

林詩婕雙簧管演奏會

研究生：林詩婕

演奏指導教授：謝宛臻
輔助文件指導教授：謝宛臻

演奏會曲目


泰勒曼：雙簧管無伴奏 A 大調幻想曲，作品 40 之 2

舒曼：三首浪漫曲，作品 94

普朗克：雙簧管奏鳴曲

席爾菲斯蒂尼：雙簧管六首練習曲，第一、二、六首

帕斯庫利：協奏曲—取自董尼采第的歌劇《寵姬》之主題變奏



上列曲目於九十七年六月二十二日在國立交通大學演奏廳演出，
音樂會演出將收錄本文附錄的 CD 中。

輔助文件：羅伯特·舒曼的《三首浪漫曲》之演奏技巧與詮釋分析

輔助文件摘要

本研究乃針對筆者畢業演奏會所演奏的曲目—羅伯特·舒曼之《三首浪漫曲》作樂曲及演奏方面的探討。十九世紀浪漫時期，為雙簧管作曲之音樂家寥寥可數，但舒曼卻能譜出一闕形式完備且別具他獨特性格之作品。本文將藉由雙簧管的沿革、舒曼之生平背景、樂曲分析、技巧探討及演奏詮釋等提出討論，期望使舒曼多變風格的音樂情緒得以完整呈現。

Shih-Chieh Lin Oboe Recital

Student: Shih-Chieh Lin

Advisor: Wan-Chen Hsieh

Supporting Paper Advisor: Wan-Chen Hsieh

Recital Program

G. P. Telemann: Fantasien für Oboe ohne Baß, A-Dur, TWV 40:2

R. Schumann: Drei Romanzen für Oboe und Klavier, Op.94

F. Poulenc: Sonate pour Hautbois et Piano (1962)

G. Silvestrini: Six Études pour Hautbois, No. 1, 2, 6

A. Pasculli: Concerto sopra motivi dell'Opera La Favorita di Donizetti



The program above was performed in the Recital Hall
of The National Chiao Tung University on June 22, 2008.
The recording CD of the recital is appended on this paper.

Supporting Paper: The Technique of Playing and Interpretation with Analysis of Robert Schumann's *Three Romances*.

Paper Abstract

The thesis focuses on the program of my oboe recital- the analysis of the composition and performance of Robert Schumann's *Three Romances*. Although, few works for oboe were written by composers in 19th Romanticism, Schumann composed this work with a complete form that can be the reflection of his unique personality. Through this thesis, issues on the evolution of oboe, Schumann's life, the analysis of composition, the technique of playing and interpretation are discussed. The author attempts to present the Schumann's changeable styles of music completely.

謝 誌

從懵懂無知開始接觸音樂至今已十餘年，回顧過去，學習路上有不少苦澀，也充滿甘甜，每個學習階段總有不一樣的成長。小時候天真，覺得只要快樂學習並沒有特定的目標。國、高中稍成長後才漸發現自己對吹雙簧管有著一些憧憬和理想，因此開始享受起吹奏雙簧管的樂趣，大學順理成章的繼續這一路程。雖然在研究所階段，有過幾次挫折，但本著對雙簧「一往情深」的熱愛和追求，終能克服學習上的一些障礙。

今日對雙簧管稍的心得，要感謝爸媽的引導、呵護和堅持，使我一路走來始終如一。尤其由衷感謝主修老師兼論文指導——謝宛臻老師的諄諄教誨，使我對雙簧管有嶄新而深入的體認；協助我克服了其中的瓶頸，繼而改善演奏技巧；同時開拓我在音樂的詮釋視野，能多向度思考而有所突破；百忙中還指導我完成論文寫作。

還要感謝論文評審委員們的撥冗指導；能完成此論文，也要對充實我們在音樂學習領域和見解的交大老師們表達個人謝意。

最後謝謝所有關心、支持我的朋友們。

林詩婕

July 2008

林詩婕雙簧管畢業演奏會錄音 CD

鋼琴：陳姿蓉

時間：九十七年六月二十二日(日)下午兩點三十分

地點：國立交通大學活動中心二樓演藝廳

1 泰勒曼：雙簧管無伴奏 A 大調幻想曲，作品 40 之 2

Telemann: Fantasien für Oboe ohne Baß, A-Dur, TWV 40:2

I. Vivace 生氣蓬勃的

II. Allegro 快板

舒曼：三首浪漫曲，作品 94

Schumann: Drei Romanzen für Oboe und Klavier, Op.94

I. Nicht schnell 不太快的速度

II. Einfach, innig 簡單真誠的

III. Nicht schnell 不太快的速度



普朗克：雙簧管奏鳴曲

Poulenc: Sonate pour Hautbois et Piano (1962)

I. Égégie 哀歌

II. Scherzo 詼諧曲

III. Déploration 悲歌

2 席爾菲斯蒂尼：雙簧管六首練習曲，第一、二、六首

Silvestrini: Six Études pour Hautbois, No. 1, 2, 6

I. Hôtel des Roches Noires 黑岩石旅館

II. Potager et arbres en fleurs 在春天花群裡的蔬菜和樹叢

VI. Le ballet espagnol 西班牙芭蕾舞

帕斯庫利：協奏曲—取自董尼采第的歌劇《寵姬》之主題變奏

Pasculli: Concerto sopra motivi dell'Opera La Favorita di Donizetti

目 錄

演奏會曲目與輔助文件摘要.....	i
Recital Program and Paper Abstract.....	ii
謝誌.....	iii
林詩婕雙簧管畢業演奏會錄音 CD.....	iv
目錄.....	v
譜例目錄.....	vii
圖表目錄.....	ix

輔助文件：羅伯特·舒曼的《三首浪漫曲》之演奏技巧與詮釋分析

前言.....	1
第一章、雙簧管的歷史.....	2
1.1 樂器概要.....	2
1.2 歷史沿革.....	3
1.3 十九世紀的雙簧管.....	5
第二章、簡述舒曼.....	7
2.1 舒曼生平及時代背景.....	7
2.2 音樂風格.....	9
第三章、三首浪漫曲.....	10
3.1 浪漫曲概要.....	10
3.2 創作背景.....	11
3.3 創作手法.....	12
3.3.1 第一首浪漫曲樂曲結構及和聲分析.....	12
3.3.2 第二首浪漫曲樂曲結構及和聲分析.....	18
3.3.3 第三首浪漫曲樂曲結構及和聲分析.....	23
3.3.4 三首浪漫曲動機分析.....	28
3.3.5 中心音分析.....	34

第四章、演奏技巧探討.....	38
4.1 呼吸技巧之探討.....	38
4.2 大跳音程吹奏技巧.....	40
第五章、音樂詮釋探討.....	41
5.1 第一首浪漫曲之樂句分析與詮釋探討.....	41
5.2 第二首浪漫曲之詮釋探討.....	53
5.3 第三首浪漫曲之詮釋探討.....	59
結語.....	63
參考書目.....	64



譜例目錄

【譜例 3-1】 浪漫曲第一首 A 段 mm.1-10 和聲分析	13
【譜例 3-2】 浪漫曲第一首 A 段 m.17 和聲分析	13
【譜例 3-3】 浪漫曲第一首 A 段 mm.21-25 和聲分析	14
【譜例 3-4】 浪漫曲第一首 Link 部分 mm.25-29	14
【譜例 3-5】 浪漫曲第一首 Link 部分 mm.29-32	14
【譜例 3-6】 第一首浪漫曲 B 段 mm.33-36 和聲分析	15
【譜例 3-7】 第一首浪漫曲 mm.45-50 和聲分析	16
【譜例 3-8】 第一首浪漫曲 Bridge 段落 mm.54-58	16
【譜例 3-9】 浪漫曲第一首 A' 段 mm.67-71	17
【譜例 3-10】 第一首浪漫曲 A 段 mm.80-87 和聲分析	17
【譜例 3-11】 第二首浪漫曲 A-a 段 mm.7-9 和聲分析	19
【譜例 3-12】 第二首浪漫曲 A-b 段 mm.13-16 和聲分析	20
【譜例 3-13】 第二首浪漫曲 B 段 mm.26-28	21
【譜例 3-14】 第二首浪漫曲 mm.66-69 和聲分析	21
【譜例 3-15】 第二首浪漫曲 Coda 樂段 mm.70-74 和聲分析	22
【譜例 3-16】 第二首浪漫曲 Coda 樂段 mm.76-79 和聲分析	22
【譜例 3-17】 第三首浪漫曲 mm.1-4	24
【譜例 3-18】 第三首浪漫曲 mm.5-7	24
【譜例 3-19】 第三首浪漫曲 mm.6-9	24
【譜例 3-21】 第三首浪漫曲 B-b 段 mm.33-45	26
【譜例 3-22】 第三首浪漫曲 Coda 樂段 mm.68-76 和聲分析	27
【譜例 3-23】 第一首浪漫曲 mm.2-9 動機使用	29
【譜例 3-24】 第一首浪漫曲 mm.25-28 動機使用	29
【譜例 3-25】 第一首浪漫曲 mm.33-36 動機使用	30
【譜例 3-27】 第二首浪漫曲 mm.26-28 動機使用	31
【譜例 3-28】 第二首浪漫曲 mm.71-74 動機使用	31
【譜例 3-29】 第二首浪漫曲 mm.74-79 動機使用	31
【譜例 3-30】 第三首浪漫曲 mm.1-7 動機使用	32
【譜例 3-31】 第三首浪漫曲 mm.29-32 動機使用	33
【譜例 3-32】 第三首浪漫曲 mm.33-36 動機使用	33
【譜例 3-33】 第一首浪漫曲中心音：A 音，mm.1-9	34
【譜例 3-34】 第二首浪漫曲中心音：C [#] 音，mm.1-8	34
【譜例 3-35】 第二首浪漫曲中心音：C [#] 音，mm.26-34	35
【譜例 3-36】 第三首浪漫曲中心音：E 音，mm.1-9	35

【譜例 3-37】	第一首浪漫曲 mm.80-87，中心音設計	36
【譜例 3-38】	第二首浪漫曲 mm.1-8，中心音設計	36
【譜例 3-39】	第二首浪漫曲 mm.68-78，中心音設計	36
【譜例 3-40】	第三首浪漫曲 mm.1-4，中心音設計	37
【譜例 3-41】	第三首浪漫曲 mm.68-76，中心音設計	37
【譜例 5-1】	第一首浪漫曲樂句 a：mm.2-9	41
【譜例 5-2】	第一首浪漫曲樂句 b：mm.11-13	42
【譜例 5-3】	第一首浪漫曲樂句 c：mm.16-18	42
【譜例 5-4】	第一首浪漫曲素材 d：mm.29-30	42
【譜例 5-5】	第一首浪漫曲樂句 e：mm.32-38	42
【譜例 5-6】	第一首浪漫曲素材 f：鋼琴 m.54，雙簧管 m.55	43
【譜例 5-7】	第一首浪漫曲詮釋探討 mm.1-10	44
【譜例 5-8】	第一首浪漫曲詮釋探討 mm.11-20	45
【譜例 5-9】	第一首浪漫曲詮釋探討 mm.20-24	46
【譜例 5-10】	第一首浪漫曲詮釋探討 mm.25-33	47
【譜例 5-11】	第一首浪漫曲詮釋探討 mm.32-43	48
【譜例 5-12】	第一首浪漫曲詮釋探討 mm.41-50	49
【譜例 5-13】	第一首浪漫曲詮釋探討 mm.54-58	50
【譜例 5-14】	第一首浪漫曲詮釋探討 mm.67-75	51
【譜例 5-15】	第一首浪漫曲詮釋探討 mm.73-87	52
【譜例 5-16】	第二首浪漫曲詮釋探討 mm.1-8	53
【譜例 5-17】	第二首浪漫曲詮釋探討 mm.20-26	54
【譜例 5-18】	第二首浪漫曲詮釋探討 mm.26-34	56
【譜例 5-19】	第二首浪漫曲詮釋探討 mm.41-42	57
【譜例 5-20】	第二首浪漫曲詮釋探討 mm.66-79	58
【譜例 5-21】	第三首浪漫曲詮釋探討 mm.1-4	59
【譜例 5-22】	第三首浪漫曲詮釋探討 mm.5-12	60
【譜例 5-23】	第三首浪漫曲詮釋探討 mm.21-24	61
【譜例 5-24】	第三首浪漫曲詮釋探討 mm.25-32	61
【譜例 5-25】	第三首浪漫曲詮釋探討 mm.39-46	62

圖表目錄

【圖 1】交叉指法表	3
【圖 2】雙簧管附加按鍵	5
【圖 3】雙簧管機械按鍵	5
【圖 4】第一首浪漫曲段落調性與動機間關係	28
【圖 5】第二首浪漫曲段落調性與動機間關係	28
【圖 6】第三首浪漫曲段落調性與動機間關係	29
【表 3-1】第一首浪漫曲結構分析表	12
【表 3-2】第二首浪漫曲結構分析表	18
【表 3-3】第三首浪漫曲結構分析表	23



前言

研究動機與目的

就所有雙簧管演奏者而言，舒曼的《三首浪漫曲》(以下簡稱此曲)為必修的經典曲目，雖然雙簧管歷史悠久，但在浪漫時期¹，作曲家為雙簧管獨奏及室內樂的創作數量卻是寥寥可數，在這樣的時代下，這位備受肯定的傑出作曲家卻能夠留下一闕形式完備的雙簧管作品，使得這首曲子別具演奏及研究的意義；值得一提的是，該時期正流行著一種炫技風格的文化，舒曼捨棄華麗的外在而追求真實的內在，也因此對雙簧管演奏者而言，這首曲子在表現音樂的內涵時，更需要克服更高難度的演奏技巧。本文中，將藉由瞭解雙簧管的歷史，及以雙簧管演奏者的觀點切入音樂風格的詮釋。

另外，筆者以曲式、和聲、樂句等理論作為探討的面向，將此曲作整體的分析與歸納，瞭解其創作的手法，作為探討技巧的依據，其中包含雙簧管呼吸技巧與聲樂的關聯性，使自己在未來演奏，對樂曲能更有效的掌握，讓作曲家的創作意念能進一步呈現。

研究方法及範圍

首先蒐集研究相關書籍資料，擬定研究方向及題旨，活用圖書館及網路電子資源，列參考書目，確立題目，擬定內容綱要，撰寫初稿。

本文研究將著重於演奏詮釋之探討，內容包含雙簧管的歷史沿革、簡述舒曼的生平和創作背景、樂曲分析，來瞭解舒曼的作曲手法及風格。進而就雙簧管與聲樂的相同特性做為演奏上的技巧表現分析、以及樂曲的詮釋探討。

¹ 在十八世紀末時發生法國大革命，震撼了整個歐洲，中產階級抬頭，貴族、教會組織的沒落，人民認為舊有的制度應廢除；「自由、平等、博愛」的提倡，正是人民追求自由及個人存在價值的聲音，藝術文化也隨之變革，浪漫主義成為新的一股潮流，藝術創作由保守走向自由，改變了舊有的形式與規則，更能表現強烈的情感。

第一章、雙簧管的歷史

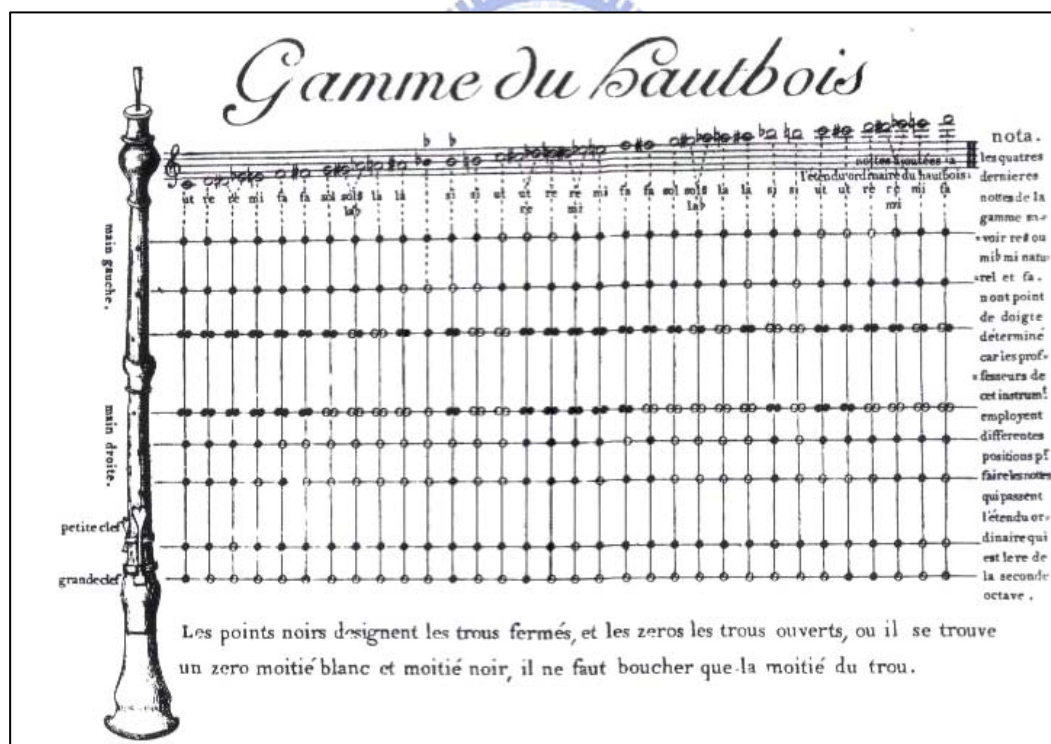
1.1 樂器概要

雙簧家族為有著圓錐形管身(conical bore)的雙簧(double-reed)木管樂器，其包含不同大小外型的樂器，但最常被使用者為 C 調高音樂器的「雙簧管」(Oboe)。管身為約 60 公分的瘦長木管，由三個部分所組成，雙簧管管身由黃楊木(boxwood)及果樹木(fruitwood)材質所製成。因製造者與各地的發展之不同，樂器管身的長度因而有所差異，其按鍵孔約 16 至 20 個洞左右，其中六個孔是位在演奏者常用的手指之下，其餘部分因十九世紀為吹奏出半音而有附加孔及附加按鍵的增加，以及按鍵的機械化控制，使其更為精巧及複雜。約有四種按鍵方式被應用於雙簧管上，直至第二次世界大戰時，發展於法國的學院派系統於 1882 年被巴黎音樂學院所選用，使之成為國際上標準的系統。

雙簧管發聲方式是藉由傳送似柱狀的空氣使簧片振動，必須運用適當的技巧才能使雙簧管正確發聲，這一部分對雙簧管學習者最重要，也是最困難的課題之一。在音域上，可吹奏 b^b 至 a^3 ，在這 36 個音當中，就音響學上，前 15 個音為最基本，其餘的音則是這 15 音的和聲音，這些音的發聲方式則須藉由吹奏者傳送空氣壓力的大小控制來形成。

1.2 歷史沿革²

十七世紀的雙簧管，管身略長，其音孔與音孔之間距較長，也因此音孔的設計較為小，這樣的結果使得當時所使用的交叉指法³ (圖 1⁴)及半孔指法⁵能更有效地吹奏臨時記號。但這樣的按鍵方式，卻不能自由地演奏，在吹奏其他調性時，許多的臨時記號產生而無法避免使用交叉指法，因此不僅演奏者在演奏上感覺更加困難，產生的音質也是較為模糊不清晰，當吹奏出一個音階時，不平均的音色就正如同聲樂演唱者在每個音上以不同的母音發聲。為彌補如此缺失，簧片則製成較寬、較薄的樣式，使得演奏者吹奏時較不費勁，或在極短時間內轉換力度及音調，能確實達到音樂上的要求；但在十九世紀音樂偏好線條較長的樂句表現，按鍵系統的雙簧管⁶逐漸使用了較窄、且較厚的簧片，在這樣的轉變下，必須持續給予壓力才足夠吹奏出。



【圖 1】交叉指法表

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

³ 原文為 cross-fingering，或又可稱 forked fingering，筆者在此翻譯為交叉指法。

⁴ Geoffrey Burgess and Bruce Haynes, eds., *The Oboe* (New Haven: Yale University Press, 2004).

⁵ 原文為 half-holing，在此翻譯為半孔指法。

⁶ 原文為 key-system oboe，此翻譯為按鍵系統的雙簧管。

十八世紀中期，雙簧管管徑已逐漸減小，管壁也同時變薄，音孔縮小，音質較為集中、柔軟，這時期雙簧管所產生的音色彩度在樂團中立於不可取代的重要地位。直至 1780 年左右，附加按鍵⁷應用在雙簧管上，其發展不僅影響了手指技巧，更改變了音的特性，至今雖仍保有部分交叉指法，但僅使用於替代指法或一些特殊用法，如 F 音⁸。附加按鍵的應用成為雙簧管歷史上大放異彩的轉捩點。



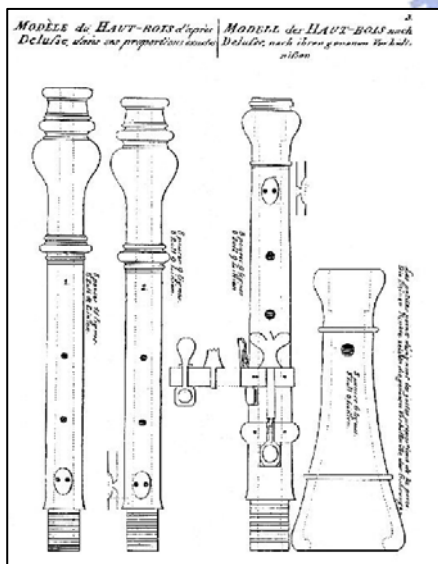
⁷ 附加按鍵即為 Additional Keys，這時的按鍵是在音孔之上，使手指能輕易按鍵，在每個按鍵的個別獨立之下，減除了原先交叉指法的繁複。

⁸ 當 F 音前後連接 D^b-E^b 時，為避免手指變換產生雜音則有必要使用交叉指法(forked f)。

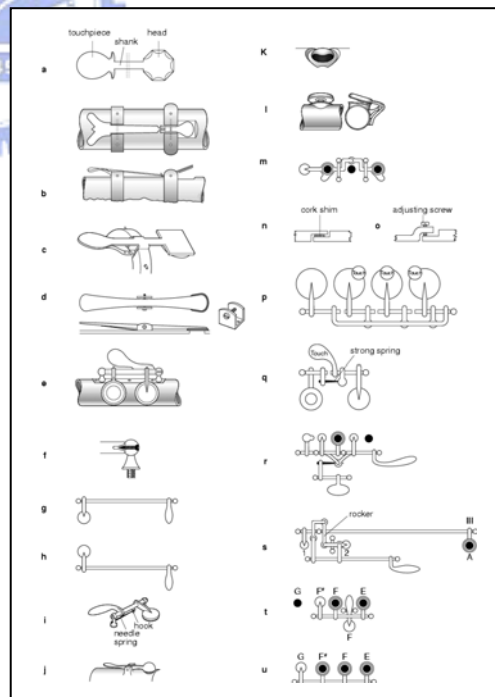
1.3 十九世紀的雙簧管

十九世紀西方世界的動盪及社會革命時期，對於雙簧管而言，也是個「不安定、易改變」的時期，在這過程中，包含了機械裝置的複雜化、流線型的外型輪廓、窄形的簧片吹奏、減緩了管身對雙簧管的一些影響，這些變化影響了演奏的特性，除了外型上，還包含技巧的需求、音調音色的特性、音域的平衡、音樂表現的潛力。

工業革命以後，雙簧管的按鍵改良⁹，同時也引發部分人士持不同意見，他們認為雙簧管以其彈性足以克服音孔問題，也認為太多按鍵則會造成音質上的傷害。第一位加上附加鍵(圖 2¹⁰)的為德國人製造，使得作曲家在雙簧管的運用上，有了更多的空間，其影響使雙簧管的音域增廣，修飾了音質特殊的音，部分的交叉指法被替代，改善了高音¹¹、顫音的吹奏，按鍵減少了音的不穩定性，在技巧上更能流暢及有效地吹奏正確的音，而不必藉由嘴型或是改變氣的壓力來吹出一個樂段，但在聲量上仍無改善。



【圖 2】雙簧管附加按鍵



【圖 3】雙簧管機械按鍵

⁹ Geoffrey Burgess and Bruce Haynes, eds., *The Oboe* (New Haven: Yale University Press, 2004).

¹⁰ 同註 2。

¹¹ 尤以兩個高音鍵的改善最為顯著：Schleifklappe 及 hohe F-Klappe，前者可吹奏高音的滑奏及後者則使吹奏高音較易，此時的高音已可吹奏至 f³。

第二階段雙簧管的發展中心位於法國，此時音樂學院興起，這時的樂器製造主要追求簡單化的指法以及音質相同性，而重要的製造者為崔伯特(Frédéric Triébert, 1813-78)，他採用了機械相互作用原理，將一軸串接其他金屬按鍵，使其成為按鍵的支撐(請見圖 3¹²)，因此「機械原理¹³」的使用就產生在雙簧管上，此後成為學院派的雙簧管。機械化的製造也影響了簧片的使用，在簧片製作上，其孔徑越來越細，其後的發展，則依各國或各學院之偏好不同而有所差異。

樂器的使用上，德國偏好潮溼的共鳴，並且使用較厚的簧片吹出厚重、暗沉的聲音，而法國則喜好較輕、窄的簧片，其音色是明亮、甜美的。雙簧管的音色被認為像色彩的彩度，它在樂團中扮演了重要的角色，猶如調色盤一般，此時期樂團的配置為兩部雙簧管，第二部的雙簧管演奏者須兼英國管吹奏。其後，由華格納晚期作品可見他將配置擴大至三部雙簧管加上一部英國管。

十九世紀雙簧管僅為專業演奏者所能勝任的樂器，但雙簧管仍不曾為專業演奏者所流行，主要因為簧片吹奏困難、及吹奏時需要許多耐力來維持音的品質。除此之外，在樂器成本上也較其他樂器來得高。因此除了樂團外，十九世紀之前並沒有為雙簧管創作以「炫技¹⁴」風格為主的曲子，而在音樂上，當時能以雙簧管為獨奏為作品創作的一些重要作曲家，確實少之又少，但浪漫主義雙簧管音樂的集成也是不容忽視的。「如歌似的」成為雙簧管的一種表現特徵，布勞德¹⁵(Henri Brod, 1799-1839)則認為偉大的作曲家才會將雙簧管運用在獨奏的旋律樂段。

¹² 同註 2。

¹³ Interactive mechanism: 約於 1840-60 年間，雙簧管歷經了第二階段的革新。

¹⁴ Virtuoso (亦稱 virtuosa): 一種以展現演奏者技術高超的音樂風格，可稱之為炫技風格，為十九世紀所流行的風格。

¹⁵ Henri Brod (1799-1839)，法國雙簧管演奏家，同時也是個木管樂器製造者及作曲家。

第二章、簡述舒曼

2.1 舒曼生平及時代背景

德國作曲家羅伯特·舒曼¹⁶(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)生於德國茨維考(Zwickau)，父親奧古斯特·舒曼(August Schumann)對文學充滿熱忱，投入寫書進而成為出版商及書商，在這樣的家庭環境下生長，培養舒曼從小就有濃厚的文學興趣，也深深地影響了他日後的音樂創作。舒曼的熱情、敏感的性格多承襲母親瓊安·舒曼(Johanna Schumann)，直至舒曼經歷了多次親人的去世，造成打擊，性情才轉而多重性格。

從小自修學習音樂，在音樂的路上摸索，父親病逝後，依著母親的期望至萊比錫大學修習法律，雖然如此，仍無法抹滅他對音樂的熱愛。1929年，在鋼琴名師弗德列克·維克(Friedrich Wieck, 1785-1873)門下習琴，也因此結識了當時年僅九歲的克拉拉·維克(Clara Wieck, 1819-1896)。但接著由於他過度追求鋼琴技巧，錯誤的訓練手指造成右手癱瘓，舒曼因而被迫放棄鋼琴演奏家的生涯。

這時期他欣賞德國詩人尚·保羅(Jean Paul, 1763-1825)的浪漫文學作品，也因而孕育了他以後的浪漫派風格。由閱讀尚·保羅的作品，舒曼想像自己具有雙重人格，創造出兩個截然不同性格的筆名：一位是展現英雄氣概的「弗羅倫斯坦」(Florestan)；另一位則是內向害羞的「奧澤比烏斯」(Eusebius)，在他往後的音樂創作當中，也常出現這樣思想與個性兩相對比的特色。1834年，他與幾位好友共同創辦「新音樂雜誌」¹⁷(Neue Zeitschrift für Musik)，在當時大多數的音樂雜誌都相當的保守，舒曼常用不同的筆名，推薦評論當時的音樂創作，並嚴辭批評守舊的音樂家們。後來這份雜誌成了德國相當著名的音樂雜誌。而這份刊物中，「弗

¹⁶彼得·奧斯華(Peter F. Ostwald)，《魔鬼的顫音：舒曼的一生》，張海燕譯。台北：高談文化，2006。

¹⁷舒曼於1831年開始撰寫音樂評論，他企圖利用音樂評論使當時正處低潮的樂壇重新振作，於是在1834年湊合一批想要推翻舊風氣的理想派組成了「大衛同盟」(Davidsbund)，而大衛同盟的發炎物就是舒曼親任主編的「新音樂雜誌」。

羅斯坦」與「奧澤比烏斯」扮演著重要的角色。在這時期，舒曼主要從事鋼琴的作品。

另一方面，舒曼與克拉拉的戀情卻備受阻撓，在兩人的努力之下，婚禮終於在 1840 年舉行。婚後的舒曼，轉而專心於歌曲的創作，將歌曲匯集成音樂集，他著名的歌曲集有《女人的愛情與生命》、《詩人之戀》、《套曲》等。由於妻子克拉拉亦師亦友的鼓勵與支持，翌年轉而致力於從事交響曲的創作。這一年舒曼寫了第一號交響曲《春》以及第二號交響曲。

不幸的是，由於既有的精神疾病折磨，加上受到了生活的壓力，最後導致舒曼終於精神崩潰，因而開始影響到他的工作，他許多的理想抱負因此無法實現，許多作品也不如以往，但仍有傑出的創作，如：《A 小調鋼琴協奏曲》、《A 小調大提琴協奏曲》、降 E 大調交響曲《萊茵》。舒曼晚年病況惡化，終於被送往恩德尼西的精神病院，不久之後病逝，結束了這位「音樂文學家」的一生。



2.2 音樂風格

啟蒙時期的藝術家雖然對個人的權利有興趣，但他們關心的是尋求人類共有的特質，企圖找出普遍的人性原則；浪漫主義時，則注重個人的獨特性格，尤其對自己內心的感覺充滿興趣，以表達人的各種情感為藝術目標。十八世紀的特色為注重均衡的美感，對熱情予以理智的控制，而作品講求一定的文體和高貴華麗的詞藻。浪漫主義在技巧方面走向平實、自然，且充分表現情感；同時又要多方面取用新奇的題材來刺激想像和感情。

舒曼一生崇敬巴哈與貝多芬，在他的作品中流露著兩位大師作品所具有的奔放、熱情和光輝的氣質，他掙脫古典樣式，以自由的想像作主題，與曲式相調和，取用新的節奏與新的色彩，使自己的作品充滿優美的幻想，他以敏銳的感受，賦予旋律及和聲個性，在他的掌握之下自由揮灑。

曾有樂評評論他的器樂作品和聲豐富而深奧，複音寫作手法以巴哈為基礎，但卻具有其獨特的音色與個性。他的樂句美麗，伴奏生動而活潑，那種大膽的「辛酸與甜蜜的不和諧」風格，也多被人視為不朽之作¹⁸。

¹⁸ 康誼，《大陸音樂辭典》，台北：全音樂譜出版社，2002。

第三章、三首浪漫曲

3.1 浪漫曲概要

「浪漫曲¹⁹」最早起源於十四世紀西班牙四行韻的詩話，主要的主題為歷史或是傳奇故事的描寫。而器樂「浪漫曲」最早是將簡明、抒情體的聲樂浪漫曲的表現體裁改編給器樂所演奏，約十八世紀中，這個專有名詞經常被用來表現單純且抒情的慢板樂章——其中包括輪旋曲式、ABA 三段式、或是變奏曲式的結構，德國的器樂浪漫曲有多樣化的創作，其主要是以 ABA 三段式及輪旋曲式寫作而成的。第一位器樂浪漫曲的獨奏作品是由一位小提琴演奏者加明尼斯(Pierre Gaviniès)約於 1760 年所寫的，在他所創作的奏鳴曲與協奏曲作品中，他將「浪漫曲」的標題放置在慢板的樂章中；在十九世紀的巴黎音樂學院中，這樣的作曲種類正興盛於小提琴及大提琴這兩種樂器的作品上。貝多芬則利用這種浪漫曲的形式創作出單一樂章的作品，其中也包括為鋼琴、長笛、低音管及管弦樂團，甚至還為小提琴的獨奏和樂團分別寫了作品編號為四十及五十的兩首浪漫曲。在浪漫時期，這種體裁成了抒發情感的一種曲式；較晚些時期的作品，可看出輪旋曲式的加入更是平衡抒情調與競奏風格表現的典範，不僅在歐洲，美國的許多小提琴家也持續將這樣類型的曲子在這個世紀發揮得淋漓盡致。

¹⁹ *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., edited by Stanley Sadie (London: Macmillan, 2001).

3.2 創作背景²⁰

1849 年為正值舒曼作品產量相當大之時，而這三首為雙簧管與鋼琴所作的《三首浪漫曲》則是舒曼在德國德勒斯登(Dresden)分別於 1849 年 12 月 7、11、12 日完成的。這首曲子是他送給摯愛—克拉拉·舒曼的聖誕禮物。此曲完成後，曾於一次的家庭音樂聚會當中，由克拉拉彈奏鋼琴，與當時擔任皇家樂團小提琴手的舒伯特(Franz Schubert)合作演奏此曲。而此曲第一次公開演出是在 1863 年，由丹麥雙簧管演奏家魯恩德(Emilius Lund)及鋼琴演奏家瑞內克(Carl Reinecke)合作演出。

舒曼將這個作品稱作「三首浪漫曲」，雖然就形式而言，它們是三首獨立的樂曲，但藉由音樂結構與作曲家的創作意念分析讓我們得以掌握樂曲間的脈絡，使得我們清楚發現，在每首樂曲間仍具有高度的相關性。



²⁰ Robert Schumann, *Romanzen für Oboe Oder Violine Oder Klarinette und Klavier*, edited by Georg Meerwein (Bamberg: G. Henle Verlag, 1987).

3.3 創作手法

由於在第一節已提及到浪漫曲的背景，本曲正符合當時浪漫曲的 ABA 三段式曲式，以下將呈現此曲之樂曲分析。

3.3.1 第一首浪漫曲樂曲結構及和聲分析

第一首浪漫曲依其調性可分為 A- Link- B- Bridge- A' 等段落，此其為 ABA 三段式的浪漫曲式(表 3-1)。

【表 3-1】第一首浪漫曲結構分析表

段落	小節數	調性
A	mm.1-25 ¹	am
Link	mm.25 ² -32	am-CM
B	mm.33-50	CM-em
Bridge	mm.50 ³ -58	em-dm-am
A'	mm.58 ³ -87	am

附註：小節數的右上編碼為第幾拍

在第一首浪漫曲的 A 段，雙簧管與鋼琴多停留於 a 小調的 i 級和弦或主音上(請見譜例 3-1)，接著行進至第 17 小節時，則進入 v 級 e 小調調區(請見譜例 3-2)，為回到 a 小調的 i 級做準備，因此從第 1 小節至第 25 小節第一拍，可當作是 i-v-i 的 i 級擴充，將此段分作 A 段(請見譜例 3-3)。A 段結束在第 25 小節第一拍在 a 小調的 i 級，自此開始鋼琴低音聲部以級進方式作轉調，右手聲部則是彈奏變換的分解和弦模糊調性(請見譜例 3-4)。除此之外，在第 29 小節第一拍後半拍雙簧管吹奏半音上行並與鋼琴做旋律的銜接(請見譜例 3-5)，從第 25 小節至第 32 小節的半音素材為連接 B 段的 Link 部分。

【譜例 3-1】浪漫曲第一首 A 段 mm.1-10 和聲分析，和聲為 a 小調 i 級的停留

Nicht schnell ♩ = 100

Oboe

Klavier

p

6

a: i V₇/iii iii

vi i₆ iv i₆ i

【譜例 3-2】浪漫曲第一首 A 段 m.17 和聲分析，中段進入 v 級調區

16

Viol.

dim. *fp*

a: i v

e: iv V₇ i

【譜例 3-3】浪漫曲第一首 A 段 mm.21-25 和聲分析，由 v 級調區回到 i 級

21

dim.

e: i_6 V_7 i IV V_7 VI II_7 V_7 e: I

a: v \rightarrow i

【譜例 3-4】浪漫曲第一首 Link 部分 mm.25-29

25

右手變換分解和弦

cresc.

低音聲部級進轉調

【譜例 3-5】浪漫曲第一首 Link 部分 mm.29-32，由半音、級進素材銜接至 B 段

29

半音+級進素材

B 段

半音素材

至第 33 小節轉調至 C 大調為 B 段開始，鋼琴低音以五度及八度彈奏 I 級和弦，為鞏固 C 大調調性(譜例 3-6)，至第 46 小節時，以增六和弦做為轉調媒介，在第 50 小節進入 e 小調(請見譜例 3-7)；接著，筆者將第 50 小節至第 58 小節歸為 Bridge 部分，由於調性不斷轉換，e 小調半音轉調至 d 小調，再由 d 小調以不同的風格呈現轉調至 a 小調，在此準備回到 A'段(請見譜例 3-8)；其由第 58 小節第三拍銜接 Bridge 樂段至最後為 A'段，這次的 A'段則不同於第一次的 A 段，舒曼將 link 的級進、半音素材在此延伸運用(請見譜例 3-9)，最後將主題重複敘述和減七和弦的擴充後，回到 a 小調 i 級(請見譜例 3-10)。

【譜例 3-6】第一首浪漫曲 B 段 mm.33- 36 和聲分析，C 大調 I 級擴充

The musical score for Example 3-6 shows measures 33 through 36. The bass line is highlighted with a bracket and contains several boxed chords, indicating the analysis of the fifth degree of the I chord. The score includes dynamic markings such as *f* and *sf*, and a fermata over the final measure. The key signature is one sharp (F#), indicating C major.

低音大量使用 I 級和弦的五度音程 C: I

【譜例 3-7】第一首浪漫曲 mm.45-50 和聲分析

45

sfp *fp*

sfp *p*

C: I e: Ger⁺⁶ V₄⁶ V₇ i N₆

49

VI V₇ i

【譜例 3-8】第一首浪漫曲 Bridge 段落 mm.54-58，詼諧風格樂段為橋段

53

詼諧風格樂段 三度音程半音上行動

schierzando *p*

schierzando

56

銜接至 A'段

fp *fp* *fp*

【譜例 3-9】 浪漫曲第一首 A'段 mm.67-71，別於 A 段而運用級進、半音素材

67

半音素材銜接

【譜例 3-10】 第一首浪漫曲 A 段 mm. 80-87 和聲分析，結尾減七和弦導向 i 級

77

半音素材

82

pp

pp

a: vii^o₇

i iv i iv i

i

3.3.2 第二首浪漫曲樂曲結構及和聲分析

第二首浪漫曲的曲式為 A- B- A 再加上 Coda，段落分明，可由結構分析表得知其調性也隨著段落而有轉調，轉調因而形成段落(表 3-2)。

【表 3-2】第二首浪漫曲結構分析表

大段落	小段落	小節數	調性
A	a	mm.1-8	AM-EM
	b	mm.8 ³ -16 ¹	bm-em
	a'	mm.16 ³ -26 ¹	AM
B	a	mm.26 ³ -34 ³	f [#] m
	b	mm.34 ⁴ -42 ³	bm-f [#] m
A	a	mm.42 ³ -50 ¹	AM-EM
	b	mm.50 ³ -58 ¹	bm-em
	a'	mm.58 ³ -68 ¹	AM
Coda		mm.68 ³ -79	AM

A 段由第 1 小節至第 26 小節，這之中又可分為 a- b- a' 三個小段落，旋律開始於 A 大調，第 4 小節第三拍的第二個樂句轉為 E 大調，至第 8 小節時停留 E 音上(請見譜例 3-11)，在雙小節線後，以 E 音做為 b 小調 V₇ 的共同音保持，轉調至 b 小調，中間於第 10 小節至 12 小節為 Vi 級短暫的裝飾，在第 16 小節時以 e 小調 V 級當作 A 大調的附屬和弦轉回至 a' 段(請見譜例 3-12)，至第 26 小節 A 段才告一段落。

【譜例 3-11】 第二首浪漫曲 A-a 段 mm.7-9 和聲分析，以 E 音轉調至 A-b 段

4

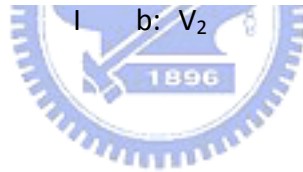
A: I
 E: IVI V_7/vi Vi V_3^4/V_4^6

進入至 b 段

7

保持共同音轉調

V_4^6 V_7 I $b: V_2$ i



【譜例 3-12】第二首浪漫曲 A-b 段 mm.13-16 和聲分析，e 小調 V 級為 A 大調的附屬和弦轉回至 A-a' 段 mm.16-18

13

16

e: i iv V₇ i V₇/VI VI ii₃⁴

A: V₇ V₇/V₆

1896

緊接著是 B 段，B 段也可分為兩小段，a 段為第 26 小節至第 34 小節，b 段則從第 34 節最後一拍至第 42 小節，旋律上以不同於平穩的 A 段之二對三節奏及切分節奏將音域層層堆疊(請見譜例 3-13)，在 a 段和聲以 f[#] 小調的 V 級和 i 級輪替，主要為調性為 A 大調的關係小調 f[#] 小調；b 段仍承接著 a 段的音型，調性則是先轉調至 f[#] 小調的近係調 b 小調，再轉回 f[#] 小調，樂譜上標示著此段吹奏必須反覆，第二次則以第 42 小節的 F[#] 音銜接，至第 68 小節為 A 段；第 68 小節第三拍始為 Coda，以兩拍八分音符及複點音符做為素材的回顧，和聲的運用則是多 V-I，製造將要結束對音響效果的期待(請見譜例 3-14、3-16)。

【譜例 3-13】第二首浪漫曲 B 段 mm.26-28，雙簧管吹奏切分節奏旋律，鋼琴彈奏三連音與雙簧管形成二對三的交錯節奏型

切分節奏樂段

26

sfp

sfp

3 3 1 2 2 2 1 3

sfp

sfp

二對三之交錯節奏型

在第 68 小節終止式後接著是 Coda 部分(譜例 3-14)，雖著雙簧管與鋼琴旋律的密集接應像是整曲的回聲，在第 73 小節出現了變化音 C^b(請見譜例 3-15)，使得 Coda 樂段增添了不同的色彩，最後以 I-V-I 的擴充結束在 I 級(請見譜例 3-16)。

【譜例 3-14】第二首浪漫曲 mm.66-69 和聲分析，由 B 段銜接至 Coda 樂段

66

p

p

1 5 3 2 1 5 4 2

A: I₆ IV₇ I₆ IV V₇ I V₇ Fr⁺⁶ IV Vii₇

【譜例 3-15】第二首浪漫曲 Coda 樂段 mm.70-74 和聲分析

70

變化音 C[♯]

A: V₇ | I | IV₇ | I | V₇/ii | N₆ | V₇

v

【譜例 3-16】第二首浪漫曲 Coda 樂段 mm.76-79 和聲分析

76

A: I | V₇ | I | V₇ | I

I

3.3.3 第三首浪漫曲樂曲結構及和聲分析

第三首浪漫曲的曲式也為 A- B- A 再加上 Coda，此首與第二首浪漫曲的形式表現相似，筆者依調性的轉換、樂句風格改變來劃分此首的段落(表 3-3)。

【表 3-3】第三首浪漫曲結構分析表

大段落	小段落	小節數	調性
A	a	mm.1-6	am
	b	mm.6 ⁴ -14	CM
	a'	mm.14 ⁴ -20	am
	b'	mm.20 ⁴ -24	am
B	a	mm.24 ⁴ -32	FM-CM
	b	mm.32 ⁴ -43	dm-em-dm-em
A	a	mm.43 ⁴ -49	am
	b	mm.49 ⁴ -57	CM
	a'	mm.57 ⁴ -63	am
	b'	mm.63 ⁴ -67	CM
Coda		mm.67 ⁴ -76	am-AM

一開始由雙簧管與鋼琴同時奏出單旋律線條，由第 1 小節至第 4 小節，如同一問句一答句般(請見譜例 3-17)，接著，兩者旋律六度平行進行(請見譜例 3-18)。直至第 6 小節在一漸慢回復速度後，以鋼琴低音半音素材由 a 小調轉至關係大調 C 大調，因此 A-a 段為第 1 小節至第 6 節。第 6 小節弱起拍至第 14 小節的 A-b 段雙簧管與鋼琴皆以此起彼落的方式呈現，除此之外，將 A-a 的旋律平行手法擴展至和弦使用(譜例 3-19)，第 14 小節時以半音轉調回到 a 小調，接下來此段為

A-a'段，由第 14 小節第四拍後半拍至第 24 小節，不同的是，A-b 為 C 大調，A-b' 則回到 a 小調。

【譜例 3-17】第三首浪漫曲 mm.1-4

由雙簧管與鋼琴齊奏單線條旋律

【譜例 3-18】第三首浪漫曲 mm.5-7

鋼琴加入六度平行旋律

半音素材

【譜例 3-19】第三首浪漫曲 mm.6-9，A-a 半音轉調至 C 大調進入 A-b 段

雙簧管與鋼琴似對話般

半音素材轉調至 C 大調

接著，在雙小節線結束後，由鋼琴高音聲部導出 F 大調單拍子的二分法旋律，而中音域則是三連音的和聲交錯（譜例 3-20），在這四小節樂句結束後，雙簧管吹奏相同的旋律，鋼琴以和聲豐富了音響色彩，增加聲部的層次感，此為 B-a 段落。B-b 從第 32 小節弱起至第 43 小節，使用了半音下行由 d 小調轉為 e 小調，在第 40 小節藉由 E 音持續音，成為 a 小調屬音，至第 43 小節弱起拍 A-a 段雙簧管與鋼琴的平行旋律再現，在此回到 a 小調的 A 段（請見譜例 3-21）；直至第 68 小節作曲家標示 Coda 樂段（請見譜例 3-22），在此以拿波里和弦產生 B^b 音，彷彿來到了 B-a 段的 F 大調，隨後藉由 a 小調與 A 大調共同減七和弦轉調至 A 大調，最後結束在 A 大調 I 級和弦中。

【譜例 3-20】第三首浪漫曲 B-a 段 mm.25-32

三連音 二分法對稱節奏

Tempo

p dolce

fp

兩者形成複節奏型

【譜例 3-21】 第三首浪漫曲 B-b 段 mm.33-45

33

三度音程半音下行動機由 d 小調→e 小調

36

39

43

回到 A 段

【譜例 3-22】第三首浪漫曲 Coda 樂段 mm.68-76 和聲分析

Coda

68 *Im Tempo* *p* *pp* 共同減七和弦轉調

a: N₆ i₆ V₃⁴ i₆ N₆ N₆ vii₇ i vii₇ A: I

72

V I *

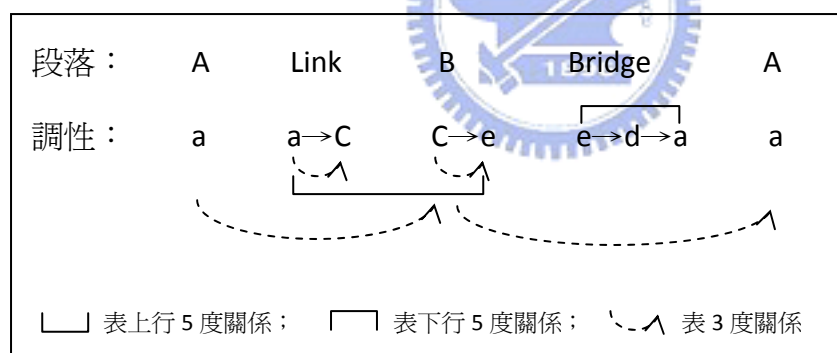
由此結構分析我們可以得知此曲三首皆為 ABA 三段式的浪漫曲，在這其中可以發現一件有趣的事—除了每一首浪漫曲的曲式為 ABA 三段式外，這三首浪漫曲採前後對稱的調性安排（a 小調-A 大調-a 小調），也可將此曲劃分為一種 ABA 三段的形式，因此，這三首浪漫曲可視為彼此相關性高的一個作品。

3.3.4 三首浪漫曲動機分析

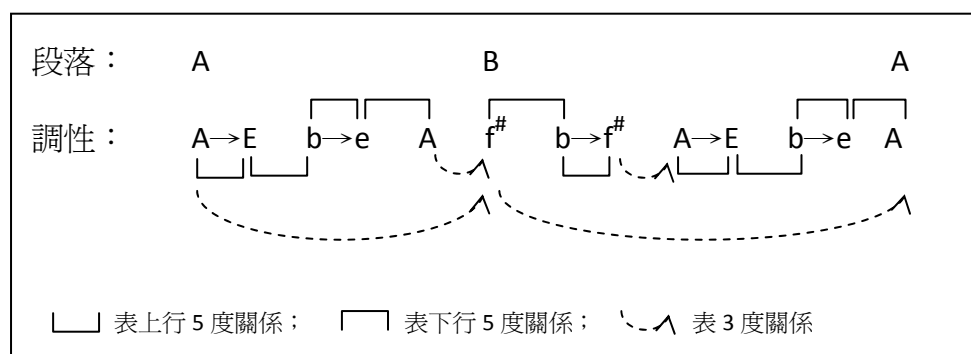
經由樂曲結構分析可看出此曲簡單的架構，但就音樂內容的安排上，舒曼是經過一層層設計的，筆者分析此曲後，發現舒曼使用大量的三度音程動機，並使三度音程堆疊成為一個三和弦作為發展的基礎，這三和弦中也包括五度音程的使用，再者，將三和弦延伸至分解和弦的充分使用，除了動機貫穿這三首曲子，在每首樂曲間的連繫都有巧妙的安排，調性上的安排也經常利用了三度及五度動機。

三首浪漫曲的調性中各段落間轉調隱藏了三度及五度動機，以下將由圖說明此曲調性上的關聯性，除此之外，此曲之各 A 段至 B 段再回到 A 段的調性連結也恰巧使用了三度動機(圖 4-圖 6)。

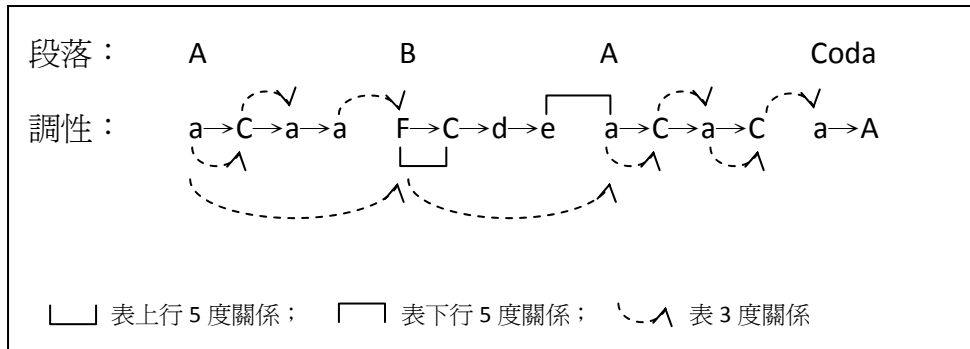
【圖 4】第一首浪漫曲段落調性與動機間關係



【圖 5】第二首浪漫曲段落調性與動機間關係



【圖 6】第三首浪漫曲段落調性與動機間關係

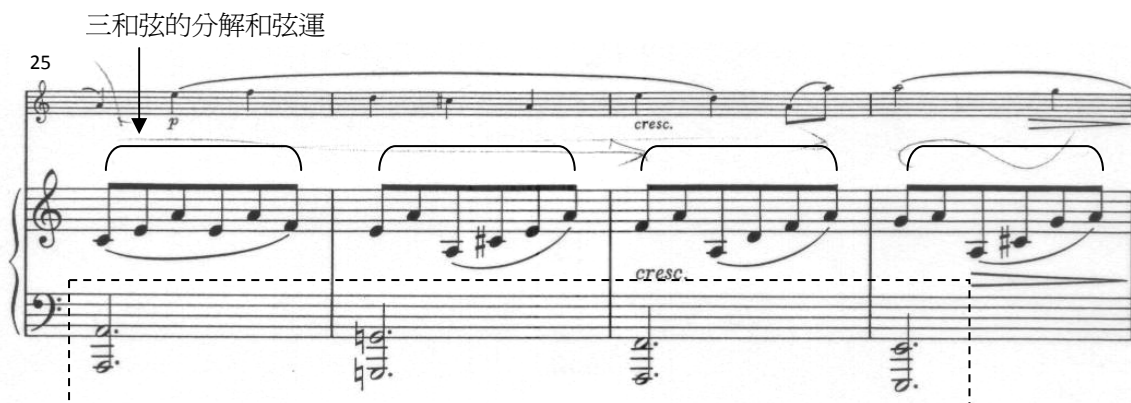


旋律的進行也以三度動機為基礎，以第一首浪漫曲第 2 小節至第 9 小節為例，在浪漫曲第一首一開始即道出三度動機之旋律，並多以二度音程做連接(譜例 3-23)，其中又以 E-C 為重要兩音，在此曲的開頭皆已此為基礎做為樂曲的發展(請見譜例 3-26、3-30)。在第 25 小節至第 28 小節，鋼琴彈奏由三度動機發展而成的分解和弦，並以低音級進的行進素材做為轉調(譜例 3-24)；第 33 小節則是將和弦轉換成塊狀式移動(請見譜例 3-25)，除三度音程的和弦發展，在樂曲之中也常利用半音素材(請見譜例 3-5、3-8、3-9)。

【譜例 3-23】第一首浪漫曲 mm.2-9 動機使用



【譜例 3-24】第一首浪漫曲 mm.25-28 動機使用



二度音程級進進行

【譜例 3-25】第一首浪漫曲 mm.33-36 動機使用

三和弦塊狀和聲進行

第二首浪漫旋律由多個三度動機構成三和弦，在樂曲當中屢屢可見，而鋼琴部分則是彈奏分解和弦，並將雙簧管的旋律藏在分解和弦中(譜例 3-26)。在樂曲的 B 段中，藉由切分節奏將主要和弦透露出來，銜接和弦音則採用半音及級進音程作連接(請見譜例 3-27)。而在 Coda 樂段中，將半音素材運用在和聲色彩上，除了將第二首浪漫曲的中心做變化外，也暗示調性將要轉換(請見譜例 3-28)，最後結尾將動機充分使用(請見譜例 3-29)。

【譜例 3-26】第二首浪漫曲 mm.1-4 動機使用

旋律隱藏在分解和弦中

【譜例 3-27】第二首浪漫曲 mm.26-28 動機使用

26 配合切分節奏以二度倚音呈現和聲色彩

f#: V7 | I | V7 | I | V7

【譜例 3-28】第二首浪漫曲 mm.71-74 動機使用

半音素材暗示調性變化

【譜例 3-29】第二首浪漫曲 mm.74-79 動機使用

第三首浪漫曲一開始則是雙簧管與鋼琴的齊奏，雙簧管部分將之前的三度動機延伸至分解和弦的旋律(譜例 3-30)，並在第 1 小節至第 4 小節兩次相同的主題句中加入相同的二度素材，卻改變音的方向，使得和聲色彩也產生了不同的層次。在 B 段使用了三度、五度動機，並增添了半音素材 (譜例 3-31)，B-b 段也使用了在第一首浪漫曲談諧樂段(請見譜例 3-8)出現的三度音程半音級進動機(請見譜例 3-32)。

【譜例 3-30】第三首浪漫曲 mm.1-7 動機使用

級進素材

〰〰〰 表三度動機； □ 表五度動機； 〰〰〰 表二度素材

【譜例 3-31】第三首浪漫曲 mm.29-32 動機使用

半音素材

29

p dolce

fp

【譜例 3-32】第三首浪漫曲 mm.33-36 動機使用

33

p

fp

三度音程半音下行動機

36

p

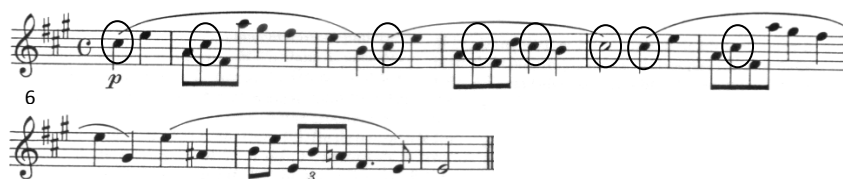
3.3.5 中心音分析

此曲的每一首浪漫曲中都隱藏著一個被旋律間接強調的中心音：第一首浪漫曲的中心音是 A 音，以第 2 小節至第 9 小節為例（譜例 3-33）；第二首浪漫曲的中心音為 C[#] 音，以第 1 小節至第 8 小節及第 26 小節至第 34 小節為例（譜例 3-34、3-35），在第 26 小節起的 B 段尤為顯著，此處的樂句，C[#] 音可當作一個樂句起與始的重疊音(overlap)角色，不僅吹奏上包含了三個八度的 C[#] 音，更以長音值及 *sfp* 的力度記號表現之；第三首浪漫曲則是以 E 音為中心音，以第 1 小節至第 9 小節為例（請見譜例 3-36），尤在第 5、6、8 小節時，E 音上有著 *fp* 的力度記號。而在第一、二首及第二、三首的中心音恰巧為 A-C[#] 及 C[#]-E，則成為兩組三度音程的動機連接，而這三首的中心音即建立起一個 A-C[#]-E 的大三和弦，正巧也順著和弦之根音、三音、五音的排列；又，我們可以發現到決定和弦大小性質的三音 C[#] 音則安排在第二首，則可推測大三和弦及小三和弦共同音為根音及五音，若將此相同性質的 A 音、E 音兩音擺在第一首及第三首，則正好呼應到浪漫曲的曲式 A-B-A 的兩段 A 相同的特性，而原先第一首為 a 小調，第二首將三音升高使其成為 A 大調作為不同性質。因此，在中心音、音程動機、調性上的安排與浪漫曲的曲式環環相扣的。

【譜例 3-33】第一首浪漫曲中心音：A 音，mm.1-9



【譜例 3-34】第二首浪漫曲中心音：C[#] 音，mm.1-8



【譜例 3-35】第二首浪漫曲中心音：C[#]音，mm.26-34

(26) Etwas lebhafter
sfp sf sfp
31 sf sfp
34 sf

【譜例 3-36】第三首浪漫曲中心音：E 音，mm.1-9

Nicht schnell ♩ = 100
p ritard. Im Tempo ritard. Im
5 Tempo zurückhaltend - - - Im Tempo
fp fp f fp fp
9

這三首浪漫曲中心音的呈現可從樂曲中的旋律見得，除此之外，在每首的結尾部分對於中心音的安排設計，也可看出中心音之重要性。這三音所構成的三和弦，除了在旋律上的動機呈現是經由許多三和弦的組成音所堆砌而成，而每首樂曲間的連結皆有三度動機及和弦為之埋下伏筆。

第一首浪漫曲經由第 80 小節至第 83 小節減七和弦的堆疊後，在第 84 小節回到 I 級和弦，雖然在此不斷強調 E-C-A 三個主要的 a 小調主和弦音，但在最後兩小節僅出現一個三拍的長音 E 音及收尾的主音 A 音而沒有 C[#]音（請見譜例 3-37），此音則是保留至第二首浪漫曲的開始才出現，（請見譜例 3-38），因此，第一首的結尾則是使第二首調性轉換的關鍵 C[#]音呼之欲出。

在第二首浪漫曲於第 72 小節的 C 音連結至第 73 小節第三拍時突然出現了 C[♯]，在接下來的第 76、77 小節重複了兩次 E-B[♯]-C[♯]作為結尾，顯示了這三個音的重要性（譜例 3-39），而前兩音 E-B[♯]的 B[♯]是 C 的同音異名，在此，E-B[♯]也暗示了下一首浪漫曲的開頭兩音符 E-C（請見譜例 3-40）。

【譜例 3-37】第一首浪漫曲 mm.80-87，中心音設計

為第二首浪漫曲中心音埋下伏筆

【譜例 3-38】第二首浪漫曲 mm.1-8，中心音設計

第一首浪漫曲所隱藏的 C[♯]音在第 1 小節出現

【譜例 3-39】第二首浪漫曲 mm.68-78，中心音設計

已透露出 C[♯]的還原
C[♯]

E-B[♯]暗示第三首浪漫曲的開頭

【譜例 3-40】第三首浪漫曲 mm.1-4，中心音設計

開頭兩音 E-C 銜接第二首浪漫曲的調性

最後，在第三首浪漫曲的結尾部份，除了強調此首的中心音 E 音，更將三首的中心音 A-C[#]-E 於第 74 小節至第 76 小節以倒置方式再現（譜例 3-41），由此可見，透過舒曼的設計，以中心音將此三首浪漫曲緊密相扣。

【譜例 3-41】第三首浪漫曲 mm.68-76，中心音設計

E
第三首浪漫曲之中心音

E C[#] A
三首浪漫曲之中心音再現

第四章、演奏技巧探討

筆者在練習此曲時，遇到吹奏上的技巧困難包含了呼吸技巧，由於舒曼的音樂在於表現他不斷地堆砌的情感，因此在樂句的安排上，一波一波的推至高潮，而雙簧管的吹奏，無法像弦樂的拉奏一樣可以換弓，因此，此曲中，呼吸節奏控制在成為困難的課題；而在旋律上，舒曼設計了增添音樂生命力的元素，因而在樂曲中出現了許多大跳音程，不同於以往的雙簧管獨奏曲，使得演奏者在吹奏上更具挑戰性，筆者將針對這些困難點，逐一討論。

4.1 呼吸技巧之探討

經由探討「浪漫曲」的歷史，可得知其由聲樂曲之體裁演進而來，筆者認為此曲的吹奏與聲樂的演唱是相關的，不同的是演奏者是透過樂器將聲音「唱」出來，而聲樂以「歌唱」的方式呈現音樂，其身體即是樂器。可以藉由瞭解聲樂的呼吸方式、及此曲樂句的分析，使吹奏此曲時，呼吸的段落能達到配合音樂的表現。

在此曲的演奏技巧上，筆者在練習時認為最困難的部份是「呼吸」的問題。雙簧管的演奏須藉著控制呼吸及壓力，雖然吹奏時所需的空氣很少，演奏家一口氣足以吹奏一個樂句，但在舒曼的作品中，他讓雙簧管與鋼琴的旋律相互交織而成連綿不斷的音樂線條，使得樂句一句句緊接而至，尤以第二首浪漫曲為最，但在不斷換氣的情況下，如何將未使用完全的廢氣自體內呼出再吸入新鮮的空氣是十分重要的。

正如聲樂的發聲方式，必須運用人體內的氣息震動聲帶，而雙簧管則是吹氣使氣息得以震動簧片發出聲音，而吹奏時的音色、音值、力度等等，都需要足夠與連貫的氣來給予支撐。首先，必須練習「呼吸」的技巧，在練習的過程當中，除了腰部一圈、腹部的肌肉外，其餘全身皆處於正常的鬆弛狀態，尤以肩膀為最，

稍有肌肉緊繃，使得脖子僵硬，則不易使氣送出與吸入。吸氣時將空氣吸入肺部，此時橫膈膜已下降，腹壁也向外擴張，同時肋肌的四周，會隨之而作有規律的張大，使整個胸腔達到一個飽滿的狀態；在呼氣時，這股氣就像一顆氣球般，慢慢將氣吹送出來，可以感覺腹肌的收縮，在這同時必須施力於腹部及腰部的這一圈肌肉，成為一股能夠送氣的力量，使得在一邊推送氣向外時，這個新的壓力成了支撐氣的力量，支撐著避免橫膈膜回到上升的位置，若沒有這個壓力的產生來支撐，則所吹奏出來的聲音，則會變得空泛不實的音質。

此外，在吹奏時的「呼氣」，必須不斷地將氣推送出，並且注意全身的放鬆，才能夠吹奏出較明亮、具穿透力的音色，不要因為樂句較長為了節省「氣」的運用而作不正確的「呼氣」。並非僅於此曲才須這樣的呼吸技巧，對於平時的呼吸練習也是十分重要，由點滴練習而日積月累，便能增進腹部支撐的肌耐力，並有效的運用肌力，使吹奏的音更加飽滿、圓潤。所以將此技巧成為吹奏時自然的反應是有必要的。

其次，樂曲的進行屬較慢的速度，需要良好的技巧與相當大的體力維持，因此在每次的樂句換氣時，必須把肺部的廢氣呼出再吸入新鮮的空氣是極重要的一件事，這不但能使肺部重新充滿可吹出的氣，更可藉由換氣的「呼出」之時，達到全身及嘴唇的短暫放鬆，在樂句與樂句間快速的換氣，須先運用相似於「壓力」的原理，當演奏者吹完一個樂句時，便將未用完的氣全部快速吐出，在體內外壓力平衡原理下，自然而然會有「吸氣」的反射動作，隨著「呼吸」的技巧繼續吹奏，循環不已。

最後，藝術的樂句是流暢的、圓滑連綿的，演奏者吹奏時，不能因樂句與樂句間頻繁的換氣，而切斷了旋律的流暢性，為了達到表現音樂性，必須藉由樂曲的分析來探討換氣的段落，在換氣的同時，透過意念將音與音做無形的連結，正如休止符，雖然是無聲的，但音樂卻不是靜止的，隨著時間的流逝，音樂仍然在進行著。

4.2 大跳音程吹奏技巧

這三首浪漫曲在技巧上，有著最大的共通點就是吹奏的旋律中充滿著大跳音程，在練習此曲之前，可先「唱」出音程體會口腔的變化，進而熟悉吹奏級進、跳進、大跳音程等，使口腔內的肌肉得以訓練其控制能力。尤其由高音至低音的音程最難控制，低音至高音的吹奏，須先將高音的口腔位置準備好，腹部給予更多的支撐能力，將氣送出而使高音容易到達；而在高音至低音的音程大跳練習，則須注意低音須用更寬廣及更放鬆的口腔吹奏出低音。音程的大小與口腔肌肉的準備時間成正比。因此，在練習大跳時，可以針對兩音所形成的音程前後來回的反覆練習，例如： c^2-e^1 六度音，則可 $c^2-e^1-c^2-e^1$...的方式練習，最後，在吹奏樂曲時，讓音的意念先於所吹奏的音，使其能夠幫助音樂的流暢性。

除此之外，在手指按鍵方面也是影響大跳音程吹奏的一項因素，雖然經過改良後的樂器多了按鍵，使按孔得以輕易關閉而吹奏準確的音，但演奏者有時會因為手指與按鍵的距離過遠或因機械裝置而影響送氣，隨著音的按鍵而改變氣流的吹奏方式是不正確的，吹奏時必須想著一整個長樂句來送氣，因此，當吹奏到大跳音程時，除口腔將大跳位置準備好，手指則是輕按按鍵，仍不影響吹奏氣流。

第五章、音樂詮釋探討

演奏者對於作品的詮釋，即是瞭解作曲家的意念後，決定如何透過演奏來呈現其音樂作品的意義。經由第三章的分析，此章即是要將音樂以合理且具其獨特的方式表達，並將分析與詮釋的重要性作連貫性的統整。

在舒曼的作品中，少有停滯不前的音樂²¹，總是能賦予音樂向前推進的「無限希望」。在作品呈現上，以他所擅長的複音創作手法，讓旋律不斷地交織出現，除了在鋼琴作品中將多聲部的旋律交換外，在器樂的創作上，旋律線條由不同的器樂演奏，製造出音響上的豐富色彩。在此曲中，可藉由分析樂曲清晰地看到音樂的走向，發現樂句多層次使用；在雙簧管與鋼琴的聲部上，編織成層層疊疊、色彩富於變化的和聲。

在以下各章節將探討各首浪漫曲舒曼如何運用這些樂句，以及作為一演奏家該如何具體表現舒曼的音樂。



5.1 第一首浪漫曲之樂句分析與詮釋探討

樂句 a 為一開始雙簧管所奏出的八小節由第 2 小節至第 9 小節的旋律，雖第 6 小節有稍長的停頓處，但仍將第 9 小節歸於完整樂句之結束部分，以三度加上二度音程為素材 a，將在樂曲中見素材 a 的運用(譜例 5-1)。

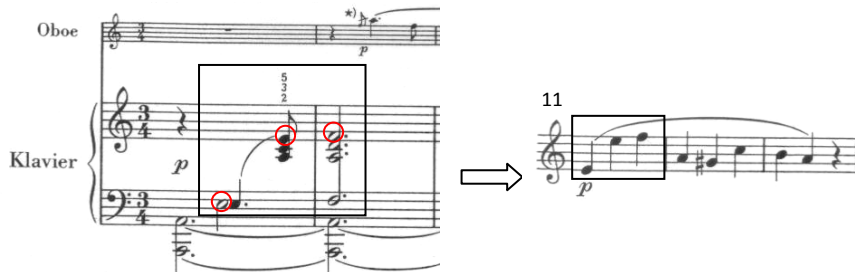
【譜例 5-1】第一首浪漫曲樂句 a：mm.2-9



²¹ 蕭雅馨，〈從詩詞情境探討舒曼之作曲手法-聯篇歌曲「女人的愛情與生命」〉，台南：國立台南藝術大學鋼琴伴奏合作藝術研究所，未出版碩士論文，2004。

樂句 b 出現在第 11 小節，鋼琴在第 1 小節時所彈奏如「引言」一般的片段成為樂句 b 所發展的動機(譜例 5-2)。

【譜例 5-2】第一首浪漫曲樂句 b：mm.11-13



由 mm. 1-2 鋼琴發展的樂句 b

樂句 c 為第 16 小節至 18 小節，一個弱起八分音符加上穩定的四分音符音型為一組，兩組構成樂句 c (譜例 5-3)。

【譜例 5-3】第一首浪漫曲樂句 c：mm.16-18



筆者在此將這半音與級進素材之連接句歸於素材 d，在樂曲中此樂句與雙簧管和鋼琴之關係密切(譜例 5-4)。

【譜例 5-4】第一首浪漫曲素材 d：mm.29-30



樂句 e 為第 32 小節由轉 C 大調旋律至第 38 小節 A[#]變化音(譜例 5-5)。

【譜例 5-5】第一首浪漫曲樂句 e：mm.32- 38



在 Bridge 樂段中，以鋼琴的旋律做為開頭發展詼諧風格片段(譜例 5-6)。

【譜例 5-6】第一首浪漫曲素材 f：鋼琴 m.54，雙簧管 m.55

54

The image displays a musical score for Example 5-6. On the left, a piano score for measures 54 and 55 is shown. Measure 54 is marked 'scherzando' and '2/4'. An arrow points from the piano part of measure 54 to a single staff in measure 55, which is marked 'p'.



由樂句的分析，可進一步探討雙簧管與鋼琴的旋律關係，在第一首浪漫曲中，雙簧管與鋼琴猶如對話般的方式呈現，讓樂句能不斷緊密接應，產生連綿不斷的音響效果。

鋼琴先奏出深沉的樂句 b 之動機，接著雙簧管的旋律猶如劃破寧靜般出現在高音 A 音，因此一組附點音符之後接連一串流動性的八分音符，至第 4 小節第一拍時出現大跳音程，由 G 音至被強調的中心音 A 音，這兩音之間須掌握時間與音程的空間，吹奏時便使 A 音稍遲進入。在第 6 小節樂句彷彿停留在此，但樂句並未結束而是接續著主題的短暫片段，第 6 小節的 A 音，在吹奏時，必須想像將此音延伸至鋼琴在第 9 小節使用樂句 a 素材的段落銜接，因此，在第 7 小節的第一拍後雖無圓滑線連接，但此處筆者認為不可呼吸，此樂句 a 吹奏必須一氣呵成(譜例 5-7)。

【譜例 5-7】第一首浪漫曲詮釋探討 mm.1-10

The image shows a musical score for Oboe and Klavier (Piano) from the first Romantic piece, measures 1-10. The score is annotated with several key features:

- 樂句 a**: A circled section in the Oboe part, measures 1-4, starting with a dotted note followed by eighth notes.
- 大跳音程**: A box highlights the interval between G and A in the Oboe part at the beginning of measure 4.
- 樂句 b 的發展動機**: A dashed circle in the Klavier part, measures 1-4, highlights the initial motif.
- 素材 a 及三和弦作為連結**: A dashed circle in the Klavier part, measures 6-7, highlights the connection between the piano's material and the oboe's.

The score includes dynamic markings such as *p* and *pp*, and fingering numbers (e.g., 3, 4, 5, 4, 3, 2, 4, 5) are provided for the piano part.

第 11 小節雙簧管的旋律是由一剛開始鋼琴所彈奏的 E-E-F 所延伸出來的樂句 b，情緒上表現平靜、沉著，此 E 音由於音域偏低，在前兩小節的鋼琴間奏雖是休止符，但休止符不代表音樂的結束，在此須跟著鋼琴的旋律做準備，使其氣氛銜接緊密。此時鋼琴仍彈奏樂句 a 的素材，雙簧管樂句 b 結束後是鋼琴所彈奏的樂句 a，第 13 小節的 A 音必須將此音吹送與鋼琴 A 音作連接。至第 16 小節與樂句 c 做重疊，在第 18 小節則是將樂句 b 移高五度(譜例 5-8)，此時的調性也正好是 a 小調的 v 級調區(請見譜例 3-2)。

【譜例 5-8】第一首浪漫曲詮釋探討 mm.11-20

11 樂句 b

zurück

樂句 a

fp

16 樂句 c

dim.

樂句 c

樂句 a 移高五度

Viol. *fp*

第 20 小節緊接著樂句 a 以移高五度出現於雙簧管聲部，不同於開始悠遠的旋律，此次的樂句 a 表現激昂的情緒不斷傾瀉出，在此吹奏則須吹送許多氣進管內，鋼琴則像是跟隨著雙簧管以素材 a 出現作為點綴，至第 23 小節則是樂句 c 的第二次出現，在句尾情緒漸緩和，相較於兩次的樂句 c，先前一次鋼琴在雙簧管吹奏樂句 c 的後半時跟上旋律，這次鋼琴則先與雙簧管同時彈奏樂句 c，在後半句則轉換成準備進入 Link 樂段的分解和弦(譜例 5-9)。

【譜例 5-9】第一首浪漫曲詮釋探討 mm.20-24

樂句 a 移高五度

樂句 c 移高五度

20

素材 a

樂句 c 之前半包含素材 a 的運用

回到 a 小調進入 Link 樂段

在 Link 樂段第 25 小節至第 29 小節，鋼琴的低音聲部以級進下行的進行方式使和聲變化，吹奏旋律時猶如深海般，雖表面平靜但海底深處暗藏巨流，即使此處的力度為 *p*，但仍可隨著和聲變化充滿情緒。第 29 小節至第 32 小節中，利用半音素材的樂句 d 將調性由 a 小調轉調至 C 大調，在此雙簧管與鋼琴的旋律流暢地串接起，形成綿延不斷的旋律線，一波一波的堆積至 B 段的高潮點(譜例 5-10)。

【譜例 5-10】第一首浪漫曲詮釋探討 mm.25-33

樂句 b 之下行五度

級進下行

素材 d

素材 d

在 B 樂段，雙簧管與鋼琴的樂句 e 是以卡農的方式呈現，吹奏樂句 e 時，能夠捕捉鋼琴的對位旋律及多層次感，在其中也穿插著樂句 a 的變形，在第 39 小節所出現的樂句 a，流動的八分音符在第 42 小節時，以塊狀的和聲伴奏並加入變化半音，吹奏如絃樂快速拉長弓的音響，在此速度稍慢，以強調和聲之色彩變化，但隨即又馬上接至第 43 小節的下一樂句 e (譜例 5-11)。

【譜例 5-11】第一首浪漫曲詮釋探討 mm.32-43

The musical score for Example 5-11 consists of three systems of music. The first system (measures 32-36) shows the beginning of '樂句 e' (phrase e) in the clarinet and piano. The second system (measures 37-40) shows '樂句 a' (phrase a) in the clarinet. The third system (measures 41-43) shows a '塊狀式變化音和聲' (block-like changing harmonic) in the piano. The score includes dynamic markings like 'f', 'sf', 'sfz', and 'cresc.', and performance instructions like 'andante' and 'pizzicato'.

塊狀式變化音和聲

第一次的樂句 e，雙簧管部分包含了第 32 小節至第 34 小節 G-C 兩長音(請見譜例 5-11)，而第二次出現在第 43 小節的樂句 e，則是將這兩音安排在鋼琴的部分，此外鋼琴的伴奏部分增加了三連音的交錯音型，正如原來的小漣漪堆積成一股浪潮(譜例 5-12)。而接下來第 47 小節的樂句 a 更是使氣氛澎湃，在第 48 小節產生一個變化和弦與三連音的加入，使增加張力，情緒直至第 50 小節才漸收尾。

【譜例 5-12】第一首浪漫曲詮釋探討 mm.41-50

樂句 e

41

cresc.

f

G C

樂句 e

45

sfz

f

樂句 a

sfz

p

e: Ger⁺⁶

V₄⁶

V₇

i

N₆

49

49

樂曲 B 段回到 A 段經過的 Bridge 樂段，使用似 Link 的连接方式將雙簧管與鋼琴的旋律串起來，從第 54 小節鋼琴彈奏的旋律為起點，雖然雙簧管有休止符，但仍要跟隨著音樂進行著。連跳的八分音符使風格轉為詼諧，在音型走向是越來越攀升，因此吹奏此樂段須表現積極往前的動力，在彈奏及吹奏上的運音必須表現一致，才不易影響樂句的連貫性(譜例 5-13)，至第 58 小節回到 A'段。

【譜例 5-13】第一首浪漫曲詮釋探討 mm.54-58

54

素材 f

素材 f

scherzando

1/3

fp

fp

fp

fp

素材 d

1896

在 A' 段第 67 小節與 A 段有差異，舒曼保持了中心音的重要性，吹奏時 A 音為主要重心，但對於高音也不容忽視，將其視為另一條旋律線條，雙簧管吹奏上行大跳，鋼琴則先向上大跳才反向級進；第 71 小節時雙簧管吹奏鋼琴的旋律，第 71 小節至第 75 小節鋼琴的左手則彈奏與雙簧管反向的對旋律線條(譜例 5-14)。

【譜例 5-14】第一首浪漫曲詮釋探討 mm.67-75

素材 d

The image shows a musical score for measures 67-75 of the first piece in Schumann's Op. 9. The score is in 4/4 time and G major. It features a woodwind part (likely oboe) and a piano accompaniment. The woodwind part has a melodic line with a large interval jump at measure 71. The piano accompaniment has a bass line that moves in the opposite direction to the woodwind at measure 71. The score includes fingering, dynamics (p), and articulation marks.

第 75 小節彷彿是第一首浪漫曲的回顧，此處主題再現，第 80 小節即將進入結尾的部分，在第 79 小節的 C 音換氣，為醞釀減七和弦的張力，並利用半音素材堆積減七和弦，第 83 小節時準備回到 a 小調 i 級，在此換氣，像是鬆懈一切了會到寧靜的氣氛(譜例 5-15)。

【譜例 5-15】第一首浪漫曲詮釋探討 mm.73-87

The musical score for Example 5-15 consists of three systems of music. The first system (measures 73-76) shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment features a complex texture with multiple voices. The second system (measures 77-81) includes a breath mark '換氣' (change breath) above the vocal line at measure 77, and a '半音素材' (chromatic material) section. The piano accompaniment continues with dense chordal textures. The third system (measures 82-87) includes another breath mark '換氣' above the vocal line at measure 82, and a 'pp' (pianissimo) dynamic marking. The piano accompaniment features complex chordal textures and fingerings.

作曲家創作時將豐富的旋律線條配置在各聲部，雙簧管與鋼琴的關係正如舒曼與克拉拉，此曲能極為感受兩人形影不離之密切關係，經由第一首浪漫曲的樂句分析後，吹奏時更能掌握音形起伏所需的情感表達及與鋼琴兩者間的流動性。

5.2 第二首浪漫曲之詮釋探討

第二首浪漫曲更像是在描述彼此熾熱的情感，A 段就像是年輕時愛慕、相戀的甜蜜種種，以平穩的四分音符及兩組八分音符做 A 段的鋪陳，鋼琴部分則是彈奏分解和弦，這兩個看似安定的組合，像是兩人堅定不移的情誼，其中卻隱藏似有若無的波動，以大跳音程的不安定性象徵著受阻撓的愛情，這些重重艱難非但能夠影響他們，反而使他們的心靈更加契合。

第二首浪漫曲樂曲間未有任何休止符，因此在吹奏技巧上是十分費力的，在樂句與樂句間雖能換氣，但時間的掌握是極重要的。A-a 的樂句可分為二，一為第 1 小節至第 4 小節，在第 4 小節的換氣，但樂思須延續著第一句的 C[#] 音，至第 8 小節的 E 音才算是告一個段落(譜例 5-16)。

【譜例 5-16】第二首浪漫曲詮釋探討 mm.1-8

Oboe

Klavier

換氣 C[#]音的樂思仍不斷

4

大換氣

7

21

45

3 1

4 2 1

第二次出現的 A-a' 樂段表現更加深刻，因此在第 22 小節至第 23 小節吹奏三度動機音程下行須送更多的氣來詮釋這非順勢的八個音，將上行三度音程向下起落的堆疊形成越來越厚重的情緒，至第 23 小節向上攀升，在 E 音時換氣，藉由鋼琴的上行琶音協助氣勢的推進，最後雙簧管與鋼琴同奏旋律，有如經過多次磨難，終能戲劇性使理想實現(譜例 5-17)。

【譜例 5-17】第二首浪漫曲詮釋探討 mm.20-26

The musical score for Example 5-17, measures 20-26, is presented in two systems. The first system covers measures 20 and 21. Measure 20 shows a melodic line in the upper voice and a piano accompaniment. Measure 21 features a '換氣' (breath change) marked with a 'V' and a fermata over the piano part. The second system covers measures 22 through 26. Measure 22 continues the melodic line with a fermata. Measure 23 shows a melodic line with a fermata and a piano accompaniment with a fermata. Measure 24 features a melodic line with a fermata and a piano accompaniment with a fermata. Measure 25 shows a melodic line with a fermata and a piano accompaniment with a fermata. Measure 26 shows a melodic line with a fermata and a piano accompaniment with a fermata.

在舒曼人格發展的研究顯示其精神疾病與遺傳因素及環境變遷有著密切關聯，在受多重的精神壓力影響之下，使其情緒也極度變化，形成兩極化的情緒失常，在當時壓力極大的環境生活，使其具「雙重人格」之因子。在第二首浪漫曲的 B 段為相當對比的樂段，此處他改變了原先穩固的節奏型態，不但使用切分節奏，更使鋼琴彈奏含休止符的三連音，形成情緒糾結的複節奏型，正似舒曼對於克拉拉有著矛盾的情緒，此樂段與 A 段有如舒曼所塑造的兩個人物激進的「弗羅倫斯坦」與內向害羞的「奧澤比烏斯」，因此在吹奏上，必須呈現與 A 段截然不同的性格特色。

第 27 小節開始一連串切分音型，為增加其切分音改變重音的感覺，在第 27 小節之 D 音將提前四分之一拍吹奏，使切分的長音更能有不平衡、更迫切之感，此段樂句為一平行樂句，雖兩樂句皆向上攀升，但在第二句則是將 E 音還原準備轉調，此音吹奏時則須被強調(請見譜例 5-18)。

在此段鋼琴與雙簧管的關係也是相當密切的，將雙簧管的旋律隱藏在鋼琴那波濤洶湧似的三和弦中，保持著相同的旋律線條，兩者卻不是平行的進行，有時同時出現、有時交錯出現，雖鋼琴彈奏著三連音的旋律，也不改雙簧管的切分旋律特色，在每個重拍上都加上了一個三連音的八分休止符，因此不論是吹奏或彈奏，兩者間都能隨著音符的高漲，情緒也跟著音樂向上激昂，當停留在長音值 C[#] 音上時，就像是喘口氣般，但此音雖是前一樂句的結尾，更是下一樂句的起頭，其重疊音(overlap)的角色十分重要，在吹奏時，必須顧及樂句的銜接性，除此之外，C[#] 為第二首浪漫曲之中心音，樂譜上的 *sfp* 力度記號更是突顯之。

吹奏切分音容易因稍不注意使速度隨著重音的改變而慢下來，但在此段必須謹慎音樂的方向性，使其音樂的熱情澎湃不斷堆高，即使在樂句轉換間換氣，音樂也不能夠因此而停頓下來。

【譜例 5-18】第二首浪漫曲詮釋探討 mm.26-34

雙簧管與鋼琴密切關聯性

重疊音

The image displays a musical score for measures 26 through 34. It consists of three systems of staves, each with a single melodic line (likely for a clarinet) and a piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The score includes several annotations:

- Measure 26:** A bracket above the staff spans from measure 26 to 29, with the label "雙簧管與鋼琴密切關聯性" (Close relationship between clarinet and piano) written above it. A circled note in measure 26 is labeled "重疊音" (Overlapping note). Fingerings (1, 2, 3) are indicated for the clarinet part.
- Measure 29:** A breath mark "換氣" (Breath) with a "V" symbol is placed above the staff.
- Measure 32:** A circled note is labeled "變化音影響調性的轉換" (Changing notes influence the modulation). A larger breath mark "大換氣" (Big breath) with a "V" symbol is placed above the staff.

Dynamic markings include *sfp* (sforzando piano) and *sf* (sforzando) throughout the score. The piano accompaniment features chords and arpeggiated figures.

在第 42 小節由激烈的 B 段轉而回到 A 段，第三拍的 F^\sharp 音同為重疊音的功能，在此 F^\sharp 音將 B 段做完整的收尾，此時的情緒接著轉換，這次的 A 段像是兩人重修舊好，一起回憶著美好的往事，因此，在吹奏上，情感的表現較第一次 A 段略淡，心境上顯得平靜(譜例 5-19)。

【譜例 5-19】第二首浪漫曲詮釋探討 mm.41-42

The image shows a musical score for measures 41 and 42. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 41 begins with a first ending bracket. Measure 42 has a second ending bracket. Dynamics include *fp*, *sfz*, *p*, and *Im Tempo*. A circled note in measure 42 is labeled '重疊音' (Overlapping note).

第 58 小節為 Coda 的開始，雙簧管與鋼琴相隨相伴，旋律已接近尾聲，仍然兩拍八分音符、兩拍附點音符的緊密接應，此時的音樂表現單純、天真，至第 73 小節的 C^\flat 改變了整個的氛圍，相同的和弦在第一首浪漫曲得第 48 小節也曾使用相同的三連音素材出現(請見譜例 5-12)，同時表現著樂曲突然有種明朗的情緒，也如同樂譜上所標示的表情記號，在 C^\flat 則是張力最強大之時，緊接著是回到 B 音，給予一種鬆懈之感，最後回到安穩的和諧氣氛，吹奏最後四小節，仍掌握中心音的安排，使之飄渺地像消失般的結束(請見譜例 5-20)。

【譜例 5-20】第二首浪漫曲詮釋探討 mm.66-79

Coda

The image displays a musical score for measures 66 through 79. It consists of four systems, each with a piano (p) and violin (v) part. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. Handwritten annotations include the word "flexible" in the first system and a circled "fp" in the second system. A blue circular stamp with the text "ES A" and "1899" is visible in the center of the page. The piano part includes fingerings and articulation marks, while the violin part includes slurs and dynamic markings.

66

70

73

76

flexible

fp

pp

pp

5.3 第三首浪漫曲之詮釋探討

第三首浪漫曲的曲風異於前兩首浪漫曲，充分表現舒曼多愁善感的情緒。在 A 段似乎可看到舒曼與克拉拉兩人形影不離，從第 1 小節開始，雙簧管與鋼琴齊奏著相同的旋律，在此處演奏者與鋼琴兩人的配合需要十足的默契。由於 E 音為此首的中心音，起頭又落在後半拍，吹奏 E 音須充滿精力，像是為 C 音做準備，更是將三度動機明顯地表現(譜例 5-21)，使得樂句有起有落，但兩次相同的樂句卻在句尾做變化，第一次是向上大跳後的下行小二度，半音下行有著「嘆息」之感，在此吹奏時彷彿在問「是這樣嗎」的一個問句，由於兩音偏高音域，因此應吹奏出一個飄渺的音色，在這大跳間可給予多一些準備的時間，再交由鋼琴做一個放鬆似的漸慢；而第二次則是向上大二度，這次就像是前一句的答句，相較之下，此兩音則須表現肯定的情緒。在第 5 小節鋼琴在相同旋律上加了六度音，豐富了和聲，在此有個 *fp* 的力度記號在 E 音上，必須控制腹部用氣吹出，確實表現中心音 (請見譜例 3-18)。

【譜例 5-21】第三首浪漫曲詮釋探討 mm.1-4

The musical score for Oboe and Klavier (Piano) for the first four measures of the third Schumann Romantic曲. The Oboe part is in the upper staff, and the Klavier part is in the lower staff. The Oboe part starts with a dynamic marking 'p' and a breath mark. The Klavier part starts with a dynamic marking 'p' and a finger number '2'. Both parts have tempo markings 'ritard.' and 'Im Tempo' indicating changes in tempo. The score is in common time (C) and features a melodic line with a trill-like figure in the Oboe part and a more rhythmic accompaniment in the Klavier part.

在第 6 小節漸慢結束後，D 音則帶動起此首弱起拍的律動，而鋼琴也跟隨著雙簧管做銜接，就像在嬉鬧的兩個人，必須能夠跟隨著鋼琴的旋律吹奏出一來一往、緊湊的感覺；在此要注意重音的位置，樂譜上可看到第 5、6 小節的重音 *fp* 在第一拍，而進入 A-b 段的第 7、8 小節時，雙簧管將重拍變換在第三拍，而鋼琴部分則是接續著雙簧管片段的結束，另外，在吹奏兩個八分音符的斷奏八度音，必須展現十足的活力，低音 C 音也不容忽視(譜例 5-22)；在 A 段結尾時，利用了八度攀升至高音域增加了氣勢，也由於是相同音型的最後一組，因此在 A 音向上八度時，吹奏上多一些空間與時間，此句的情緒在第 23 小節的兩個 A 音，由激昂的氣氛轉變成暗沉的音色(請見譜例 5-23)。

【譜例 5-22】第三首浪漫曲詮釋探討 mm.5-12

【譜例 5-23】第三首浪漫曲詮釋探討 mm.21-24

相同的 A 音做不同的音色變化

Violine *fp* *zurückhaltend* *Im*
 Viol. *fp*
 氣勢磅礴 憂鬱消沉
 Tempo *fp* *zurückhaltend* *Im*

B-a 段轉為明朗的樂段，鋼琴先帶出主要的旋律，在節奏上先由八分音符起頭，再由三連音構成流動的韻律，但在第四拍則改變節奏的方向，由原先橫向式的搖擺轉而為垂直式的律動，此八分音符的後半拍，必須精準地的吹奏出其音值，使其兩種節奏風格成為對比，第 28 小節雙簧管再吹奏相同的旋律時，鋼琴彈奏對旋律，兩者隨著音型的高低起伏表現著樂句的「起承轉合」(譜例 5-24)。

【譜例 5-24】第三首浪漫曲詮釋探討 mm.25-32

對比的節奏型
 二分法節奏型
 三連音節奏型
 Im Tempo
 Im Tempo
fp
 dolce
 起 承 轉 合

B-b 段落，作曲家運用緊張不安的節奏型與細膩的對位法組織使得音樂流動於每個聲部之中，與第一首浪漫曲詠諧段落第 54 小節至第 58 小節使用相同的三度音程半音移動的素材(請見譜例 5-13)，但在此處音型的進行方式呈下行的線條(請見譜例 3-32)，因此，吹奏時的情緒是由上行半音的期盼帶到最後的失落，第 36 小節至第 39 小節則是雙簧管與鋼琴的交換聲部，至第 40 小節彷彿曙光乍現，在此轉而為明亮的 E 大調 I 級和聲色彩，有如黑暗中的一線生機，但其後經過大小調共同音 E 音的過渡，回到惆悵的 A 段，使得此首浪漫曲間的情緒千變萬化(譜例 5-25)。

【譜例 5-25】第三首浪漫曲詮釋探討 mm.39-46

The image shows a musical score for measures 39-46. The top system (measures 39-42) features a woodwind line and a piano accompaniment. The piano part has a descending line of triads, with annotations for '大調和聲' (Major harmony) and '大三和弦' (Major triad). The bottom system (measures 43-46) shows the continuation of the piano part, with annotations for '大小調共同音 E 音' (Common E note between major and minor) and dynamic markings like 'rit.' and 'Im Tempo'.

第三首浪漫曲的 Coda 樂段是寧靜的結尾，使用許多拿破里和弦像是不停波動著心弦，使平靜的情緒受到干擾而有所起伏，複雜的和聲可看出內心的矛盾，最後總算是撥雲見日，回到明亮色彩的 A 大調 I 級和弦，第 71 小節至第 74 小節為中心音 E 音的持續呈現，最後三小節則將此曲三中心音再現，必須賦予三音深遠意義地吹奏，讓這此曲中心音的聲響能夠環繞在心頭(請見譜例 3-17)。

結語

從舒曼此三首浪漫曲作品的研究探討，可知舒曼的音樂除擺脫傳統音樂形式上的束縛，更開闢出他獨特的音樂語言：使用各種不協和音豐富了和聲、不規則的切分節奏及二對三不對等的節奏型態錯縱在樂曲間、大跳進行變幻莫測如他充滿幻想和捉摸不定的性情，看似簡單旋律線條下，卻具有多重細膩交織流轉的音符，從中刻畫出豐富的情感，深深撥動人們心弦。

正如詩人般寄情於文采，舒曼則以音樂記錄他的心情，在他的音樂裡讓我們感受到他的情感與浪漫思維。對舒曼作深入的瞭解探討，與透過演奏者對技巧的個別克服，更能夠將舒曼獨特思緒的創作展現無遺。



參考書目

西文書目

- Aldwell, Edward, eds. *Harmony and Voice Leading*. USA: Thomson, 2003.
- Burgess, Geoffrey and Bruce Haynes, eds. *The Oboe*. New Haven: Yale University Press, 2004.
- Burton, Anna. "Robert Schumann and Clara Wieck: a Creative Partnership." *Music and Letters*, 69:2(Apr. 1988): 211
- Dahlhaus, Carl, eds. *Nineteenth-Century Music*. J. Bradford Robinson trans. California: University of California Press, 1989.
- Fischer-Dieskau, Dietrich. *Robert Schumann, Words and Music: The Vocal Compositions*. Reinhard G. Pauly. Oregon trans. Portland, 1988.
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed. Edited by Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001.
- New Oxford History of Music*. Edited by Gerald Abraham. Oxford: Oxford University Press, 1957-1974.
- Schumann, E. "The Diary of Robert and Clara Schumann." *Music and Letters*, 15:4 (Oct. 1934): 287
- Walker, Alan, ed. *Robert Schumann: The Man & His Music*. London: Barrie and Jenkins, 1972.

中文書目

- 彼得·奧斯華 (Peter F. Oswald), 《魔鬼的顫音：舒曼的一生》，張海燕譯台北：高談文化，2006。
- 南西·瑞區 (Nancy B. Reich), 《如果，不是舒曼：十九世紀最偉大的女鋼琴家克拉拉·舒曼》，陳秋萍、游淑峰譯，台北：高談文化，2006。

徐頌仁，《音樂演奏的實際探討》，台北：全音樂譜出版社，2001。

陳玉芸，《舒曼鋼琴代表作之研究》，台北：全音樂譜出版社，1997。

康 謳主編，《大陸音樂辭典》。台北：大陸書店，2002。

蔡曲旦，《聲樂呼吸法》，台北：大呂出版社，1987。

論文資料

蕭雅馨，〈從詩詞情境探討舒曼之作曲手法-聯篇歌曲「女人的愛情與生命」〉，台南：國立台南藝術大學鋼琴伴奏合作藝術研究所，未出版碩士論文，2004。

吳政芝，〈羅伯特·舒曼三首浪漫曲作品 94 之研究與探討〉，台中：東海大學，未出版碩士論文，2000。

樂譜

Robert Schumann. *Romanzen für Oboe Oder Violine Oder Klarinette und Klavier.*

Edited by Georg Meerwein. Bamberg: G. Henle Verlag, 1987.



網路資料

“十九世紀西方思潮—浪漫主義”

<http://ms1.fhsh.tp.edu.tw/~lingsun/wculture/wc122.doc>, 2008/06/05.

“音樂的家”

<http://www3.ouk.edu.tw/wester/composer/composer012.htm>, 2008/06/05.

“舒曼生平”

http://hk.geocities.com/lkyf3music/new_page_1.htm, 2008/06/05.