

雙鋼琴作品中主題承接類型之分析法

楊淑媚、楊淑娟*

摘 要

鍵盤樂器重奏作品的特色之一是兩位彈奏者具有默契合作的演出，此要件被視為對作品至善至美的展現。所以演奏前兩位彈奏者共同分析、領略作曲家創作主題的手法，從而能在練習過程與演奏當時，完整掌握主題承接的詮釋是極為重要的。

本論文之主旨是以自訂的六種主題承接類型為分析法的研究對象並運用於雙鋼琴作品中。這六種主題承接類型分析法之名稱分別是：直接承接型、間隙承接型、延後承接型、交錯承接型、緊接承接型與獨立主題型。

分析過程中並藉二十世紀法國六人組作曲家的雙鋼琴作品為實例，舉證說明這六種分析法如何運用於作品中。

雙鋼琴作品中主題承接類型分析法主要是希望能提供學習者除了每日的練彈外，對樂曲彈奏前達到全盤瞭解主題的另一種分析思考方向。

關鍵字：雙鋼琴、主題承接、六人組、法國音樂

* 楊淑媚：國立臺北師範學院音樂教育學系教授

楊淑娟：私立淡江大學法文系副教授

投稿收件日：93年3月31日；修正日：93年6月9日；接受日：93年6月11日

雙鋼琴作品中主題承接類型之分析法

楊淑媚、楊淑娟*

壹、緣起與目的

鋼琴獨奏的音樂學習是一般鍵盤樂器入門者最優先考慮。接觸器樂音樂途徑從一個人至多人重奏的音樂作品，除了將帶給學習者截然不同的音樂學習法外，也同時可豐富了他自身獨奏之音樂能力。

鍵盤樂器的重奏作品的特色之一是兩位彈奏者默契合作的演出，並被視為對作品至善至美的詮釋之一。所以演奏前兩位彈奏者共同瞭解作曲家如何創作樂曲中主題在兩架鋼琴之間輪替的表現手法是非常重要的。

本論文之目的是要藉由自訂的雙鋼琴作品中六種主題承接類型、其名稱與圖示為分析法的研究對象。並例舉自二十世紀法國六人組（Le Group des Six）作曲家的雙鋼琴作品為實例，將此六種分析法運用在六人組作曲家之雙鋼琴作品中，以瞭解此分析法與作品中實際的運用，並得知兩部鋼琴間各主題的承接設計，其中杜瑞（Louis Durey, 1888-1979）並未創作雙鋼琴作品。此篇論文提出此種分析法的運用，期可瞭解作曲家對兩部鋼琴間各主題承接之想法，爾後彈奏者如何表達它就如同學習語文時教師列出語文的各種句型，讓學習者熟悉句型如何被設計及日後順暢地運用它們。

論文之研究過程中將以六人組的雙鋼琴作品為例，而作曲家的生平及樂曲創作背景則暫不予敘述。因此，本論文主旨將著重於兩方面：

（一）闡述自訂六種主題承接類型之分析法。

（二）運用上述六種分析法並以六人組雙鋼琴作品為實例，舉證說明作曲家對兩部鋼琴間各主題之設計。

* 楊淑媚：國立台北師範學院音樂教育學系教授
楊淑娟：私立淡江大學法文系副教授

貳、主題承接類型之分析法

歷經多年來在雙鋼琴作品的練奏與教學方面之感觸，深覺作品中兩位彈奏者對主題的詮釋確實影響著整體作品的一致性，同時也是事前準備的重要工作之一。一來從國內外文獻資料蒐集得知，音樂學者們尚未以雙鋼琴作品主題之承接的分析方式作為研究對象；二來作品中的代表主題是作曲家的重要思想泉源之一。所以，本論文將提出以自訂的六種類型作為雙鋼琴作品中主題相互輪替的分析法。

一、名詞「主題」之釋義

分析樂曲前，首先必須釐清分析時所引用的詞義「主題」(subject or theme)在音樂上之表述。《哈佛音樂字典》(Harvard Dictionary of Music)一書中對主題之敘述為“一個旋律由於它的特色的設計，顯著的位置或者特別的論述，成為一首作品結構的基本因素”¹。於此推論，所謂主題強調的是能成為一個作品中曲式(musical form)上的重要地位，而並不在於強調它們的個別特性例如主題屬於輕快型、抒情性、熱情、詼諧、悲傷、嚴肅等，這些風格則歸屬於探討詮釋時才加入的考慮因素。至於樂曲進行中若具有前奏、間奏或過門等其他功能的短暫旋律性主題，雖然主題承接的手法也有表現在兩部鋼琴之間，但此內文都予以排除。

為了追求音樂的變化，幾世紀來作曲家們往往將被傳遞之後的主題稍微變化或是潤飾之，讓原本相同的主題，改以不同的風貌再現。這些創作手法宛如添加了某些「新穎」的音響效果，早期甚至可由彈奏者自行注入裝飾音的方式，其他則例如主題音域移高、主題音域移低、主題減值、主題增值、主題縮短、主題增加聲部、主題減少聲部、主題力度層次變換等等繁多的創作技巧。上述種種主題在音樂表現因素的需求，一方面是展現作曲家的創作思想，另一方面讓彈奏者以不同的角度詮釋相同的主題，在提供詮釋主題的特質上，更多一份思考的空間。

二、主題承接類型及其名稱與圖示

作曲家創作主題的技巧各有所長，由於論文中是以主題間是否具有承接關係為研究基礎，故其他類型的主題運用法，例如兩部鋼琴同時彈奏相同主題（主題

¹ Willi Apel (1969): *Harvard Dictionary of Music*, 813. “A melody that, by virtue of its characteristic design, prominent position, or special treatment, becomes a basic factor in the structure of the composition.”

之音域相同或者是相距一至多個八度，以和協之音響效果為重），屬於主題重疊，或同時彈奏不相同主題，屬於相異主題重疊。此種相異或相同主題重疊之創作若它們都有承接給另一部鋼琴的關係，則可納入研究範圍內。

確立作品中之主題後，即可選用六種主題承接類型進入分析每一首作品。主題的變化可視為研究主題過程分析時的一項加註說明事項，此時我們很清楚的可以得到主題在作品中的三個結果：

1.主題再現的特質：主要是區分出相同主題的特質是否被更動，亦即再現的主題是否被加以修飾過？或者是保留主題原貌。

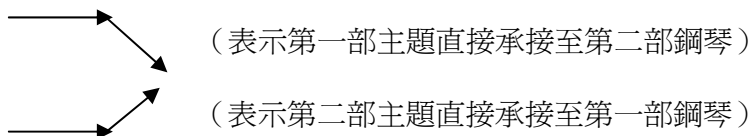
2.主題在鋼琴的序位：得知作曲家以對等的觀念創作雙鋼琴作品時，主題在兩部鋼琴間先後出現的關係，由第一部至第二部或反之，或許僅由一架鋼琴擔任之。並以 1、2、1-2 或 2-1 符號代表

3.主題間的承接點：兩部鋼琴間每一個相同主題何時進入，亦即同一個主題是以何種方式傳遞給另一部鋼琴，而此也就正是作曲家如何設計主題呈現或再現的創作手法，兩架鋼琴達到呼應的關係。或者僅由一架鋼琴擔任，而失去主題相互呼應的音響效果，故不產生主題間的承接點。

依據上述第三個要點主題間的承接點，仔細計算一部鋼琴相同主題進入另一部鋼琴的長短時間，亦即小節數的長短，代表著相同主題再現的時間距離為分析的基礎條件。

自訂的六種主題承接類型之名稱分別是：直接承接型（direct succession）、間隙承接型（skipped succession）、延後承接型（delayed succession）、交錯承接型（cross succession）、緊接承接型（stretto succession）與獨立主題型（independent subject）。論文中將這樣多樣化的主題承接類型及其名稱試以圖示表示或譜例分別說明之：

（一）直接承接型：



直接承接型代表主題在一部鋼琴完整呈現後，立即轉接至另一部鋼琴彈奏出相同主題，最大的特點是兩部鋼琴主題間的承接點沒有任何空隙，樂句完成後即交給另一部鋼琴再彈奏。

浦浪克（Francis Poulenc, 1899-1963）於 1951 年創作的《啓程至西疊荷》

(L'Embarquement pour Cythère)，雖然是他較不重要的但最受歡迎的作品之一²。樂曲一開始，首先由第二部鋼琴奏出 8 小節組成的單音旋律的主題，至第 9 小節時第二部鋼琴將完全相同特質的主題立即承接給第一部鋼琴再彈奏一次，此分析法則屬於主題間的直接承接類型。浦浪克將主題在鋼琴的序位設計上由第二部鋼琴先完整陳述後，再接第一部鋼琴，見譜例 1。

譜例 1：浦浪克《啓程至西疊荷》，第 1-16 小節

Très vite et gai (à 1 temps sans aucun rubato) $\text{♩} = 84$

1^{er} PIANO *p sec* *sans pédale*

2^e PIANO *f*

1

2

p *sans pédale*

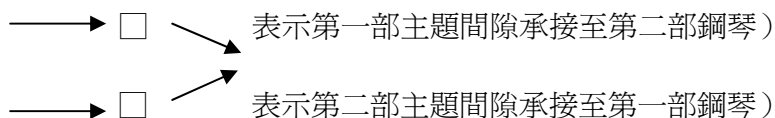
² Keith William Daniel (1980): Francis Poulenc: A Study of His Artistic Development and His Musical Style, 350.

若將浦浪克《啓程至西疊荷》第 1 至 16 小節分析後之結論，以表 1 之列出如下：

表 1 浦浪克《啓程至西疊荷》，第 1-16 小節之結論

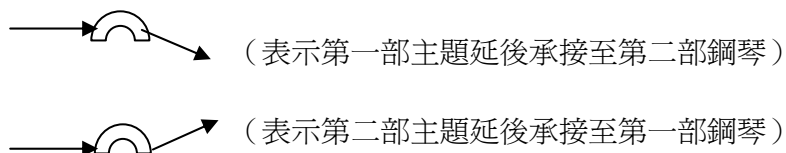
主題小節	主題承接類型	鋼琴序位	主題再現特質與其他相關事項
1-8，9-16	直接承接	2-1	相同主題再述

(二) 間隙承接型：

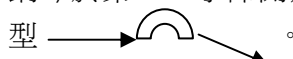


間隙承接型代表主題在一部鋼琴完整呈現後，經過了少至幾拍至 4 小節以內短暫的過門之後，再接由另一部鋼琴彈奏出相同主題。短暫的過門或休止以正方形框格標出。

(三) 延後承接型：



延後承接型代表主題在一部鋼琴完整呈現後，等待了 4 小節或以上之後（以拱形圖標出），再由另一部鋼琴彈奏出相同主題。

歐瑞克（Georges Auric, 1899-1983）於 1949 年創作《華爾茲舞曲》（Une Valse）。主題開始於第 8 小節，以右手高音部的單音旋律構成爲主，自 C # 開始，加入伴奏聲部，見譜例 2。由第一部鋼琴奏出從第 8-16 及第 16-23 小節共 16 小節組成的樂句。之後，音樂的進行加入 8 小節的過門，才將此主題承接至第二部鋼琴於第 32 小節開始相同主題的再述，故此分析法屬於主題間的延後承接型 。

延後承接在彈奏上或許會因爲等待的時間稍久，而讓另一部鋼琴彈奏者難以回憶起早先出現時的音樂詮釋法。利用此種分析法的練彈，可試以挽回或提醒彈奏者主題再現之處。

譜例 2： 歐瑞克《華爾茲舞曲》，第 6-14 小節

譜例 2 展示了歐瑞克《華爾茲舞曲》第 6-14 小節的樂譜。樂譜分為兩部分，分別由第一鋼琴（I）和第二鋼琴（II）演奏。第一鋼琴的樂句在第 6 小節開始，以 *p*（弱）力度演奏，隨後在第 8 小節以 *p*（弱）力度演奏，最後在第 10 小節以 *mf*（中強）力度演奏，並帶有 *rit.*（漸慢）的指示。第二鋼琴的樂句在第 6 小節開始，以 *mf*（中強）力度演奏，隨後在第 8 小節以 *p*（弱）力度演奏，最後在第 10 小節以 *mf*（中強）力度演奏。樂譜中還包含了一些裝飾性的音符和連線。

在作品中作曲家運用了一個相當有趣的主題再述的設計，他不是將主題全部在第二鋼琴完整再敘述一次，而是將第二部鋼琴 8 小節的樂句，分別由第二部鋼琴先奏出 4 小節（第 32-35 小節），然後接由第一部鋼琴完成後 4 小節（第 36-39 小節），見譜例 3。

譜例 3： 歐瑞克《華爾茲舞曲》，第 26-38 小節

譜例 3 展示了歐瑞克《華爾茲舞曲》第 26-38 小節的樂譜。樂譜分為兩部分，分別由第一鋼琴（I）和第二鋼琴（II）演奏。第一鋼琴的樂句在第 26 小節開始，以 *mf*（中強）力度演奏，隨後在第 28 小節以 *mf*（中強）力度演奏。第二鋼琴的樂句在第 26 小節開始，以 *mf*（中強）力度演奏，隨後在第 28 小節以 *mf*（中強）力度演奏。樂譜中還包含了一些裝飾性的音符和連線。

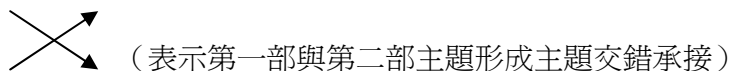


若將歐瑞克《華爾茲舞曲》第 8-16 小節與第 26-38 小節分析後之結論，以表 2 之列出如下：

表 2 歐瑞克《華爾茲舞曲》，第 8-16 與第 26-38 小節之結論

主題小節	主題承接類型	鋼琴序位	主題再現特質與其他相關事項
8-16, 32-39	延後承接	1-2	32 小節開始主題由第二部彈奏 4 小節，第一部接後 4 小節。主題保持單音結構，但以左手彈奏

(四) 交錯承接型：



交錯承接型代表主題在兩部鋼琴同時以 1、2 或更多小節方式相互交叉的呈現。米堯 (Darius Milhaud, 1892-1974) 於 1937 年創作由三首樂曲組成的《丑角》作品 165b (Scaramouche, Op. 165b)，現以第一首〈活潑〉(Vif) 為例。

樂曲一開始，米堯以類似作回音的效果，第 1 小節的第一部鋼琴將彈出僅 1 小節的部分主題交由第 2 小節的第二部鋼琴表現。然後在第 3 小節時，再由兩部鋼琴一起完整彈畢主題 (見譜例 4)。因此，實際上這個主題使用了主題先交錯而後重疊的創作技巧。但就其兩部鋼琴主題的承接點而言，它單純的屬於交錯承接型。

這首被論為「白色音樂」(white music)，主要以彈奏白鍵為主要的作品³，且在

³ Maurice Hinson (1983): Music for More Than One Piano, 133.

速度快的要求下，基於交錯承接的特點之一是在於主題很明顯地作重複性的敘述，故彈奏者兩方都必須很迅速地將對方的素材再詮釋一次。

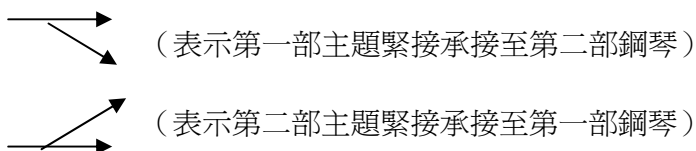
譜例 4：米堯《丑角》第一首〈活潑〉，第 1-3 小節

1. *ff*

2. *ff*

兩部鋼琴的主題設計屬交錯型

(五) 緊接承接型：



緊接承接型代表主題一部鋼琴仍進行主題時，相同主題已不經意悄悄地轉接至另一部鋼琴。此景如同在賦格（fugue）樂曲中的緊接部（stretto）的創作技巧般，作曲家有意將兩個主題以堆疊的方式或是卡農（canon）的作曲技巧較全面性的、持續性的感受此主題的特質。故此效果的主題承接點在此借用緊接部的名稱。

戴耶費爾（Germaine Tailleferre, 1892-1983）於 1928 年創作兩首《華爾茲舞曲》（Deux Valses），現以第二首〈燦爛的華爾茲舞曲〉（Valse Brillante）為例。樂曲的第 94 小節處，第一部鋼琴的高音部先奏出 A 段單音主題長達 8 小節，當彈奏至第二拍時，第二部鋼琴緊隨在後，也在高音部形成低八度卡農的型式，兩者距離僅差一拍，此種分析法屬於主題緊接承接型 ，（見譜例 5）。此時戴耶費爾仍將第二部鋼琴再述的主題設計為相同特質。

譜例 5：戴耶費爾〈燦爛的華爾茲舞曲〉，第 94-102 小節



兩部鋼琴的主題設計屬緊接型



根據傑爾芬德（Janelle Magnuson Gelfand）的論文分析敘述為“卡農在鋼琴I與鋼琴II，第 94-106 小節，B大調”⁴。

若將戴耶費爾〈燦爛的華爾茲舞曲〉第 94-102 小節分析後之結論，以表 3 列出如下：

表 3 戴耶費爾〈燦爛的華爾茲舞曲〉第 94-102 小節之結論

主題小節	主題承接類型	鋼琴序位	主題再現特質與其他相關事項
94-102	緊接承接型	1-2	第二部鋼琴以低八度但完全相同的主題在高音部再述

⁴ J. M. Gelfand (1999). Germaine Tailleferre (1892-1983): Piano and Chamber Works, 134. “canon between Piano I and Piano II, mm.94-106, B major.”

(六) 獨立主題型：

——★ (表示一部鋼琴的主題並無承接至另一部鋼琴)

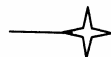
獨立主題型代表主題在一部鋼琴完整敘述後，此主題在曲式中的 A 段或 B 段等處不再使用（以星形狀標出），而必須等待至新的段落開始後才又與另一部鋼琴產生相互傳遞的功能。也就是說其中的某一次主題，並未轉接給另一部鋼琴，但相同的這主題，將來在音樂進行時，仍有可能再發生兩部鋼琴主題承接的型態。

戴耶費爾於 1917 年創作由兩首組成的《戶外遊戲》(Jeux de plein air)。現以《戶外遊戲》第一首為例。此首樂曲的 A 段在第 28-39 小節處(6+6 小節的樂句)，由第二部鋼琴開始將 A 段主題完整重述一次後，在第 40 小節便進入 B 段。很顯然的，戴耶費爾並沒有將它承接至第一部鋼琴，因此，這樣創作過程的主題承接類型則歸屬於獨立主題型，見譜例 6。

譜例 6：戴耶費爾《戶外遊戲》第一首，第 28-41 小節

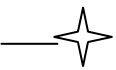
au Mouvt
8-
pp
8e 11a
au Mouvt
p mais en dehors
主題
B 段
8-
ff

兩部鋼琴的主題設計屬獨立型



若將戴耶費爾《戶外遊戲》第一首的第 28-39 小節分析後之結論，以表 4 列出如下：

表 4 戴耶費爾《戶外遊戲》第一首的第 28-39 小節之結論

主題小節	承接類型	鋼琴序位	主題再現特質與其他相關事項
28-39	獨立主題型 	2	第二部鋼琴高低音部移高八度的單音主題，雙手相距十五度

參、結 語

基於多年彈奏與教學雙鋼琴的感觸，同時也觀察到國內外音樂學校常將鋼琴重奏之音樂型式列入學習課程中、音樂會以鋼琴重奏方式演出、音樂比賽中的鋼琴項目也不乏有鋼琴四首聯彈與雙鋼琴的國際比賽，顯示鋼琴重奏在音樂領域中的重要性與實用性價值。

作曲家創作雙鋼琴音樂時，首重作曲手法之一是在將主題如何對等地分配給兩部鋼琴，讓兩位彈者均能展現彼此的音樂性及技巧性。因此，彈奏前先將樂曲中兩架鋼琴各主題一來一往交織的情境加以勾勒出，屆時練彈者必能隨著音樂的進行，掌握每一次主題的再現，也讓欣賞者感受到主題被輪替傳遞出的音響效果。相信雙鋼琴彈奏與鋼琴獨奏或其他音樂類型之作品的預備工作應有相通之處。

為了能在練彈前能對雙鋼琴作品掌握主題的準備工作更加得心應手，分析樂曲的工作是首要條件。就目前對雙鋼琴的分析方法而言，本文的分析者是以詳列兩部鋼琴主題的小節出現處之觀念為研究基礎。文中作者自訂六種主題承接類型之分析法期能提供學習者對雙鋼琴作品中之主題分析法有另一番思考空間。此分析法之重點是以主題間是否具有承接關係為論點的基礎，故其他類型的主題運用法，例如兩部鋼琴同時彈奏相同主題（主題之音域相同或者是相距一至多個八度，以和協之音響效果為重），屬於主題重疊，或同時彈奏不相同主題，屬於相異主題重疊。若它們都有承接給另一部鋼琴的關係，則具有主題承接類型。雖然本篇論文是以法國六人組之作品為實例，相信發展出來的此主題類型分析法同樣適用於其他樂派之雙鋼琴作品。另外，也可從作品中歸納出作曲家或各樂派對雙鋼琴作品中主題設計的特色與創作手法，甚而瞭解作曲家對呈現主題於第一部與第二部的比例創作思想。

無可否認地，一件音樂作品的詮釋成功並不僅在於因為分析主題記號上的表示與小節時間點上的結論方面等膚淺的表面認知。練彈過程中，雙方仍需與其他條件的配合才能真正達到美的境界，例如耳到的訓練（包括聆聽對方的音樂）、音量平衡的比例、踏板的運用、樂句的處理、觸鍵法、音色的辨認、風格變化的掌握等。故此分析法之運用應可視為對處理雙鋼琴作品分析之入門工作，以此分析結果作為輔助工具並另就彈奏上其他層面的思考必能使作品更臻盡善盡美。兩位彈奏者同時能正確地掌握對方傳遞出主題的音樂詮釋，進而達到兩位彈奏者對音樂表現的融合感與默契。

誌 謝

本論文係民國 91 年行政院國科會專題研究計劃《雙鋼琴作品中主題承接類型之分析—以六人組為例》之部分研究資料。計畫編號 NSC 91-2411-H-152-005。計畫主持人：楊淑媚。共同主持人：楊淑娟。

參考文獻

- Apel, Willi (1969). *Harvard dictionary of music*. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Daniel, Keith William (1980). *Francis poulenc: A study of his artistic development and his musical style*. Unpublished doctoral dissertation, State University of New York at Buffalo. U. S. A.
- Gelfand, J. M. (1999). *Germaine Tailleferre (1892-1983): Piano and chamber works*. Unpublished doctoral dissertation, University of Cincinnati College-Conservatory of Music. U. S. A.
- Hinson, Maurice (1983). *Music for more than one piano*. Bloomington: Indiana University Press.

樂譜：

- Auric, Georges. *Une Valse pour Deux Pianos*. Edition Max Eschig.
- Milhaud, Darius. *Scaramouche*. Editions Salabert.
- Poulenc, Francis. *L'Embarquement pour Cythère*. Edition Max Eschig.
- Tailleferre, Germaine. *Jeux de Plein Air*. Editions Durand & Cie .
- Tailleferre, Germaine. *Deux Valses*. Editions Henry Lemoine.

A Methodology for Analyzing Patterns of Theme Succession in Two-Piano Works

Shu-mei Yang & Shu-juan Yang^{*}

ABSTRACT

Generally speaking, to a keyboard student practicing piano solos is his/her first priority. Similarly, one of the best approaches to advance his or her skills in instrumental music is to play ensemble along with other fellow students. The advantage of this is that, in addition to introducing a completely different method, it also enriches the musical skill of the players.

The tacit agreement between/among players is the key ingredient for successful and perfect interpretation of ensemble works. Accordingly, each individual ensemble player should study and understand how the schemes in the scores alternate, and this was the incentive that brought about this study.

In this paper I divided the patterns of theme succession into following six categories: direct succession, skipped succession, delayed succession, crossed succession, stretto succession, and independent subject. This paper demonstrates how to use this methodology as a tool, and the two-piano works by the Group des Six as examples.

Hopefully this methodology may serve as a practical tool for analyzing patterns of theme succession for other two-piano works as well. In addition, it may also provide an alternative way of thinking so that both players may better understand how theme in two-piano works.

Key words: Two-Piano, Theme Succession, Le Group des Six, French Music

^{*} Shu-mei Yang: Professor, Department of Music Education, National Taipei Teachers College
Shu-juan Yang: Associate Professor, French Department, Tam-Kang University