassoon part begins with a melodic line starting on the second beat of the first measure. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more complex pattern in the left hand. Dynamics include *mf* and *f*. The score is divided into two systems, with the first system covering measures 1-4 and the second system covering measures 5-8. A large watermark "ES A" is visible in the background.

呈示部裡的每個樂句，低音管幾乎都不是在樂句的正拍上出現，而是在第二拍才進入，因此在吹奏時，要特別注意和鋼琴之間樂句的銜接，可藉由聆聽鋼琴的正拍，來維持節奏的穩定度，並和鋼琴建立良好的默契。當獨自吹奏時，應抓住弱起拍的韻律感，留意強拍的位置¹¹。另外，第 17 小節標記了術語記號 *leggiero*(輕鬆地)，在吹奏斷奏時，應更加輕巧，並可作些收尾(見【譜例 3-2-2】)。

【譜例 3-2-2】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之主部，第 17-23 小節

The image shows a musical score for a bassoon and piano. The score is in G major and 6/8 time. It consists of two systems of music. The first system covers measures 17 to 20. The second system covers measures 21 to 23. The piano accompaniment is in the right and left hands, with a steady rhythmic pattern of eighth notes. The bassoon part is in the upper staff, with a melodic line that includes slurs and accents. The score is marked with 'legg.' (leggiero) at the beginning of the first system and 'cresc.' (crescendo) at the beginning of the second system.

第 24 小節進入副部，鋼琴從原本縱向式和聲之表現語法，轉變為橫向式旋律線條，與低音管之間展開對話般方式，在吹奏時，需緊密銜接(見【譜例 3-2-3】)。

¹¹ 此樂章為 6/8 拍子，其節奏的韻律為強弱弱、次強弱弱。

【譜例 3-2-3】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之副部主題，第 24-31 小節

在第 46 小節至第 48 小節之間，隨著下行音型的走向，音色與情緒逐漸緩和下來。在結束最低音 a² 後，可給予些許時間舒緩下來。其後，從第 49 小節的第四拍開始，隨著鋼琴 b 小調五級(V)，承接連續五個半音上行和絃，低音管的音量亦從弱(*p*)開始漸強並往前走，接至活潑的再現主部（見【譜例 3-2-4】）。

【譜例 3-2-4】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之副部，第 46-54 小節

連續半音上行和絃

b : V

e : i

第 70 小節進入發展部，調性由 e 小調轉為 E 大調，如歌唱般的旋律線條，從詼諧的氛圍，轉變成抒情的氛圍，吹奏時要留意其速度沒有做任何轉換，依舊呈現出流暢性(見【譜例 3-2-5】)。

【譜例 3-2-5】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之發展部，第 70-77 小節

Musical score for Example 3-2-5, measures 70-77. The score is in G major and 3/4 time. It features a bassoon part and a piano accompaniment. The piano part has a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand. Dynamics include *p* (piano) and *dimin.* (diminuendo). The melody in the bassoon part is melodic and expressive.

第 113 小節至第 116 小節為 C 大調；第 117 至第 122 小節以大小調之借用方式，轉換為 c 小調色彩，在吹奏時，可將大小調的色彩對比呈現出來(見【譜例 3-2-6】)。

【譜例 3-2-6】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之發展部，第 113-122 小節

Musical score for Example 3-2-6, measures 113-122. The score is in G major and 3/4 time. It features a bassoon part and a piano accompaniment. The piano part has a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand. Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). The melody in the bassoon part is melodic and expressive.

第 125 小節至第 128 小節為降 E 大調，第 129 小節至第 131 小節以大小調之借用方式，轉至降 e 小調，第 131 小節至第 132 節則再利用同音異名和絃之轉調方式，從降 e 小調轉回至 e 小調。在同音異名的和絃上，聖桑標記了重音記號(>)，因此，在吹奏時，可隨著力度記號逐步漸強，並將重音展現出來，以突顯其轉調(見【譜例 3-2-7】)。

【譜例 3-2-7】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之發展部，第 125-134 小節

The image shows a musical score for the development section of the second movement of Saint-Saëns' Clarinet Sonata in G major. It consists of two systems of music. The first system covers measures 125 to 130, and the second system covers measures 131 to 134. The score is written for a clarinet (treble clef) and piano accompaniment (grand staff). Measure 125 starts with a piano (*p*) dynamic. The key signature changes to E minor at measure 129. There are crescendo (*cresc.*) markings in measures 128 and 130. A forte (*f*) dynamic appears in measure 131. A boxed '4' is placed above the piano part in measure 132, indicating a four-measure phrase. The score ends with a piano (*p*) dynamic in measure 134.

第 147 小節進入再現部，再現部的音樂張力與情緒，隨著模進音型再次層層堆砌，於第 160 小節的高音 c^2 ，氣氛再次達到高點。聖桑亦在高音 c^2 上標記了重音記號，在吹奏時，除了送氣急促外，亦可以將此音延長，增加音樂張力。其後，聖桑隨即在連續下行音型中標示了一連串的音量遞減記號，不過筆者認為第 160 小節的音樂張力可以延續住，不用馬上漸弱(見【譜例 3-2-8】)。

【譜例 3-2-8】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之再現部，第 151-164 小節

151 模進音型

156 *cresc.*

160 *mf* *dim.* *p*

第165小節到169小節，樂句以連續三個八度上行半音階，做為樂章的結束。在三個八度的半音階中，最後一個八度的半音階，其運音的方式從連奏為斷奏，但事實上，最後一個音 e^2 以斷奏的方式吹奏，發聲十分不易，因此，筆者建議最後兩個音(d^1 與 e)可改用連音的方式，以輔助 e^2 的發聲(見【譜例3-2-9】)。

【譜例 3-2-9】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第二樂章之再現部，第 165-169 小節

165

sempre p

sempre p

此樂章由大跳音程和快速音群構成，充分發揮出低音管的靈活面。筆者在此歸納了三項練習重點，希冀幫助演奏者們掌握此樂章。第一：斷音應吹奏得輕巧、短促，且具有彈性，並亦必須像吹奏圓滑奏般，給予樂句方向性。第二：由於低音管幾乎都不是在樂句的正拍上出現，而是在第二拍才進入，因此，鋼琴與低音管之間，樂句應銜接緊密。另外，大量的十六分音符容易造成速度的不穩，低音管亦可藉由聆聽鋼琴的正拍，以維持節奏的穩定度。第三：連續快速的十六分音符，使得本樂章的技巧難度頗高，須充分練習，才能達到流暢效果。

另一方面，對於增加手指運作的平均度與速度掌控的穩定度，筆者有幾個練習方法。第一：採用節拍器練習，速度採用循序漸進的方式。第二：打破譜上原本的節奏，採用附點、三連音等不同節奏來作變化練習。第三：在吹奏的同時，心中跟著哼唱旋律，可增加清楚度。筆者認為若能夠將前面兩種較機械化的方法，做紮實訓練，在演奏的同時，心中亦哼著旋律，便能夠提升技術層面之掌握。

第三節 第三樂章

第三樂章曲式為 ABA'+coda，段落 ABA' 的速度標示為慢板(Adagio)¹²，段落 A 以一個八分音符加上四個三十二分音符的掛留音型為主要材料，其構成抒情綿長的旋律線條；段落 B 前段為淡薄的主題意念，段落 B 後段則為強烈節奏之對比性格；尾聲(coda)的速度為中庸的快板(Allegro moderato)，力度與運音的鮮明對比，展現出生動、活潑的音樂氣息。此樂章的整體架構和第一樂章、第二樂章相比較為鬆散，因此，在吹奏時，速度的控制亦較為彈性、自由。

段落 A 以鋼琴 G 大調一級和絃為開端，在此雖然標記以斷奏方式彈奏，但要切記此和絃不宜彈奏得過短，否則太過於生動活潑，即不符合此段落音樂形象。主題在第二小節第二拍緩緩地進入，聖桑在此標記了術語 *espressivo*(有表情的)，在吹奏時，可在八分音符上加些許小幅度的抖音，以增添音樂美感。由於此段落為寧靜柔和的氛圍，因此，此抖音僅需小幅度即可，而為了避免太大晃動，筆者建議此抖音可用嘴巴來控制，以較好掌控。其後，為了維持優美的旋律線，掛留音後的下一音進入時，亦要小心翼翼，以避免重音產生。此外，為了防止因掛留音節奏，而造成拍子拖延之問題，在吹奏時，可藉由聆聽鋼琴的正拍，以增加拍子的穩定度。

段落 A 以相同的節奏湧出一波波緩慢且淡雅的主題，在吹奏上，送氣需緩慢且平均，才能使音色達到統一。此外，段落 A 亦可隨著音型的走向作起伏變化，在吹奏上行級進音型，可稍微地往前走，並作些微地漸強；反之，在下行級進音型，不必要做太多的張

¹² 此樂章在鋼琴伴奏譜上的速度標示為 *Molto adagio*，不同於低音管獨奏譜。

力起伏，在句尾作漸慢與收尾即可(見【譜例 3-3-1】)。

【譜例 3-3-1】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之段落 A，第 1-6 小節

The image shows a musical score for Bassoon and Piano, measures 1 through 6. The score is written in G major and 4/4 time. The tempo is marked 'Molto adagio'. The bassoon part (BASSON) starts with a rest in measure 1, then enters in measure 2 with a long, expressive line marked 'p espressivo'. The piano part (PIANO) starts in measure 1 with a piano (*p*) dynamic and a rhythmic pattern of eighth notes. The piano part continues with a similar rhythmic pattern in measures 2 and 3. In measure 4, the piano part changes to a more complex rhythmic pattern. In measure 5, the piano part continues with a similar pattern. In measure 6, the piano part ends with a 'sempre' marking. The bassoon part continues with a long, expressive line in measures 4, 5, and 6.

第 9 小節到第 13 小節的樂句，低音管和鋼琴從音量弱(*p*)中逐漸漸強，並且從第 10 小節開始，鋼琴跳脫先前的節奏型態，並和低音管做反向進行，一同擴張樂句的張力【譜例 3-3-2】。

【譜例 3-3-2】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之段落 A，第 9-13 小節

9

12

第 13 小節進入段落 B 之前段，鋼琴從斷奏和絃轉變為圓滑線分解和絃，音樂開始更加地流暢，低音管亦彷彿銜接著第一樂章意念般，淡雅卻富有表現力(見【譜例 3-3-3】)。

【譜例 3-3-3】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之段落 B 前段，第 13-17 小節

13

16

在第 19 小節和第 20 小節的第一拍與第二拍，爲了增加漸強效果，低音管上行的十六分音符，速度可稍作拖延，而在第三拍與第四拍之間的三十二分音符，鋼琴再把速度給拉回來。第 24 小節與第 25 小節，爲了醞釀激昂的後段，音樂氛圍逐漸轉換成激動情緒，鋼琴力度亦層層堆疊，支撐其厚度與張力（見【譜例 3-3-4】）。

【譜例 3-3-4】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之段落 B 前段，第 19-26 小節

19

21

23

25

段落 B 後段的音樂氛圍像進行曲般地有精神且節奏強烈。在吹奏附點節奏時，應將附點八分音符與三十二分音符視為同等重要，除了附點八分音符不可收尾外，每個音亦彷彿加上重音記號般地加以強調，送氣也需急促且快。鋼琴的十六分音符節奏則扮演著穩定拍子角色，並且給予清楚拍點。此段低音管和鋼琴都應將音色的變化鮮明地突顯出來，才能呈現出和段落 A 迥然不同的音樂氛圍(見【譜例 3-3-5】)。

【譜例 3-3-5】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之段落 B 後段，第 26-30 小節

The image shows a musical score for Example 3-3-5, covering measures 26 to 30. It is written for bassoon and piano. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 26 and ends at measure 27. The second system starts at measure 28 and ends at measure 30. The piano accompaniment consists of a steady sixteenth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The bassoon part has a melodic line with accents and slurs. The score includes dynamic markings like 'p' and 'cresc.'.

段落 A' 為主題再現，其詮釋方式與段落 A 大致雷同。另外，從第 42 小節開始，音量隨著模進音型，逐步地漸強，並層層堆疊至高音 c^2 ，達到氣氛之最高點。高音 c^2 後第 44 小節到第 45 小節，隨著重音的表現，同樣延續此音樂張力，且速度亦可自由拿捏。其後，隨著音量漸弱，情緒與速度都緩和下來，回至平靜的氣氛，結束段落 A' (見【譜例 3-3-6】)。

【譜例 3-3-6】聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之段落 A'，第 42-48 小節

第 49 小節開始進入尾聲，有別於先前寧靜的氣氛，此段展現出生氣蓬勃的音樂氣息。尾奏以四個小節構成一個樂句，每個樂句的前兩小節，音量為強(*f*)，且為重音(>)；而後兩小節的音量為弱(*p*)，且為斷奏。在吹奏音量強 (*f*)與重音(>)時，音色應為明亮、有力，和音量弱(*p*)作出鮮明的反差；在運音方面，吹奏音量強 (*f*)時，音值要足夠，在音量弱(*p*)的地方，雖然聖桑只在鋼琴部份標記斷奏，但為了增加樂句之間的對比度，低音管亦同樣採用斷奏的方式吹奏，且盡量將十六分音符吹奏的短些，並抓住節奏的韻律感，讓音樂更加的流動、輕快，展現出豐富的對比效果(見【譜例 3-3-7】)。

【譜例 3-3-7】 聖桑 G 大調低音管奏鳴曲第三樂章之尾聲，第 49-65 小節

49 *Allegro moderato*
f
3 *Allegro moderato*
f *p* *f*

55
p *f* *p* *f* *p*

61
f

1896

第三樂章的速度拿捏較為彈性、自由，情緒變化亦是如此。由於主題線條(段落 A 與段落 A')具有淡雅且速度緩慢的特質，因此，送氣必須要緩慢且平均控制，才能使音色達到一致。另外，主題音域幾乎都遊走於低音管較為不穩定的音域間(a 至 e¹)，因此，腹部的力量一定要保持沉穩且緊緊撐住，才能維持音準的穩定度。段落 B 後段為激昂的音樂風格，送氣應急促且快，音色也應強而有力。尾聲為活潑、生動的音樂氣息，準確的掌握節奏，並將力度與運音的對比，清楚地展現出來，便可掌握其精髓。

第四章 結語

聖桑的音樂創作生涯長達八十年，不僅經歷了十九世紀浪漫樂派的興起與衰落，亦目睹了二十世紀音樂創作手法上的眾多革新。此樂曲為聖桑一九二一年的遺世之作，創作的時代背景為風格紊亂、調性瀕臨瓦解的二十世紀初期，當眾多音樂家逐步打破調性和聲與形式的規範創作樂曲時，聖桑卻仍舊沿用浪漫樂派的音樂語彙，並且嚴守著調性和聲與形式的規範。

聖桑《為低音管與鋼琴的奏鳴曲，作品一六八》在曲式結構上，以古典樂派的「奏鳴曲式」架構為基礎。第一樂章為五十一小節的奏鳴曲式，最大特點是精緻濃縮的創作手法。其優美柔和的旋律線條、豐富和聲色彩、三度轉調與共同音轉調等方式，亦將浪漫樂派的音樂語彙展露無遺，並著實透露出法國音樂的迷人特質。第二樂章為A B A' C A'之曲式結構，依照主題材料與調性發展，其構成省略再現部副部迴旋曲奏鳴曲式，大量的連續半音與模進音型為聖桑慣用的創作技法。另外，此樂章亦拓寬音域的界限，將音高達至極高音 e^2 ，筆者認為此手法很可能是聖桑在聆聽史特拉汶斯基的《春之祭》後，因該曲以極高音作為開頭，打破了人們對低音管只擅長於低音的既定印象，聖桑亦因此對低音管有更進一步的體認，在創作手法上做更大膽的嘗試與改變。第三樂章曲式為ABA'+coda，曲式結構較為自由鬆散，主要為情感面之展現。

另外，由於聖桑對於低音管的特質有深刻的見解與研究，也因此低音管的中高音域與柔美的音色特質，在此曲發揮得淋漓盡致，並且展現出多層次音樂性格，使之成為低音管的經典曲目之一。最後，在演奏上，筆者亦期盼能夠詮釋出符合聖桑最終音樂意念。

參考文獻

中文書目：

方銘健。《西洋音樂史，理念與建構》。台北：人泉文具印刷，2005。

吳祖強。《曲式與作品分析》。台北：世界文物，1994。

楊沛仁。《音樂史與欣賞》。台北：美樂出版社，2001。

徐家駒。《低音管指法研究》。台北：全音樂譜出版社，1999。

許鐘榮。《古典音樂 400 年—浪漫派的巨星》。台北：錦繡，1999。

朱秋華。《西方音樂史》。香港：中文大學出版社，2002。

唐納德·杰·格勞特、克勞德·帕利斯卡。《西方音樂史》。汪啓璋等譯。北京：人民音樂出版社，1996。

安默兒。《音樂辭典》。貓頭鷹編譯組譯。台北：貓頭鷹出版社，2007。

音樂之友社編。《新訂標準音樂辭典》。林勝儀譯。台北：美樂出版社，2007。

中文論文：

羅苑玲。〈聖桑D大調雙簧管奏鳴曲，作品一六六之分析與詮釋〉。台北：國立台灣師範大學音樂學系碩士論文，2005。

鍾宜君。〈聖桑低音管奏鳴曲作品168之分析與詮釋〉。台北：輔仁大學音樂研究所碩士論文，2006。

何詩慧。〈聖桑：第二號大提琴奏鳴曲，作品123〉。台北：國立台灣師範大學音樂學系在職進修碩士班碩士論文，2007。

陳妍蓉。〈聖桑《為單簧管與鋼琴的降E大調奏鳴曲，作品一六七》之樂曲分析與詮釋〉。台北：東吳大學音樂學系碩士論文，2008。

樂譜：

Camille Saint-Saëns. "Sonate pour Basson et Piano." Paris: Durand, 1921.

中文期刊：

何婉甄。〈淺談十九世紀以後的法國音樂〉。《藝術觀點》No. 27(2005)：20-21。

邱志賢。〈濃妝豔抹的聖桑〉。《音樂月刊》No. 195(1998)：199。

胡耿銘。〈多樣才華，興趣廣泛的急性子－聖桑〉。《古典音樂》No. 48(1996)：34-36

西文書目：

Harvey, Arthur. *Saint-Saëns*. United States of America: Greenwood Press.

Ellis, Katharine. *Music criticism in nineteenth-century France*. New York : Cambridge University Press, 1995

Longyear, Rey M. *Nineteenth-century romanticism in music*. Englewood Cliffs, N.J. : Prentice Hall, 1988.

電子資源：

Sabina Teller Ratner, James Harding, Daniel M. Fallon. “saint-saens” in *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*,

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/24335?q=Saint+Saens&source=omo_t237&source=omo_gmo&source=omo_t114&search=quick&hbutton_search.x=24&hbutton_search.y=8&pos=1&_start=1#firsthit

(accessed March 1, 2011)

Wikipedia. “saint-saens”

http://en.wikipedia.org/wiki/Camille_Saint-Sa%C3%ABns

(accessed March 18, 2011)

