

國立臺灣師範大學音樂學系碩士班

演奏唱組學位論文

舒曼《幻想曲集》作品十二音樂分析與詮釋

An Analysis and Interpretation of Schumann's

Fantasiestücke, Op.12

指導教授：林明慧 教授

研究生：蕭薇剛

中華民國 104 年 2 月

摘要

羅伯特·舒曼 (Robert Schumann, 1810-1856)是十九世紀德國浪漫時期代表作曲家與樂評家。在家庭環境的影響下，從小對於文學有著極高的興趣，因此，在日後創作的音樂作品當中，常能看到結合音樂與文學的作品。1837年，舒曼完成作品十二《幻想曲集》(*Fantasiestücke, Op.12*)，共包含八首小品，每一首小品皆於作品完成後，賦予德文標題，分別為《黃昏》(*Des Abends*)、《飛翔》(*Aufschwung*)、《為什麼？》(*Warum?*)、《變化莫測》(*Grillen*)、《夜晚》(*In der Nacht*)、《寓言》(*Fabel*)、《夢的糾纏》(*Traumes Wirren*)及《歌的最後》(*Ende vom Lied*)，是他創作生涯中邁向成熟的代表作之一。《幻想曲集》不僅結合文學的思想，且帶有舒曼自稱較外向、狂放的「佛洛斯坦」(*Florestan*)與較內向、含蓄的「歐塞必斯」(*Eusebius*)之雙重性格。《幻想曲集》將舒曼創作特質及深厚的文學內涵表露無遺，堪稱為浪漫時期極具藝術價值之作。

本論文共分為摘要與五章。第一章，緒論：包括研究動機與目的、研究範圍、研究方法；第二章，舒曼之幻想作品與其雙重性格之探討：包括幻想作品與雙重性格—佛洛斯坦與歐塞必斯之探討；第三章，作品十二《幻想曲集》之音樂分析：包括創作背景與音樂分析（包括於各曲分析中對旋律、節奏、和聲及調性和織度之研探）；第四章，作品十二《幻想曲集》之音樂詮釋（包括於各曲詮釋中對雙重性格之探討、旋律與節奏之處理、音色與踏板之運用）；第五章，結論。

關鍵字：舒曼、幻想曲集、黃昏、飛翔、為什麼、變化莫測、夜晚、寓言、夢的糾纏、歌的最後、佛洛斯坦、歐塞必斯

Abstract

Robert Schumann (1810-1856) is a nineteenth century German composer and music critic. Under the influence of his family, Schumann was extremely interested in literature; in which affected his music pieces in the coming years, where it is common to see the combination of music and literature in his compositions. In 1837, Schumann finished *Fantasiestücke*, Op.12, it is a set of eight pieces. Each of these pieces were given a German title, they are *Des Abends*, *Aufschwung*, *Warum?*, *Grillen*, *In der Nacht*, *Fabel*, *Traumes Wirren*, *Ende vom Lied*. It is a creation that signifies his maturity in his composing career. *Fantasiestücke* combined the notions of literature, and also includes at once the duality character claimed by himself of Florestinian impulsiveness and Eusebian inwardness. *Fantasiestücke* was considered to be a masterpiece in the Romantic Era due to the Schumann's creativity and solid background in literature.

This dissertation is divided into an abstract and five chapters. The first chapter, preface, includes the research incentives, aims, areas and methods of researches. The second chapter, discussion of Schumann's *Fantasiestücke*, Op.12 and its dual-personality (Florestan and Eusebius) investigation. The third chapter, the analysis of *Fantasiestücke*, Op.12, contains the background creation and analysis of the music (including the melodic, rhythmic, harmonic, tonality and texture). The fourth chapter, the interpretation of *Fantasiestücke*, Op.12, contains the annotations of the music score sheet (including the dual-personality in the music, the melodic and rhythmic treatments, tone and pedal utilization analysis). The fifth chapter, the conclusion.

Key words: Schumann, *Fantasiestücke*, *Des Abends*, *Aufschwung*, *Warum*, *Grillen*, *In der Nacht*, *Fabel*, *Traumes Wirren*, *Ende vom Lied*, Florestan, Eusebius

致謝

本篇論文能夠順利完成，首先要感謝 林明慧教授。從論文题目的訂定、研究方向的掌握、內文的架構，一直到文句上的潤飾，老師相當耐心且細心的指導。當我在撰寫過程中有著想要放棄的念頭時，老師給了我最大的安慰與鼓勵，說：「不要急，慢慢寫，一定可以寫好的。」這句溫暖的話，彷彿給了我一針強心針，讓我得以重拾信心繼續努力。因此，我要在此獻上誠摯的謝意，謝謝老師，您辛苦了！

再來要感謝口試委員 王杰珍教授與 黃鈺婷副教授，對於本論文提供寶貴的建議，並使本文更趨於完善，在此深致謝意。

還要感謝我的家人及吳先生，謝謝你們在我無助及難過時，給了我最大的支持與鼓勵，當好幾次因為論文瀕臨崩潰時，你們更給了我最大的力量與安慰，謝謝你們！

還要感謝同窗好友依儒、明姿、秀慈、乃潔、昀儒、紫嬛及伯元等同學於學業及生活上的鼓勵與支持。研究所的生活，因為有你們在我身邊，讓我過的充實又精彩，我們還要一起繼續為音樂努力喔！

最後謹將此論文獻給愛護我的家人及朋友，感謝有你們的鼓勵與支持，才能使我順利完成此論文，並將此份喜悅與你們分享。

目錄

摘要	i
致謝	iii
目錄	iv
表目錄	vi
譜例目錄	vii
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 研究範圍	2
第三節 研究方法	3
第二章 舒曼之幻想作品與其雙重性格之探討	4
第一節 幻想作品	4
第二節 雙重性格 —佛洛斯坦 (Florestan)與歐塞必斯 (Eusebius)之探討研究	10
第三章 作品十二《幻想曲集》之音樂分析	13
第一節 創作背景	14
第二節 音樂分析	16
第一首《黃昏》(Des Abends)	16
第二首《飛翔》(Aufschwung)	21
第三首《為什麼?》(Warum?)	30
第四首《變化莫測》(Grillen)	33
第五首《夜晚》(In der Nacht)	39
第六首《寓言》(Fabel)	45
第七首《夢的糾纏》(Traumes Wirren)	50
第八首《歌的最後》(Ende vom Lied)	55

第四章 作品十二《幻想曲集》之音樂詮釋	61
第一首《黃昏》(<i>Des Abends</i>)	63
第二首《飛翔》(<i>Aufschwung</i>)	68
第三首《為什麼?》(<i>Warum?</i>)	78
第四首《變化莫測》(<i>Grillen</i>)	81
第五首《夜晚》(<i>In der Nacht</i>)	88
第六首《寓言》(<i>Fabel</i>)	97
第七首《夢的糾纏》(<i>Traumes Wirren</i>)	102
第八首《歌的最後》(<i>Ende vom Lied</i>)	108
第五章 結論	113
參考文獻	119

表目錄

【表 2-1】舒曼與「幻想」有關的作品.....	5
【表 3-1】《幻想曲集》之標題、音樂術語、拍號、調性及曲式.....	13
【表 3-2】第一首《黃昏》樂曲架構.....	16
【表 3-3】第二首《飛翔》樂曲架構.....	21
【表 3-4】第三首《為什麼？》樂曲架構.....	30
【表 3-5】第四首《變化莫測》樂曲架構.....	33
【表 3-6】第五首《夜晚》樂曲架構.....	39
【表 3-7】第六首《寓言》樂曲架構.....	45
【表 3-8】第七首《夢的糾纏》樂曲架構.....	50
【表 3-9】第八首《歌的最後》樂曲架構.....	55
【表 5-1】《幻想曲集》中的八首小品之曲式.....	114

譜例目錄

【譜例 2-1】舒曼《幻想曲集》第一首，第 1-4 小節	6
【譜例 2-2】舒曼《克萊斯勒魂》第二首，第 1-4 小節	6
【譜例 2-3】舒曼《幻想曲集》第七首，第 1-5 小節	6
【譜例 2-4】舒曼《克萊斯勒魂》第五首，第 1-5 小節	7
【譜例 2-5】舒曼《幻想曲》第一樂章，第 1-3 小節	7
【譜例 2-6】舒曼《幻想曲集》第八首，第 83-117 小節	8
【譜例 2-7】舒曼《幻想曲》第一樂章，第 1-6 小節	8
【譜例 2-8】舒曼《狂歡節》第五首《佛洛斯坦》，第 1-4 小節	11
【譜例 2-9】舒曼《狂歡節》第六首《歐塞必斯》，第 1-5 小節	12
【譜例 3-1】舒曼《幻想曲集》第一首，第 1-4 小節	17
【譜例 3-2】舒曼《幻想曲集》第一首，第 1-4 小節	17
【譜例 3-3】舒曼《幻想曲集》第一首，第 9-16 小節	18
【譜例 3-4】舒曼《幻想曲集》第一首，第 21-29 小節	19
【譜例 3-5】舒曼《幻想曲集》第一首，第 35-38 小節	19
【譜例 3-6】舒曼《幻想曲集》第一首，第 73-88 小節	20
【譜例 3-7】舒曼《幻想曲集》第二首，第 1-8 小節	22
【譜例 3-8】舒曼《幻想曲集》第二首，第 14-20 小節	23
【譜例 3-9】舒曼《幻想曲集》第二首，第 50-61 小節	23
【譜例 3-10】舒曼《幻想曲集》第二首，第 1-8 小節	24
【譜例 3-11】舒曼《幻想曲集》第二首，第 14-20 小節	25
【譜例 3-12】舒曼《幻想曲集》第二首，第 24-30 小節	25
【譜例 3-13】舒曼《幻想曲集》第二首，第 41-49 小節	26
【譜例 3-14】舒曼《幻想曲集》第二首，第 1-3 小節	27
【譜例 3-15】舒曼《幻想曲集》第二首，第 31-33 小節	27
【譜例 3-16】舒曼《幻想曲集》第二首，第 41-49 小節	27

【譜例 3-17】舒曼《幻想曲集》第二首，第 50-55 小節	28
【譜例 3-18】舒曼《幻想曲集》第二首，第 67-70 小節	28
【譜例 3-19】舒曼《幻想曲集》第二首，第 94-105 小節	29
【譜例 3-20】舒曼《幻想曲集》第三首，主題樂句.....	30
【譜例 3-21】舒曼《幻想曲集》第三首，第 1-8 小節	31
【譜例 3-22】舒曼《幻想曲集》第三首，A 段與 B 段之開頭	31
【譜例 3-23】舒曼《幻想曲集》第三首，第 9-25 小節	32
【譜例 3-24】舒曼《幻想曲集》第三首，第 1-25 小節	32
【譜例 3-25】舒曼《幻想曲集》第四首，第 1-17 小節	34
【譜例 3-26】舒曼《幻想曲集》第四首，第 9-26 小節	34
【譜例 3-27】舒曼《幻想曲集》第四首，第 61-83 小節	35
【譜例 3-28】舒曼《幻想曲集》第四首，第 1-8 小節	35
【譜例 3-29】舒曼《幻想曲集》第四首，第 9-26 小節	36
【譜例 3-30】舒曼《幻想曲集》第四首，第 61-83 小節	36
【譜例 3-31】舒曼《幻想曲集》第四首，第 68-75 小節	37
【譜例 3-32】舒曼《幻想曲集》第四首，第 68-75 小節	37
【譜例 3-33】舒曼《幻想曲集》第四首，第 1-8 小節	38
【譜例 3-34】舒曼《幻想曲集》第四首，第 1-8 小節	38
【譜例 3-35】舒曼《幻想曲集》第五首，第 1-17 小節	40
【譜例 3-36】舒曼《幻想曲集》第五首，第 18-22 小節	41
【譜例 3-37】舒曼《幻想曲集》第五首，第 69-76 小節	41
【譜例 3-38】舒曼《幻想曲集》第五首，第 124-133 小節	41
【譜例 3-39】舒曼《幻想曲集》第五首，第 1-4 小節	42
【譜例 3-40】舒曼《幻想曲集》第五首，第 5-8 小節	43
【譜例 3-41】舒曼《幻想曲集》第五首，第 18-27 小節	43
【譜例 3-42】舒曼《幻想曲集》第五首，第 38-42 小節	43

【譜例 3-43】舒曼《幻想曲集》第五首，第 1-17 小節	44
【譜例 3-44】舒曼《幻想曲集》第六首，第 1-14 小節	46
【譜例 3-45】舒曼《幻想曲集》第六首，第 29-32 小節	46
【譜例 3-46】舒曼《幻想曲集》第六首，第 1-14 小節	47
【譜例 3-47】舒曼《幻想曲集》第六首，第 29-32 小節	47
【譜例 3-48】舒曼《幻想曲集》第六首，第 33-44 小節	48
【譜例 3-49】舒曼《幻想曲集》第六首，第 1-14 小節	49
【譜例 3-50】舒曼《幻想曲集》第六首，第 13-20 小節	49
【譜例 3-51】舒曼《幻想曲集》第七首，第 1-16 小節	51
【譜例 3-52】舒曼《幻想曲集》第七首，第 63-94 小節	51
【譜例 3-53】舒曼《幻想曲集》第七首，第 1-16 小節	52
【譜例 3-54】舒曼《幻想曲集》第七首，第 17-21 小節	53
【譜例 3-55】舒曼《幻想曲集》第七首，第 1-16 小節	53
【譜例 3-56】舒曼《幻想曲集》第七首，第 17-21 小節	54
【譜例 3-57】舒曼《幻想曲集》第七首，第 95-104 小節	54
【譜例 3-58】舒曼《幻想曲集》第八首，第 1-10 小節	56
【譜例 3-59】舒曼《幻想曲集》第八首，第 23-32 小節	56
【譜例 3-60】舒曼《幻想曲集》第八首，第 83-117 小節	57
【譜例 3-61】舒曼《幻想曲集》第八首，第 37-45 小節	58
【譜例 3-62】舒曼《幻想曲集》第八首，第 83-117 小節	58
【譜例 3-63】舒曼《幻想曲集》第八首，第 1-10 小節	59
【譜例 3-64】舒曼《幻想曲集》第八首，第 23-32 小節	59
【譜例 4-1】舒曼《幻想曲集》第一首，第 1-4 小節	63
【譜例 4-2】舒曼《大衛同盟舞曲》第二首，第 1-5 小節	63
【譜例 4-3】舒曼《幻想曲集》第一首，第 17-24 小節	64
【譜例 4-4】舒曼《幻想曲集》第一首，第 1-4 小節	64

【譜例 4-5】舒曼《幻想曲集》第一首，第 1-4 小節	65
【譜例 4-6】舒曼《幻想曲集》第一首，第 17-29 小節	66
【譜例 4-7】舒曼《幻想曲集》第一首，第 35-38 小節	67
【譜例 4-8】舒曼《幻想曲集》第二首，第 1-3 小節	68
【譜例 4-9】舒曼《大衛同盟舞曲》第六首，第 1-5 小節	68
【譜例 4-10】舒曼《大衛同盟舞曲》第十首，第 1-5 小節	68
【譜例 4-11】舒曼《幻想曲集》第二首，第 14-20 小節	69
【譜例 4-12】舒曼《狂歡節》第六首《歐塞必斯》，第 1-5 小節	69
【譜例 4-13】舒曼《幻想曲集》第二首，第 1-8 小節	70
【譜例 4-14】舒曼《幻想曲集》第二首，第 14-20 小節	71
【譜例 4-15】舒曼《幻想曲集》第二首，第 21-24 小節	71
【譜例 4-16】舒曼《幻想曲集》第二首，第 24-30 小節	72
【譜例 4-17】舒曼《幻想曲集》第二首，第 14-20 小節	73
【譜例 4-18】舒曼《幻想曲集》第二首，第 14-20 小節	73
【譜例 4-19】舒曼《幻想曲集》第二首，第 50-71 小節	75
【譜例 4-20】舒曼《幻想曲集》第二首，第 72-81 小節	75
【譜例 4-21】舒曼《幻想曲集》第二首，第 94-105 小節	76
【譜例 4-22】舒曼《幻想曲集》第二首，第 1-3 小節	77
【譜例 4-23】舒曼《幻想曲集》第三首，第 1-8 小節	78
【譜例 4-24】舒曼《大衛同盟舞曲》第十四首，第 1-6 小節	78
【譜例 4-25】舒曼《幻想曲集》第三首，第 1-16 小節	79
【譜例 4-26】舒曼《幻想曲集》第三首，第 17-42 小節	80
【譜例 4-27】舒曼《幻想曲集》第四首，第 1-8 小節	81
【譜例 4-28】舒曼《大衛同盟舞曲》第三首，第 1-5 小節	81
【譜例 4-29】舒曼《幻想曲集》第四首，第 61-91 小節	82
【譜例 4-30】舒曼《幻想曲集》第四首，第 9-16 小節	83

【譜例 4-31】舒曼《幻想曲集》第四首，第 1-8 小節	83
【譜例 4-32】舒曼《幻想曲集》第四首，第 17-42 小節	84
【譜例 4-33】舒曼《幻想曲集》第四首，第 61-83 小節	85
【譜例 4-34】舒曼《幻想曲集》第四首，第 9-34 小節	86
【譜例 4-35】舒曼《幻想曲集》第四首，第 61-91 小節	87
【譜例 4-36】舒曼《幻想曲集》第五首，第 1-4 小節	88
【譜例 4-37】舒曼《狂歡節》第五首《佛洛斯坦》，第 1-4 小節	88
【譜例 4-38】舒曼《幻想曲集》第五首，第 69-72 小節	89
【譜例 4-39】舒曼《大衛同盟舞曲》第十四首，第 1-6 小節	89
【譜例 4-40】舒曼《幻想曲集》第五首，第 1-4 小節	90
【譜例 4-41】舒曼《幻想曲集》第五首，第 1-4 小節	90
【譜例 4-42】舒曼《幻想曲集》第五首，第 1-13 小節	91
【譜例 4-43】舒曼《幻想曲集》第五首，第 18-27 小節	91
【譜例 4-44】舒曼《幻想曲集》第五首，第 69-72 小節	92
【譜例 4-45】舒曼《幻想曲集》第五首，第 81-89 小節	92
【譜例 4-46】舒曼《幻想曲集》第五首，第 104-108 小節	93
【譜例 4-47】舒曼《幻想曲集》第五首，第 109-123 小節	94
【譜例 4-48】舒曼《幻想曲集》第五首，第 124-137 小節	95
【譜例 4-49】舒曼《幻想曲集》第五首，第 138-142 小節	95
【譜例 4-50】舒曼《幻想曲集》第六首，第 1-4 小節	97
【譜例 4-51】舒曼《大衛同盟舞曲》第七首，第 1-12 小節	97
【譜例 4-52】舒曼《幻想曲集》第六首，第 1-14 小節	98
【譜例 4-53】舒曼《大衛同盟舞曲》第三首，第 9-13 小節	98
【譜例 4-54】舒曼《幻想曲集》第六首，第 1-14 小節	99
【譜例 4-55】舒曼《幻想曲集》第六首，第 29-32 小節	100
【譜例 4-56】舒曼《幻想曲集》第六首，第 37-44 小節	100

【譜例 4-57】舒曼《幻想曲集》第七首，第 1-5 小節	102
【譜例 4-58】舒曼《大衛同盟舞曲》第一首，第 1-6 小節	102
【譜例 4-59】舒曼《大衛同盟舞曲》第九首，第 1-5 小節	102
【譜例 4-60】舒曼《幻想曲集》第七首，第 63-94 小節	103
【譜例 4-61】舒曼《幻想曲集》第七首，第 1-16 小節	104
【譜例 4-62】舒曼《幻想曲集》第七首，第 17-26 小節	105
【譜例 4-63】舒曼《幻想曲集》第七首，第 63-73 小節	105
【譜例 4-64】舒曼《幻想曲集》第八首，第 1-5 小節	107
【譜例 4-65】舒曼《大衛同盟舞曲》第十六首，第 1-4 小節	107
【譜例 4-66】舒曼《幻想曲集》第八首，第 25-27 小節	108
【譜例 4-67】舒曼《大衛同盟舞曲》第十三首，第 1-8 小節	108
【譜例 4-68】舒曼《幻想曲集》第八首，第 83-93 小節	108
【譜例 4-69】舒曼《幻想曲集》第八首，第 1-5 小節	109
【譜例 4-70】舒曼《幻想曲集》第八首，第 6-22 小節	110
【譜例 4-71】舒曼《幻想曲集》第八首，第 23-32 小節	111
【譜例 4-72】舒曼《幻想曲集》第八首，第 83-117 小節	112

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

羅伯特·舒曼 (Robert Schumann, 1810-1856)是德國浪漫時期音樂家與樂評家。深厚的文學素養和愛好幻想的性格，造就音樂創作上獨樹一格的個人特色。他深受尚·保羅 (Jean Paul, 1763-1825)文學作品的影響，¹ 因此內心存有「佛洛斯坦」與「歐塞必斯」兩位虛構的幻想人物，此雙重性格(二元性)的特質，至今仍成為學術界廣為探討的議題。

鋼琴作品是舒曼一生重要的創作，其「性格小品」(character piece)更是他最具有代表性的曲種，而作品十二《幻想曲集》(*Fantasiestücke, op.12*)為此類曲種中頗具代表的套曲，因此，筆者選擇《幻想曲集》加以深入研究。作品十二《幻想曲集》寫作於1837年，是他創作生涯邁向成熟的作品，無論是音樂性、文學性及內涵性上皆有深入探討之價值。此套曲雖然不同於作品六《大衛同盟舞曲》(*Davidsbündlertänze, Op.6*)，由舒曼明確的標示出佛洛斯坦與歐塞必斯兩種迥異的性格，但由《幻想曲集》中所使用的音樂術語與音樂素材來看，確實同樣具有強烈的對比性格，因此，筆者對此觀點抱持著高度的興趣，並認為它有極高的彈奏與研究價值。

《幻想曲集》是由八首小品集結而成的套曲，每一首樂曲皆於作品完成後附予德文標題。其《幻想曲集》中的第二首《飛翔》與第五首《夜晚》為廣受大家喜愛的樂曲，並經常在音樂會節目安排上，成為單獨演奏的曲目。筆者在八首小品中特別喜愛第二首《飛翔》，此曲開頭以富有節奏性的音型向上行進，帶著一種活潑、激動的風格，隨即樂段以優美的旋律線條呈現，展現出一種優遊自在的飛翔之感。此曲無論在音型、節奏及風格上都有著強烈的對比性，帶給筆者很大的想像空間，因此對《幻想曲集》產生興趣，並期望透過探討背景、分析音樂及詮釋音樂，更加了解舒曼的幻想世界。

¹ 尚·保羅，原名 Johann Paul Friedrich Richter，為德國作家，浪漫主義文學的先驅。

第二節 研究範圍

本論文共分為摘要與五章。第一章，緒論：包括研究動機與目的、研究範圍、研究方法；第二章，舒曼之幻想作品與其雙重性格之探討：包括幻想作品與雙重性格—佛洛斯坦與歐塞必斯之探討；第三章，作品十二《幻想曲集》之音樂分析：包括創作背景與音樂分析（包括於各曲分析中對旋律、節奏、和聲及調性和織度之研探）；第四章，作品十二《幻想曲集》之音樂詮釋（包括於各曲詮釋中對雙重性格之探討、旋律與節奏之處理、音色與踏板之運用）；第五章，結論。

筆者將舒曼與「幻想」有關的創作在「幻想作品」一節加以討論，並特別針對舒曼與「幻想」有關的鋼琴作品進行比較，期望藉此探究舒曼的幻想世界。接著在雙重性格—佛洛斯坦與歐塞必斯之探討一節中，由舒曼個人成長背景著手研究他內心的雙重性格，進而探討雙重性格對於他音樂創作之影響，最後藉由作品十二《幻想曲集》作為代表樂曲，從音樂詮釋的角度來看雙重性格在音樂上的呈現與表達方式。

第三節 研究方法

根據音樂詞典—《新葛羅夫音樂及音樂家辭典》(*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2001)著手，對於舒曼身處的歷史年代、生平背景、創作曲種及創作風格做全面性了解。進而蒐集國內外學者們所撰寫的舒曼傳記，如提姆·道雷 (Tim Dowley)、彼得·奧斯華 (Peter F. Oswald)……等，由傳記來看舒曼家庭背景對他的影響性，以及舒曼一生的經歷對於他創作上的啟發性。此外，舒曼的書信與日記也是研究過程的重要資料之一，透過研究舒曼權威的學者 John Daverio，所著的 *Robert Schumann: Herald of A “New Poetic Age”*，了解書信與日記的內容，以便深入地探討舒曼創作時的想法。

本論文探討的舒曼作品十二《幻想曲集》，主要透過Carolyn H. Maxwell所著的 *Schumann Solo Piano Literature: A Comprehensive Guide: Annotated and Evaluated with Thematics.*；Joan Chissell 所著的 *Schumann*；林公欽所著的《舒曼鋼琴曲集》與陳玉芸所著的《舒曼鋼琴代表作之研究》等書籍，針對樂曲做詳細的分析與探討。最後依據樂譜上之指示、書籍、期刊及有聲資料，呈現個人的音樂詮釋。

第二章 舒曼之幻想作品與其雙重性格之探討

第一節 幻想作品

根據《新葛羅夫音樂與音樂家辭典》之解釋，*Fantasiestücke*「幻想作品」又可寫成 *Phantasiestücke*，通常指小型的作品，一般由三至八個作品集結而成一組，並常用鋼琴演奏。作曲家創作時，將「幻想」的想法融入樂曲的曲式及音樂素材之中，而時常開頭的素材會在結尾樂段再現，呈現頭尾呼應的形式。²

Fantasiestücke 一詞，首出現於德國作家霍夫曼 (E.T.A. Hoffmann, 1776-1822)的文學作品《卡洛特風格的幻想小品》(*Fantasiestücke in Callots Manier*, 1814-15)中。克萊斯勒 (Kreisler) 為其中的人物之一，成為舒曼創作《克萊斯勒魂》(*Kreisleriana*, Op.16)的靈感來源，《克萊斯勒魂》的副標題為「八小首幻想曲」(eight fantasias)，筆者認為，此曲雖未使用幻想曲之名稱作為標題，但卻帶有濃厚的幻想色彩。霍夫曼的《卡洛特風格的幻想小品》同樣影響舒曼創作《幻想曲集》，《幻想曲集》原先的標題為 *Fantasiën*，而後改為 *Fantasiestücke*，是為了與他的另一首樂曲《幻想曲》(*Fantasy in C Major*, Op.17)有所區別。除以上三首鋼琴作品外，另外在包括作品七十三《給單簧管與鋼琴的幻想曲》(*Fantasiestücke for Clarinet and Piano*, Op.73)及作品八十八《給小提琴、大提琴與鋼琴的幻想曲》(*Fantasiestücke for Violin, Cello and Piano*, Op.88)，舒曼皆利用「幻想」展現其音樂的抒情性與纖細的情感面。³

筆者將舒曼與「幻想」有關的創作整理如下列表格(表 2-1)，透過表格可清楚的發現舒曼三首與「幻想」有關的鋼琴作品皆集中於 1837 至 1839 年間創作，而在相隔十年後的 1849 至 1850 年則完成另外兩首室內樂作品(作品七十三和作品八十八)。由此

² Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London: Macmillan, 2001), 559.

³ 同上註。

可知，舒曼對於「幻想」的鍾愛程度不容小覷。

【表 2-1】舒曼與「幻想」有關的作品

作品名稱	演奏樂器	創作年代
<i>Fantasiestücke, Op.12</i>	鋼琴	1837
<i>Kreisleriana, Op.16</i>	鋼琴	1838
<i>Fantasia, Op.17</i>	鋼琴	1839
<i>Fantasiestücke, Op.73</i>	單簧管，鋼琴	1849
<i>Fantasiestücke, Op.88</i>	小提琴，大提琴，鋼琴	1850

筆者針對舒曼鋼琴作品中與「幻想」有關的三首樂曲—作品十二《幻想曲集》、作品十六《克萊斯勒魂》與作品十七《幻想曲》，進一步進行曲式、音樂術語呈現性格及使用克拉拉動機之比較，一方面以便於了解舒曼對於「幻想」有關的鋼琴作品，在創作的方式上是否有相似或相異之處；另一方面則是探討舒曼如何透過音樂表現他內心的幻想世界。

一、曲式：

《幻想曲集》與《克萊斯勒魂》採用套曲的形式創作，皆由八首小品集結而成，而《幻想曲》有三個樂章使用奏鳴曲架構寫作。

二、音樂術語呈現性格：

舒曼的作品中，常使用音樂術語做為呈現性格的一種方式。例如，《幻想曲集》第一首音樂術語標示「極富於內涵性地演奏」(*Sehr innig zu spielen*) (譜例 2-1) 與《克萊斯勒魂》第二首音樂術語標示「極富於內涵性但不過於急促的」(*Sehr innig und nicht zu rasch*) (譜例 2-2)，兩首皆利用「深切地」(*innig*)呈現歐塞必斯害羞、內向的性格。

【譜例 2-1】 舒曼《幻想曲集》第一首，第 1-4 小節

Sehr innig zu spielen

p
Pedal

【譜例 2-2】 舒曼《克萊斯勒魂》第二首，第 1-4 小節

Sehr innig und nicht zu rasch

mf
f
f
p
Pedal

《幻想曲集》第七首音樂術語標示「盡量生動地」(äußerst lebhaft) (譜例 2-3) 與《克萊斯勒魂》第五首音樂術語標示「非常生動地」(Sehr lebhaft) (譜例 2-4)，兩首皆利用「生動地」(lebhaft) 呈現佛洛斯坦熱情、外向的性格。

【譜例 2-3】 舒曼《幻想曲集》第七首，第 1-5 小節

Äußerst lebhaft

p
f
Pedal

【譜例 2-4】 舒曼《克萊斯勒魂》第五首，第 1-5 小節

5. *Sehr lebhaft*
pp
Pedal

作品十七《幻想曲》第一樂章，音樂術語標示「完全的幻想和熱情的演奏」(Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen) (譜例 2-5)，呈示部第一主題，上聲部八度下行的旋律結合下聲部快速的十六分音符，呈現如佛洛斯坦澎湃熱情的情緒。

【譜例 2-5】 舒曼《幻想曲》第一樂章，第 1-3 小節

Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen
sf
Pedal.

三、克拉拉動機：

舒曼對克拉拉的深情，透過音樂表露無疑，其克拉拉五度下行動機正是具代表性的象徵。在舒曼的許多作品中，皆可見五度下行動機的使用，而筆者在與「幻想」有關之作品中，同樣發現克拉拉動機的使用。例如，《幻想曲集》第八首的尾奏樂段 (譜例 2-6) 與《幻想曲》第一樂章的開頭主題 (譜例 2-7)，兩首樂曲皆有克拉拉動機的使用。

【譜例 2-6】 舒曼《幻想曲集》第八首，第 83-117 小節

83 CODA*
sf ff p pp ppp
Pedal

94 下行五度之克拉拉動機
p pp ritard.

105 *rit. rit.*
Fine

【譜例 2-7】 舒曼《幻想曲》第一樂章，第 1-6 小節

Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen. M.M. ♩ = 80. Componirt 1836.
sf ff
Pedal. 下行五度之克拉拉動機

筆者將舒曼鋼琴作品中與「幻想」有關的三首樂曲比較後，整理成以下三點：

- (1) 此三首與「幻想」有關之鋼琴曲在創作上沒有固定的曲式。《幻想曲集》與《克萊斯勒魂》是採套曲的形式創作，而《幻想曲》則是使用三個樂章奏鳴曲的架構創作，因此舒曼表現「幻想」的曲式是相當自由的。
- (2) 以音樂術語做為呈現雙重性格的一種方式。在三首樂曲中，皆可發現舒曼透過音樂術語呈現佛洛斯坦與歐塞必斯兩種截然不同的性格，亦即在具「幻想」的樂曲中舒曼常以不同的情緒表達，呈現佛洛斯坦與歐塞必斯的雙重性格。
- (3) 克拉拉動機暗藏於樂曲之中。在《幻想曲集》與《幻想曲》當中，皆暗藏五度下行動機於其中，明顯的表達對克拉拉真摯的愛。且兩首樂曲皆寫於結婚前幾年，顯現出舒曼對克拉拉的愛慕之情。

第二節 雙重性格—佛洛斯坦 (Florestan)與歐塞必斯 (Eusebius)之探討

約翰·哥佛列德·孔曲 (Johann Gottfried Kuntsch, 1775-1855)是舒曼的第一位音樂老師。舒曼自七歲開始學音樂，從老師的教學中習得鋼琴鍵盤技巧與基本和聲概念，但由於舒曼的學習能力驚人，在青少年時期已和老師程度相當，因此他便開始自學。

舒曼靠著自修學習音樂，展開他人生音樂的旅程。他善用即興作曲的才能，仔細觀察生活中的人物，進而利用音樂微妙地刻劃出人們的動作、姿勢、說話方式和體態。正如音樂心理學家維拉迪米·史坦梭 (Vladimir Stassow)所形容，舒曼是「描繪人性特徵、面容、性格、情感的音樂大師。這讓他的生活多采多姿，他將藝術視為最崇高的樂趣。」⁴ 由此可知，舒曼在青年時期對於人物性格的描繪即抱有高度的熱忱，他常試圖利用音樂將人物具象化，因此，「性格」便成為他一生創作的重要元素之一。

在 1832 年，舒曼寫了一本名為《大衛同盟》(*Die Davidsbündler*)的小說，其中兩個角色是「佛洛斯坦」與「歐塞必斯」，「佛洛斯坦」與「歐塞必斯」是舒曼創造的兩位虛構人物，亦為他個人雙重性格的縮影。他也常在日記裡寫下他倆針鋒相對的談話，例如在日記裡寫著：「現在佛洛斯坦已是我的知己。在小說裡，他真是我自己的化身。」⁵ 因此，這兩個人物，顯示舒曼自己內在的分裂，也呈現他自我與日常生活的衝突。甚至早在 1831 年的「大眾音樂報」(*Allgemeine musikalische Zeitung*)上，舒曼對於蕭邦 (Frédéric François Chopin, 1810-1849)音樂的評論，也同樣以此二筆名代表自己不同的觀點。文章提及：

不久前，歐塞必斯進門了，又是那張蒼白的臉孔，一貫諷刺的微笑，若有所期，我則挨著佛洛斯坦坐在鋼琴前。如你所知，佛洛斯坦擁有罕見的音樂心靈，能預見巧妙、新奇或不凡的事物，但他今天碰到意外的驚喜。歐塞必斯放下一首樂曲說：「脫帽敬禮吧，各位先生，這是位天才！」⁶

⁴ Peter F. Ostwald 著，《魔鬼的顫音：舒曼的一生》，張海燕 譯（台北：高談文化，2006），32。

⁵ Tim Dowley 著，《偉大作曲家群像：舒曼》，朱健慧 譯（台北：智庫文化，1995），40。

⁶ 同上註，44。

談及舒曼雙重性格的靈感來源，即是受到十九世紀文學家尚·保羅的小說—《青年日誌》(*Flegeljahre*)影響，尚·保羅藉著「瓦特」(Walt)與「伍特」(Valt)一對雙胞兄弟迥異的性格，塑造「現實」與「幻想」的兩種不同人性理念。⁷ 舒曼藉此種理念，創造「佛洛斯坦」與「歐塞必斯」是兩位性格迥異的人物，佛洛斯坦的性格較為熱情、積極、外向、狂放及衝動；而歐塞必斯的性格則較為內向、消極、害羞及膽怯。

這種內在強烈雙重性格的衝擊下，舒曼將它轉化成音樂創作上的性格特色，並且大量運用在鋼琴作品中。如作品六《大衛同盟舞曲》與作品九《狂歡節》(*Carnaval, Op.9*)皆為典型雙重性格的代表作。創作於 1837 年的《大衛同盟舞曲》在每一首樂曲之後都標上“F”或“E”，“F”為 Florestan 之縮寫，所表現的是大膽衝動、直言善辯的實行家；“E”則為 Eusebius 之縮寫，所表現的是寂寞內省、敏感妄想的幻想家，此為舒曼自行標示的性格，並期望透過音樂傳達他內心迥異的性格。另外，創作於 1834 年的作品—《狂歡節》，其中第五首與第六首作品，舒曼直接命名為《佛洛斯坦》(譜例 2-8)與《歐塞必斯》(譜例 2-9)，更可視為他在音樂上對於兩種性格最直接呈現的佐證。

【譜例 2-8】 舒曼《狂歡節》第五首《佛洛斯坦》，第 1-4 小節

⁷ 陳玉芸，《舒曼鋼琴代表作之研究》(台北：全音樂譜出版社，1991)，15。

【譜例 2-9】 舒曼《狂歡節》第六首《歐塞必斯》，第 1-5 小節

Eusebius

Adagio.

sotto voce

senza ped.

第三章 作品十二《幻想曲集》之音樂分析

舒曼的《幻想曲集》使用性格小品的形式寫作而成，包含八首小品，每一首小品皆於作品完成後，賦予標題。以下列（表 3-1）為八首小品的標題、音樂術語、拍號，調性及曲式。

【表 3-1】《幻想曲集》之標題、音樂術語、拍號、調性及曲式

	標題	音樂術語	拍號	調性	曲式
第一首	Des Abends 黃昏	Sehr innig zu spielen 極富於內涵性地演奏	二四拍	降 D 大調	二段曲式 ABAB+Coda
第二首	Aufschwung 飛翔	Sehr rasch 極迅速敏捷地	六八拍	F 小調	小型迴旋奏鳴曲式 ABACAB+Coda
第三首	Warum? 為什麼?	Langsam und zart 緩慢而柔和地	二四拍	降 D 大調	二段曲式 AB
第四首	Grillen 變化莫測	Mit Humor 富有幽默感	三四拍	降 D 大調	小型迴旋奏鳴曲式 ABACABA
第五首	In der Nacht 夜晚	Mit Leidenschaft 熱情地	二四拍	F 小調	迴旋奏鳴曲式 ABACABA
第六首	Fabel 寓言	Langsam 緩慢地 Schnell 急速地	二四拍	C 大調	三段曲式 ABA
第七首	Traumens Wirren 夢的糾纏	Aeusserst lebhaft 盡量生動地	二四拍	F 大調	三段曲式 ABA
第八首	Ende vom Lied 歌的最後	Mit gutem Humor 極富有幽默感	四四拍	F 大調	三段曲式 ABA

第一節 創作背景

《幻想曲集》於 1833 年，與舒曼計畫籌劃《新音樂期刊》(*Neue Zeitschrift für Musik*) 時同時著手開始寫作，於 1837 年完成，並於翌年由布賴特科普夫和哈特爾 (Breitkopf and Härtel) 出版。《幻想曲集》完成的前一年，舒曼經歷人生的黑暗時期，也可稱為「傷心年」(sad year)，⁸ 一方面面對母親突然的辭世，另一方面則是與克拉拉 (Clara Wieck, 1819-1896) 的婚姻百般受阻，使他身心俱疲，無心於創作。直到 1837 年的夏天，舒曼在萊比錫 (Leipzig) 遇見一位聰明、年輕且具有魅力的英國女鋼琴家—安娜·羅貝娜·賴德洛 (Anna Robena Laidlaw, 1819–1901)，她的出現點燃了舒曼創作的熱情，因此完成《幻想曲集》，且題獻給她。⁹

舒曼以「幻想作品」一詞做為作品十二《幻想曲集》之標題，作品中理應包含他個人豐富的想像力及內心澎湃的情感表達。其創作靈感之一，是來自於德國作家霍夫曼的作品《卡洛特風格的幻想小品》，霍夫曼的著作具有怪異、狂放、幻想的風格。¹⁰ 筆者認為，舒曼《幻想曲集》中的作品同樣具有狂放的性格及幻想的風格。

《幻想曲集》包含八首小品，¹¹ 雖都各自附有說明性的標題，但一如往昔，在舒曼寄給友人的信中就透露道，這些標題都是在曲子寫成後附上的，所以應是以音樂本體為主。若和舒曼在此一時期中所寫的作品比較起來，本曲集可說要遠具有直接的影響力。

12

⁸ John Doverio, *Robert Schumann: Herald of A "New Poetic Age"* (New York: Oxford of University Press, 1997), 147.

⁹ 同上註，156-157。

¹⁰ 顏華容，《繁與簡》，2003 年顏華容鋼琴獨奏會節目單。

¹¹ 第 9 首，1835 年 12 月雖被《瑞士音樂新聞 *Schweizerische Musikzeitung*》印刷出來，但只附上 3 個星印，沒有曲名。

¹² Chissell, Joan 著，《舒曼鋼琴曲》(Schumann: Piano Music)，林勝儀 譯(台北：全音樂譜出版社，1988)，70。

在 1837 年 12 月給克拉拉的信中，舒曼也寫道：「我的作品，或許不是人人可以演奏，但這在《幻想曲集》中，卻有例外存在。如《夜晚》和《夢的糾纏》就是。請留意，不久後它必然風行。」¹³

雙重性格的特質也在樂曲中明顯呈現，第一首與第二首即包含舒曼所喜愛的音樂術語，分別為「深切地」(innig)與「敏捷地」(rasch)，暗示著「歐塞必斯」內向的性格與「佛洛斯坦」外放的性格。¹⁴ 音樂上的性格轉變有如萬花筒一般，誠如李斯特 (Franz Liszt, 1811-1886)之評論：「在離奇古怪的氣氛中盛開的花朵……變換著霓虹般的色彩，有時像陽光般明亮，有時像幸福的情侶永遠喜愛的月光般神祕。」¹⁵

¹³ 同上註。

¹⁴ John Doverio, *Robert Schumann: Herald of A "New Poetic Age"* (New York: Oxford of University Press, 1997), 156.

¹⁵ 張縉，〈解析舒曼《幻想曲集》〉，《樂器》No.213 (2007)：50。

第二節 音樂分析

筆者將《幻想曲集》的八首小品，分別分析，並利用表格標示樂曲曲式、段落、小節數、調性及音樂特色，並藉由表格呈現樂曲的架構與特色。再將剖析每首樂曲的旋律、節奏、和聲及調性和織度四個方面之特質，以呈現每首樂曲不同的特色。

第一首《黃昏》

降 D 大調，二八拍，曲式為附有尾奏的二段曲式 (ABAB+Coda)，音樂術語為「極富於內涵性地演奏」(Sehr innig zu spielen)，如下(表 3-2)。

【表 3-2】第一首《黃昏》樂曲架構

曲式	段落	小節數	調性	音樂特色
A (1-16)	a 段	8(1-8)	降 D 大調	在拍號未改的狀況下，以不同節奏的組合，呈現旋律與伴奏中三拍子與二拍子並置的樣貌
	b 段	8(9-16)	降 D 大調-降 A 大調	
B (17-36)	c 段	8(17-24)	降 D 大調	以同音異名 ($C^b=B$) 之方式，由降 D 大調轉至 E 大調，色彩轉換精巧細緻
	d 段	12(25-36)	E 大調	
連接句 (37-38)		2(37-38)	降 D 大調	再以同音異名 ($F^\#=G^b$) 之方式，由 E 大調轉回降 D 大調
A (39-54)	a 段	8(39-46)	降 D 大調	
	b 段	8(47-54)	降 D 大調-降 A 大調	
B (55-74)	c 段	8(55-62)	降 D 大調	
	d 段	12(63-74)	E 大調	
連接句 (75-76)		2(75-76)	降 D 大調	
尾奏 (77-88)		12(77-88)	降 D 大調	第一聲部與第二聲部的旋律以對唱的方式呈現

一、旋律：

整曲有著如歌唱般優美的旋律線條，且從頭至尾採用相同的旋律音型。旋律的音型走向以級進上下行的方式展開，呈現如音階的形式一般，並以此方式帶出平緩且平順的旋律線條（譜例 3-1）。

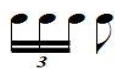
【譜例 3-1】舒曼《幻想曲集》第一首，第 1-4 小節

旋律的音型走向如音階形式一般



二、節奏：

此曲的節奏特色在於三對二節奏之運用。在二八拍子的情況下，第三聲部以



之節奏音型維持二拍子的律動，第一聲部以類似三拍子的節奏形態進行，而第二聲部則與第三聲部的節奏相同，因此第一聲部與二三聲部呈現三分法與二分法並置的節奏形態。在使用三對二的節奏形式下，造成拍子間交錯的情形，因此呈現有種躊躇不前的感覺（譜例 3-2）。

【譜例 3-2】舒曼《幻想曲集》第一首，第 1-4 小節

旋律與伴奏使用三對二節奏



三、和聲及調性：

A 段的和聲以降 D 大調的主和弦 (I 級) 開始，主和弦連續使用六個小節，至第七小節第二聲部降 F 音，而呈現了減三和弦的音響，隨後使用減七和弦 (A-C-E^b-G^b)，製造出一種緊張的氣氛，直到第 13 小節轉至降 A 大調後，才鬆下先前因減和弦造成的緊張感 (譜例 3-3)。第 17 小節以降 D 大調的屬和弦 (V 級) 進行八個小節，直到第 24 小節將 C 音降半音成為降 C，再以同音異名 (C^b=B) 之方式進入 E 大調之屬七和弦 (B-D[#]-F[#]-A) (譜例 3-4)，調性上的運用極為大膽，直到第 36 小節再以同音異名 (F[#]=G^b) 之方式由 E 大調轉回降 D 大調 (譜例 3-5)。在升種調與降種調的轉換下，呈現了豐富的調性色彩。

【譜例 3-3】舒曼《幻想曲集》第一首，第 5-16 小節

5
iii^o
9
vii^o I vii^o
13
A^b: V₇

【譜例 3-4】舒曼《幻想曲集》第一首，第 21-29 小節

同音異名之轉調方式

E: V₇

【譜例 3-5】舒曼《幻想曲集》第一首，第 35-38 小節

同音異名之轉調方式

Ferd.

四、織度：

此曲以多聲部的織度進行，大多維持三個聲部。主旋律主要在第一聲部上呈現，但至尾奏時，第一聲部與第二聲部出現對唱的方式，而第三聲部的旋律線條皆以伴奏的形式呈現（譜例 3-6）。多聲部的織度，使音樂更具有層次性與立體感。

【譜例 3-6】 舒曼《幻想曲集》第一首，第 73-88 小節

73

78

83

對唱方式

Pedal

p

rit.

第二首《飛翔》

f 小調，六八拍，曲式為小型迴旋奏鳴曲式 (ABACABA)，音樂術語為「極迅速敏捷地」(Sehr rasch)，如下(表 3-3)。

【表 3-3】第二首《飛翔》樂曲架構

曲式	段落	小節數	調性	音樂特色
A (1-16)	a 段	8(1-8)	f 小調-降 A 大調	使用屬九和弦，製造飽滿且豐厚的和聲音響
	a 段	8(9-16)	f 小調-降 A 大調	
B (17-40)	b 段	8(17-24)	降 D 大調	以四個聲部的織度進行，且各自使用不同的節奏交織而成，呈現節奏上的豐富性
	c 段	8(25-32)		
	b'段	8(33-40)		
A (41-48)	a 段	4(41-44)	f 小調	
	a'段	4(45-48)	降 b 小調	
過門 (49-52)		4(49-52)	降 b 小調-降 B 大調	預先使用 C 段的音樂素材
C (53-92)	d 段	8(53-60)	降 B 大調	運用全新的音樂素材
	e 段	24(61-84)		使用模進的手法發展
	d 段	8(85-92)		
過門 (93-114)		22(93-114)	降 B 大調-f 小調	最高聲部運用半音上行的旋律，呈現一種緊張的氣氛
A (115-122)	a 段	8(115-122)	f 小調-降 A 大調	
B (123-146)	b 段	8(123-130)	f 小調	
	c 段	8(131-138)	降 A 大調	
	b'段	8(139-146)	f 小調	
尾奏 (147-154)		8(147-154)	f 小調	以完全終止 (V ₇ -i)的方式結束此曲



根據瓊安·奇素 (Joan Chissell, 1919-2007) 所著的《舒曼》(Schumann) 一書，表示第二首《飛翔》與第四首《變化莫測》的曲式為小型迴旋奏鳴曲式 (miniature sonata-rondo form)，¹⁶ 但並未說明其認為此二曲為小型迴旋奏鳴曲式的原因。而筆者針對曲式分析後，認為除樂曲長度較短外，皆完全符合迴旋奏鳴曲式，因此認同瓊安·奇素所提出的




¹⁶ Joan Chissell, *Schumann* (London: J. E. Dent and Sons Ltd, 1989), 110.

【譜例 3-8】 舒曼《幻想曲集》第二首，第 14-20 小節

【譜例 3-9】 舒曼《幻想曲集》第二首，第 50-61 小節

二、節奏：

A 段的節奏由弱起拍開始，第 1-4 小節以正規的節奏進行，結合附點節奏及斷奏的使用，使節奏具有向前推進的動力；而第 5-8 小節轉變為不正規節奏，運用三對二的節奏打破原本二拍子節奏，形成如舞曲般的節奏風格（譜例 3-10）。B 段中的 b 段，四個聲部以不同的節奏呈現，第一聲部的節奏為 ，第二聲部的節奏為 ，第

三聲部的節奏為 ，而第四聲部的節奏以類似持續低音的方式進行，在四個聲部各自以不同的節奏交織而成時，呈現了節奏上的豐富性（譜例 3-11）。c 段節奏更出現交錯節奏重心的情形，以呈現節奏上的趣味性與多變性（譜例 3-12）。再現 A 段的第 46 小節與第 48 小節將原本  節奏，轉變為 ，除了節奏型態上的改變，突強 (sf) 位置也由第一拍轉變至第二拍，製造出節奏上的變化性（譜例 3-13）。

【譜例 3-10】舒曼《幻想曲集》第二首，第 1-8 小節

Sehr rasch



Pedal

正規節奏

不正規節奏之三對二節奏

【譜例 3-11】舒曼《幻想曲集》第二首，第 14-20 小節

四個聲部各自以不同的節奏形態呈現
B 段一

Musical score for Example 3-11, measures 14-20. The score is in G minor (three flats) and 3/4 time. It features four staves: two for the right hand and two for the left hand. Measures 14-17 show a dynamic increase from *sf* to *f*. A box highlights the right-hand part in measures 16-17, showing a rhythmic pattern of eighth notes with fingerings 2, 4, 2, 4. Measures 18-20 continue this pattern with fingerings 2, 4, 5. The left hand provides a steady accompaniment with quarter notes and rests.

【譜例 3-12】舒曼《幻想曲集》第二首，第 24-30 小節

兩聲部呈現交錯重心的節奏

Musical score for Example 3-12, measures 24-30. The score is in G minor (three flats) and 3/4 time. It features two staves: one for the right hand and one for the left hand. Measures 24-30 show a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The right hand starts with a triplet of eighth notes (fingerings 5, 3) and continues with a series of eighth notes with fingerings 4, 2, 4, 2, 4, 2. The left hand provides a steady accompaniment with quarter notes and rests, including fingerings 3, 4, 1, 4, 3, 1, 5. A *pp* dynamic marking is present at the beginning of measure 24.

【譜例 3-13】舒曼《幻想曲集》第二首，第 41-49 小節

三、和聲及調性：

A 段開頭使用 f 小調的屬九和弦 (C-E-G-B^b-D^b) (譜例 3-14)，製造飽滿且豐厚的和聲音響。B 段轉至降 D 大調 (f 小調關係大調之下屬調)，第 32 小節以漸慢的方式停在屬和弦上稍做喘息(譜例 3-15)。再現 A 段時回至 f 小調呈現主題，隨後運用並列(juxtapose)手法在上行四度的降 b 小調上進行(譜例 3-16)，以相同的主題呈現出不同的調性色彩。第 48 小節最後一個和弦運用共同和弦轉回 f 小調，接著第 52 小節利用半音轉調 (A^b-A) 之方式進入降 B 大調的 C 段 (譜例 3-17)。C 段的和聲及調性的色彩變化最為豐富，由降 B 大調開始，在連續六度上行的音階模進後，至第 67-70 小節轉至降 E 大調，且運用減七和弦及半減七和弦，呈現出不同的和聲色彩(譜例 3-18)，隨後轉至 c 小調。第 71-84 小節，由 c 小調開始，利用半音轉調的方式經過降 D 大調及 d 小調，最後再回到降 B 大調。

【譜例 3-14】舒曼《幻想曲集》第二首，第 1-3 小節

Sehr rasch

f *Pedal* *sf*

f: V_9 *sf*

【譜例 3-15】舒曼《幻想曲集》第二首，第 31-33 小節

ritard.

mf

$D^b: V$

【譜例 3-16】舒曼《幻想曲集》第二首，第 41-49 小節

f 小調

並列手法在 b^b 小調上進行

f *sf* *ff*

f *sf* *f* *f*

【譜例 3-17】舒曼《幻想曲集》第二首，第 50-55 小節

利用半音轉

【譜例 3-18】舒曼《幻想曲集》第二首，第 67-70 小節

$E^b: vii^0$ vii^ϕ

四、織度：

此曲以多聲部的織度進行，常維持四個聲部的旋律線條，相互交織而成。其中第二次的過門（第 99-114 小節）較為特別，織度上以兩個聲部呈現，一個聲部為和弦的形式，而另一個聲部以單旋律的形式進行（譜例 3-19）

【譜例 3-19】舒曼《幻想曲集》第二首，第 94-105 小節

和弦的形式

Musical score for measures 94-100. The score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two systems. The first system covers measures 94-99, and the second system covers measures 100-105. The right hand (RH) part features a melodic line with various ornaments and dynamics, while the left hand (LH) part provides harmonic support with chords and arpeggiated figures. An arrow points from the text '和弦的形式' to the RH part in measure 95.

單旋律的形式

Musical score for measures 100-105. This system continues the piece from the previous system. The right hand (RH) part features a melodic line with various ornaments and dynamics, while the left hand (LH) part provides harmonic support with chords and arpeggiated figures. An arrow points from the text '單旋律的形式' to the LH part in measure 102.

第三首《為什麼？》

降 D 大調，二四拍，曲式為附有尾奏的二段曲式 (AB+Coda)，音樂術語為「緩慢而柔和地」(Langsam und zart)，如下 (表 3-4)。

【表 3-4】第三首《為什麼？》樂曲架構

曲式	樂句	小節數	調性	音樂特色
A (1-16)	a 樂句	4(1-4)	降 D 大調	開頭使用附屬和弦，結合切分的伴奏形式製造出不確定感
	b 樂句	4(5-8)		
	c 樂句	4(9-12)		
	a 樂句	4(13-16)		
B (17-34)	d 樂句	4(17-20)	f 小調	再次使用附屬和弦。而三個聲部以對話的方式呈現
	e 樂句	4(21-24)		
	e' 樂句	6(25-30)		
	a 樂句	4(31-34)		
尾奏 (35-42)		8(35-42)	降 D 大調	複述兩次開頭的主題，樂曲呈現頭尾呼應的情形




一、旋律：

由一個主題貫穿全曲，並利用此主題加以變奏，總共出現了十六次。主題的旋律由主音 (降 D 音) 開始，最後兩個音 (降 A 音至 F 音) 為上行六度得音程 (譜例 3-20)，呈現如問句般的上揚語調，隨後主題以變奏的形式交錯於三個聲部當中，優美的旋律線條，彷彿一首可吟唱的聲樂曲。

【譜例 3-20】舒曼《幻想曲集》第三首，主題樂句



二、節奏：

主題的節奏為 , 並將此節奏變換成另外兩種節奏，分別為  與 , 三種節奏在樂曲中交錯出現。此外，切分節奏貫穿於其中，使音樂的進行更具向前推進的動力 (譜例 3-21)。

【譜例 3-21】 舒曼《幻想曲集》第三首，第 1-8 小節

主題節奏

Langsam und zart

第一種變化節奏

第二種變化節奏

Pedal

切分節奏

三、和聲及調性：

此曲的和聲特色在於附屬和弦的使用。A 段與 B 段的開頭皆使用附屬和弦（譜例 3-22），呈現出一種不確定感。調性的特色在於以共同音的方式轉調，由 A 段的降 D 大調轉至 B 段的 f 小調（降 D 大調屬調的關係小調），兩段之間共同音為 F 音（譜例 3-23）。

【譜例 3-22】 舒曼《幻想曲集》第三首，A 段與 B 段之開頭

A 段，第 1-8 小節

Langsam und zart

Pedal

D^b: V₃⁴/V V₇ I

B 段，第 17-25 小節

f: V₇/V V₇ i m.d. m.d.

【譜例 3-23】 舒曼《幻想曲集》第三首，第 9-25 小節

共同音轉調

四、織度：

此曲以多聲部織度進行。其旋律在三個聲部間相互以對唱的方式呈現，而切分節奏為伴奏的角色，在不同的聲部間交替出現（譜例 3-24）。

【譜例 3-24】 舒曼《幻想曲集》第三首，第 1-25 小節

Langsam und zart

第一聲部旋律線條

第二聲部旋律線條

切分節奏

第三聲部旋律線條

第四首《變化莫測》

降 D 大調，三四拍，曲式為小型迴旋奏鳴曲式 (ABACABA)，音樂術語為「富有幽默感」(Mit Humor)，如下(表 3-5)。

【表 3-5】第四首《變化莫測》樂曲架構

曲式	段落	小節數	調性	音樂特色
A (1-16)	a 段	16(1-16)	降 D 大調	連續和弦使用，呈現十分豐厚的音響
B (17-44)	b 段	8(17-24)	f 小調	將重拍放置於第三拍上，呈現一種如舞曲般輕快的風格
	c 段	12(25-36)	降 A 大調	
	b 段	8(37-44)	f 小調	
A (45-60)	a 段	8(45-60)	降 D 大調	
C (61-97)	d 段	8(61-68)	降 G 大調	打破正拍節奏之律動，使音樂更具有變化性
	e 段	12(69-80)		
	d' 段	17(81-97)		
A (98-113)	a 段	16(98-113)	降 D 大調	
B (114-141)	b 段	8(114-121)	降 b 小調	
	c 段	12(122-133)	降 D 大調	
	b 段	8(134-141)	降 b 小調	
A (142-157)	a 段	16(142-157)	降 D 大調	

一、旋律：

A 段主題為和弦中之最上方音，隨後主題提高八度且以八度的形式重複，下聲部開頭使用上行四度的音程，隨後八度的旋律則以下行音型之「克拉拉動機」¹⁷ 呈現(譜例 3-25)。B 段開頭第一聲部的旋律同樣出現四度音程，不同的是此次以下行的方式呈現，整段樂曲中穿插八度的音型，呈現一種輕鬆愉快如舞曲般之風格(譜例 3-26)。C 段開

¹⁷ 陳軼群，〈舒曼《幻想曲集》Op.12 的整體性構思及個性化特徵〉，《音樂探索》No.108 (三月號，2010): 58。

頭低音聲部的旋律再次出現下行四度音程，此段的旋律特色在於使用二度下行解決的音型，以二度下行音型呈現一種嘆息的感覺（譜例 3-27）。

【譜例 3-25】 舒曼《幻想曲集》第四首，第 1-17 小節

主題提高八度且以八度形式重複

Mit Humor

四度音程

Pedal

克拉拉動機

【譜例 3-26】 舒曼《幻想曲集》第四首，第 9-26 小節

B 段

四度音程

四度音程

【譜例 3-27】 舒曼《幻想曲集》第四首，第 61-83 小節

四度音程

連續二度下行音型

二、節奏：

此曲節奏的特色在於切分節奏的使用。A 段第 5-6 小節，重音放置於第二拍（譜例 3-28），製造一種驚奇、幽默的感覺。B 段在節奏上同樣使用切分節奏，將重音放置於第三拍（譜例 3-29），呈現一種輕鬆、跳躍的感覺。C 段在節奏上依然使用切分節奏的方式，運用結合線連接最後一拍與下一小節的第一拍（譜例 3-30），打破正拍節奏之律動。

【譜例 3-28】 舒曼《幻想曲集》第四首，第 1-8 小節

Mit Humor

重音放置於第二拍

Pedal

【譜例 3-29】 舒曼《幻想曲集》第四首，第 9-26 小節

重音放置於第三拍

【譜例 3-30】 舒曼《幻想曲集》第四首，第 61-83 小節

結合線的使用打破正拍節奏之律動

三、和聲及調性：

樂曲開頭附屬和弦的使用與第三首《為什麼》相同。較為特別的和聲使用於 C 段，在第 68 小節二四拍子之後，突然以一個四分休止符戛然而止，呈現一種暴風雨前的寧

靜，緊接著第 69-70 小節一連使用了三次的減七和弦 (E^b-G-B^b-D^b)，製造出一種靈光乍現的感覺。至第 72-75 小節與第二首《飛翔》同樣使用屬九和弦 (D^b-F-A^b-C^b-E^{bb})，呈現豐厚的和聲音響（譜例 3-31）。此曲段落與段落間採用直接轉調的方式，調性由 A 段的降 D 大調轉至 B 段中 a 段的 f 小調（降 D 大調屬調的關係小調），接著轉至 b 段的降 A 大調，隨後轉回 a 段的 f 小調。C 段轉至降 G 大調，其第 76 小節以共同音 (E^{bb}=D, A^b=G[#]) 的方式，由原本的降 G 大調轉至 A 大調，接著一連串 V₇-I 的使用，最後轉回降 G 大調，並停至半終止上（譜例 3-32），在降種調與升種調的轉換下，使此樂句有著豐富的調性色彩。

【譜例 3-31】 舒曼《幻想曲集》第四首，第 68-75 小節

68

vii^o

V₉

【譜例 3-32】 舒曼《幻想曲集》第四首，第 68-75 小節

共同音

76

84

V₇ (半終止)

四、織度：

此曲為以多聲部的織度進行。A 段，上聲部密集位置的和弦結合下聲部八度音程(譜例 3-33) 的使用，呈現豐厚且飽滿的音響色彩。B 段，在中間的聲部有和弦的使用，同樣也是增添豐厚音響效果(譜例 3-34)，整首樂曲可視為多聲部旋律線條的運用。

【譜例 3-33】 舒曼《幻想曲集》第四首，第 1-8 小節

Mit Humor

mf sf f ff

Pedal

↑
八度音程的使用

【譜例 3-34】 舒曼《幻想曲集》第四首，第 1-8 小節

f sf

和弦的使用

第五首《夜晚》

f 小調，二四拍，曲式為附有尾奏的迴旋奏鳴曲式 (ABACABA + Coda)，音樂術語為「熱情地」(Mit Leidenschaft)，如下 (表 3-6)。


舒曼於 1838 年 4 月 21 日寫給克拉拉的信中說到：「當我完成這首《夜晚》樂曲時，我感到非常的興奮與滿足；我在不知不覺中描述了 Hero 與 Leander 的故事…。」信中所提的海倫 (Hero) 與里安德 (Leander) 是一個古老浪漫的愛情神話故事，描述著這對戀人為了相見，不惜在深夜裡游過洶湧的大海到對岸。¹⁸

【表 3-6】第五首《夜晚》樂曲架構

	曲式	段落	小節數	調性	音樂特色
呈示部	A (1-17)	a 段	17(1-17)	f 小調-c 小調-f 小調	旋律與伴奏呈現四比三的節奏形式
	B (18-44)	b 段	9(18-26)	f 小調-D 大調-降 e 小調-C 大調	使用同音異名的方式轉調
		c 段	9(27-35)		
		b' 段	9(36-44)		
A (45-61)	a 段	17(45-61)	f 小調-c 小調-f 小調		
	過門 (62-68)		7(62-68)	f 小調	伴奏音型改變為上行模式
發展部	C (69-107)	d 段	16(69-84)	F 大調	使用多次模進的方式轉調
		e 段	8(85-92)	d 小調	
		d 段	15(93-107)	F 大調	
	過門 (108-143)		36(108-143)	降 b 小調-降 G 大調-f 小調	使用卡農的手法鋪陳情緒
再現部	A (144-160)	a 段	17(144-160)	f 小調-c 小調-f 小調	
	B (161-189)	b 段	11(161-171)	f 小調-降 b 小調-G 大調-降 a 小調-f 小調	
		c 段	9(172-180)		
		b' 段	9(181-189)		
A (190-201)	a 段	12(190-201)	f 小調		
	尾奏		22(202-223)	f 小調	以很強的力度激動結束

¹⁸ 林公欽，《舒曼鋼琴曲集》(台北：國立編譯館，2005)，222。

二、節奏：

此曲節奏的特色是以十六音符的節奏動機為其貫穿全曲的節奏素材，表現出夜晚一波波海浪的意象。主題的節奏動機為 ，與伴奏的十六分音符節奏，形成四對三的節奏（譜例 3-39），與第一首《黃昏》同樣使用節奏並置的手法創作，呈現節奏的趣味性。

【譜例 3-39】 舒曼《幻想曲集》第五首，第 1-4 小節

四對三的節奏



三、和聲及調性：

此曲的特色在於大量使用同音異名轉調之手法，其富有的調性色彩如萬花筒般的艷麗。A 段，以 f 小調開始，第 5-6 小節第四聲部以半音級進上行的形式，將調性轉為 c 小調，直到第 17 小節再以半音轉調的方式轉回 f 小調（譜例 3-40）。B 段，第 22-23 小節以同音異名 ($D^b=C^\sharp$) 之方式由 f 小調轉至 D 大調，由四個降的調轉至兩個升的調，由降種調轉至遠系調的升種調，使調性的色彩變化極為豐富，而第 25-26 小節又以同音異名 ($F^\sharp=G^b$) 之方式轉至降 e 小調（譜例 3-41），直到第 40-41 小節再次以同音異名 ($C^b=B$) 之方式轉至 C 大調（譜例 3-42），第 44 小節再回到 f 小調。筆者認為，舒曼在此曲將同音異名轉調的方式發揮的淋漓盡致。

【譜例 3-40】 舒曼《幻想曲集》第五首，第 5-8 小節

半音級進上行轉至 c 小調

【譜例 3-41】 舒曼《幻想曲集》第五首，第 18-27 小節

同音異名轉調

【譜例 3-42】 舒曼《幻想曲集》第五首，第 38-42 小節

同音異名轉調

四、織度：

此曲為複音織度，可分為四個聲部的旋律線條。第一聲部為主題，以一個八分音符及兩組三連音結合而成；第二聲部大量使用下行的小二度音程，呈現一種神祕與不安的氣氛；第三聲部以十六分音符上下行襯托著，表現出一波波海浪的起伏；第四聲部則以類似持續低音的形態在下方支撐（譜例 4-43）。四個聲部各自以單旋律的線條呈現，彼此間使用不同的音樂語彙交織成一首音樂內容極為豐富的樂曲。

【譜例 3-43】 舒曼《幻想曲集》第五首，第 1-17 小節

Mit Leidenschaft

Pedal

第一聲部主題

第二聲部之小二度音程

第三聲部之十六分音符音型

第四聲部類似持續低音

第六首《寓言》

C 大調，二四拍，曲式為三段曲式 (ABA)，音樂術語為「緩慢地—急速地」(Langsam-Schnell)，如下 (表 3-7)。



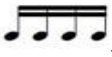
【表 3-7】第六首《寓言》樂曲架構

曲式	段落	小節數	調性	音樂特色
A (1-20)	a 段	4(1-4)	C 大調	音樂術語標示出慢與快的兩個主題，彼此間有著鮮明的對比。
	b 段	8(5-8)		
	a'段	8(9-12)	G 大調	
	b 段	8(13-20)	C 大調	
B (29-69)	c 段	12(29-40)	a 小調—C 大調—d 小調—F 大調—a 小調—g 小調	如敲擊樂般的和弦聲響，製造出如舞曲般鮮明的節奏感
	d 段	12(41-52)		
	c'段	8(53-60)		
	d'段	9(61-69)		
A (70-89)	b 段	8(70-77)	C 大調—G 大調—C 大調	
	a''段	12(78-89)		

一、旋律：

A 段以兩個對比鮮明的主題呈現。一個主題音樂術語標示「緩慢地」(Langsam)，而另一個主題音樂術語標示「急速地」(Schnell)。「緩慢地」主題以級進上行而後下行的旋律線條呈現，彷彿一個故事的開端敘述著「很久以前，很久以前……」；¹⁹「急速地」主題則是以斷奏的形式，呈現出活潑生動的感覺 (譜例 3-44)。B 段結合 A 段兩個主題的素材，主旋律的素材採用「緩慢地」主題，而低音聲部採用「急速地」主題 (譜例 3-45)。

¹⁹ Joan Chissell 著，《舒曼鋼琴曲》(Schumann: Piano Music)，林勝儀 譯 (台北：全音樂譜出版社，1988)，71。

下聲部形成互補節奏²⁰（譜例 3-46），呈現一種活潑俏皮的風格。B 段，上聲部以切分節奏呈現，而下聲部再次使用先前的節奏動機，但節奏動機組合改為 ，且以和弦的形式呈現（譜例 3-47），使音響效果更為豐厚。第 33-40 小節的節奏動機改為 ，而在此節奏動機的前兩個十六分音符，以和弦的形式呈現如擊樂般的聲響，至第 41-48 小節及第 61-69 小節利用  之節奏動機，並以卡農的形式呈現（譜例 3-48）。

【譜例 3-46】 舒曼《幻想曲集》第六首，第 1-14 小節

上下聲部呈現互補節奏



【譜例 3-47】 舒曼《幻想曲集》第六首，第 29-32 小節

切分節奏



取自於「急速地」主題之節奏動機

²⁰ 陳玉芸，《舒曼鋼琴代表作之研究》（台北：全音樂譜出版社，1997），24。

【譜例 3-48】 舒曼《幻想曲集》第六首，第 33-44 小節

33 以和弦的形式呈現如擊樂般的聲響

37

41 以卡農的形式呈現

三、和聲及調性：

此曲和聲的使用較為簡單，以主和弦、下屬和弦與屬和弦為主。A 段，開頭四個小節為「緩慢地」主題，使用 C 大調 I-ii⁶-V₇-I，以主屬和弦完整的呈現一個樂句；緊接著進入「急速地」主題，和聲上第一次停在半終止上，而第二次以完全終止結束，此主題共有八個小節，樂句的組成以四個小節呈現後再複述一次（譜例 3-49）。再次出現「緩慢地」主題，不同的是，此次在 G 大調上呈現且擴展為八小節（譜例 3-50），隨後「急速地」主題則依然保持在 C 大調上。B 段，調性色彩的轉變極為豐富，由 a 小調開始，一連串的模式手法，調性轉為 C 大調—d 小調—F 大調—a 小調—g 小調—G 大調，以大小調轉換之方式呈現豐富的調性色彩。

【譜例 3-49】 舒曼《幻想曲集》第六首，第 1-14 小節

Langsam Schnell

p *pp*

Pedal

C: I ii_5^6 V_7 I ii_2^4 V_7

I V_7/vi vi V_7/V V (半終止) ii_2^4 V_7

Langsam: *mf*

I It^+6/ii ii_6 V_7 I (完全終止)

【譜例 3-50】 舒曼《幻想曲集》第六首，第 13-20 小節

Langsam Schnell

mf *p*


G: I ii_5^6 V_7 I I IV V_7 I

四、織度：

此曲以多聲部的織度進行。在「緩慢地」主題以四聲部和聲的方式進行；而「急速地」主題，則可視為兩個聲部，並且上下聲部以互補的節奏形式呈現。B 段的開頭（第 29-32 小節），由旋律結合伴奏以類似主音音樂的形式進行，但隨後再次以多聲部的織度呈現。

第七首《夢的糾纏》


F 大調，二四拍，附有尾奏的三段曲式 (ABA+Coda)，音樂術語為「盡量生動地」(Aeusserst lebhaft)，如下(表 3-8)。

Salabert 版本樂譜對於此曲有著以下的敘述：「……在夢裡有著不可捉摸的景象，而此不可捉摸的景象又一直纏繞在夢中……」，²¹ 整首樂曲大量使用  的動機音型，特別是前三個音如震音般的音型，製造出夢境中紛擾糾纏的聲響，除 B 段以四部和聲進行之方式，呈現稍微片刻的安寧外，其整首連續使用十六分音符的音型，彷彿在形容夢中的糾纏心境。

【表 3-8】第七首《夢的糾纏》樂曲架構

曲式	段落	小節數	調性	音樂特色
A (1-62)	a 段	16(1-16)	F 大調	連續使用十六分音符，彷彿在形容夢中的糾纏心境
	b 段	22(17-38)	降 B 大調	
	a' 段	24(39-62)	F 大調	
B (63-94)	c 段	16(63-78)	降 D 大調	以四部和聲進行之方式，呈現夢境中片刻的寧靜
	d 段	16(79-94)	降 G 大調	
A (95-142)	假再現樂段	28(95-122)	降 D 大調 -F 大調	在降 D 大調上呈現主題，使用假再現的手法
	a' 段	20(123-142)	F 大調	
尾奏 (143-177)		35(143-177)	F 大調	相當龐大的尾奏，由三十五個小節組成，而最後一再強調 F 大調的主和弦 (F-A-C)

一、旋律：

A 段的動機為 ，前三個音呈現如震音般的音型，其主題隱藏在每個動機的第一音，並以重音記號特別加以強調(譜例 3-51)。B 段則是使用全新的素材，以四部和聲的方式呈現如聖詠般之風格(譜例 3-52)。

²¹ 林公欽，《舒曼鋼琴曲集》(台北：國立編譯館，2005)，245。

【譜例 3-51】 舒曼《幻想曲集》第七首，第 1-16 小節

A 段主題 *Äußerst lebhaft*





6 *p* *Pedal* *sf* *rit.* *sf* *sf*

【譜例 3-52】 舒曼《幻想曲集》第七首，第 63-94 小節

B 段，以四部和聲形式進行

63 *pp* *p*

二、節奏：

A 段的節奏動機以  為主，a 段的低音聲部以  之節奏動機做為伴奏的角色，而第 10 小節、第 12 至 14 小節也有其中使用切分節奏，增添音樂節奏上的趣味性（譜例 3-53）；b 段時低音聲部出現了新的節奏動機為 ，特別的是此節奏動機與第三首《為什麼》之主題節奏  相同，僅是加入斷奏與休止符的使用，呈現較為活潑的風格（譜例 3-54）。B 段全部使用四分音符，以相當單純的節奏，營造夢境中稍微寧靜的片刻。

【譜例 3-53】 舒曼《幻想曲集》第七首，第 1-16 小節

A 段中的 a 段

十六分音符之節奏動機



八分音符之節奏動機

切分節奏

【譜例 3-54】 舒曼《幻想曲集》第七首，第 17-21 小節

A 段中的 b 段

三、和聲及調性：

A 段中的 a 段以 F 大調開始，第 8 小節以 V_7/ii 稍作喘息，而至第 16 小節以 $ii-V_7$ ，運用半終止的方式結束 a 段（譜例 3-55）；b 段轉為降 B 大調（F 大調之下屬調），下聲部以倚音呈現音響上的衝突感（譜例 3-56）。B 段中的 c 段轉為降 D 大調，d 段則轉為降 G 大調。特別的地方在於再現 A 段時，沒有直接回至 F 大調，而是以降 D 大調呈現主題，使用假再現 (*fausse reprise*)²² 之手法（譜例 3-57），呈現聽覺上有趣的假象，隨後才真正進入再現部的 F 大調上結束全曲。

【譜例 3-55】 舒曼《幻想曲集》第七首，第 1-16 小節

(半終止)

²² 假再現 (*fausse reprise*)：即是在非原調上呈現該主題。

【譜例 3-56】 舒曼《幻想曲集》第七首，第 17-21 小節

【譜例 3-57】 舒曼《幻想曲集》第七首，第 95-104 小節

四、織度：

此曲以多聲部的織度進行。A 段，可分為兩個聲部，上聲部以十六分音符為主，帶有不停向前滾動的感覺，而下聲部則為八分音符跳進的音型，跟隨著上聲部使音樂具有向前進的動力。B 段，運用四聲部齊奏之方式，呈現出如聖詠般的風格。

第八首《歌的最後》

F 大調，四四拍，曲式為附有尾奏的三段曲式 (ABA+Coda)，音樂術語為「極富有幽默感」(Mit gutem Humor)，如下(表 3-9)。

舒曼於 1838 年 3 月寫給克拉拉的信中提到：「面對曲子的終了，我想全部讓給熱鬧的婚禮。但突然因想妳而徒增一份痛楚，宛如婚禮與死亡的鐘聲同時響起一般。」²³ 第八首樂曲為整套《幻想曲集》的結束，以豐厚的和聲聲響開始，道出舒曼對婚姻的憧憬，但尾奏卻以十分沈重的音響結束，表現出舒曼內心的不安與焦慮，如同信中所提「宛如婚禮與死亡的鐘聲同時響起一般。」

【表 3-9】第八首《歌的最後》樂曲架構

曲式	段落	小節數	調性	音樂特色
A (1-24)	a 段	8(1-8)	F 大調	採用和聲式齊奏的創作手法，製造出宏偉寬廣的音響效果
	b 段	8(9-16)		
	a 段	8(17-24)		
B (25-60)	c 段	8(25-32)	降 B 大調	運用相同的節奏動機在各個聲部間相互模仿，呈現活潑且輕快的風格
	d 段	20(33-52)		
	c 段	8(53-60)		
A (61-84)	a 段	8(61-68)	F 大調	
	b 段	8(69-76)		
	a 段	8(77-84)		
尾奏 (85-117)		33(85-117)	F 大調	運用較長時值音符以聖詠般的形式進行，呈現出哀痛的情緒

一、旋律：

A 段主題以連續分解的八度音程開始，下聲部則使用跨十度的音程，並以琶音的方式呈現，製造出宏亮寬廣的音響效果(譜例 3-58)。B 段音樂術語標示「稍微更快、更活潑的」(Etwas lebhaft)，在此樂段採用許多同音重覆的音型，呈現活潑俏皮的風格(譜

²³ Joan Chissell 著，林勝儀 譯《舒曼鋼琴曲》(台北：全音樂譜，1988)，71。

例 3-59)。尾奏則使用新的動機素材，以較長時值的音符結合多聲部和聲的形式，表現出沈穩的音樂風格，並在樂曲結尾以增值的方式呈現 A 段主題，而也在其中隱藏著「克拉拉動機」之下行音型，暗藏著舒曼對克拉拉的深情（譜例 3-60）。

【譜例 3-58】 舒曼《幻想曲集》第八首，第 1-10 小節

分解的八度音程

↓

Mit gutem Humor

跨十度琶音音型

【譜例 3-59】 舒曼《幻想曲集》第八首，第 23-32 小節

同音重複之音型

Etwas lebhafter

【譜例 3-60】 舒曼《幻想曲集》第八首，第 83-117 小節

多聲部和聲之形式



83 CODA*
f *ff* *p* *pp* *ppp*
Pedal

94 *p* *pp* *ritard.*
51

105 *rit.* *rit.* *Fine*

克拉拉動機

二、節奏：

A 段的節奏特色在於由弱起拍開始，起運用結合線改變重拍的位置，呈現切分節奏的律動感。B 段的節奏同樣以弱拍做為重拍，改變正拍的位置，其節奏動機為 ，運用此節奏動機在各個聲部間相互模仿，呈現活潑且輕快的風格（譜例 3-61）。尾奏的節奏則使用附點二分音符與二分音符為主，其節奏動機為 ，運用較長時值的音符，呈現沈穩的音響效果（譜例 3-62）。

【譜例 3-61】 舒曼《幻想曲集》第八首，第 37-45 小節

以此動機在各聲部間相互模仿

【譜例 3-62】 舒曼《幻想曲集》第八首，第 83-117 小節

以較長時值的音符，呈現沈穩之音響效果

三、和聲及調性：

此曲和聲上大多使用主和弦及屬和弦功能的和聲。而調性上的使用較具變化性，以模進的手法轉調。A 段開頭為 F 大調，在四小節的主題呈現後，立即模進的手法在二級上再次呈現主題（譜例 3-63）。B 段中 a 段轉至降 B 大調，與 A 段的模進手法相同，也是在主題呈現完後，以上行二度模進之方式復述主題（譜例 3-64）；b 段持續利用模進轉調的手法，第 36 小節轉為 c 小調，隨後經過降 b-降 A-g-F-C-F，最後再回到降 B 大調，在運用模進轉調的手法下，使調性不停轉換，呈現出豐富的調性色彩。

【譜例 3-63】 舒曼《幻想曲集》第八首，第 1-10 小節

在二級上復述主題

Mit gutem Humor

F Pedal G

【譜例 3-64】 舒曼《幻想曲集》第八首，第 23-32 小節

Etwas lebhafter

B^b c 上行二度模進轉調

四、織度：

此曲以多聲部的織度進行。在看似由和弦的方式進行下，但實際上是由多聲部的旋律交織而成，特別是 B 段，旋律隱藏在不同的聲部之中，且常以對唱的方式呈現，更展現了音樂的多變的層次性。

第四章 作品十二《幻想曲集》之音樂詮釋

筆者在此章將八首樂曲的詮釋分為三個方面探討，分別為：一、由佛洛斯坦與歐塞必斯之雙重性格探討—音樂素材之運用與詮釋；二、旋律與節奏之處理；三、音色與踏板之運用。以這三個方面做為筆者音樂詮釋上的重點。

一、由佛洛斯坦與歐塞必斯之雙重性格探討—音樂素材之運用與詮釋：

《幻想曲集》，作品中雖沒有明確的標示「佛洛斯坦」與「歐塞必斯」之雙重性格，但透過標題、音樂術語、音樂素材等運用，可明顯分辨兩種迥異性格的音樂特質。筆者以舒曼作品六《大衛同盟舞曲》與作品九《狂歡節》中的兩首樂曲《佛洛斯坦》和《歐塞必斯》為其推斷兩種性格的標準，試圖從中尋找出與《幻想曲集》之間的關聯性，並做為音樂詮釋的重點。

筆者認為《幻想曲集》中的八首樂曲，除第一首《黃昏》與第三首《為什麼？》整曲為「歐塞必斯」的性格外，其餘六首樂曲皆有著兩種性格交替出現的情形，呈現出性格變化及音樂中的衝突性與趣味性。

二、旋律與節奏之處理：

筆者認為在《幻想曲集》中的旋律可分為三種：(1) 連綿不絕之長旋律線條；(2) 旋律隱藏於和弦之中；(3) 動機型的旋律。筆者將在下文樂曲詮釋中說明之。

《幻想曲集》中的節奏可分為四種：(1) 三對二；(2) 互補節奏；(3) 切分節奏。多變的節奏是舒曼創作上的重要特色，因此筆者認為需要仔細探討節奏在樂曲中所扮演的重要角色。筆者也同樣在下文樂曲詮釋中說明之。

三、音色與踏板之運用：

《幻想曲集》中的音色變化極為細緻且豐富，舒曼在此曲中以多聲部的織度為主進行創作，因此在多聲部的織度中，每個聲部需要以不同的音色呈現出音樂的層次感。此

外，踏板的運用對於舒曼鋼琴作品的彈奏是重要的，舒曼是開創制音踏板多樣化可能性的其中一人，綜觀他所有的鋼琴作品，可知踏板和他的表情術語及音符一樣重要。²⁴ 因此，精準且適當的使用踏板成為詮釋《幻想曲集》中不可或缺的重要因素。

²⁴ Chissell, Joan, *Schumann* (London: J. E. Dent and Sons Ltd, 1989), 99.

第一首《黃昏》

一、由佛洛斯坦與歐塞必斯之雙重性格探討—音樂素材之運用與詮釋：

第一首《黃昏》，音樂術語標示「極富於內涵地演奏」(Sehr innig zu spielen) (譜例 4-1)。在《大衛同盟舞曲》的第二首，音樂術語亦標示有「深切地」(innig)之字樣(譜例 4-2)，並且此曲由舒曼標註為 E，代表“Eusebius”的性格，由此推想「深切地」(innig)為舒曼呈現歐塞必斯性格的一種方式。

【譜例 4-1】 舒曼《幻想曲集》第一首，第 1-4 小節

Sehr innig zu spielen

【譜例 4-2】 舒曼《大衛同盟舞曲》第二首，第 1-5 小節

Innig (M. M. ♩ = 96)
Con intimo sentimento

II

在音樂素材上，主旋律有時單獨地呈現，彷彿表現出內心的獨白，而有時同樣的旋律卻以低八度的形式重複一次，兩個旋律線條以對唱的方式呈現，彷彿表現了自己內心的對話(譜例 4-3)；節奏運用上採用了三對二的形式，筆者認為以此節奏呈現一種內心的糾結與拉扯。

【譜例 4-3】舒曼《幻想曲集》第一首，第 17-24 小節

呈現內心的對話

二、旋律與節奏之處理：

主旋律第一聲部以八分音符相當圓滑的呈現，而第二聲部則大多在中音域以三連音的形式為其主旋律的支持。其主旋律的節奏以類似三拍子的形式打破二八拍子的節奏律動，因此如何在旋律與節奏中取得平衡，便成為此曲的一大重點，不可為突顯旋律線條而失去二拍子的律動，但也不可為緊守拍點而失去旋律的流動性。筆者彈奏時，心中保持著二拍子的拍點，而將主旋律以三對二的形式流暢的彈出，盡可能在旋律與節奏中取得平衡（譜例 4-4）。

【譜例 4-4】舒曼《幻想曲集》第一首，第 1-4 小節

Sehr innig zu spielen

主旋律第一聲部的音與音之間必須相當圓滑的连接，結合第二聲部由右手拇指彈奏的音，因此要將主旋律清楚且圓滑地彈奏出來時，在指法和運指上須格外留心，為求音與音之間的圓滑採用繞手的指法似乎無可避免，例如：下行音型採用 4 指轉 5 指、上行音型採用 3 指轉 2 指等(譜例 4-5)。筆者練習時，先將主旋律運用譜上的指法單獨練習，以熟練困難轉指的部分，並且結合手腕以順時鐘的方式帶動，達到旋律的連貫性，之後再加入拇指的音，使主旋律的指法運用更為順暢，旋律也可更為連貫且清晰地呈現。

【譜例 4-5】舒曼《幻想曲集》第一首，第 1-4 小節


較為困難的轉指

B 段，第 17-20 小節，主旋律第一聲部以高音域旋律線條帶出，隨後四小節以低八度的音域複述一次，兩次相同的主旋律，除了在不同的音域呈現外，節奏的使用也不相同，第一次主旋律在正拍上，而第二次卻在後半拍上，以類似對唱的方式進行。筆者在彈奏時，將清楚地彈奏出第三聲部的第一拍重拍，以做為主旋律之支撐，並呈現出第一聲部的主旋律，而當第 21-24 小節主旋律在後半拍上時，由於此時第二聲部的旋律線條之音域高於主旋律，因此在彈奏第二聲部的旋律線條時，必須格外小心音量上的控制，以避免影響主旋律線條之完整呈現，其第三聲部除重拍須加以強調外，其餘下行的三個音（降 G-C-降 G）則運用相當輕柔的音色襯托。第 24 小節第一聲部最後一個音，以 C 音降半音成為降 C 音，並將以同音異名之方式由降 D 大調轉為 E 大調，調性的轉變極大，因此筆者將把降 C 音稍做延長，以準備進入 E 大調，呈現出較為明亮的調性色彩(譜例 4-6)。

【譜例 4-6】舒曼《幻想曲集》第一首，第 17-29 小節

主旋律第一聲部清楚呈現

三、音色與踏板之運用：

筆者認為此曲的整體音色不宜過於明亮，且利用三種不同的音色將三個聲部的層次表現出來。主旋律第一聲部，音色需最為明亮，彈奏時可使用高指位，且利用較少的指腹面積貼近於琴面，結合手腕順時針的帶動，使主旋律的音色可較為明亮，但又不至於太過銳利；第二聲部由於從頭至尾大多有著以右手拇指彈奏的音，因此需特別留意音量的處理，尤其拇指力度較難掌控，因此筆者除了利用輕按不發出聲音的方式練習外，更想像為撫摸鋼琴，製造出極為細緻的音色與音量；第三聲部的節奏型為 ，除第一音可使用較為渾厚的音色強調重拍外，其餘皆須以指腹貼近琴面輕按，呈現輕柔的音

色。

筆者在全曲中將制音踏板踩得較淺，以保持音響的清晰與乾淨。而其中連接句（第 37-38 小節與第 75-76 小節），筆者使用蝴蝶踏板 (butterfly pedal) 快速踩換，以呈現綿密且乾淨的聲響（譜例 4-7）。

【譜例 4-7】舒曼《幻想曲集》第一首，第 35-38 小節

35

5

3

5

5

2

p p p p p p p p p p

butterfly pedal

筆者認為音樂術語雖是推斷性格的一種方式，但並不可視為推斷性格的唯一標準。

第二首《飛翔》，由音樂素材的運用來看，B 段主題可視為歐塞必斯的性格，以柔和且較為蜿蜒地旋律線條呈現，其中第二聲部有著如迴音般的旋律音型（譜例 4-11），與舒曼作品九《狂歡節》中的第六首《歐塞必斯》（譜例 4-12）所使用的迴音音型十分相似，以迂迴般的優美線條呈現歐塞必斯害羞內向的性格。

【譜例 4-11】 舒曼《幻想曲集》第二首，第 14-20 小節

Musical score for Schumann's 'Fantasy Op. 17, No. 2', measures 14-20. The score is in G major, 4/4 time. It features a piano (p) section starting at measure 14, marked with a 'B' above the staff. The right hand has a melodic line with slurs and ornaments, while the left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include sf, f, and p. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

【譜例 4-12】 舒曼《狂歡節》第六首《歐塞必斯》，第 1-5 小節

Eusebius

Musical score for Schumann's 'Eusebius' from 'Carnegie Op. 9, No. 6'. The score is in G major, 4/4 time. It is marked 'Adagio.' and 'senza all.' (without allargando). The right hand has a melodic line with slurs and ornaments, while the left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include sotto voce.

筆者認為，在詮釋 A 段時應呈現佛洛斯坦性格中熱情、外放及積極的一面，力度上可呈現較為誇張的變化，尤其譜上出現了十個「強」（f）的力度記號，因此彈奏時應將強的力度清楚呈現，此外更應特別強調「突強」（sf）的力度記號，以展現佛洛斯坦之性格；在詮釋 B 段時則應呈現歐塞必斯性格中柔和、內向及害羞的一面，力度上與 A

段形成強烈的對比，以「弱」(p)音記號呈現，因此彈奏時應改變為弱的力度，以展現歐塞必斯之性格。

二、旋律與節奏之處理：

A 段，開頭第 1-2 小節的主旋律在中間聲部應明顯的彈奏出來，需避免因上聲部的和聲音響而無法清楚呈現主旋律，其節奏方面以附點節奏呈現出一種向前的衝力，因此彈奏時可較為緊湊地呈現，以做為強調向前進的衝力，並將其張力持續到第 2 小節第一個和弦標示的「突強」，而後下行解決並鬆下張力。第 5-6 小節以三對二節奏呈現，因此速度可稍微拉寬些，表現較為舒緩的氣氛，而低音聲部在每小節的第一個與第四個拍點上特別標明「強」，明顯強調三拍子為一組的節奏，因此彈奏時應將重拍特別加重做為拍點的強調（譜例 4-13）。

【譜例 4-13】 舒曼《幻想曲集》第二首，第 1-8 小節

The image shows a musical score for Schumann's 'Fantasien' Op. 12, No. 2, measures 1-8. The score is in 6/8 time and features a 'Sehr rasch' tempo. It includes dynamic markings like 'f' and 'sf', a 'Pedal' instruction, and performance annotations such as '較為緊湊地呈現' and '速度可稍微拉寬一些'.

B 段的第 16-20 小節，主旋律第一聲部以級進的音型呈現，旋律線條為 F-G^b-G-B^b-A^b，在級進上行至降 B 音後解決至降 A 音，因此彈奏時隨著主旋律的走向，可自然地將音樂的進行漸漸趨於緊湊至降 B 音，而後再放鬆解決至降 A 音（譜例 4-14）。第 21-24 小節，第三聲部的旋律與第一聲部的旋律呈現三度的關係，因此須注意第三聲部的音量控

制，以避免與第一聲部形成吵雜的音響效果，除此之外，由於此樂句以級進下行音型呈現，因此可結合速度上稍微轉緩的方式呈現（譜例 4-15）。第 24-32 小節，上下聲部呈現節奏交錯的型態，而上聲部的旋律為斷奏，下聲部則是以圓滑奏呈現，因此應清楚的彈奏出不同的音樂語彙，並且掌握好節奏的重心以呈現樂曲的趣味性（譜例 4-16）。

【譜例 4-14】 舒曼《幻想曲集》第二首，第 14-20 小節

音樂的進行漸漸趨於緊湊

放鬆拉回

【譜例 4-15】 舒曼《幻想曲集》第二首，第 21-24 小節

速度稍微轉緩

【譜例 4-16】 舒曼《幻想曲集》第二首，第 24-30 小節

上聲部以斷奏呈現，下聲部則以圓滑奏呈現

清楚的掌握交錯節奏

在 B 段四個聲部的複音織度中，常出現右手需同時彈奏第一聲部與第二聲部，而左手也需同時彈奏第三聲部與第四聲部的情形。特別是右手的技巧較為困難，例如：第 16-24 小節，第一聲部必須使用第 4 指與第 5 指的互換呈現主旋律（譜例 4-17），而第二聲部則是以十六分音符，類似無窮動的形式繞圈，兩個聲部結合時，除了要顧及十六分音符的平均外，更須特別強調第 4 指與第 5 指所呈現的主旋律。筆者認為，可將兩個聲部分開練習，先單獨彈奏主旋律，再單獨將十六分音符利用變化重音的方式練習，第一次在每拍的第一音加重音、第二次在每拍的第二音加重音……以此類推，直到變化完六個音符不同的重音位置，以達到音粒平均之目的（譜例 4-18）。

【譜例 4-17】 舒曼《幻想曲集》第二首，第 14-20 小節

主旋律之指法：5 5 4 4 5 4

14

18

【譜例 4-18】 舒曼《幻想曲集》第二首，第 14-20 小節

重音變化練習，第一次第一音加重

14

18

重音變化練習，第二次第二音加重

C 段，以多聲部的旋律線條進行，彈奏時需將最高音與最低音的兩個旋律線條明顯奏出，使聲部間具有層次感。第 61 小節時，在第二聲部與第四聲部出現了上行音階音型，隨著一波波上行級進的音型走向，可使音樂的進行更趨於緊湊，直到第 67-70 小節，以兩次下行的音型放鬆張力做為緩和(譜例 4-19)。第 71 小節譜上標記詼諧地(scherz.)，以斷奏做為素材帶出詼諧性之曲風，此段四小節為一樂句，兩小節的斷奏+兩小節的圓滑奏，筆者將前兩小節想像為候鳥努力向前飛，而後兩小節則想像為被風吹回的樣子，因此彈奏時將前兩小節以較為緊湊的方式呈現，而後兩小節以放鬆收回的方式加以詮釋(譜例 4-20)。第 93-104 小節為過門樂段，下聲部由八分音符的音群在低音域環繞，結合上聲部豐厚的和弦，特別是最高音的降 E-還原 E-F，以半音上行形式呈現一種不安定感。彈奏時除特別注意音與音之間的連貫性外，其此段音量上的呈現是較為困難之處，因為上下聲部的音量標示恰為相反，當上聲部漸強的同時下聲部卻為漸弱，建議先將兩手分別練習，以準確的掌握上下聲部音量上的變化性(譜例 4-21)。第 105-114 小節，伴奏依然保持先前的八分音符，但上聲部卻開始出現動機旋律，預示著主題的到來，此段緊湊的氣氛，除節奏須清楚鮮明外，也可結合自由速度的運用，以強調音樂向前的衝力。

落的聲響，並且將制音踏板的使用移至第一小節附點節奏的部分（譜例 4-22）。

【譜例 4-22】 舒曼《幻想曲集》第二首，第 1-3 小節

Sehr rasch

f

Pedal → Pedal

f₁

2

ff

第三首《為什麼？》

一、由佛洛斯坦與歐塞必斯之雙重性格探討—音樂素材之運用與詮釋：

第三首《為什麼？》，音樂術語標示「緩慢而柔和地」(Langsam und zart) (譜例 4-23)。在《大衛同盟舞曲》的第十四首，音樂術語亦標示有「柔和而歌唱般地」(Zart und singend)之字樣 (譜例 4-24)，並且此曲由舒曼標註為 E，代表“Eusebius”的性格，由此推想「柔和的」(zart)為舒曼呈現歐塞必斯性格的一種方式。

【譜例 4-23】 舒曼《幻想曲集》第三首，第 1-8 小節

Langsam und zart

Warum?

Pedal

【譜例 4-24】 舒曼《大衛同盟舞曲》第十四首，第 1-6 小節

Zart und singend (M. M. ♩ = 100)
Dolce e cantando

XIV

Ped.

在音樂素材上，以圓滑的旋律線條，結合較為緩慢的速度呈現，因此彈奏時應將歐塞必斯內向、柔和性格呈現出來。

二、旋律與節奏之處理：

全曲運用一個主題，加以變奏十五次。因次，筆者認為每次的主題，應使用不同的方式處理，以呈現多變的層次性。

A 段，開頭主題在第一聲部上，而主題的最後兩個音為上行六度的音程，呈現如問

句般上揚的語氣，因此筆者彈奏時將降 A 音稍做延長，以準備六度上行進入 F 音，藉此方式呈現一種問號的感覺，隨即第二聲部運用主題加以變奏的方式回應，因此第 5-6 小節的第二聲部應明顯的彈奏，使用多些音量呈現出回答的感覺，且需避免第一聲部 F 音的切分節奏不可過亮，接著第 7-12 小節以三次相同的節奏動機進行，但在不同的音域上呈現，而筆者彈奏時將由較弱的音量慢慢漸強，將三次的主題呈現出不同的層次，特別是最後一次主題帶入樂曲高點，第 12 小節長倚音的降 D 音大跳至高音 F 音，此處筆者彈奏時將降 D 音稍做延長，以不急不徐的方式彈奏樂曲最高音的 F 音，且使用較為明亮的音色呈現，隨後漸慢（ritard.）稍作喘息。此外，以切分節奏做為伴奏貫穿全曲，呈現一種不穩定的律動感，彷彿表現出內心焦慮不安的情緒，因此筆者彈奏切分節奏時，除第一拍重拍的八分音符清楚彈奏出拍點外，第二個四分音符也需多施加些許壓力，以彈奏出向前進的感覺（譜例 4-25）。

【譜例 4-25】 舒曼《幻想曲集》第三首，第 1-16 小節

將降 A 音稍做延長

Langsam und zart ↓

Pedal

將長倚音降 D 音稍做延長，並進入高點之 F 音

ritard. p

Pedal

B 段，延續 A 段主題變奏與聲部間對唱的形式，但音域加寬，音量也逐漸增加，使情緒轉變為較激動的。第 17-24 小節，以對唱的方式呈現了四次的主題，主題之間有著緊密的連接，並將張力持續至第 26 小節的 A 音，隨後第 27-28 小節以類似回聲般的形式再次重覆第 25-26 小節的主題，並將張力慢慢鬆下，至第 30 小節以漸慢記號緩和情

緒。尾奏重覆開頭主題，形成頭尾呼應的情況，而筆者彈奏時將速度慢慢減緩，以相當平靜的方式結束此曲（譜例 4-26）。

【譜例 4-26】 舒曼《幻想曲集》第三首，第 17-42 小節

將張力推至 A 音

三、音色與踏板之運用：

此曲如同一首可吟唱的樂曲，呈現柔美的音色成為一大重點。筆者彈奏主題時，利用指腹搭配手腕的帶動，並緊貼於琴面慢慢的按下，以彈奏出柔美的音色。而切分節奏的伴奏部分，同樣使用指腹結合手腕帶動的方式向外推，以呈現柔和且細緻的聲響。

筆者在制音踏板的使用上，即是跟隨著左手和聲的變化踩換。為求清晰且柔美的音色，因此利用淺踩制音踏板的方式，大約僅踩二分之一深度的踏板，以此方式避免音響上的混濁不清。

第四首《變化莫測》

一、由佛洛斯坦與歐塞必斯之雙重性格探討—音樂素材之運用與詮釋：

第四首《變化莫測》，音樂術語標示「富有幽默感」(Mit Humor) (譜例 4-27)。在《大衛同盟舞曲》的第三首，音樂術語亦標示有「富有幽默感」(Mit Humor)之字樣(譜例 4-28)，並且此曲由舒曼標註為 F，代表“Florestan”的性格，由此推想「富有幽默感」為舒曼呈現佛洛斯坦性格的一種方式。此外，筆者亦發現舒曼在這兩首作品中除了音樂術語相同外，音樂的語法也十分相似，皆利用斷奏與重音錯置之方式表現出幽默的音樂風格。

【譜例 4-27】 舒曼《幻想曲集》第四首，第 1-8 小節



【譜例 4-28】 舒曼《大衛同盟舞曲》第三首，第 1-5 小節



第四首《變化莫測》的 C 段，在音樂素材上有很大的變化，利用許多連結線後二度下行解決的音型，呈現一種多愁善感且若有所思的情緒，筆者認為此段應視為歐塞必斯的性格，彈奏時內心應充滿糾結的情感，並將情緒化的思緒表達出來(譜例 4-29)。

【譜例 4-29】 舒曼《幻想曲集》第四首，第 61-91 小節

61

68 如靈光乍現般

76 以二度下行，呈現多愁善感的情緒

84

p *ff* *p* *p* *mf* *f* *sf* *sfz* *p* *ritard.*

二、旋律與節奏之處理：

A 段，使用一連串連續的密集和弦，彈奏時須避免因和弦連續彈奏而造成手臂的緊繃。因此，筆者在練習時先將一個一個和弦分開慢慢彈奏，並特別留意手臂的放鬆，以彈奏出紮實卻不生硬的和弦。其中第 13-14 小節，在第二拍的低音聲部出現橫跨十度的音程（譜例 4-30），由於筆者的手較小，因此建議兩種變通彈奏之方式：（1.）省略低音聲部和弦的最高音，由於低音聲部的最高音與高音聲部同為八度音程，因此和聲音響不會受到影響。（2.）採用琶音的彈奏方式，以尊重作曲家所標示的每顆音符之意義。筆者採用後者，雖無法同時彈下譜上所須的十度音程，但以琶音作為變通方式，盡可能重視

每顆音符所存在的意義。

【譜例 4-30】 舒曼《幻想曲集》第四首，第 9-16 小節

節奏方面，需要特別強調重拍的處理。開頭兩小節以漸強記號向前推進，直到第三小節第一拍出現突強記號，此和弦是第一個樂句的高點應特別強調，隨後在同一個小節的第三拍之弱拍上，內聲部出現強音記號 (^)，打破原本的拍點，而呈現節奏上的趣味性。接著，第 5-6 小節再次使用重音錯置的方式，在第二拍呈現重音記號，因此彈奏時，須特別強調重音記號，以呈現節奏上變化性（譜例 4-31）。

【譜例 4-31】 舒曼《幻想曲集》第四首，第 1-8 小節

B 段，音量轉為弱 (p)，與 A 段強 (f) 的音量形成強烈的對比。第 17-24 小節，隨著低音聲部級進上下行的旋律走向，彈奏時速度將以兩小節推進後兩小節拉回，呈現出輕快活潑的舞曲風格。第 25-36 小節，右手旋律以兩音相連的方式進行，且將重音放置於弱起拍的第三拍上，因此彈奏時，右手應將重音的音符明顯呈現，但當進入第一拍時，右手與左手所須呈現的力度恰巧相反，右手為弱拍的同時左手需強調第一拍的重拍，即是清楚呈現出重音錯置的節奏（譜例 4-32）。

【譜例 4-32】 舒曼《幻想曲集》第四首，第 17-42 小節

推進 拉回 推進 拉回

C 段，第 61-64 小節以低音域和弦的形式開始，旋律走向為級進下行而後上行，隨著迂迴的旋律走向，可結合些許自由速度的使用，以推動旋律的進行，隨後在第 66-68 小節的最後一拍出現了重音掛留，以此方式打破了原本的拍點，彈奏上也需將重音特別的強調。第 68-69 小節使用拍號上的轉換是相當特別的，第 68 小節將原本的三四拍轉變為二四拍，利用拍號的轉換打破了原本三拍子的律動感，隨後第 69 小節拍號雖轉回三四拍子，但由於第一拍以一個四分休止符帶出，因此將會產生節奏上的疑惑，不知休止符是最後一拍的休止，亦或是第一拍的休止，而呈現出節奏上的趣味性。筆者彈奏時，以呼吸的方式，清楚的呈現出第一拍的四分休止符，並製造一種驚奇的感覺。第 73 小節開始，以弱起拍結合一連串掛留的方式呈現，而模糊了三拍子的節奏感，因此筆者彈奏時，將特別強調掛留音的音符時值，以呈現節奏上的特色（譜例 4-33）。

【譜例 4-33】 舒曼《幻想曲集》第四首，第 61-83 小節

結合些許自由速度的使用，以推動旋律的進行

以呼吸的方式，強調四分休止符在第一拍的位置

特別強調掛留音的音符時值

三、音色與踏板之運用：

筆者認為此曲 A，B，C 三段需使用不同的音色，以呈現不同性格。

A 段，由右手密集和弦，結合左手的八度音程，產生相當豐厚的音響，右手和弦斷奏的部分，筆者運用指尖施加些許壓力快速地彈奏，左手則是運用指腹按壓琴鍵，製造出渾厚且扎實的聲響，特別在第 3 小節的最後一音（降 D 音）應結合手腕的推力，表現出「突強」的力度，接著第 5-6 小節重音位置變換至第二拍，需在重音的拍點上運用下壓力量給予較為強烈的音色。

B 段，三個聲部的旋律線條需各自呈現不同的音色，在 a 段裡，第一聲部以弱起拍做為重拍開始，長的旋律線條中加入斷奏的八分音符，彈奏斷奏的音符可以指腹輕點琴鍵，製造活潑的氣氛；第二聲部以長音支撐，彈奏方式以指腹結合手腕推動；第三聲部除了結合圓滑奏與斷奏外，更添加裝飾音符（短倚音）於其中，因此第三聲部的音色不

宜過於沈重。b 段裡，主旋律以兩音相連為一組，而兩音符中的第一音皆標示重音，彈奏時以指腹重壓第一音後由手腕帶動輕彈第二音；而第二聲部與第三聲部以和聲齊奏的方式進行，須特別注意兩個相連八分音符之音色平均（譜例 4-34）。

【譜例 4-34】 舒曼《幻想曲集》第四首，第 9-34 小節

以指腹重壓第一音，並以手腕帶動輕彈第二音

C 段，以低音域和弦的形式開始，旋律走向為先下行後上行，彈奏時應特別突顯最和弦最上方的音與最下方的單旋律，兩條旋律現可使用指尖，以清亮的音色突顯主旋律。其第 76-80 小節，旋律以半音模進下行的方式進行，因此筆者在此處加入弱音踏板的使用，一方面降低音量呈現譜上所標示的「很弱」(pp)，另一方面則是呈現出較暗的音響色彩。(譜例 4-35)。

【譜例 4-35】 舒曼《幻想曲集》第四首，第 61-91 小節

61

68

76

84

p *ff* *p* *f* *p* *mf* *pp* *f* *sfz* *p*

ritard.

使用弱音踏板，呈現較暗的音色*)

第五首《夜晚》

一、由佛洛斯坦與歐塞必斯之雙重性格探討—音樂素材之運用與詮釋：

第五首《夜晚》，音樂術語標示「熱情地」(Mit Leidenschaft) (譜例 4-36)。在舒曼作品九《狂歡節》中的第五首《佛洛斯坦》，音樂術語亦標示有「熱情洋溢的」(Passionato) 之字樣(譜例 4-37)，雖然音樂術語並不完全相同，但所要傳達之情緒卻是極為類似的。並且此曲由舒曼標註為 F，代表“Florestan”的性格，且舒曼本人做過「熱情」是佛洛斯坦性格的陳述，因此推想「熱情」為舒曼呈現佛洛斯坦性格的一種方式。

【譜例 4-36】 舒曼《幻想曲集》第五首，第 1-4 小節



【譜例 4-37】 舒曼《狂歡節》第五首《佛洛斯坦》，第 1-4 小節



第五首《夜晚》C 段的部份，音樂術語標示「較緩慢地」(Etwas langsamer)，主旋律在高音部，以長線條的方式呈現，曲風舒緩(譜例 4-38)，與《大衛同盟舞曲》的第十四首長線條的旋律有著異曲同工之妙，展現了抒情且優美如歌唱般的旋律(譜例 4-39)，因此筆者將此段視為歐塞必斯的性格。

【譜例 4-38】 舒曼《幻想曲集》第五首，第 69-72 小節



【譜例 4-39】 舒曼《大衛同盟舞曲》第十四首，第 1-6 小節



筆者認為，在詮釋 A 段與 B 段時應呈現佛洛斯坦性格中極為熱情的一面，由於譜上標記的力度記號有著大幅度的變化，除了強弱對比明顯外，更使用許多的漸強漸弱記號，筆者認為彈奏時可誇張的呈現力度上的對比性，以展現佛洛斯坦之性格；在詮釋 C 段時則應呈現歐塞必斯性格中柔弱的一面，力度上與前兩段形成強烈的對比，以「弱」(p) 與「很弱」(pp) 記號為主，並且沒有什麼力度上的變化，因此彈奏時應以弱的力度且較無音量起伏的狀態，展現歐塞必斯之性格。

二、旋律與節奏之處理：

A 段，低音聲部以十六分音符如海浪般的音型貫穿，而為求音與音之間的連貫性，因此使用大量的轉指技巧。轉指技巧的困難度在於，每顆音符在轉指的過程中仍需保持平均且圓滑，千萬不可因轉指造成音符時值或音量上的不平均。例如：A 段開頭第 1 小節與第 2 小節的第六個十六分音符為降 B 音，在兩次皆以右手彈奏相同的音符下，卻使用不同的指法，第 1 小節使用 1 指，而第 2 小節卻使用 2 指，原因在於第 2 小節降 B 音後右手需轉 1 指進入主題的 C 音，因此呈現不同指法使用的情形（譜例 4-40），筆者認

為，此曲有許多同樣的音型卻使用不同指法的情形，因此需特別留意。除此之外，由於十六分音符常是以雙手交替銜接的方式進行，因此在音與音之間的圓滑度，以及音量上的控制都需特別注意，筆者將放慢速度練習，並仔細聽每個十六分音符在音量上的銜接，尤其是右手的拇指需格外留意，以避免呈現音量上的不平均（譜例 4-41）。

【譜例 4-40】 舒曼《幻想曲集》第五首，第 1-4 小節

Mit Leidenschaft

右手同為降 B 音卻使用不同的指法

右手轉指為進入主題 C 音做準備

【譜例 4-41】 舒曼《幻想曲集》第五首，第 1-4 小節

Mit Leidenschaft

右手拇指的指力需格外留意

主題以級進上行而後下行如音階般音型的形式呈現，一次次的推進，因此筆者彈奏時將音樂的行進以較為緊湊的方式，呈現出熱情激動的情緒，並將張力持續到第 11 小節的 C 音，為本段之高點，而後左手以三個八度的 C-降 A-G-降 E 下行音型緩和情緒。筆者認為此處的指法較為困難，左手運用 1 指與 2 指輪流交替的方式彈奏，時常容易因為兩音之間間距不同而碰錯音，因此練習時將按住第 2 指，僅轉動手腕彈奏 1 指的音符，藉此方式習慣音程之間的距離，以順暢奏出此段下行音型（譜例 4-42）。

【譜例 4-42】 舒曼《幻想曲集》第五首，第 1-13 小節

Mit Leidenschaft

Pedal 音樂的行進較為緊湊且持續張力

高點

較為困難的轉指技巧

B 段，主題由原本的一個小節增長為四個小節，旋律走向為上行的分解和弦音型接八分音符級進的下行音型，力度記號也隨著音型的走向以漸強而後漸弱的方式呈現，因此彈奏時應將張力推至樂句的最高音，而後下行音型再把張力慢慢放掉（譜例 4-43）。

【譜例 4-43】 舒曼《幻想曲集》第五首，第 18-27 小節

將張力推至高音

將張力推至高音

C 段，動機素材來自於 A 段的伴奏音型及 B 段的旋律線條。上聲部的主題與 B 段主題的旋律走向相同，使用上行的分解和弦音型接八分音符級進的下行音型，但不同的在於音符時值較長，因此筆者彈奏時，以較為緩慢的速度呈現平穩的情緒（譜例 4-44）。第 84 至第 85 小節之間，彈奏上將預留些許空間，以準備呈現更弱且更為細緻的旋律線條，隨後，第 87 小節與第 91 小節，上下聲部再次以四對三的形式呈現，且下聲部出現 A 段主題的片斷，此處可明顯彈出，以表達出樂曲動機的縝密性與嚴謹性（譜例 4-45）。第 107-108 小節以完全終止（ $I_4^6-V_7-I$ ）結束，最後兩個和弦以斷奏的形式呈現，預示著過門的斷奏音型（譜例 4-46），筆者認為這兩個終止式的和弦雖為斷奏但不宜過短，必須把終止的意涵表達出來完整的結束此樂段。

【譜例 4-44】 舒曼《幻想曲集》第五首，第 69-72 小節

較緩慢地
Etwas langsamer

【譜例 4-45】 舒曼《幻想曲集》第五首，第 81-89 小節

以更弱的音量呈現旋律

【譜例 4-46】 舒曼《幻想曲集》第五首，第 104-108 小節

斷奏不宜過短
Tempo I*)
p
rit.
45 5 3
I₆ V₇ I
(完全終止)

過門，第 109-115 小節，上聲部以雙音的形式呈現，下聲部則以十六分音符單音及音程交錯的形式構成，更隱藏許多小二度的音程於其中。而上下聲部使用了不同的演奏技巧，上聲部為斷奏，下聲部則為圓滑奏，因此筆者先將兩手分開練習，上聲部斷奏需以輕巧的觸鍵彈奏，製造俏皮可愛的風格，下聲部由於二度音程的關係，需要製造出一種神祕的風格。此外單音與音程交錯使用的部分，彈奏上難度較高，建議可先以斷奏的方式練習達到平均，再以一個小節為單位慢慢練習。第 116-121 小節，上聲部以長音呈現，而下聲部以斷奏與無斷奏音符交錯使用，旋律線條由斷奏音符呈現，因此須特別將斷奏的音符明顯彈出，其無斷奏為頑固音型的 F 音，即可較輕些彈奏（譜例 4-47）。第 122-143 小節，為一連串以十六分音符構成的音型，並且以卡農的方式進行，音量及音域皆一次次的向上堆疊，筆者認為此段除了指法上的運用較為困難外，層次的堆疊更是詮釋上的重點，第 122 小節左手由低音域且很弱的音量開始，因此筆者將踩弱音踏板，以呈現較暗的音響色彩，接著第二拍右手以卡農的方式加入，音量上可增加一些，以此方式加以堆疊，至第 130 小節樂句縮減為兩小節，樂譜上更標記「漸漸地將速度趨於緊湊」（Nach und nach immer schneller），透過緊湊的樂句相連，結合速度緊湊的進行將音樂推向高點（譜例 4-48），第 138 小節上聲部的降 A 為本曲最高點，隨後第 142 小節力度突然轉弱，建議此處可踩弱音踏板，使音色呈現強烈的對比性（譜例 4-49）。

【譜例 4-47】 舒曼《幻想曲集》第五首，第 109-123 小節

斷奏

Musical score for measures 109-113. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. Measure 109 features a triplet of eighth notes in the right hand and a sixteenth-note accompaniment in the left hand. Measures 110-112 continue with similar rhythmic patterns. Measure 113 has a piano (*pp*) dynamic marking. Fingerings are indicated above the notes in measures 109-112.

圓滑奏

Musical score for measures 114-118. The right hand plays a melodic line with slurs, while the left hand continues with a rhythmic accompaniment. Measure 118 has a triplet of eighth notes in the left hand. Dynamics include *pp* and *f*.

將斷奏音符明顯呈現

Musical score for measures 119-123. Measure 119 has a *Pedal* marking. Measures 120-122 feature a melodic line in the right hand with slurs and a rhythmic accompaniment in the left hand. Measure 123 has a piano (*pp*) dynamic marking and a *sf* (sforzando) marking. Fingerings are indicated throughout.

【譜例 4-48】 舒曼《幻想曲集》第五首，第 124-137 小節

使用弱音踏板，呈現較暗的音響色彩 音量增加一些

124 *Nach und nach*
sf *sf*
immer schneller 漸漸地將速度趨於緊湊

129 *sf* *sf* *sf*

134 *sf* *sf*

【譜例 4-49】 舒曼《幻想曲集》第五首，第 138-142 小節

138 高點 *ff* 音量突然轉弱 *p*

Pedal *

三、音色與踏板之運用：

A 段，低音聲部以十六分音符貫穿，表現出一波波的海浪，而其中夾雜小二度的音程於其中，製造一種神祕不安的氣氛。在彈奏十六分音符時需相當平均，並盡可能的貼近琴鍵圓滑地彈奏，呈現紮實但又不過於太爆的音色，而彈奏小二度音程時可運用指腹施加些許壓力，以特別突顯小二度的不協和音程。第 2-3 小節，上聲部主題以三連音的

形式出現，與伴奏形成三對四的節奏，動機式的主題是以分解和弦上下行組成，必須以強的力度及亮的音色清楚地彈奏出三連音的節奏，呈現如一道光線衝破夜晚一般。

B 段，主題以四小節為一樂句，以六次相同形式呈現，但力度及調性皆有所區別，因此筆者在彈奏時，將以不同的音色呈現出不同的色彩。第 18-22 小節為第一次主題的呈現，可使用較為明亮的音色呈現，接著第 23-26 小節為前樂句上行半音模進的重覆樂句，由於譜上標記由弱（p）的音量開始，因此音色可較前一樂句為柔和，使兩個樂句呈現音色與音量上的對比性。第 27-28 小節為第三次主題呈現，轉為降 E 小調且以八度音程的方式呈現，可利用較強的指力結合下壓的力量，呈現出較亮的音色，隨後第 32-35 小節的模進，將樂曲張力持續向上推進，直到第 35 小節的第一個和弦（降 E-降 G-降 B-降 E）為此段高點，此和弦必須以最為明亮的音色奏出，接著後兩個樂句再使用柔和的音色呈現。

C 段，上聲部的旋律線條，以指腹貼近琴鍵，並結合手腕的帶動，盡可能呈現相當細緻且柔和的音色，第 85-92 小節，譜上力度記號標示「很弱」，因此筆者將在此處加入弱音踏板的使用，以呈現出不同的音響色彩。

第六首《寓言》

一、由佛洛斯坦與歐塞必斯之雙重性格探討—音樂素材之運用與詮釋：

第六首《寓言》，音樂術語標示「緩慢地—急速地」(Langsam-Schnell)。「緩慢地」主題，上聲部以拱型的旋律線條唱出（譜例 4-50），與《大衛同盟舞曲》的第七首，上聲部所呈現的旋律線條十分相似（譜例 4-51），因此筆者將「緩慢地」主題視為歐塞必斯的性格。

【譜例 4-50】 舒曼《幻想曲集》第六首，第 1-4 小節

Langsam

p *pp*

Pedal

【譜例 4-51】 舒曼《大衛同盟舞曲》第七首，第 1-12 小節

Nicht schnell (M. M. ♩ = 96)
Non presto

VII

rit. *sf* *rit.* *rit.*

sf *rit.* *f* *pp*

rinf. *p* *Ped.* *** *Ped.* ***

「急速地」主題（譜例 4-52），與《大衛同盟舞曲》的第三首 B 段，呈現相似的音樂術語「更為急速地」(Schneller)（譜例 4-53）。《寓言》中「急速地」主題，一方面以急速地速度呈現佛洛斯坦外放的性格，另一方面音樂語法上更使用斷奏呈現活潑淘氣

的一面。

【譜例 4-52】 舒曼《幻想曲集》第六首，第 1-14 小節

Langsam Schnell

p *pp*

Pedal

6

10

Langsam

mf


【譜例 4-53】 舒曼《大衛同盟舞曲》第三首，第 9-13 小節

Schneller Più presto (M.M.♩ = 72)

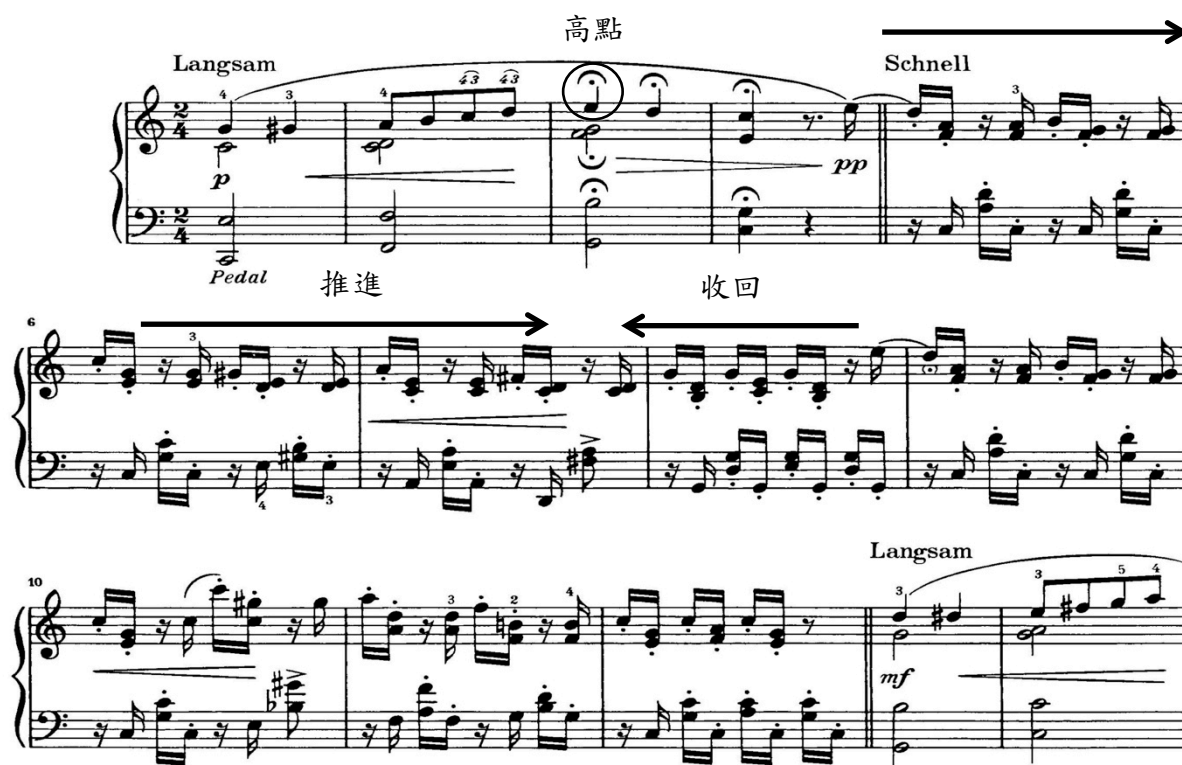
1 2

筆者認為第六首《寓言》，以兩種迥異的音樂素材與音樂術語，清楚呈現了舒曼內心的雙重性格。「緩慢地」主題以圓滑的長旋律線條奏出，呈現歐塞必斯柔和的性格；而「急速地」主題則是以斷奏的方式奏出，呈現佛洛斯坦活潑的性格。彈奏時，應將兩種迥異的音樂語彙清楚的表達。

二、旋律與節奏之處理：

A 段，「緩慢地」主題以四個小節為一樂句，如拱形般的旋律線條呈現在單純的和聲色彩上，彈奏時須將最上方的旋律線條結合漸強漸弱記號如歌唱般地完整表達，而此樂句之高點在第三小節的 E 音上，因此樂句的張力需持續至高點後才慢慢放鬆，並且須將譜上最後三個音所標示的延長記號拉長彈奏出來。接著，由弱起拍呈現「急速地」主題，動機節奏為 ，而此節奏的三個十六分音符中，除第一個十六分音符無斷奏外，另外兩個十六分音符皆以斷奏的方式呈現，因此當雙手以互補節奏的形式呈現時，將出現雙手有著斷奏與無斷奏同時演奏的情形，成為彈奏上的困難技巧之一。筆者在練習時，先將雙手分開並放慢速度練習，以熟悉無斷奏與斷奏的音樂語彙，之後再以合手但將斷奏音符誇張彈奏的方式，以掌握雙手的協調性。而筆者在呈現「急速地」主題之速度方面，採用三個小節推進而後一個小節收回的形式，呈現出俏皮的音樂風格（譜例 4-54）。

【譜例 4-54】 舒曼《幻想曲集》第六首，第 1-14 小節



Langsam *p* *pp* Schnell

高點

Pedal 推進 收回

Langsam *mf*

三、音色與踏板之運用：

在 A 段「緩慢地」主題，由拱形的旋律線條呈現在簡單的和聲進行上，彈奏時須將旋律線條如歌唱般優美地唱出，因此筆者以指腹慢壓並運用手腕推動，將張力推至第三小節的高點第一個音上，之後在慢慢放鬆，以呈現完整的旋律線條。「急速地」主題，雙手以互補的節奏呈現，而力度記號標示為「很弱」，因此筆者認為觸鍵應以輕與薄為主，彈奏時利用指尖輕點琴鍵彈奏，並想像為蜻蜓點水時輕巧的模樣。B 段，將原先「急速地」主題所使用的互補節奏之十六分音符改為齊奏的形式，製造出如敲擊般的聲響，筆者將此音響想像為鼓聲，並利用指腹多施予壓力彈奏，而上方切分的旋律線條則將指頭稍微抬起彈下，製造較為明亮的音色呈現於如敲擊般聲響的伴奏音型之上。

筆者在「緩慢地」主題上，隨著和聲變化使用制音踏板，並將制音踏板踩得較深，以呈現豐富的和聲聲響。「急速地」主題，筆者在第 5-12 小節除重音的部分使用制音踏板強調外，其餘並未使用制音踏板，以呈現較乾的音色，但在很弱的音量時，使用弱音踏板，呈現出不同的音色變化。

第七首《夢的糾纏》

一、由佛洛斯坦與歐塞必斯之雙重性格探討—音樂素材之運用與詮釋：

第七首《夢的糾纏》，音樂術語標示「盡量生動地」(Äusserst lebhaft) (譜例 4-57)。在《大衛同盟舞曲》的第一首 (譜例 4-58) 與第九首 (譜例 4-59)，音樂術語亦標示有「生動地」(Lebhaft)之字樣，並且此曲由舒曼標註為 F，代表“Florestan”的性格，由此判定「生動地」為舒曼呈現佛洛斯坦性格的一種方式。

【譜例 4-57】 舒曼《幻想曲集》第七首，第 1-5 小節

【譜例 4-58】 舒曼《大衛同盟舞曲》第一首，第 1-6 小節

【譜例 4-59】 舒曼《大衛同盟舞曲》第九首，第 1-5 小節

第七首《夢的糾纏》的 B 段，利用四部和聲齊奏，呈現如聖詠般飽滿的聲響，帶出一種寧靜安詳的氣氛，筆者認為此段應視為歐塞必斯的性格，彈奏時內心應保持平靜的情緒，將先前如夢魘般紛擾的聲響一掃而空（譜例 4-60）。

【譜例 4-60】 舒曼《幻想曲集》第七首，第 63-94 小節

B 如聖詠般寧靜的聲響

二、旋律與節奏之處理：

A 段，右手以快速且連續不斷的十六分音符結合左手來回的大跳音型，因此彈奏時的準確度成為困難技巧之一。第 1-4 小節，在快速的十六分音符中隱藏了主旋律於其中，主旋律的線條為 F-C-D-E-F-G-A，筆者先單獨彈奏主旋律，接著再將四個十六分音符為一組的音型各自放慢速度練習，特別在指法 3 和 4 指與 4 和 5 指的連續使用時，須避免手指頭過緊而受傷，因此可結合手腕以順時鐘方式的帶動以減輕指頭的負擔；左手為八分音符的大跳音型，且以斷奏與無斷奏的方式交替呈現，因此一方面可利用超越譜上大跳音程的方式練習，以加強大跳時的精準度，而另一方面則是將斷奏與無斷奏的音型分

開練習，以熟悉不同的彈奏方式。

A 段中的 a 段，第 1-4 小節，主旋律以級進上行的方式進行，隨著旋律向前進的律動，因此筆者彈奏時以較為緊湊的方式向前推進，並將張力持續至第 4 小節的高點 A 音；第 5-6 小節在第二拍的弱拍上標示「突強」記號，需特別明顯彈出來，以強調重拍錯置的變化，直到第 8 小節才以漸慢的方式稍做喘息。接著，第 9-16 小節為另一個樂句，上聲部依然以十六分音符連續地進行，但在下聲部的節奏呈現出不同的變化，其中第 10 和 12 小節，分別使用切分節奏的形態，且將重音放置於第一拍上，隨後，第 13-14 小節雖然延續切分節奏的使用，但重音的位置改至於第一拍的後半拍上，並結合上聲部第二拍的突強，呈現出節奏錯置的情形，因此筆者彈奏時，將特別強調重音記號，以呈現出節奏上有趣的變化性（譜例 4-61）。

【譜例 4-61】 舒曼《幻想曲集》第七首，第 1-16 小節

音樂的進行以較為緊湊的方式推進

高點

Äußerst lebhaft

p

Pedal

5

稍做喘息

rit.

sf

12

A 段中的 b 段，第 17-24 小節，兩個聲部同時有著相同的旋律線條，但卻以不同的節奏與不同的音域呈現，形成音樂上多變的層次性，因此筆者彈奏時將以較具節奏感的聲部為主，音量的使用多於以十六分音符呈現的聲部，盡可能凸顯強烈的節奏感，此外，在第 19-20 小節與第 23-24 小節出現聲部交越的情形，彈奏上更需明顯呈現出音域不同的變化性（譜例 4-62）。

【譜例 4-62】 舒曼《幻想曲集》第七首，第 17-26 小節

B 段，節奏的使用相當單純，僅以四分音符一拍一拍平穩地進行，呈現如聖詠般的音樂風格。因此在彈奏時，盡可能的將音與音之間圓滑且連貫地呈現，並隨著音型的走向稍微呈現出力度的強弱（譜例 4-63）。

【譜例 4-63】 舒曼《幻想曲集》第七首，第 63-73 小節

三、音色與踏板之運用：

此曲 A 段與 B 段風格上有著強烈的對比，A 段呈現生動活潑的風格，而 B 段呈現如聖詠般寧靜的風格，因此可藉由不同的音色的表現以呈現不同的風格。A 段左手以八分音符的大跳音型帶出樂曲活潑的節奏感，其中八分音符斷奏的部分，可利用指腹略帶力氣快速碰觸琴鍵，以呈現較乾且較重的音色；右手十六分音符，則利用指尖結合手腕的帶動，呈現輕巧的音色。B 段以四部和聲的如聖詠般的形式進行，因此在彈奏時應利用指腹貼近琴面結合手腕按下，但最高音及最低音仍需使用較多的指力，以呈現較亮的音色。

A 段除圓滑奏及特別強調切分的重音部分使用制音踏板外，其它的部分較少使用制音踏板，而呈現較乾的音響。第 25 小節因力度記號突然轉變為「弱」(p)，因此筆者在此處加入弱音踏板以改變音響色彩。B 段則是跟隨著和聲的變換使用制音踏板，將旋律線條藉由制音踏板更加連貫且圓滑的奏出，並在第 63-74 小節加入弱音踏板，呈現較為柔和且細緻的音色。


第八首《歌的最後》

一、由佛洛斯坦與歐塞必斯之雙重性格探討—音樂素材之運用與詮釋：

第八首《歌的最後》，音樂術語標示「極富有幽默感」(Mit gutem Humor)(譜例 4-64)。在《大衛同盟舞曲》的第十六首，音樂術語亦標示有「極富有幽默感」(Mit gutem Humor)之字樣(譜例 4-65)，並且此曲由舒曼標註為 F，代表“Florestan”的性格，由此推想「極富有幽默感」為舒曼呈現佛洛斯坦性格的一種方式。

【譜例 4-64】 舒曼《幻想曲集》第八首，第 1-5 小節

【譜例 4-65】 舒曼《大衛同盟舞曲》第十六首，第 1-4 小節

第八首《歌的最後》在 B 段的部分大量使用  之節奏動機(譜例 4-66)，與《大衛同盟舞曲》第十三首運用相同的節奏動機，利用此節奏動機呈現活潑生動的感覺，特別是在《大衛同盟舞曲》第十三首的音樂術語標示「狂野而快樂的」(Wild und lustig)，由此可知，此種節奏型是舒曼呈現佛洛斯坦性格的一種方式(譜例 4-67)。筆者透過兩首樂曲的比較後，在彈奏第八首《歌的最後》B 段時，也認為應該呈現一種活潑且快樂的情緒。

【譜例 4-66】 舒曼《幻想曲集》第八首，第 25-27 小節

【譜例 4-67】 舒曼《大衛同盟舞曲》第十三首，第 1-8 小節

第八首《歌的最後》的尾奏，利用多聲部和聲齊奏，彷彿奏出舒曼寫給克拉拉信中所提及的：「宛如婚禮與死亡的鐘聲同時響起一般」，呈現悲痛哀傷的情緒，筆者認為此段應視為歐塞必斯的性格，以較長的音符時值，結合弱的力度記號使用，使整段瀰漫著一種傷痛的氣氛（譜例 4-68）。

【譜例 4-68】 舒曼《幻想曲集》第八首，第 83-93 小節

二、旋律與節奏之處理：

A 段中的 a 段，以連續不斷的和弦進行，且寬距皆維持在八度的音程上，因此對於手小的筆者而言是困難的。練習時須先將每個和弦分開彈奏，並且結合手臂的力量，使在彈奏八度或八度以上的和弦時，手臂不會處於緊繃的狀態，進而呈現出具有彈性的音

響。第 1-8 小節，左手以半音上行且結合琶音的形式呈現，筆者在彈奏時，將特別著重於第 5 指彈奏的最低音，並且提前於拍子前彈奏，而使琶音上來的最後一個拇指彈奏的音與右手旋律對齊，其在速度方面隨著旋律的走向趨於緊湊，張力持續至第二小節的第二拍 C 音為高點，再以下行級進音型放鬆張力，而特別強調第四小節標有重音記號的兩個和弦，以乾淨利落的方式收尾，隨後以上行二度模進的方式進行，音量可較前一句更多些（譜例 4-69）。

【譜例 4-69】 舒曼《幻想曲集》第八首，第 1-5 小節

Mit gutem Humor

高點

強調最低音

A 段中的 b 段，第 9-16 小節以弱起拍開始，且在每兩個小節的最後一拍加上重音，因此筆者在彈奏時，將特別強調重音的和弦，以呈現重音錯置的節奏特色。在第 14-16 小節譜上出現斷奏結合漸慢記號的使用，筆者認為，斷奏的音符在此處不宜過短，而是藉由斷奏做為強調，呈現出較為穩定的感覺，並且慢慢漸強預備進入音量更強的再現 a 段（譜例 4-70）。

【譜例 4-70】 舒曼《幻想曲集》第八首，第 6-22 小節

在弱拍加重，呈現重音錯置的節奏

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 6-10) shows the piano accompaniment with a complex rhythmic pattern. The right hand has a melodic line with various ornaments and dynamics. The left hand has a steady bass line with some chords. Dynamics include *f*. There are markings for *ritard.* and *Pedal*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. There are also some circled symbols above notes. The second system (measures 11-16) continues the piano accompaniment. The right hand has a melodic line with various ornaments and dynamics. The left hand has a steady bass line with some chords. Dynamics include *f*, *sf*, and *ff*. There are markings for *ritard.* and *Pedal*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. There are also some circled symbols above notes. The third system (measures 17-22) continues the piano accompaniment. The right hand has a melodic line with various ornaments and dynamics. The left hand has a steady bass line with some chords. Dynamics include *sf* and *ff*. There are markings for *ritard.* and *Pedal*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. There are also some circled symbols above notes.

B 段，以多聲部的旋律線條組成，而主旋律在不同的聲部間以對唱的方式進行，因此彈奏時需變換指力的位置，將使用較重的指力彈奏主旋律，其餘的聲部則使用較輕的指力，運用此方式呈現出旋律線條的層次性。由於主旋律的前三個音以同音重複之音型呈現，因此筆者彈奏時將運用指腹由輕而重的施力，使三個音呈現出不同的音色，也使旋律的走向更具有方向性。而第 27-28 小節與第 31-32 小節，再次出現標示斷奏的和弦，筆者同樣認為此處的斷奏不宜過短，而是彈奏出較穩的感覺（譜例 4-71）。

【譜例 4-71】 舒曼《幻想曲集》第八首，第 23-32 小節

三個重複音呈現出不同音色

23

Etwas lebhafter

主旋律以對唱方式進行

mf

28

斷奏不宜過短

尾奏，以多聲部的方式進行，筆者在彈奏上特別將最高音與最低音施予較多的指力，明顯的呈現此兩條旋律線，而其它聲部則輕按做為整個和聲音響的支撐。第 101-104 小節，以增值的手法重現 A 段主題，彈奏上需將此旋律清楚彈奏，接著再以低八度的形式複述一次，音量隨著音域的降低而漸弱，呈現一種慢慢消失的感覺。速度方面，以平穩的速度為主，將整段音樂以沈穩的方式進行（譜例 4-72）。

【譜例 4-72】 舒曼《幻想曲集》第八首，第 83-117 小節


83 CODA*
sf ff p pp ppp
Pedal

94 *p pp*
ritard.

105 *rit. rit.*
Fine

以增值手法呈現 A 段主題

三、音色與踏板之運用：

A 段在連續不斷和弦的彈奏下，呈現出如交響樂般豐富的音響色彩，因此筆者將此段想像為交響樂多變且豐富的音響，而彈奏時，每個和弦皆利用指腹快速且用力下壓的方式，結合手臂的力量，呈現出飽滿的音色。B 段以節奏動機  為主，運用此節奏動機在不同的聲部間相互模仿，呈現活潑且輕快的風格，因此可使用指尖輕點琴鍵，製造較輕薄的音色。尾奏，整個樂段以弱的音量為主，因此彈奏時可運用指腹緊貼琴鍵的方式，結合手腕的帶動，盡可能地呈現出細緻柔和的音色，而筆者也在此段加入弱音踏板的使用，呈現出柔和的音響色彩。

第五章 結論

舒曼為十九世紀德國浪漫時期的音樂家。浪漫時期的音樂較著重於個人情感的表達，樂曲的結構與形式運用也較為自由，作曲家更強調音樂的主觀性、個人化、與大自然之結合和幻想性格，而最個人化，也用得最多的曲種即是性格小品。除此之外，浪漫時期的音樂特色尚包含文學與音樂的結合、標題的使用等。對於從小就熱愛文學的舒曼而言，音樂與文學在他心中有著同等重要的地位，因此在他的許多作品中都可見音樂與文學結合的成果。

《幻想曲集》為舒曼鋼琴作品的重要作品之一，受到德國作家霍夫曼的文學作品《卡洛特風格的幻想小品》之影響，使《幻想曲集》的音樂中呈現出文學氣息與幻想風格，是結合音樂與文學的代表性作品。而由音樂術語及音樂素材的使用上來看，此套曲確實具有佛洛斯坦與歐塞必斯雙重性格的特質，並且透過兩種迥異性格在樂曲中交替出現，使樂曲增添許多趣味性。

舒曼的音樂是自由而具幻想性的，其創作常以個人的情感為主，透過音樂抒發自己內心的感受，且不侷限於曲式及嚴謹結構的框架，性格小品即是重要的代表性曲種。「性格小品」是浪漫時期的重要曲種之一，舒曼將「性格小品」的曲種加以擴展，將多首小品集結而成套曲，而套曲的概念有點類似於巴羅克時期的組曲，在結構上每一首小品都具有獨立性，但當它們從套曲中脫離時，有時會失去一貫的精神和意義，如：《蝴蝶》(Papillons)、《克萊斯勒魂》等都是典型的例子。《幻想曲集》也同樣以套曲的方式呈現，但由於此套曲的八首小品，彼此之間較無關聯性，因此將每首小品單獨演奏，也不會失其意義與價值。而在曲式方面多以二段曲式、三段曲式與迴旋曲式為主。

謹將《幻想曲集》之音樂特質與音樂詮釋整理如下：

一、音樂特質：《幻想曲集》中的八首小品各自有著不同的標題與性格，筆者整理成五個方面，分別為：曲式、旋律、節奏、和聲及調性和織度方面。

1. 曲式方面：

《幻想曲集》中的八首小品之曲式，可分為二段曲式、三段曲式、小型迴旋奏鳴曲式及迴旋奏鳴曲式，如下（表 5-1）。

【表 5-1】《幻想曲集》中的八首小品之曲式

	第一首	第二首	第三首	第四首	第五首	第六首	第七首	第八首
二段曲式	v		v					
三段曲式						v	v	v
小型迴旋奏鳴曲式		v		v				
迴旋奏鳴曲式					v			

由舒曼《幻想曲集》來看，曲式的採用是自由的。在此套曲中，三段曲式被用得最多，分別有第六首、第七首與第八首；二段曲式與小型迴旋奏鳴曲式各自有兩首：二段曲式有第一首與第三首，小型迴旋奏鳴曲式有第二首與第四首；而迴旋曲式有第五首。

旋律方面：

舒曼對於旋律的創作是自由的，有時以對話的方式呈現，有時暗藏在內聲部，而有時如天外飛來一筆，旋律突然插入其中。在不受通用旋律公式的制約下，使旋律有著豐富的變化性，幻想性及趣味性，聽眾更對於樂曲充滿了期待及無限的想像空間。而在《幻想曲集》中的旋律特質上，常可見級進上下行音型的使用，例如：第一首《黃昏》，整首旋律皆使用級進上下行的方式呈現；第二首《飛翔》的 B 段，在第一聲部的旋律也同樣使用級進上下行的方式呈現；第五首《夜晚》的主題也常見級進上下行音型之使用。

由此可知，級進音型的旋律是舒曼常用的旋律特質。

舒曼認為：「旋律不應該在它還沒出現之前被人猜出樣子，每一次應該是由特殊的、絕無僅有的心情或印象產生的，……應該是自由的，不受通用旋律公式制約……。」²⁵

2. 節奏方面：

舒曼將節奏視為重要的創作手法之一。他常使用三對二、互補節奏、重音錯置節奏及切分節奏，突破傳統以正拍呈現的節奏形態，製造出節奏上的多變性，更透過多變的節奏表達他內心激動、敏感及憂鬱之各種不同的性格。

馬歇爾 (Marcel) 曾在其著作中提及：「在舒曼的內心深處，常會出現些無法抗拒的瞬間意念 (音樂)，豐富靈感、千變萬化……」，²⁶ 因此在舒曼的樂曲中，時時存在著多變的節奏，並且時常快速的轉變節奏的形態，呈現豐富的變化性。

3. 和聲及調性方面：

舒曼的音樂中有著豐富且多變的和聲色彩，他喜愛用一連串的附屬和弦、減七和弦或屬九和弦等方式，製造調性的模糊，呈現內心多變的情緒。例如：《幻想曲集》的第四首《變化莫測》，C 段的部分即出現一連串減七和弦的使用，隨後又以屬九和弦銜接，呈現出豐富的和聲音響。

舒曼曾說：「多虧和聲的發展，今天才有了可能很好地表達人的情緒及細緻色調，才使音樂擁有豐富的語言形象，充分體現任何內心情緒。」²⁷

4. 織度方面：

複音手法是舒曼喜愛使用的手法之一，他的觀念源自於巴羅克時期巴赫 (J.S.Bach,

²⁵ 張縉，〈解析舒曼《幻想曲集》〉《樂器》第 213 期：50。

²⁶ 林公欽，《舒曼鋼琴變奏曲集》(台北：國立編譯館，2003)，36。

²⁷ 張縉，〈解析舒曼《幻想曲集》〉《樂器》第 213 期：51。

1685-1750)寫作的複音音樂 (polyphonic),²⁸ 如賦格、卡農等。因此,在舒曼的音樂裡,常有中聲部的旋律及多聲部旋律同時進行之狀況,形成多聲部交織、重疊,甚至是對唱的形式。舒曼在《幻想曲集》的八首小品中,大多以多聲部織度的方式創作,運用多聲部織度的方式使音樂更具有層次性。例如:《幻想曲集》第二首《飛翔》,B段即是以四個聲部的方式創作而成,每個聲部皆以不同的音色呈現,使音樂更具立體感與層次性。

二、音樂詮釋方面：

1. 佛洛斯坦與歐塞必斯之雙重性格探討音樂素材之運用與詮釋：

佛洛斯坦與歐塞必斯分別代表舒曼兩種迥異的性格,藏蘊於舒曼的各類作品中。在本論文所探討的《幻想曲集》中,雖沒有明確的標示佛洛斯坦與歐塞必斯的性格,但藉由音樂術語及音樂素材的使用,確實可以發現兩種性格在音樂中交替出現,呈現強烈的對比性。在音樂術語方面,佛洛斯坦性格常使用「極迅速敏捷地」(Sehr rash)、「熱情地」(Mit Leidenschaft)和「急速地」(Schnell)等字樣呈現;而歐塞必斯性格則常使用「深切地」(innig)和「緩慢地」(Langsam)等字樣表達。在音樂素材方面,佛洛斯坦較常使用斷奏、大幅度的強弱對比及搭配多變且複雜的節奏,以充分展現外向、熱情、積極、狂放及衝動之佛洛斯坦性格;而歐塞必斯則較常使用圓滑的長旋律線條、小幅度的強弱對比及較單純的節奏,以充分展現內向、消極、害羞及膽怯之歐塞必斯性格。《幻想曲集》中的第二首《飛翔》即是結合佛洛斯坦與歐塞必斯雙重性格的例子,A段主題為斷奏且富有強烈節奏感,即呈現佛洛斯坦熱情如火的性格;而B段主題則為圓滑的長旋律線條,即呈現歐塞必斯羞怯猶豫的性格。

2. 旋律與節奏之處理：

《幻想曲集》中的旋律,常使用級進上下行的音型為其旋律特質,因此彈奏上需要

²⁸ 複音音樂,原文 polyphonic。一種「多聲部音樂」。作品中含有兩條以上(含)獨立旋律,通過技術性處理,和諧地結合在一起,這樣的音樂就叫做複音音樂。

使音與音之間緊密的連接，以呈現出圓滑且平順的旋律線條。筆者認為此曲的旋律可分為三種，且各自有著不同的處理方式。(1) 連綿不絕之長旋律線條：彈奏時除留意旋律線條的流暢度外，更可在心中唱著旋律，以呈現出優美且連綿不絕的長旋律線條。例如：第一首《黃昏》，整首皆是以連綿不絕的長旋律線條呈現。(2) 旋律隱藏於和弦之中：以同一隻手彈奏和弦時，需使用不同力度的觸鍵處理，主旋律的聲部使用較重的觸鍵，而其它聲部則相對使用較輕的觸鍵。例如：第四首《變化莫測》，A 段的右手部分以密集和弦的方式進行，而旋律線條在最高聲部，因此右手的第 5 指應施予較多的力量，以呈現出旋律；第八首《歌的最後》，B 段的右手同樣以和弦方式進行，而旋律先是在第 5 指呈現，再以低八度變換至第 1 指。(3) 動機型的旋律：彈奏時以簡潔有力的方式呈現出動機型的旋律。例如：第五首《夜晚》，A 段上聲部即是動機型的旋律。

《幻想曲集》中的節奏部分，筆者認為可分為四種，且各自有著不同的處理方式。

(1) 三對二：彈奏時需同時呈現三分法與二分法的兩種節奏，且各自在同一個拍子上掌握不同的節奏，以呈現節奏上的趣味性。例如：第一首《黃昏》，整首的拍子與旋律的進行即是呈現三對二的節奏。(2) 互補節奏：時常在不同的聲部上，以節奏交錯的方式進行，因此彈奏時不同聲部之間的節奏要緊密相接，表現出互補節奏的趣味性。例如：第六首《寓言》，「急速地」主題正是以互補節奏的方式進行，呈現出活潑的氣氛。(3) 切分節奏：彈奏上需特別把中間較長時值的音符加以強調，並且以切分節奏帶出一種向前的推進力。例如：第三首《為什麼》，整首皆使用切分節奏做為伴奏音型，而使音樂具有向前的推進力。

3. 音色與踏板之運用：

舒曼細膩的情感及內心多變的情緒，常透過不同的音色表達出來，而不同的音色可藉由觸鍵、手腕、臂力及踏板呈現。當多聲部線條同時進行時，可以不同的音色區分線

條，使音樂更具有層次性。例如：《幻想曲集》的第一首《黃昏》，在多聲部的織度下，每個聲部皆以不同的音色表達，藉以呈現舒曼內心深處的感受。

對舒曼而言，適時的運用制音踏板是不可或缺的，藉由制音踏板使旋律的進行更具連貫性。此外，筆者在需要轉變音色的地方，加上弱音踏板的使用，以呈現豐富的音響色彩。

筆者在彈奏舒曼的《幻想曲集》時，認為技巧並不是最困難的部分，反倒是如何透過樂曲去揣摩作曲家當時創作的心境，進而詮釋出他所要表達的音樂，才是更為值得探討的。筆者相信每一位作曲家都會隨著自身的性格、成長背景、經歷，甚至是外在的因素而創作出不同的音樂風格。此曲的創作時間，正處於舒曼剛經歷人生兩大重大打擊，一是母親突然的辭世，另一則是與克拉拉的婚姻百般受阻。而《幻想曲集》是極具藝術價值的作品，透過樂曲可瞭解到舒曼內心最為深刻的情感，無論是對於克拉拉的愛，亦或是對於他自己人生的徬徨，皆可在樂曲中有所體悟。因此，筆者認為在詮釋《幻想曲集》時，同時應該了解舒曼創作時的心境，並盡可能的加以揣摩，以適切地傳達出樂曲背後的意義。

藉由舒曼《幻想曲集》，可看出他內心豐富的情感，透過音符自然而真誠的表達。而他的音樂在感性的浪漫情感中，又不失其理性，可說是融合了古典與浪漫的精神於其中，創造出屬於舒曼自己的音樂語彙，充滿詩意及文學性的鋼琴作品。

參考文獻

樂譜：

Schumann, R. *Fantasiestücke Op.12*. München: G. Henle Verlag. HN91, 2004.

_____. *Fantasiestücke Op.12*. Austria: Wiener Urtext Edition, Schott/ Universal Edition. UT50038, 1975.

西文書目：

Brion, Marcel. *Schumann: the romantic age*. Translated by Geoffrey Sainsbury. New York: The Macmillan Company, 1956.

Brown, Thomas Alan. *The Aesthetics of Robert Schumann*. New York: Philosophical Library Inc., 1968.

Chissell, Joan. *Schumann*. London: J. E. Dent and Sons Ltd, 1989.

Daverio, John. *Robert Schumann: Herald of A "New Poetic Age"*. Oxford: Oxford of University Press, 1997.

Gillespie, John. *Five Centery of Keyboard Music*. New York: Dover Publications, 1965.

Gordon, Stewart. *A History of Keyboard Literature*. U.S.: Schirmer, 1996.

Maxwell, Carolyn H.. *Schumann Solo Piano Literature: A Comprehensive Guide: Annotated and Evaluated with Thematics*. U.S.: Maxwell Music Evaluation, 1984.

Niecks, Frederick. *Robert Schumann*. J. M. Dent and Sons, 1925.

Patterson, Annie W. *Schumann*. New York: E.P. Dutton and Co., 1934.

Perrey, Beate. *The Cambridge Companion to Schumann*. New York: Cambridge University Press, 2007.

Pleasants, Henry. *Schumann On Music: A Selection from the Writings*. New York: Dover Publications, 1965.

Reiman, Erika. *Schumann's piano cycles and the novels of Jean Paul*. New York: University of Rochester Press, 2004.

Samson, Jim. *The Cambridge history of Nineteenth-Century Music*. U.K.: Cambridge University Press, 2002.

Taruskin, Richard. *The Oxford History of Western Music*. New York: Oxford University Press Inc, 2005.

Todd, R. Larry. *Nineteenth-Century Piano Music*. New York: Routledge, 2004.

_____. *Schumann and his World*. New Jersey: Princeton University Press, 1994.

網路西文期刊：

Davies, Fanny and Frederick Corder. "Robert Schumann. About Schumann's Pianoforte Music." *The Musical Times*, Vol.51, No. 810 (Aug., 1, 1910): 493-496.
<http://www.jstor.org/stable/908084> (accessed August 6, 2013).

Daverio John. "Crossing Paths: Schubert, Schumann, and Brahms" *Journal of the American Musicological Society*, Vol.57, No. 3 (Fall, 2004): 664-673.
<http://www.jstor.org/stable/10.1525> (accessed March 21, 2014).

Ostwald, Peter F. "Florestan, Eusebius, Clara, and Schumann's Right Hand." *19-Century Music*, Vol. 4, No.1 (Summer, 1980): 17-31. <http://www.jstor.org/stable/3519811>
(accessed August 6, 2013).

Perahia, Murray. "Davidsbündlertänze Op.6; Fantasiestücke Op.12." *The Musical Times*, Vol.115, No.1577 (Jul., 1974): 575-576. <http://www.jstor.org/stable/959757>
(accessed July 9, 2013).

Sams, Eric. "Why Florestan and Eusebius?" *The Musical Times*, Vol.108, No.1488 (Feb., 1967):131+133-134. <http://www.jstor.Org/stable/953926> (accessed February 24, 2014).

_____. "The Schumann Ciphers" *The Musical Times*, Vol.107, No.1479 (May., 1966): 392-393+395-400. <http://www.jstor.Org/stable/954112>(accessed March 21, 2014).

_____. "The Schumann Ciphers: A Coda" *The Musical Times*, Vol.107, No.1486 (Dec., 1966): 1050-1051. <http://www.jstor.Org/stable/952859> (accessed March 21, 2014).

Schumann, Eugene and G. D. H. Pidcock. "The Diary of Robert and Clara Schumann."
Music & Letters, Vol. 15, No.4 (Oct., 1934): 287-300.
<http://www.jstor.org/stable/727881> (accessed August 6, 2013).

中文書目：

林公欽。《舒曼鋼琴變奏曲》。台北：國立編譯館，2003。

_____。《舒曼鋼琴曲集》。台北：國立編譯館，2005。

岡部博司 著，林勝儀 譯。《名曲解說珍藏版：舒曼》。台北：美樂出版社，2006。

胡小萍。《從鋼琴教學觀點探究舒曼青少年曲集》。桃園市：原笙國際有限公司，2009。

陳玉芸。《舒曼鋼琴代表作之研究》。台北：全音樂譜出版社，1991。

Liszt, Franz 著，張洪島、張洪模 譯。《李斯特論白遼士和舒曼》（Berlioz
and His Harold Symphony, Robert Schumann）。台北：世界文物出版社，1994。

Chissell, Joan 著，林勝儀 譯。《舒曼鋼琴曲》（Schumann: Piano Music）。台北：全
音樂譜出版社，1988。

_____ 著，苦僧 譯。《舒曼：鋼琴音樂》。台北：世界文物出版社，1997。

Dowley, Tim 著，朱健慧 譯。《偉大作曲家羣像：舒曼》。台北：智庫文化，1995。

Reich B, Nancy 著，陳秋萍、游淑峰 譯。《如果，不是舒曼:十九世紀最偉大的女鋼琴
家克拉拉·舒曼》。台北：高談文化事業有限公司，2006。

Ostwald, Peter F. 著，張海燕 譯。《魔鬼的顫音：舒曼的一生》。台北：高談文化事業
有限公司，2006。

Harold C. Schonberg 著，陳琳琳 譯。《浪漫樂派》。台北：金楓出版有限公司，1986。

中文期刊：

王珮琪。〈深情無限的音樂密碼—克拉拉·舒曼與舒曼〉。《表演藝術》No.209
(2010):32-33。

汪启璋。〈舒曼和李斯特的標題鋼琴曲〉。《音樂藝術》No.4 (十二月號，1995): 62-66。

李永忻。〈每個文藝青年心中都藏著一個舒曼〉。《表演藝術》No.209 (2010): 34-36。

李欣恬。〈黯鬱與狂躁天使與魔鬼之舞—舒曼〉。《謬斯客·古典樂刊》No.78 (八月號，2013): 32-37。

邱映潔。〈舒曼纏綿二百年的敏感與浪漫—關於他的人生與作品〉。《表演藝術》No.209 (2010): 26-28。

金奇。〈論作為音樂評論家的舒曼〉。《音樂研究》No.4 (十月號，1997): 83-90。

馬曉鵬。〈舒曼鋼琴音樂風格特徵探究〉。《齊魯藝苑》No.1 (2009): 60-61。

陳軼群。〈舒曼《幻想曲集》Op.12的整體性構思及個性化特徵〉。《音樂探索》No.108 (三月號，2010): 56-62。

陳慧娟。〈不朽的愛之喜與愛之悲—淺談舒曼的鋼琴音樂〉。《表演藝術》No.209 (2010): 30-31。

張琦。〈舒曼鋼琴作品中節奏、旋律、織體特徵及其演奏技巧〉。《齊魯藝苑》No.6 (2008): 80-83。

張煒。〈論音樂創作中音樂形象的具化美—以舒曼早期標題鋼琴套曲創作為例〉。《齊魯藝苑》No.3 (2008): 82-87。

張縉。〈解析舒曼《幻想曲集》〉。《樂器》No.213 (2007): 50-53。

研討會論文：

陳智琪。〈力與美的極致—舒曼《幽默曲》，作品二十之探討〉。《浪漫派鋼琴音樂國際學術研討會論文集》。(台北：輔仁大學，2008)：1-32。

學術論文：

江翎。〈探討舒曼《幻想曲集》作品12之幻想風格〉。台北東吳大學音樂系碩士論文，2006。

卓怡君。〈舒曼《幻想小曲集》作品十二之分析與詮釋〉。台北市立教育音樂教育碩士論文，2007。

陳婉倩。〈舒曼《幻想曲集》作品12之分析與演奏詮釋探討〉。國立台北藝術大學音樂系碩士論文，2005。

有聲資料：

Argerich, Martha (2001). *Fantasia in C & Fantasiestücke*. BMG. 74321-86898-2, CD.

Brendel, Alfred (1981). *Fantasiestücke, Op. 12; Kinderszenen, Op. 15; Kreisleriana, Op.16*. Philips Classics. 434 732-2, CD.

Pontelambro(1989). *Schumann: The Complete Piano works VOL. 5*. Jorg Demus. Nuova Era 6769, CD.