

第二章

舒曼作品二《蝴蝶》與作品十五《兒時情景》之創作背景 與風格特色

第一節 創作背景

一、作品二《蝴蝶》之創作背景

作品二，約在一八三一年完成，一八三二年由基斯特納(Kistner)出版社出版¹，呈獻給泰麗莎(Therese)、羅莎莉(Rosalie)與艾蜜莉(Emilie)三位女士。這個時期的舒曼(Robert Schumann, 1810-1856)進入萊比錫(Leipzig)大學攻讀法律但學習音樂的慾望強烈，在徵求母親同意下放棄法律，受教於鋼琴家魏克(Friedrich Wieck)，由於過度練習技巧導致手指受傷，舒曼轉而專注於作曲。

舒曼在敘述自己的成長過程中，曾說到因為他的父親(August Schumann, 1773-1826)是書商的緣故，對他早期的發展有極重要的影響²，舒曼熱愛尚·保羅(Jean Paul)³的小說，舒曼從尚·保羅的文學作品《妄自尊大時期》(Flegeljahre)⁴這部小說的最後一章《化裝舞會》(masket-ball)中獲得創作《蝴蝶》(Papillions)這部鋼琴作品的靈感，舒曼於此作品中大部份模仿舒伯特(Schubert Franz, 1797-1828)之圓舞曲⁵(Waltz)與波蘭舞曲⁶(Polonaises)的素材，營造出舞會的氣氛。

¹林公欽，《舒曼鋼琴曲集》，國立編譯館主編，(台北:四章堂文化，民94年)，頁51。

²黃少亭，《閱讀舒曼的音樂世界》，(台北:樂韻，民97年)，頁29。

³尚·保羅本名尚·保羅·佛利德利希·李希特(Jean Paul Friedrich Richter, 1763-1825)。

⁴翻譯引用黃少亭，頁14。

⁵十八世紀末開始流行的3/4拍子舞曲，以迴旋與轉動的舞蹈動作呈現。

⁶十六世紀初開始流行的舞曲，為三拍子中庸的速度，具有波蘭民族風格。

《妄自尊大時期》這部小說的最後一章《化裝舞會》是敘述瓦特(Walt)與伍特(Vult)⁷分別以馬車夫及象徵希望的女性裝扮參與一場化裝舞會在舞會中，他們同時對一位名為薇娜(Wina)的女性一見鍾情，而在瓦特與薇娜舞完一曲後，伍特隨即要求與其換裝，當伍特以瓦特之裝扮-馬車夫之姿邀請薇娜共舞，薇娜不疑有他，且在伍特風趣有技巧的問話下，給予交付真心的告白。然而伍特明白，薇娜其實是屬意於瓦特，因此帶著似乎是忌妒與羞憤的情緒離開會場，兩兄弟在回到住所，經過簡短交談後，伍特給兄弟寫了一封告別信，信中說，瓦特不可能克服他的少不經事，他自己則吹著笛子又走向世界⁸。

二、作品十五《兒時情景》之創作背景

作品十五，於一八三八年完成，一八三九年出版，在舒曼寫給妻子克拉拉(Clara Schumann)的信中提到：「妳說我有時像個孩子，總之，讓我突然得到靈感，快速寫完三十首小曲子，我從中選出十二首，取名為《兒時情景》(Kinderszenen)，這首曲子會令你感到有趣的，但你必須先忘記你是一位演奏家」⁹。此曲並非專為兒童所寫，舒曼以音樂來描述兒時的情景，可以當作是成年人對童年的回憶。舒曼曾對克拉拉說：「為了回憶妳的童年時代，我在維也納(Vienna)

⁷瓦特具有脫俗敏感的詩人氣質；伍特則是堅強獨立的現實主義者。陳玉芸著，《舒曼鋼琴代表作之研究》，(台北:全音，民 94 年)，頁 41。

⁸《妄自尊大時期》(Flegeljahre)之最後一章《化裝舞會》，其故事內容轉引述黃少亭，頁 15-16。

⁹Covent Garden. *Early Letters of Robert Schumann*, Tarns.May Herbert(London:George Bell and Sons, 1888) 264.

寫下了這個作品」¹⁰。

此曲在創作完成後，再將每首曲子附加上標題，以提示詮釋方向，舒曼形容這首曲子是平靜的、溫柔的、快樂的音樂¹¹。此曲於構想、創作、完成的這段期間，因克拉拉的父親-維克(Friedrich Wieck)，百般阻擾他們的婚姻，導致舒曼相當沮喪，《兒時情景》除了描述兒時的回憶與對未來的憧憬，也可以看出他對於家庭生活的嚮往和幻想¹²。

第二節 風格特色

根據筆者對作品的瞭解，歸納出作品二《蝴蝶》與作品 15《兒時情景》之各四項風格特色。

一、作品二《蝴蝶》之風格特色

(一)、套曲曲式

此曲不同於早期「組曲」的形式，全曲由「序曲」(introductions)與十二首短曲組成，第十二首附「最終樂章」(Finale)之標題。

(二)、音量的強烈對比

此曲豐富的音樂張力，源自於其音量具有強烈的對比性，幾乎每一首短曲均有強弱之對比，例如第一首第 1 小節力度是弱(p)，其第 8 小節力度轉為強(f)。

¹⁰梁友梅，《舒曼的音樂生活》，(台北:天同，民 67 年)，頁 125。

¹¹Herbert Bedford, *Robert Schumann: His Life And Work*(London:Great Britain 1933) 133.

¹²林公欽，頁 264。

(三)、延續音踏板的使用

舒曼在第 12 首的樂曲中，以 D 音使用延續音踏板，其 D 音與此樂段之和聲進行無間斷地重疊，製造豐富地音響效果。

(四)、舞曲的節奏運用

舒曼運用圓舞曲與波蘭舞曲的節奏於此曲中，例如第一首採用圓舞曲的節奏型態、第十一首運用象徵波蘭舞曲的節奏於樂曲中。

二、作品 15《兒時情景》之風格特色

(一)、標題音樂

舒曼先將此曲創作完成後，再附加上標題，因此《兒時情景》的各個小曲之間，並無相關的延續性，而是以成人對兒時情景的回憶，在每個樂曲中，呈現不同表情、內心感受與遊戲內容。

(二)、單一速度的短曲

大部分的小曲採特定單一速度，樂曲進行中無變化速度，唯一的例外具有速度變化的是〈鬼來了〉。

(三)、音樂色彩的對比

每首樂曲的色彩不同，例如〈未知的國度與人們〉、〈心滿意足〉、〈夢幻曲〉、〈爐火邊〉、〈假正經〉、〈寶寶睡著了〉屬於歌唱性；〈奇妙的故事〉、〈請願的小孩〉、〈詩人的話〉屬於敘述性；〈大事〉、〈木馬騎士〉屬於節奏性；〈捉迷藏〉屬於活潑快速之樂曲；〈鬼來了〉屬於戲劇性，且具有強烈對比。

(四)、宣敘調的引用

〈詩人的話〉，此曲於中段加入宣敘調(Recitative)，以較自由的節奏，使用朗讀式的歌唱型式¹³，將宣敘調清楚呈現，此種創作手法使作品增添豐富內涵，突顯舒曼獨特地風格。



¹³ 劉炬渭編，《簡明音樂辭典》，(台北:世界文物，民 94 年)，頁 374。