

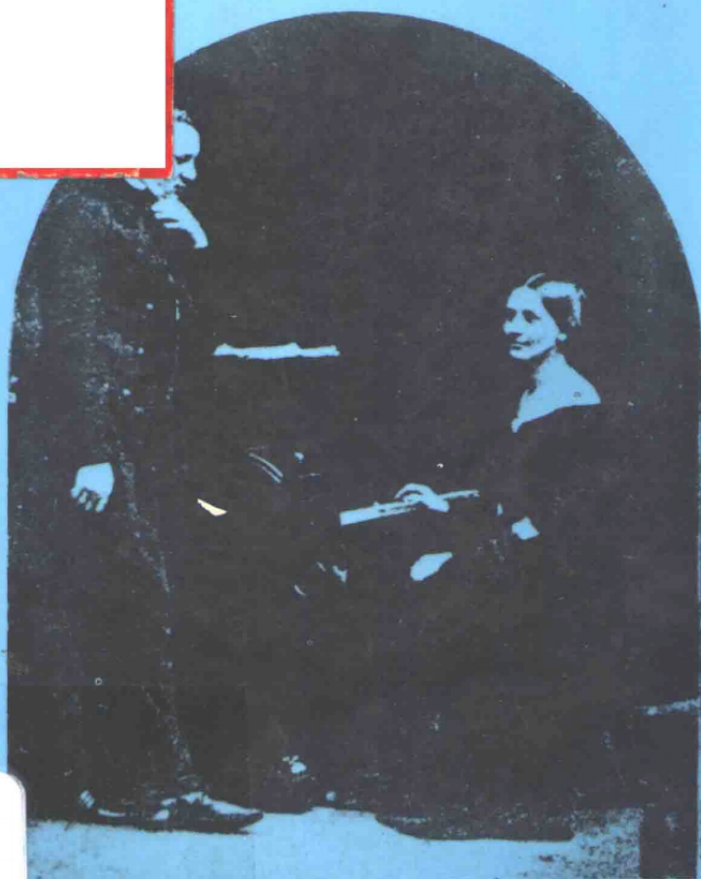
SCHUMANN

Piano Music

J.Chissell・著

舒曼 / 鋼琴曲

林勝儀 譯



全音樂譜出版社



定

SCHUMANN

Piano Music

舒 曼 / 鋼琴曲

J·Chissell·著

林勝儀 譯

全音樂譜出版社

目次 I

I 緒論·····	7
II 邁向豐收時代·····	15
III 迎向成熟之道·····	31
IV 收斂時代·····	69
V 結婚，以至圓寂·····	87

目次 II

阿貝格變奏曲 op. 1 ·····	15
蝴蝶 op. 2 ·····	17
依帕加尼尼的奇想曲所成的練習曲 op. 3 ·····	21
依帕加尼尼的奇想曲所成的 6 首演奏會用練習曲 op. 10·····	21
間奏曲 op. 4 ·····	24
克拉拉·威克的主體即興曲 op. 5 ·····	26
觸技曲 C 大調 op. 7 ·····	29
快板 b 小調 op. 8 ·····	29
狂歡節 op. 9 ·····	31
交響練習曲 op. 13·····	35
升 F 大調第 1 號奏鳴曲 op. 11·····	40
f 小調第 3 號奏鳴曲 op. 14·····	44
g 小調第 2 號奏鳴曲 op. 22·····	49
C 大調幻想曲 op. 17·····	52

大衛同盟舞曲 op. 6	58
克萊斯勒魂 op. 16	64
幻想小曲集 op. 12	69
兒時情景 op. 15	72
華麗曲 op. 18	74
花之曲 op. 19	74
幽默曲 op. 20	74
散曲集 op. 21	76
夜曲集 op. 23	79
3 首浪漫曲 op. 28	81
4 首鋼琴曲 op. 32	82
維也納的狂歡節 op. 26	83
4 首復格曲 op. 72	88
依巴赫之名的 6 首復格曲 op. 60	89
為踏瓣鋼琴的 6 首練習曲 op. 56	89
4 首小品 op. 58	90
小復格形式的 7 首鋼琴曲 op. 126	90
卡農	91
為兒童的鋼琴曲集 op. 68	91
為兒童的 3 首鋼琴奏鳴曲 op. 118	91
波羅奈斯舞曲	96
東方之畫 op. 66	96
西班牙愛之歌 op. 138	96
為小孩子與大孩子的 12 首聯彈曲 op. 85	97
舞會情景 op. 109	97
兒童舞會 op. 130	97

行板與變奏曲 op, 46.....	97
森林景象 op. 82.....	98
4 首進行曲 op, 76.....	100
彩色作品 op. 99.....	101
音樂簿 op. 124	101
幻想小曲集 op. 111	105
晨歌 op. 133	106
降E大調的主題與變奏曲.....	107
譯者後記.....	109

I

緒 論

鋼琴可說才是爲舒曼（Robert Alexander Schumann 1810-1856）的樂器。他一生中第一位重要的情人弗莉肯，即學過鋼琴，而他那轟轟烈烈的情人——其後爲其妻的克拉拉（Clara Wieck 1819-1896），更是名噪當時的一流女鋼琴演奏家。因此，在舒曼的自我表現上，鋼琴無疑要比其他任何的樂器媒體來得容易，事實上，在他作曲生涯的最初10年間，僅以鋼琴曲的發表即得滿足一事，根本不足爲奇。隨着年齡的增長，舒曼也寫了一些小品，其中就包括了爲自己的孩子們所寫的3首奏鳴曲，以及其他小品等等。後半生中，依然志在作曲，但此時最爲得意的已轉爲歌曲、室內樂曲、和屬於協奏曲典型的作品，當然其中亦包含了鋼琴或以它爲媒體的曲型。然，無論如何，在舒曼的作品中，最爲人知，事實上也是最爲優秀的，還是屬於爲鋼琴獨奏的作品，這些全部是在他20歲到30歲生日這段值得注目的10年間，亦即1830-40年間所完成的作品。

舒曼雖曾把年輕的布拉姆斯比喻成：「從天帝朱彼得的頭到全副武裝飛出來的作戰女神阿笛娜」，但舒曼本人卻與這樣的形容詞句完全背道而馳。諸如他拒絕發表年輕時代的許多作品；或在認爲具有珍藏價值的初期作品上進行仔細的修正；還有其不易綻開而湧現的非凡樂思，這些可說已充分說明了他年輕時代曾有過的經驗。若從他想極力表現，卻又心有餘而力不足的點上來看，多半可能與他少年時代所接受的音樂教育缺乏系統有關。他對音樂的着迷，深受其父的影響，但小時候父親只讓他和當地教會的風琴師——次維考（Zwickau）的昆基由（Johann Gottfried Kuntzsch）學習鋼琴。1826年父

親奧古斯特·舒曼死後，羅伯特家族爲了舒曼將來能有個安定的職業，遂建議他在大學攻讀法律。然，舒曼並不因此而減低他對音樂的着迷，相續在萊比錫與海得堡兩大學讀書時，原來應該是坐在教室中上課的時間，實際上大部分都在鋼琴面前渡過。此外，在萊比錫時，他很快又隨當地具有領導地位的鋼琴家弗利德利·威克（Friedrich Wieck）接受其個人指導。直至1830年，始說服了母親暫停法律的學習，在威克門下接受6個月時間的試驗課程。以20歲的年齡而言，舒曼才開始在威克的指導下接受有系統的技術訓練——包括演奏技巧、和聲與對位法等等——學習上即使有感某程度的困難，但說來還不致於勉強。舒曼雖達到了心願，但此後數年間依然不斷走捷徑，猛烈練琴，其間爲了加強第4指的功力，強行使用機械式的練習而致使右手受傷，結果，威克原認爲他可能步上的名演奏家之路也因而關閉。作曲方面，儘管溫利（Weinlig）曾是華格納的老師，也是當時（1830年）10歲的天才少女——威克的女兒克拉拉之音樂老師，但舒曼還是執拗拒絕與他學習。而舒曼自選的作曲老師多恩（Friedrich Dorn），情形也是相同。多恩雖然是位年輕有爲的歌劇指揮家，但自從舒曼隨他學習不久後，便抱怨道：「多恩，是位想說服我『音樂』就是復格的人」。誠然，至1832年爲止，急欲了解所有學院式課程的舒曼，唯一的道路就是根據馬布格（Marpurg）的論文以及巴赫的《平均率大鍵琴曲集》。但無論怎麼說，舒曼所有早期的作品，究竟還是以他自己10根指頭所演奏的鋼琴而寫。

在舒曼的心目中，巴赫、莫札特、貝多芬及舒伯特等人的才能，根本毫無懷疑的餘地，這一如在他無數的日記記載中可以得解一般，對1831至32年的舒曼而言，他們的存在宛如就是音樂之神。另一方面，在作曲家的成長過程中，舒曼自然的也注意到音樂歷史上發生於當時的一些名家風變奏曲，諸如胡麥爾（Hummel）、莫歇勒斯（Mo-

scheles)、車爾尼(Czerny)、馬希納(Marschner)、厲斯(Ries)、海爾次(Herz)、亨登、以及他的老師威克等名家級的鋼琴家兼作曲家，都曾經著手寫作這種華麗的變奏曲，在這股洪流的影響下，年紀尚輕的舒曼當然也想嘗試一下。在他的變奏曲中，如今尚留有手稿樂譜的就包括：G大調的自作主題與變奏，舒伯特的《憧憬的圓舞曲 Sehnsuchtswalzer》之主題與變奏，貝多芬第7號交響曲第2樂章的快板主題，蕭邦g小調夜曲 op.15-3 的主題變奏等等，這些當中較為優秀的，後來也在幾首作品的寫作上發生功效。除此之外的變奏曲，尚有為四手聯彈的「路易士·費爾迪南度王子的主題」，採自帕加尼尼b小調小提琴協奏曲中《鐘之迴旋曲 Rondeau à la clochette》主題的為鋼琴與管絃樂的作品等。被出版的作品中雖然僅有C大調的《觸技曲 Toccata》(1829-32)、《阿貝格變奏曲 Abegg Variations》(1830)、以及《演奏會用快板 Concert Allegro》(1831)等，但卻都可見紡絲般所織成的名家級書法。一直到1832年完成《蝴蝶 Papillons》為止，舒曼雖然還未擁有正統的書法而處於未成熟階段，但對於自己的前途去向，卻早已胸有成竹。

只是單純樂音的排列，這種音樂幾乎引不起舒曼的興趣，對他而言，音樂無非就是一種語言，換句話說，人們走向日記，他則是走向鋼琴，進而把他底心深處的情感秘密全部託現於鋼琴。1838年，在寄給克拉拉的信中，舒曼就把他這種於心的音樂動態告訴了我們(註1)

註1：舒曼與其妻克拉拉的書信及日記，本書全部引用自 Berthold Litzmann 的《克拉拉·舒曼：日記與書簡上所見的藝術家生涯 Clara Schumann: An artist's life based on materials found in diaries and letters》(倫敦，1913) 以及《羅伯特·舒曼的初期書簡 Early Letters of Robert Schumann》(倫敦，1888)。

「這世上所發生的一切事象，都是我創作上的刺激。無論是政治、文學、抑或是人類，我都會先用我的方法思考，然後表現出自己的感情，最後才把它歸納為音樂作品。所以我的作品有時候很難理解，那是因為每一個作品的造就都有其不同的出發點和旨趣。作品中偶爾也會出現格外顯眼的特徵，那除了是我心靈中特別造就出來的重要因素外，也是我想用音樂表現的一種驅策。之所以這麼做，那是因為能使我滿足的（現代性）作品太少了。這樣的作品，姑且不論其構成上的缺點，其所處理的音樂性情感，展現出來的只不過是低級而平凡的抒情性罷了。」

後來，舒曼在回憶此一年輕時代的日子時，就曾經如下帶有幾分後悔的口吻說道：「無論身為人類的我；抑或身為音樂家的我，一直都在饒舌不休」。1840年代，正是舒曼為精通奏鳴曲形式而勞動筋骨的時期，這雖然為他自身的拙笨技巧開了眼界，但這些所得恐怕都是孟德爾頌那種純熟典型的職業化技巧。所以說，對年輕的舒曼而言，其真正重要的還是在於觀念問題，亦即是一種非常嚴密的心理狀態。關於這種成長的跡象，在1831年的日記中，舒曼就如下寫道：

「美麗的樂念一誕生，甚麼煩惱都沒有了。但決不能像多數的作曲家（譬如多恩）只是一味的加以＜展開＞，而導致庸俗低級之類，這種始終一如的做法是要不得的。如果想加以展開，最起碼也請做出一些超脫平凡的東西，而不要犯了庸俗處理法中始終一如的大罪」。

事實上，舒曼在20歲半的年代裏，早已決意清晰來處理奏鳴曲形式，所以在他所寫的3首奏鳴曲中，就包含了最為卓越的詠諧曲與徐緩樂章（slow movement），這一點根本不足為怪。在快速度的次

要性樂章（亦含奏鳴曲形式的樂章）中，其不沉沒而純粹駕馭於音樂思考之海的形態，更清楚展示出其所及的困難程度。此外，變奏形式中的各種短小變奏，以及單獨存在或組曲形式（既有單一主題者，亦有非者）所歸納整理出來的性格小曲，更是舒曼表現情感最合適的形態。其他的作曲家，當然亦包括貝多芬和舒伯特在內，很早以前就寫過這種描寫氣氛的小品音樂，但在此一領域中開出漂亮花朵來的，無疑的就是舒曼。

舒曼在鍵盤音樂中所具有的形式性，如果說是因為沒有受過正統教育的結果，那末，他那作風驚人的獨創性，正是威克曾經所言的「無抑制的幻想」，換個語調來說，就是過度的浪漫性幻想，可以說是一種想將音樂融入生活的欲求結果。他曾經和一些稱之為大師的音樂家有過短暫的交流，並曾經一時醉心於舒伯特的圓舞曲及波羅奈斯舞曲的節奏，但自20歲以來的舒曼，可說早已找到自己的表現方法。他對舒伯特的傾倒，正一如他早期受文學上的影響一樣，也是德國浪漫派作家珍·保羅（Jean Paul）的崇拜者。

「舒伯特，已經是我僅有的舒伯特。因為舒伯特和我僅有的珍·保羅全部擁有一樣的東西。彈奏舒伯特的音樂時，我的感覺就好像把珍·保羅的羅曼史改讀成音樂一般。」

這是1829年舒曼向威克所透露的精神狀態。當時，他已著手後來以《蝴蝶 Papillons》之名出版的幾首小曲，於此為了表現出珍·保羅於小說中所展現的假面舞會氣氛，借助舒伯特舞曲中的節奏，恐怕是最好的方法了。

就演奏技巧而言，舒曼對演奏者的要求，比起同時代的名人李斯特和蕭邦，則是相當保守的。特別是在右手受傷之後，對於絕技性的

演奏更是大減其趣。他很少使用鍵盤相對的兩端，更很少利用音響本身所具有的華美效果。像蕭邦和李斯特那種義大利式的浮動性，還有時常出現的歌劇風裝飾性旋律，這種書法和舒曼的想法是完全遠離而存在的。即使在寫作聲樂性的旋律時，舒曼的書法多半也都是喘氣較短的歌曲，同時還是基於4行的詩句所寫成。舒曼所寫出的旋律，一般說來大部分都編織在活潑生動的分散和絃之音形法（Figuration）中，兩隻手決不過分疏離，經常在另一個聲部節拍脫落的地方伴有反響與模仿的手法。他就會調侃的說，他的對位法是從珍・保羅那兒學來，且向克拉拉這樣說道：

「無論任何曲子，我都先用卡農寫，然後才從中找到模仿法。這時候我就會發現一直旋轉和反進行的節奏，這種做法，妳說不是相當奇怪嗎。」

然，無論寫作方式如何，在其緊密編織而成的書法中，不但有很多內在的活動，更能引發人們對其潛在的秘密之探索興趣。在他的音樂中，常有一些時時會合交流而令人意外的節奏性功夫，這雖然是一種切分音，似非而是的強音，以及2拍子與3拍子的故意混合，但依然可以在他的鋼琴作品中發現許多。這說來或許真的就是來自舒曼對整體非凡事物的興趣所誕生。同樣的，其驚人的調性變更，除了有異名同音的轉換外，偶爾也在毫無預備的情況下就進行轉調（特別是轉向大3度的調），使原來在正統步伐中依照5度圈進行的轉調，突然崩潰。此外，在舒曼的鋼琴曲中也使用了許多表情術語（其中最具特徵的就是 *Innig*，此語含有親密、溫暖、誠實等意），這些術語通常都使用於變更速度的地方，或者爲了傳達某種富於機智的氣質，以及爲了連絡所有感情陰影之間的希望指示。

所以說，根本看不到有標題音樂的地方。舒曼，經常喜歡把自己隱藏在假面具之下，使得人們不得不在他的信中找尋些神秘的暗示；抑或從文學性乃至音樂性的引用跡象；或如由音名得來的主題設定；弗羅雷斯坦與奧塞比斯（舒曼所假設的人物，一位外向、一位內向）兩人；再如由哪一個頭字母的指示；以及不為外人所知的其他事項來探索其背後所隱藏的秘密。這些所有的廬山真面目，說來恐怕只有克拉拉一人知道。舒曼有許多作品，係在克拉拉的父親威克禁止他們相會、通信的晦暗日子裏，直接向克拉拉傾訴所寫成的音樂，而其中有一些主題，便是舒曼與少女時代的克拉拉一起學習、一起親切交換音樂意見的愉快歲月中，由兩人共同浮想出來。譬如，某一個由5音所組成的下行音階旋律，是代表愛與憧憬的指導動機，這種秘密舒曼決不會公開發表出來。總之，無論研究家們如何去發現所有相關的線索，舒曼的音樂之所以能永遠給我們新鮮的印象，恐怕也是它不斷喚起我們的幻想之故吧。

II 邁向豐收時代

舒曼最初嘗試進行的作曲活動，一直持續到1834年左右。此一初期時代所寫的作品，很多不是未完成就是未公開發行。但其中有相當多的部分，在後來也派上用場。進行了澈底的修改。這樣的作品在問世之前，能像舒曼這般朝氣蓬勃、這般認真整理的作曲家，恐怕也是少有的。在被出版的作品中，屬於這一時期的有《阿貝格變奏曲》、《蝴蝶》、《帕加尼尼的奇想練習曲》、《6首間奏曲》、《克拉拉·威克的主題即興曲》、《觸技曲》及《快板》等等。

阿貝格變奏曲 Abegg-Variationen (Variationen über den Namen Abegg) op.1

目前我暫時不想去威瑪，因為我即將成為一個可愛健康的孩子的爸爸了。離開萊比錫之前，我想參加這孩子的洗禮式，這預定在布羅布斯特的地方舉行，我一定要聽聽這充滿朝氣的生命氣息，所以無論如何得請您體諒我的處境。

這是1831年9月，舒曼從萊比錫以如此興奮的筆調寄給母親的信函。此後不久，這首最初被印刷的作品便於焉問世了。而為此的補筆、修正等等的工作，則在前年即已進行，但當時的舒曼表面上還是海得堡大學的法律系學生，因此，一如往常，他最初所寫的許多草稿也都因此而割愛了，其中就包括了蕭邦的《請把手給我 *Là ci darem* 變奏曲》等含管絃樂伴奏的草案在內。當時，舒曼對於蕭邦的此一作品也衷心給予極大的讚詞。

蕭邦寫作初期變奏曲的時期，年紀尚輕，同樣的，此一時期的舒曼也是年輕之輩，且體受到當時一些作曲家兼演奏家的莫歇勒斯、胡