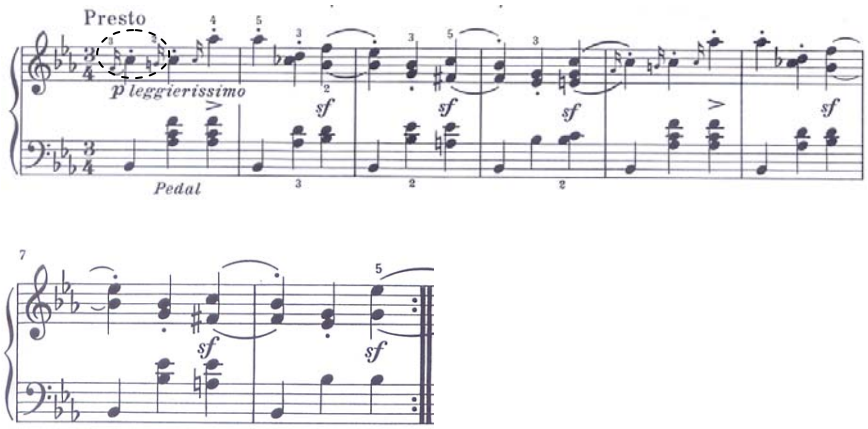
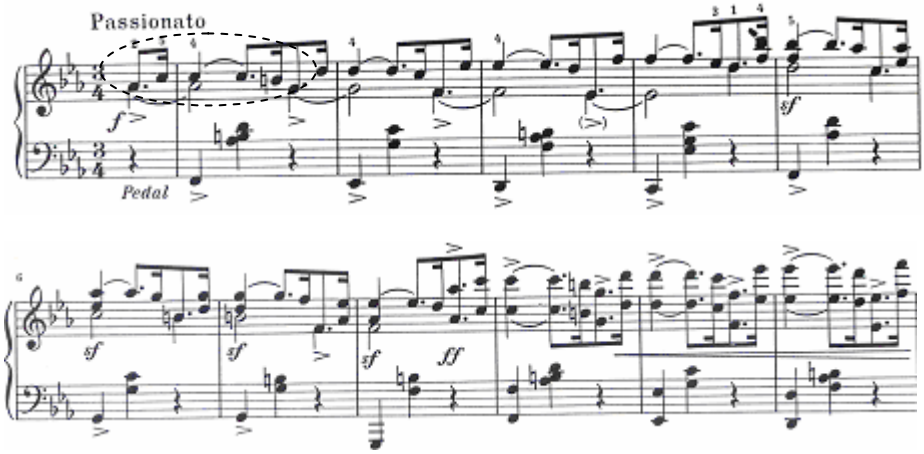
3.15 Letters dansantes mm.1-8



柴麗娜(Chiarina)，Passionato

柴麗娜是克拉拉的化身，舒曼對於此曲的描述就如同標示的表情術語一樣非常熱情，首先，第一個樂句音量從 ***f*** 開始(譜例 3.16)，第一及第三拍都加上了重音記號，第三拍的重音來自克拉拉主題的下型五度音階，安排在右手的內聲部，接下來到了第八小節的重複樂句，舒曼把音量增強為 ff，右手改為八度，傳遞出對克拉拉的深情。除了在音量及重音的表達外，舒曼也用了非常多附點節奏及大跳的音程來增加樂句的張力。在動機的設計上，A flat-C-B 三音在此曲角色替換，此曲為 c 小調，第一個和聲為Ⅶ上的減七和絃，組成音為 B-D-F-A flat，和絃音沒有 C，所以舒曼在弱起拍上先現了倚音 C，到了第一小節第二拍 B 音的出現和聲才延遲解決。

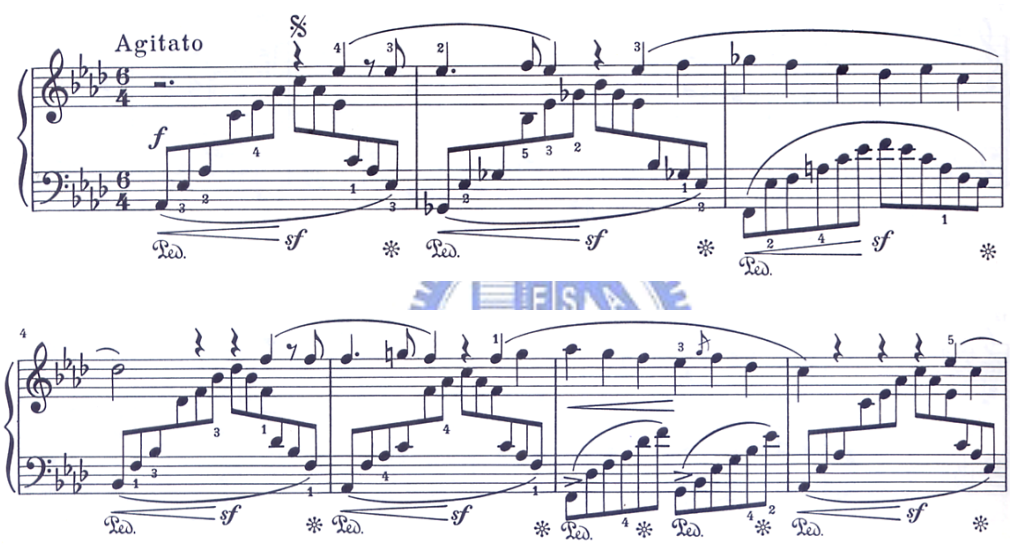
3.16 Chiarina mm.1-11



蕭邦(Chopin)，Agitato

舒曼在《狂歡節》中對於友人的描述有「蕭邦」及「帕格尼尼」，這兩首短曲也恰巧都沒有使用到動機音列。蕭邦是舒曼欣賞的音樂家之一，在這首短曲中，舒曼模仿蕭邦的寫作手法，在流動的左手琶音上高音旋律深情地吟唱，頗似蕭邦的夜曲風格。但舒曼在曲首標示了表情術語 Agitato (激動地)，樂曲開始的力度從 f 展開，旋律為跨小節的寫作手法，Agitato 由漸強的左手琶音音型表現出來，速度也必須較為流動，才能表達出激動而深情的旋律表情，所以筆者認為仍有舒曼的影子。

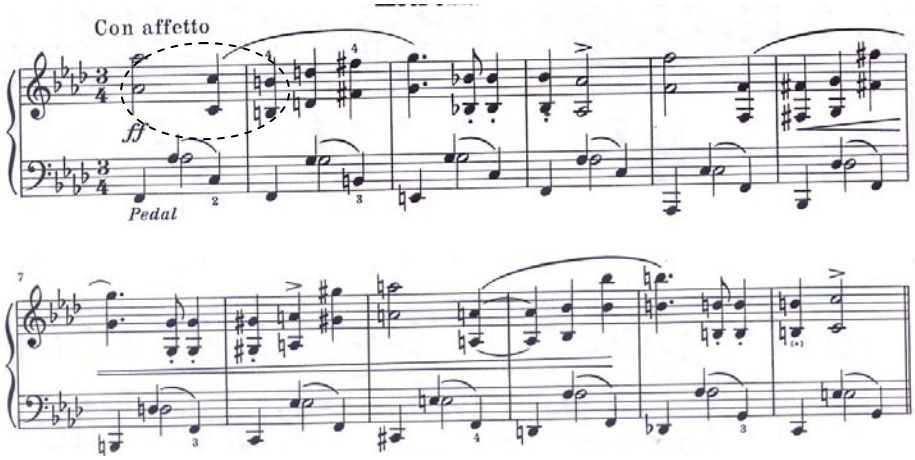
3.17 Chopin mm.1-7



艾斯特雷拉(Estrella)，Con affetto

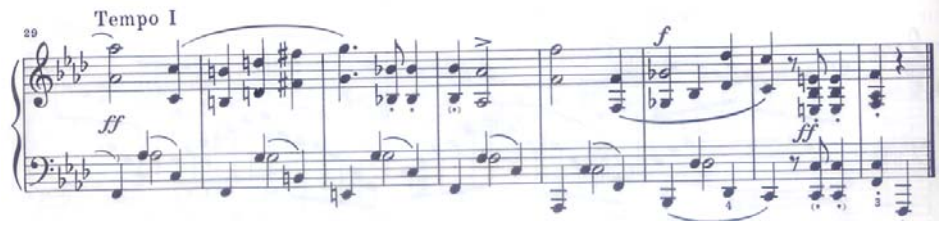
「克拉拉」與「艾斯特雷拉」兩首短曲在結構上相似，調性上同樣採用小調，克拉拉為 c 小調，艾斯特雷拉為 f 小調，舒曼為表達出對她們的熱情，在兩曲中皆有八度音型的旋律描述，但樂曲開頭的音量兩曲略有不同，克拉拉只有一個 *f*，艾斯特雷拉為 *ff*，而舒曼對於艾斯特雷拉的深情，也是用表情術語 Con affetto (激動的)來表示。動機的三個音 A flat-C-B 出現在曲首，強勁地帶出熱情的八度下型旋律，A 段第一個樂句特別強調 f 小調三音，承接了前一曲「蕭邦」的最後一音，也暗示了接下來「相逢」的調性，A 段最後結束在屬和絃上。而 B 段(m.13)的術語為 Più presto，舒曼希望用更急速的速度演奏，也加上了他慣用的倚音及切分節奏，使和聲產生聽覺的混淆，到了 29 小節回到 A 段，以拿坡里六和絃有力地導入屬和絃後，強勁地結束此曲。

3.18 Estrella mm.1-12



3.19 Estrella mm.13-20

3.20 Estrella mm.29-36

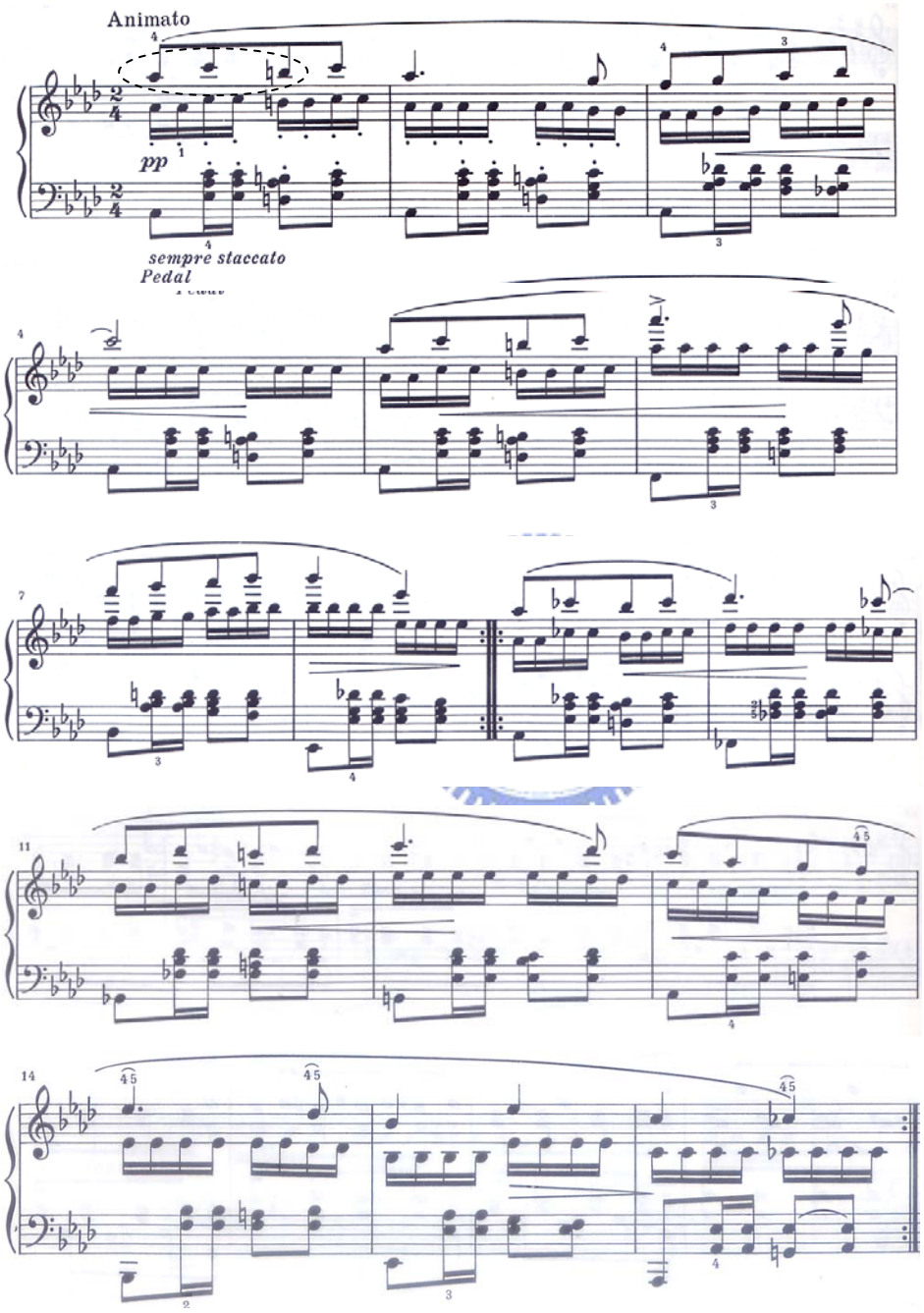


相逢(Reconnaissance)，Animato

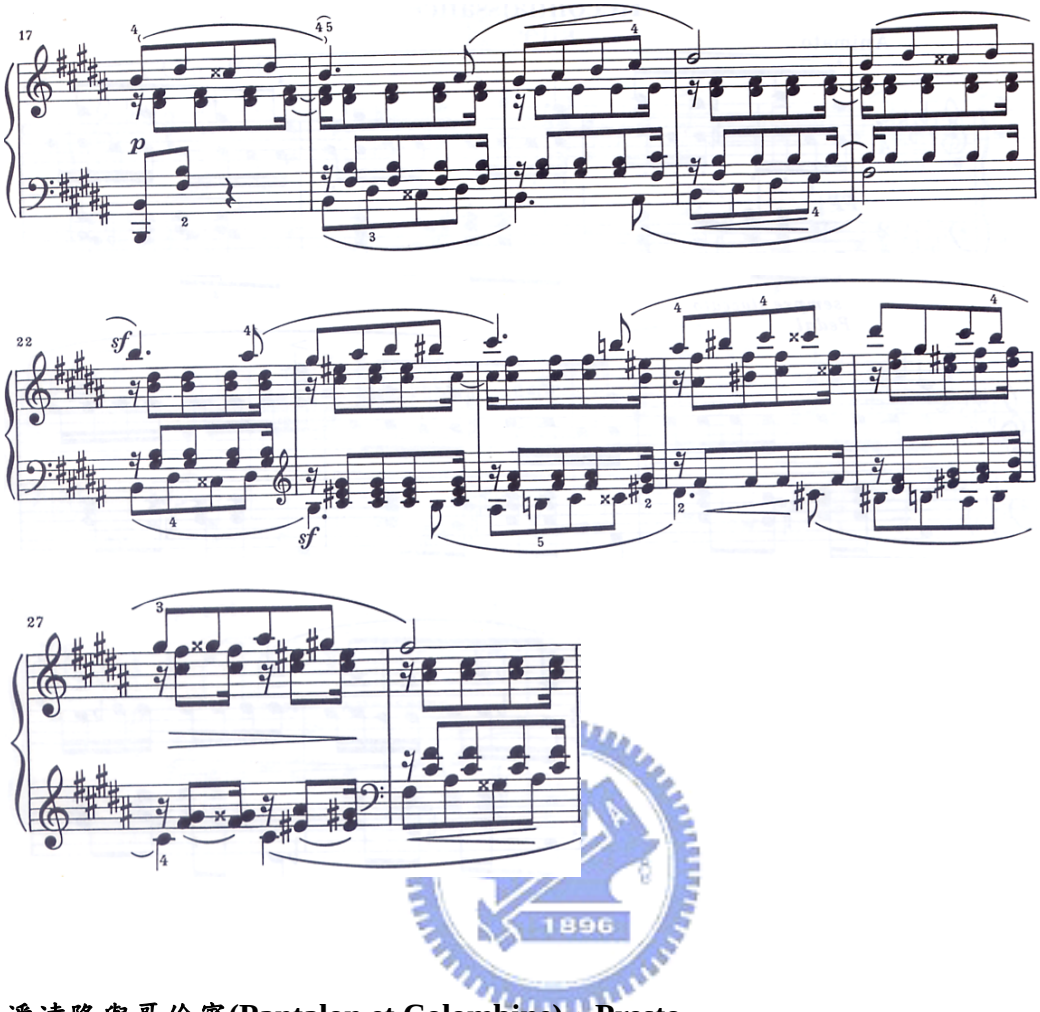
在狂歡節中所有的角色人物聚在一起，相互寒喧，一起歌唱、跳舞，是此曲相逢所要表達的場景，所以，舒曼對於此曲的描述非常豐富，並附有對比性。A 段(mm.1-16)在左手波卡舞曲節奏的推動下，襯托出右手的旋律，而右手的內聲部和高音部旋律形成八度，以十六分音符反覆浮現右手的旋律，音響效果十分精緻，到了 16 小節，和絃 A flat-C-E flat 中的三音 C 改為 A flat-C flat-E flat，再以同音異名的方式轉為 G sharp-B-D sharp，將此和絃視為 B 大調的Ⅵ，銜接至 B 段。A 段與 B 段在左手的編排上也有對比的想法，對於 A 段的左手舒曼標示了 sempre staccato (持續斷奏)，同時也表示了要踩踏板，所以筆者建議在斷音的情況下，

踏板不宜太多，以伴奏的角色呈現，相對地，B 段除了左手為圓滑奏，並與 A 段形成對比外，素材也作改變，以卡農及模進的形式呼應右手的主題。

3.21 Reconnaissance mm.1-16



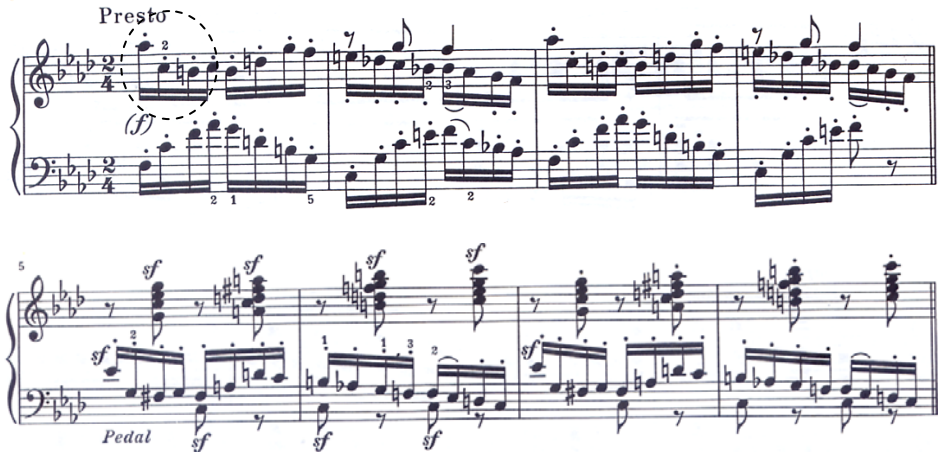
3.22 Reconnaissance mm17-28



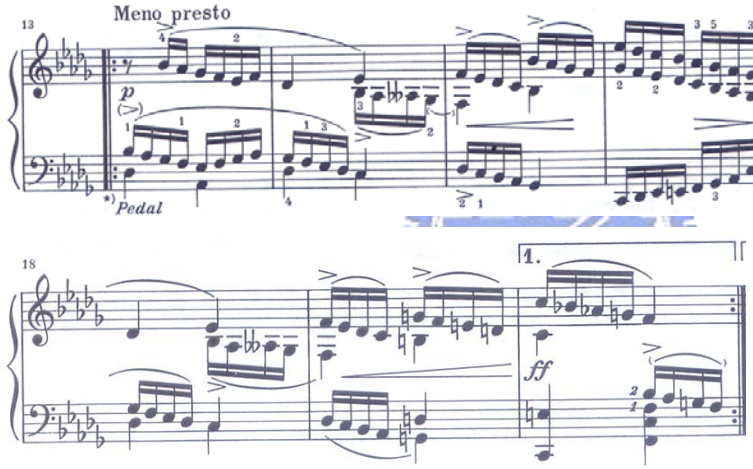
潘達隆與哥倫賓(Pantalon et Colombine)，Presto

這首愉快的小品介紹了義大利喜劇中極具個性的兩位角色。潘達隆(Pantalon)是源自十七世紀威尼斯的諷刺性丑角，被用來影射一些令人厭煩的自大人士，而哥倫賓(Colombine)則是溫柔的女花丑，和潘達隆配為一對。這首短曲開始於連續而快速的斷奏，彷彿潘達隆嘮叨而喋喋不休的話語般，動機的使用出現在樂曲開始的高音部，架構於 f 小調的一級和絃，動機三個音 A flat-C-B 成為一個下行音型，其中的 B 音視為和聲外音(鄰音)。在兩個樂句重複後，第五小節的主旋律換為左手，並加上了許多突強記號(見譜例 3.23)。A 段(譜例 3.23)是活潑跳躍的斷奏之舞，與中段的 B 段(譜例 3.24)形成對比，在調性上， A 段為 f 小調，B 段為降 D 大調;速度上 B 段較為緩和，舒曼標示了 Meno Presto(比急板緩和一些)，而在音量上，A 段比 B 段強，觸鍵上一為斷奏，一為圓滑奏，在 B 段的圓滑奏中又加上了對位的手法，在音響效果上層次非常豐富，皆顯示了舒曼喜用對比手法創作音樂。最後，此短曲的尾聲是以柔和漸緩的語調結束於四個小節 F 大調的旋律，突兀大調結束也讓和聲上充滿了驚喜。

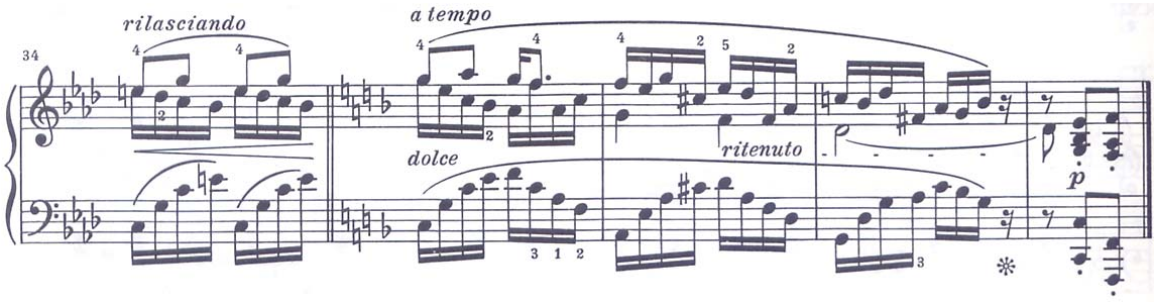
3.23 Pantalon et Colombine mm.1-8



3.24 Pantalon et Colombine mm.13-20



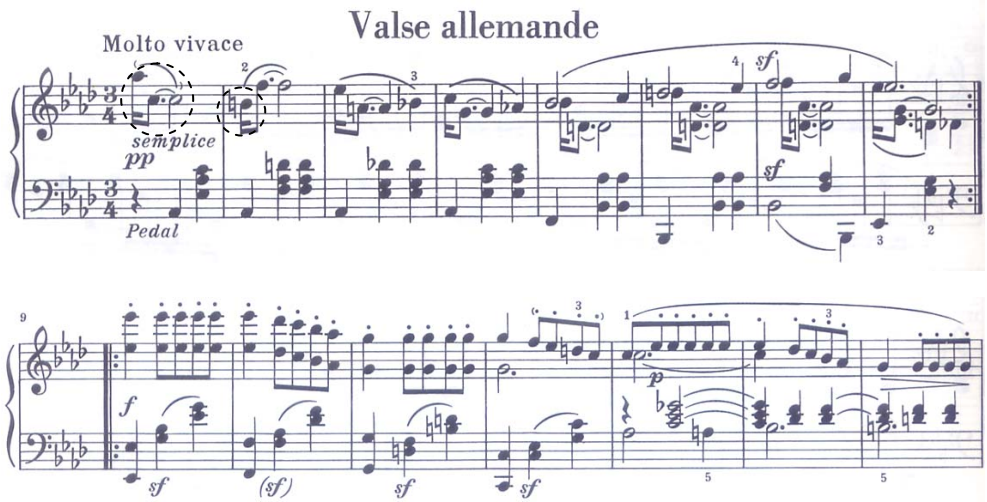
3.25 Pantalon et Colombine mm.34-38



德國風圓舞曲(Valse Allemande)，Molto vivace
帕格尼尼(Paganini)，Presto→Tempo I ma più vivo

舒曼在「帕格尼尼」的標題下加註了「間奏曲」(Intermezzo)，又在帕格尼尼第 37 小節處的延長記號後反覆了德國風圓舞曲，明確替「帕格尼尼」定位為間奏曲。這也顯示了舒曼希望將德國風圓舞曲與帕格尼尼合併為一首獨立的小品，在樂思上也有整體性的感覺。

德國風圓舞曲的調性為降 A 大調，動機配合著主題節奏，將 A flat-C-B 中第三音 B 音移至第二小節作為附屬和絃，在和聲上，前四個小節半音級進下型回到降 A 調的主和絃後，第五小節從降 E 大調上的屬和絃(B flat-D-F)持續了三個小節至半終止(見譜例 3.26)。在這首精簡的舞曲中，充滿了對比效果，樂曲開始於微弱的音量，到了第九小節右手以八度音型呈現 *f*(下一頁譜例)，左手也在第二拍加上了俏皮的突強記號;節奏上，舒曼運用了連結線讓旋律更顯優雅，第一及第二小節音型的反向讓音樂有擺動的感覺，呼應了舞曲的姿態(譜例 3.26)。

而對於帕格尼尼這首間奏曲，舒曼把帕格尼尼高超的小提琴技巧轉化為燦爛的鍵盤語言，生動地表現超技的風格。此樂曲的動機隱藏在樂曲的第 25 小節，特色主要在於音型節奏上的處理，曲首左手的分解和絃以先現音(anticipation)的方式在低音聲部先出來，並在先現音上加了重音及 *ff* 的力度記號，與右手正拍出來的八度跳耀音型形成交錯節奏，使聽者無法照規律的節拍來數拍子(譜例 3.27)，直到第 33 小節才將重音移回到正拍上(譜例 3.28)。樂曲開始後的第九小節，節奏上仍是交錯的和絃音型，左手低音聲部持續在降 A 音上，音量為 *p*，音響上較為緩和，到了十七小節，舒曼使用不同的運音，並加上了漸強記號與錘奏堆砌音量，尾奏的 35 至 37 小節在音量上為極大的對比，第 37 小節為了回到德國風圓舞曲，舒曼以降 A 大調的屬七和絃(E flat-G-B-D flat)作為銜接，對於這個如夢境般的和絃有些鋼琴家予以省略，但筆者認為為符合舒曼的幻想性格，與其喜愛的對比手法，這個和絃如果省略，會失去了一些意涵(譜例 3.28)。

3.26　Valse Allemande mm.1-15