第三章 單一小品的分析

上一章節已針對作品《狂歡節》在調性、拍號、速度及段落對比上作整體性的歸納和說明,本章節將對個別的小品作討論,著重於主題動機¹⁷與標題風格的關係,觀察舒曼如何運用主題中節奏、音值、和聲的變化技巧,來塑造短曲間強烈的對比性,至於與演奏有關的觸鍵、速度等面向,留待下一章節探討。

開場白(Préambule), Quasi maestoso

開場自分為五個段落(mm.1-24、mm.25-46、mm.47-70、mm.71-113、mm.114-139),在動機的使用上較不明顯,只有在 92 至 94 小節的左手低音部分有暗示性的第二組動機(譜例 3.2)。既然是開場自,第一段象徵著節慶的開始(譜例 3.1),運用了很多和絃讓聲響非常飽滿,符合莊嚴盛大的氣氛,加上明快的附點節奏,使得音樂行進的流動力更加明顯,第二段華麗而活潑,舒曼用了圓滑線將 E flat-F-E flat-C-A flat 五個音作了旋轉式的音型,並且使用 Hemiola 和突兀的重音使節拍紛亂,第三段節奏及音量上較為和緩,第四段則開始加快至尾段緊凑的急板。依據舒曼所寫的表情術語,可以知道舒曼將開場白的速度設計作漸層式的安排(Quasi maestoso-Più moto-Animato-Vivo-Presto),表情術語代表音樂的氣氛,亦暗示了速度的選擇。

Préambule mm.1-6



Préambule mm.91-94



¹⁷ 舒曼以Sphinxes三組動機來作變形,沒有使用移調的手法,也就是說音高不變,只做節奏、音值上的變化。

白衣丑角(Pierrot), Moderato 彩衣丑角(Arlequin), Vivo

Pierrot 的動機隱藏於左手,呼應了 Pierrot 內斂又較為陰險的性格,Arlequin 的主題動機出現在開頭的右手,配合著跳躍的音型。兩丑角的對比,除了表現在術語 Moderato (中庸的)與 Vivo (活潑生動的)外,在和聲上,Pierrot 開始的和絃較為渾沌不清楚,而 Arlequin 則是明確的屬七和絃,觸鍵上 Pierrot 帶有 Portato (滑奏)的彈奏方式,Arlequin 表現了輕快率性的斷奏與第二拍突如其來而詼諧的重音,也是一種對比,而在風格上兩者皆有惡作劇的戲謔性格。

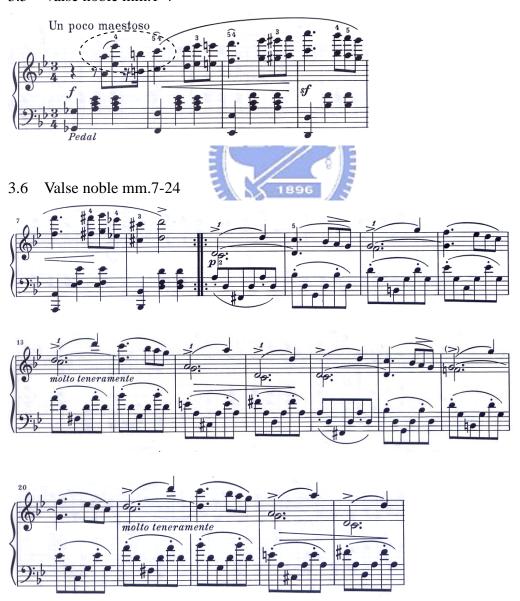
3.3 Pierrot mm.1-8



高貴的圓舞曲(Valse noble), Un poco maestoso

舒曼在假面舞會中得到的啟發,印證在《狂歡節》中便是圓舞曲的概念,舞會的場景在《狂歡節》中到處可見,由開場白熱鬧歡愉的氣氛開始,有高貴圓舞曲、德國風圓舞曲、文字之舞、漫步等,其餘也很多都是三拍子律動的短曲。此外,仔細觀察動機裡的四個音 A、E-flat、C、B,我們即可發現 A、C、E-flat 三音可以組成一個減三和絃,在高貴圓舞曲的第一個樂句,就是受到 Sphinxes 動機音列的影響,從Ⅷ的減七和絃開始,而 B 音在此處被視為倚音。另外,舒曼喜愛用的對比手法也出現在單一樂曲中,例如開始的第一樂句與中段(譜例 3.6)在和聲上為大小調的對比,第一段起始的樂句較長,中段(mm.9-24)則分句較多,樂句較短。

3.5 Valse noble mm.1-4



尤塞畢斯(Eusebius), Adagio

佛羅倫斯坦(Florestan), Passionato

對於富於幻想、內斂的尤塞畢斯,舒曼用即興式的七連音表達其陰柔的特質,動機鑲嵌在七連音中,而連音的音型也以一個音為中心,加上鄰音構成旋律,左手的部分則是兩聲部的對位,加上半音的處理,安靜地與右手旋律對唱。整首短曲在音色及音響上在當時是一個新的突破¹⁸,舒曼用一個簡單的旋律在幾個分段中變化其音色,第一小節表情術語為Sotto voce (輕聲),而且踏板為senza Ped. (不踩制音踏板),到了第九小節(譜例 3.8)開始出現漸強記號,右手不再是七連音,而是把七連音改為五連音加上三連音,到了中段第十七小節(譜例 3.9),旋律的纖度變厚,也加上了踏板的標示,顯示舒曼希望此處的音色改變,用踏板潤飾音色。而後,再慢慢地將纖度釋放,回到最初單純而澄淨的聲音。相較於尤塞畢斯,佛羅倫斯坦則是由g小調的屬九和絃展開奔放的音型(譜例 3.10),配合著佛羅倫斯坦外放的性格,此短曲也有許多突兀的重音與不對稱的樂句,第九小節突然出現的作品《蝴蝶》的片段,就像是夢境般的幻想,最後的尾奏部份(譜例 3.11),和聲一直在V級和絃上,右手重複兩次主題後,便拆解音型,配合著漸強,最後右手停在導音上,聽眾預期的g小調和絃並沒有出現,舒曼開了一個玩笑,而是接了輕鬆、調皮的「Coquette」,非常富有戲劇性。

3.7 Eusebius mm.1-4



3.8 Eusebius mm.9-12



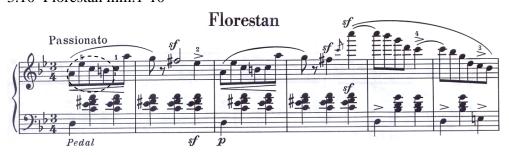
20

¹⁸ Rosen, Charles. *The Romantic Generation*:Harvard University Press,1995.p.12-13

3.9 Eusebius mm.17-20

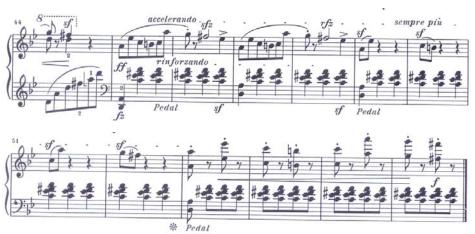


3.10 Florestan mm.1-10



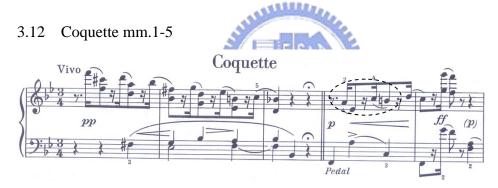


3.11 Florestan mm.45-56



婀娜多姿的少女(Coquette), Vivo 回答(Replique), L`istesso tempo

「婀娜多姿的少女」與「回答」這兩首短曲使用了很多舒曼喜愛的附點節奏,舒曼在附點節奏中又加上了休止符,為曲風增添了俏皮的感覺。婀娜多姿的少女開始於三個小節的前奏,這三個小節的前奏右手呼應了接下來主題的節奏型態,也暗示了下一短曲一回答中的答句。前奏最後一拍的休止符延長後,動機出現在主題樂句的一開始(m.4),舒曼用了倒影的手法將四個動機音符鑲嵌在其中,並在音量上作了極大的對比(譜例 3.12),使得第五小節八度的突強音型非常附有嘻鬧捉弄的意味。這兩首短曲除了在節奏型態上有關聯性之外,調性上,婀娜多姿的少女與回答為關係大小調 (B flat-g),雖然回答的第一個樂句為降 B 大調,但舒曼運用第九小節的第一個和絃作為共通和絃轉調,經由最後幾個充滿對位式的樂句後結束在 g 小調。而且,回答這首短曲並沒有使用動機,而旋律卻相對於婀娜多姿的少女,顯示了兩者必須一氣呵成地演奏,而且回答的速度術語為L`istesso tempo (相同的速度),演出者必須和「婀娜多姿的少女」採用相同的速度,所以基於文本中諸多音樂要素的考量,筆者將這兩首短曲視為一組。



3.13 Réplique mm.1-3



蝴蝶(Papillons), Prestissimo

蝴蝶的意象常見於舒曼的作品中,在舒曼的作品二「蝴蝶」裡,舒曼表現蝴蝶翩翩起舞的方式為連續的八度上型,音樂清晰而優雅(譜例 3.14 a)。然而,《狂歡節》裡的蝴蝶,音符顯的較為密集,多為十六分音符的交替音型,在這裡的蝴蝶,似乎數量上較為多一些,有聚集在一起爭相鬥艷的姿態(譜例 3.14 b)。動機出現於曲首,舒曼把第三號動機的四個音(A-E flat-C-B)中第四音 B 音改為 C flat,作為經過音,為的是調性上的考量。此外,開頭的音量舒曼並未說明,但左手為兩聲部的對位,舒曼甚至特別標示了 quasi Corni,指出左手要像號角般的吹奏方式,筆者認為在音量上可以採用中強的力度,並且可以強調其切分的音型。

3.14 a 《Papillons》 op.2 no.1



文字之舞(Letters dansantes), Presto

因為舒曼對於動機的編排多放在樂曲開始的地方,所以由這三個音開始的和絃受到了一些限制,舒曼常將B音視為和聲外音,尋找動機裡三個音可能使用的和絃組合,並考量樂曲調性的問題。從「文字之舞」開始,舒曼把動機換上了第二組音列(A flat-C-B),因此調性上也開始轉變,開場白為降A大調,前半段以降B大調為主軸,而文字之舞為降E大調,舒曼將動機的B音視為裝飾音,由於第二組音列為A flat-C-B,影響了之後樂段的調性傾向,A flat-C-B 中的 C、B為半音,不足以構成和絃條件,而降A與C可視為A flat-C-E flat 或 F-A flat-C,所以之後的樂段較多選擇降A大調與f小調。在「文字之舞」中,舒曼將動機中的A flat 與B音都轉化為裝飾音符,用輕鬆而急速的跳音表現三拍子的舞曲曲風,在其中更加入了許多突強的重音,造成拍子上的不諧和。