

弗朗西斯·普朗克《长笛与钢琴奏鸣曲》第二乐章主题分析

汪学玉

(衡阳师范学院音乐学院)

摘要：弗朗西斯·普朗克（Francis Poulenc 1899-1963）是二十世纪法国重要的作曲家，钢琴家。这首《长笛与钢琴奏鸣曲》是受美国柯立芝基金会委托而创作的，为了纪念美国艺术推动者伊丽莎白·柯立芝夫人（Elizabeth Sprague Coolidge 1864-1953）于1957年完成的作品。此乐章为如歌的乐章，适合流动抒情的演奏。

在此篇文章以《长笛与钢琴奏鸣曲》第二乐章为例，将分为了两部分进行剖析，第一部分是从第二乐章的曲式结构入手，从背景以及宏观上分析其结构形式。重点分析的第二部分，从第一乐段主题节奏规律以及发音点规律入手，从微观上分析其构思想法，探索其中的规律，以便能更好的了解和分析此乐曲。

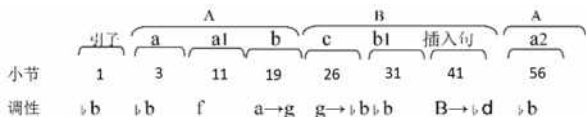
关键词：弗朗西斯·普朗克、《长笛与钢琴奏鸣曲》、第二乐章、主题分析

一、曲式结构分析

1、结构图示：

这首曲子为单一主题的三段式，一共65小节，为降b小调。

结构图示如下：



2、简要概述：

(1-2)小节为引子部分，一开始便奠定了将b小调的主要调性，第一小节长笛钢琴高声部以卡农的形式演奏两个相同的等分节奏律，为主和弦的上行分解进行，第二小节两件乐器则同步并一同终止，音高关系为两个连续下四度跳进后级进。如下图：



A段：(3-25)

(3-10)小节是第一乐句，明确的主题旋律第一次在将主调上出现，结构为4+4的方正乐句结构，前4小节为主题主要旋律动机，后4小节为引子部分的动机。伴奏声部织体是由八分音符来构成的。



(11-18)小节是第二乐句，主题旋律同降b小调一样开始，但在两小节后转入了f小调，主题动机也做了相应的变化发展。

(19-25)小节是第三乐句，主题旋律做第三次重复，此时是在a小调上，在这里钢琴声部与长笛声部做了一次卡农模仿主题主要动机，与开始的引子部分形成呼应。

B段(26-55)

(26-30)为第一句，新节奏型和材料的出现让此时的音乐发展

出现了更大的动力，开始音区更高，调性由g小调转到be小调上，结构为2+1+2。

(31-40)为第二句，这里又回到了降b小调上，在中音区变化重复主题动机，长笛与钢琴声部再次以卡农形式出现。

(41-55)调性明亮，为B大调，长笛声部开始出现装饰音型，连续五次以高低八度的间隔演奏，下方钢琴声部以均匀的织体组织与和声支撑，在48小节处以高音G上持续颤音为标志，该乐曲进入高潮。54-55小节准备再现。

A段(55-65)

(56-65)调性在主调上再现，力度为pp，将音乐的情绪再次的统一起来，此时钢琴声部伴奏与之之前有区别，后面我们再进行讨论。

二、主题旋律节奏分析

在此文中，笔者针对A段中，主题旋律动机分别三次出现做出不同的节奏方面分析，主要分为两个方面，一是八分音符出现次数的分析，二是发音点的分析，两者划分的规则和要求均不同，下面是分析内容：

1、基础节奏分析

在这类分析中，从第三小节开始，以每个乐句作为单位，将A段分成3分，分别为(3-10)(11-18)(19-25)小节。在每个乐句里，又以小节作为单位，以最多出现的节奏型(八分音符)为基础，分别进行分析，结果如下：

(1)第一乐句：



由此可以看出，在以八分音符为基础的情况下，第三小节出现了6个，第四、五小节均出现了5个，第六小节出现了3个，第七、八小节均出现了5个，第九小节出现了6个。在此用图表表示出来：

小节	三	四	五	六	七	八	九
八分音符出现次数	6	5	5	3	5	5	6

在上方的谱例和表格中可以看出，八分音符依次出现的次数从

多开始递减,随后又开始递增,形成典型的对称分布模式。

(2)第二乐句(11-18):



小节	11	12	13	14	15	16
八分音符出现次数	6	5	5	3	5	7

在此乐谱和表格中我们可以明显看到,虽然第二乐句是第一乐句同头变尾得来的,但是在八分音符的分布上,也是依次呈现出先递减后递增的对称分布的形式。

(3)第三乐句(19-25)



小节	19	20	21	23	24	25
八分音符出现次数	4	3	6	4	1	2
相差次数		1				1
		3		3		

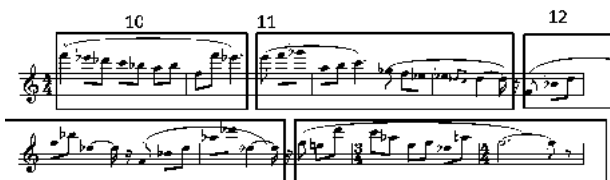
在此乐句中,主题旋律再次做了变化重复发展,以此为据,将此句的结构划分为了3+1+3,中间的一小节为长音,故不作为分析对象,在谱例和表格中可以看出,第一组八分音符分别以4、3、6次分别出现,它们之间相差的次数为-1、+3。第二组八分音符分别以4、1、2次分别出现,它们之间相差的次数为-3、+1。就相差次数来说,同理它们也呈对称分布的形式。

由此可以得出结论,在A乐段三个乐句中,八分音符在每个乐句中出现的次数都成对称结构,八分音符出现的多体现了节奏流动的密集,出现的少体现音乐较为平稳,由此可以体会出音乐发展的律动。体现了作曲家写作时考虑的精妙性、严谨性以及不可替代性。

2、发音点音符分析

在此类分析中,笔者还是将A段分为三句,但在每句里不再按照小节来划分了,而是按照旋律发展的句逗感、连线以及气息来进行划分,分析每个乐节里发音点的数量。

(1)第一乐句(3-10)



乐节	一	二	三	四
发音点数量	10	11	12	10
相互关系		+1		

从谱例和表格中看出来,笔者将第一乐节划分为第三小节与第

四小节的前三个音,这样来看总共音符的数量为10个。第二乐节划分为第四小节后三个音到第六小节休止符之前,音符数量为11个(不加倚音与连音的情况下)。第三乐节划分为第六小节后三个音到第八小节休止符之前,音符数量为12个。第四乐节划分为第八小节后三个音到第十小节,音符数量为10个。前三个乐节中的发音点数量呈递增趋势,分别为+1。

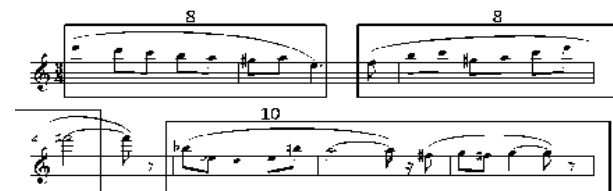
(2)第二乐句(11-18)



乐节	一	二	三
发音点数量	10	12	14
相互关系		+2	

三个乐节中发音点数量呈递增趋势,分别为+2。

(3)第三乐句(19-25)



乐节	一	二	三
发音点数量	8	8	10
相互关系		+2	

三个乐节中前两个数量不变,后两个为递增趋势,+2。

由上述分析可以得出,在三个乐句中,以换气口及连线来进行划分的话,每个乐节呈现的发音点数量都为递增状态,第一乐句为多一个音的递增,第二第三乐句都为多两个音的递增,也体现除了音乐在发展时所需要的构思及情绪的准备。

结语

本文先针对整体曲式结构做了具体分析,以便开展后续对主题旋律的剖析。通过对主题三个乐句的节奏音型和发音点数量两个方面的分析来看,作曲家在构思主题旋律时展现出了极具规律的谨慎思维,包括节奏点、发音点的递增、递减、对称等规律,在微小的细节方面体现出音乐发展所需要的流动性、发展性以及相互连接性。

参考文献:

- [1] 弗朗西斯·普朗克《长笛与钢琴奏鸣曲》的音乐分析与演绎研究 王露婕 西北民族大学 2020
- [2] 普朗克《长笛与钢琴奏鸣曲》的音乐风格与演奏分析 王希月 吉林艺术学院 2019
- [3] 《音乐分析法》 克列门斯 上海音乐出版社 2009
- [4] 《音乐作品分析教程》 钱仁康 钱亦平 上海音乐出版社 2003

作者简介:汪学玉,1996年1月20日,女,衡阳师范学院音乐学院教师。