

第四章 盧賽爾《吹笛人》 潘神

Roussel: *Joueurs de Flûte- Pan*



盧賽爾(Albert Roussel)一八六九年出生於法國北部的杜科安(Tourcoing)，一九三七年在霍楊(Royan)去世。雖然家境優渥，但在一八七〇至一八七九的十年之間，卻遭逢父母與祖父母相繼逝世的重大變故，十歲的盧賽爾最後由阿姨和姨丈撫養。

盧賽爾早年由母親啟蒙教導鋼琴和樂理，十一歲時在管風琴家杜克廉(Mlle Ducreme)的教導下，正式開始學習鋼琴和音樂理論，此時盧賽爾在作曲和數學方面天賦已漸漸顯露。十五歲時盧賽爾被送到巴黎繼續課業與音樂的學習，十八歲時他進入海軍學校，開始了海軍的生涯，在往後六、七年的期間參與許多次出航的任務，這段遠達印度洋和太平洋沿岸國家的經歷，對他日後的音樂創作造成了很深遠的影響。

盧賽爾的第一首作品是為鋼琴與小提琴寫的幻想曲。創作於一八九二年「悲劇女神號」(Melpomène)的航程其間，在一八九四年，他確定將以音樂作為自己終生的志向，辭去海軍的職務，開始學習音樂，在吉古(Eugène Gigout, 1844~1925)的教導下，為盧賽爾奠定了和聲、對位、與管風琴的演奏技巧，一八九八年吉古引介盧賽爾進入巴黎的聖歌學校，成為丹弟的作曲學生，一九〇二年丹弟委任盧賽爾在學校裡教授對位法的課程，瓦瑞斯(Edgard Varèse, 1883~1965)、

馬蒂努 (B. Martinu, 1890~ 1959) 和薩梯 (Erik satie, 1866~ 1925) 等，都曾經接受他的指導。在第一次世界大戰前他辭去該教職，退隱鄉下，也開始了他致力於創作的時期，於一九三七年因心臟病去世。

盧賽爾的音樂創作可以分為三期，第一期是一八九七年到一九一四年，第二期是一九一四年到一九二五年，第三期是一九二五年到一九三七年。

一八九七年到一九一四年，這段期間，可說是盧賽爾早期具有學院派風格的作曲時期，這段時期在曲式、調性結構、古典的平衡概念等都可以窺得盧賽爾在丹弟教導下的影響，襲自學校養成的深厚根基，此外，當時在樂壇上的奇葩，德布西、拉威爾的象徵主義風格，在盧賽爾作品的和聲色彩中也可見一二，而早期遊歷東方國家的經驗，也使他的作品中具有濃厚異國情調 (exoticism)。

第二期，自一次大戰後到一九二五年，盧賽爾的音樂風格朝向「結合學院風格與德布西主義」的方向發展，他根基在學院派的紮實音樂基礎上，但亦欣羨德布西式自由、空靈的音樂情境，因此，在他音樂理念的實現過程中，型塑出巧妙結合二者於一體的自我風格

第三期，一九二五年以後，盧賽爾的作品開始以旋律主導，回歸質樸的傳統精神，成為新古典主義風格的實現者。

本論文所研究的《吹笛人》一曲，是盧賽爾創作於第二期與第三期間的過渡時期作品。

第二節 《吹笛人》之創作背景

這首《吹笛人》，作品二十七，創作於一九二四年，共有四個樂章，這四個樂章分別以不同時代的神話和小說中的吹笛人為名，第一個樂章 潘神（*Pan*）是希臘的牧羊神，其餘樂章分別題名為：第二樂章 替提荷（*Tityre*），是古羅馬詩人筆下的牧羊人²⁰；第三樂章 訖哩什那（*Krishna*），是印度神話中造物神的化身之一，據說訖哩什那的笛音能使自然萬物為之陶醉；第四樂章 德拉 佩哲第先生（*Monsieur de la Péjuadi*），是法國象徵主義詩人瑞尼爾小說《罪婦》中的吹笛人。這四個樂章並分別提獻給當代法國的四位著名長笛演奏家：莫易茲（*Marcel Moyse*）、布隆光瓦（*Gaston Blanquart*）、符勒利（*Louis Fleury*）和高白爾（*Philippe Gaubert*）。

²⁰ 古羅馬詩人魏吉爾（*Virgil*, 70B. C~ 19 A.D.）在作品《田園詩集》（*The Eclogue*）的牧羊人，經常吹奏笛子自娛。

第三節 《吹笛人》 潘神 之樂曲詮釋

潘神的樂曲可以視為 A- B- A'三段體的結構，首尾樂段以 A 段的主題相呼應，中間樂段 B 可分為三個小段落。

樂曲結構：

| 樂 段 | | 有特色的音型 | | | | 小 節 | 小節數 |
|------|----|--------|----|----|----|--------|-------|
| A 段 | | p1 | | | | 1- 7 | 7 小節 |
| B 段 | b1 | p2 | q1 | | | 8- 18 | 11 小節 |
| | b2 | p3 | q2 | r1 | | 19- 31 | 13 小節 |
| | b3 | p4 | | r2 | s1 | 32- 49 | 18 小節 |
| A' 段 | | p1 | | | | 50- 56 | 7 小節 |

有特色的音型:



A 段的主題是以一個長音符銜接快速連音群為主要音型（音型 p1），並搭配五度的鋼琴伴奏，呈現出潘神主題具有空靈氣氛的音響：

譜例 3-1

到第八小節時，進入 B 樂段的 b1 部分，雖然速度設定在 ♩ = 66，但盧賽爾以小單位的音符填充了整個慢板樂段，比樂章開頭的甚緩板樂段，更加忙碌複雜與富於變化。

在 B 段裡，使用了前頁提及的四種有特色的音型，並且作了變奏和發展。b1 的開始（第八小節），出現了由鋼琴與長笛銜接奏出的跳進音型（音型 q1），

譜例 3-2

十二到十四小節則有類似 A 段主題的樂句模進（音型 p2）：

譜例 3-3



在進入活潑的中板（Modérément animé），也就是 b2 部分時，則將兩種在 b1 部分出現的音型（音型 p2, q1）以變奏的形式（音型 p3, q2）出現：

譜例 3-4



並加入新的音型 r1：

譜例 3-5



然後以一個長音作為轉折，進入 b3 部分。b3 部分又加入了新音型：s1，

譜例 3-6



不同於先前出現音型的活潑跳進，新音型 s1 配合速度的改變（此時速度回到 B 樂段的起始速度：Lent，♩ = 66），以低音域平緩的旋律作為 b3 段的主軸，並且把在 B 樂段出現的樂句作新的排列組合，穿插融合成為一體。在逐漸趨於緩慢的速度中，回到 A 段的主題，進入樂曲的尾聲。

先前在介紹盧賽爾的生平時曾經提及，年輕時遊歷東方的經歷，對他的創作造成了相當程度的影響，在 潘神 一曲中，盧賽爾就將多種東方調式融入旋律中，例如印度調式和希臘調式²¹，以賦有東方色彩的音響，貫穿全曲。

譜例 3-7

印度調式：
Bhairav 調式 C-D^b-E-F-G-A^b-B-C

希臘調式：
多里安 (Dorian) 調式

整體來說，盧賽爾的 潘神 一曲，表現出色彩明晰、結構平衡的新古典主義精神。以速度配置來看，整首樂曲隨著速度的標示與音樂的緊湊度，鋪陳為橋拱式的對稱結構。而在內容上，則如同河川主流與支流的交匯，在主流（主題音型 p）的連貫下，支流（音型 q、r 和 s）逐一匯入，最後又回歸到主流。

對長笛演奏者而言，除了遵照樂譜上標示出的速度和表情術語演奏之外，瞭

²¹ 參考自吳相好，”盧賽爾：《吹笛人，作品二十七》之作品研究與詮釋探討”。東吳大學碩士論文，2002，38 頁。

解樂句間的層次關係，為樂句依次添上漸層的色彩（樂曲中出現數次同類型節奏型態的樂句推展，見譜例 3-8-a，3-8-b），更能表現出對樂曲內容精準掌控的完美度。

譜例 3-8

連續的樂句推展(b)

連續的樂句推展(a)

而為了表現潘神笛的隨性風格，當吹奏到節奏減值的銜接處，可以在容許的彈性空間裡，以逐一增快的方式吹奏，以求達到一氣呵成的效果。請參見譜例 3-9-a、3-9-b。

譜例 3-9

(a)

(b)