

舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章探討 及與葛利格《A 小調鋼琴協奏曲》之比較

中央大學藝術學研究所 張雅婷

前言

舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》是浪漫時期十分重要的鋼琴協奏曲之一，是音樂會上常見之曲目。然而，在國內卻少見這部作品的研究，只在某些協奏曲的專書中，可以見到其簡略的介紹。本文將從舒曼的學習歷程、所處的音樂文化背景來對舒曼的《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章的形成進行討論，另外，將針對舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章在創作手法上的特色進行探討。最後，將與常被拿來跟舒曼此曲相提並論，又經常見於同一張唱片上的葛利格《A 小調鋼琴協奏曲》作比較，並做出歸納整理。

一、舒曼《A 小調鋼琴協奏曲 作品五十四》

(一) 舒曼生平

舒曼 (Robert Schumann, 1810-1856) 【圖 1】於西元 1810 年 6 月 8 日出生於德國薩克森 (Saxony) 的小鎮茨維考 (Zwickau)¹，為十九世紀上半德國浪漫派的中心人物。他的父親佛瑞西·奧古斯都·舒曼 (Friedrich August Schumann) 是一位作家、書店老闆兼出版商，父親的職業使得舒曼對文學有極大的興趣，且熱衷於寫作一些詩、散文以及小說，上了中學之後還能夠翻譯和研究一些古典名著，並與中學同學組成文學團體。多位文學家，如歌德 (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)、尚·保羅 (Jean Paul Richter, 1763-1825) 等人都給舒曼帶來了極大的影響，使他在創作上常將音



【圖 1】R. Schumann²

¹ 茨維考位於薩克森的小鎮上，為今日波蘭西里西亞 (Silesia) 和波希米亞 (Bohemia) 的中間。

² 圖片出處：<<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5f/Schumann.jpg>>

樂和文學結合，發展出獨特的風格。八歲時，舒曼即開始跟隨茨維考聖瑪莉安教堂（Marienkirche）的管風琴師孔曲（Johann Gottfried Kuntzsch）學習鋼琴和管風琴。隔年，聽了當時頗有名氣的鋼琴家莫舍勒茲（Ignaz Moscheles, 1794-1871）的音樂會後，引發了他對音樂的熱切興趣，在獲得父親的支持下，舒曼開始立志成爲一位鋼琴家。

在舒曼十六歲時（1826），發生了影響他性格的多起重大事件，首先是姊姊艾蜜麗（Emilie Schumann）自殺，父親也因此受到打擊而一病不起，並於同年的八月撒手人寰。另外，舒曼崇拜的音樂家韋柏（C. M. von Weber, 1786-1826）也在同年逝世，這些接踵而來的打擊使得原本開朗、樂觀的舒曼性格有所轉變，也使得他神經狀況起了不穩定的變化。

中學畢業後，十八歲的舒曼聽從了母親的建議進入萊比錫大學修讀法律，並結識了鋼琴家弗德列西·威克（Johann Gottlob Freidric Wieck, 1785-1873）以及他的女兒克拉拉（Clara Wieck, 1819-1896），並開始與威克先生學習鋼琴與和聲。在舒曼二十歲（1830）的復活節時，他聽了著名小提琴家帕格尼尼（Niccolò Paganini, 1782-1840）的演奏會後，舒曼大受感動，毅然決然地請求母親准許他改習音樂後，搬到威克先生家中專心學琴，開始了他人生中一個嶄新的歷程。但在兩年後（1832），舒曼使用自己發明的一種機械式的練琴方式練琴（cigar-mechanism），而此種錯誤的練琴方式損害了他手指關節，導致他的右手中指完全麻痺，他的鋼琴家夢也因此破滅。舒曼因而將重心轉往作曲和音樂評論，但他並沒有放棄鋼琴，在 1840 年以前，他的創作幾乎皆爲鋼琴作品。

除了作曲之外，舒曼和朋友還創辦了著名的《新音樂雜誌》（*Neue Zeitschrift für Musik*, 1834），並以「佛洛斯坦」（Florestan）和「歐塞畢斯」（Eusebius）兩個虛構人物從事樂評的工作。另外，他還創造一個想像的團體——「大衛同盟」（*Dauidsbundet*），舒曼認爲這是一個具有崇高藝術理想的組織，其中的成員均暗指現實世界中某一特定的人物，如菲立克斯（Felix Meritis）代表孟德爾頌（Felix Mendelssohn Bartholdy, 1809-1847）、奇麗娜（Chiarina）代表克拉拉，並以這些「大衛同盟的成員」的名義在期刊上撰寫樂評。舒曼批評當時音樂界中以炫技爲首要考量，而音樂內容、情感則爲次要的情況，而讚揚一些不隨著時代搖擺，音樂中帶有思想，且真正擁有才華的音樂家。許多音樂家在成名前都受到舒曼慧眼獨具的讚賞，如布拉姆斯（Johannes Brahms, 1833-1897）即爲此例。

另外，在舒曼的生命中佔有很重要的一席地位的即爲他的妻子——克拉拉。但基於克拉拉是威克先生的搖錢樹，以及舒曼有家族遺傳性的精神疾病的理由下，威克先生強烈反對兩人結婚。一直到 1840 年，經過長年的奮鬥，舒曼和克拉拉終於結爲連理，這時的舒曼創作熱情高漲，此年也爲舒曼的「歌曲之年」，

共創作了一百三十八首歌曲，在此之後他開始創作一些鋼琴與管絃樂團合奏的曲子、交響曲、室內樂以及合唱曲。

舒曼晚年深受神經疾病所擾，1843 年後他開始出現神經衰弱以及產生幻覺的症狀，並因為健康因素辭去「新音樂雜誌」的編輯工作。雖然日後曾經因為身體狀況好轉而接下德列斯登（Dresden）的 Liedertafel 男聲合唱團指揮以及杜塞朵夫（Düsseldorf）³ 的交響樂團的指揮工作，但也因為健康問題而陸續辭去職位。在身體和精神都無法承受的情況下，舒曼於 1854 年 2 月 27 日投萊茵河自盡，雖然獲救但被送往神經病院療養，且長時間的失去知覺。最後於 1856 年的 7 月 29 日逝世於恩得尼希（Endenich）⁴，得年 46 歲。⁵

（二）舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》創作背景

舒曼自十七歲起即有鋼琴協奏曲的創作，如《F 小調鋼琴協奏曲》、《E 小調鋼琴協奏曲》等，但是直到完成《A 小調鋼琴協奏曲》前，他並沒有真正完成任何一首鋼琴協奏曲，有的僅存一部分草稿，有的則是只有完成鋼琴獨奏的部份（見【表 1】）。在 1840 年與克拉拉結婚後，不諳管絃樂法的舒曼在克拉拉的期望下，開始為了創作管絃樂而努力。1841 年他完成了第一號交響曲（Symphony no.1 in B-flat major op. 38, “Spring”）和第四號交響曲（Symphony no. 4 in D Minor op. 120）、《序曲、詠諧曲、終曲》（Overture, Scherzo and Finale, op. 52），以及本文探討的《A 小調鋼琴協奏曲》的第一樂章，在那時稱為《鋼琴與管絃樂的幻想曲》（Phantasie for Pianoforte and Orchestra in A Minor）。

【表 1】舒曼之鋼琴協奏曲⁶：

標題	作曲年	出版年	狀態
Piano Concerto in F Minor	1827		未完成
Piano Concerto in E Minor	1827		未完成
Piano Concerto in E-flat Major	1828		未完成
Piano Concerto in C Minor	1829		只有七小節的獨奏和一小節的齊奏
Piano Concerto in B-flat Major	年份不確定		僅存一份短小的草稿

³ 位於德國西方，萊茵河畔的城市；當地有羅伯特舒曼音樂學院以及克拉拉舒曼音樂學院。

⁴ 恩得尼西位於德國境內，鄰近波昂（Bonn）。

⁵ Stanley Sadie and John Tyrrell edited, *The New Grove Dictionary of Music and Musician* (Oxford University Press, 2001), second edition, pp. 760-816.

⁶ D. Lindeman Stephan, *Formal Novelty and Tradition in the Early Romantic Piano Concerto* (The State University of New Jersey, 1995), p. 259.

Piano Concerto in F Major	1829-31		第一樂章的鋼琴獨奏部分，完成於 1831 年；第二和第三樂章只有草稿
Piano Concerto in D Minor	1839	1988	只有第一樂章
Piano Concerto in A Minor, op. 54	1 st movt 1841; 2 nd and 3 rd movts 1845	1846	第一樂章原本為《鋼琴與管絃樂的幻想曲》(Phantasie for pianoforte and orchestra)

舒曼從 1836 年就開始在他的《新音樂雜誌》上發表許多對當代作曲家所做的鋼琴協奏曲之樂評⁷，這代表了舒曼雖然在 1832 到 1838 年間沒有鋼琴協奏曲的創作，但仍有在注意其他作曲者的鋼琴協奏曲作品。這些文章不只反映了 1830 年代的社會、文化環境，還有舒曼對於協奏曲的個人觀感，他反對當時作曲家拘泥於形式和炫技的焦點，而降低了創造新形式、新風格的潛力。從他留下的早期作品來看，舒曼也曾經創作以獨奏、華麗的炫技為重心的作品。舒曼早年的日記和回憶錄中記載了他曾經聽過或彈奏過 Ferdinand Ries (1784-1838)、Johann Peter Pixis (1788-1874)、Ignaz Moscheles (1794-1870)、John Field (1782-1837)、Ludwig Böhner (1787-1860)、Henri Herz (1803-1888) 等人的鋼琴協奏曲作品。除此之外，舒曼還曾經演出過 Friedrich Kalbrenner (1788-1849)、Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) 的作品⁸，而這些作品皆是 1808 年到 1829 年間創作的，都屬於當時所流行的炫技作品。另外，從 1828 年開始，也是舒曼進入萊比錫大學的那一年，到 1831 年 11 月前，在萊比錫所演出的音樂會中，完全沒有莫札特 (W. A. Mozart, 1756-1791) 和貝多芬 (L. van Beethoven, 1770-1827) 的協奏曲作品的演出。所以在此環境下，舒曼在 1827 到 1831 年間創作的鋼琴協奏曲，皆偏向炫技型的作品。⁹

1831 年之後，萊比錫開始出現了莫札特、貝多芬的鋼琴協奏曲的演出¹⁰，此外，孟德爾頌於 1835 年成為布商大廈管弦樂團 (Gewandhaus Orchestra) 的新任指揮，並於 1836 年底安排了一系列貝多芬作品的演出：《第五號鋼琴協奏曲，「皇帝」》(Piano Concerto No. 5 “Emperor”)、G 大調鋼琴協奏曲……等等。另外，孟德爾頌在 1835 年演出的他自己的《G 小調鋼琴協奏曲》成為舒曼接觸的第一個

⁷ 參見【附錄 1】。

⁸ 參見【附錄 2】。

⁹ Claudia MacDonald, “Mit einer eignen ausserordentlichen Composition,” “The Genesis of Schumann’s Phantasie in a minor,” *The Journal of Musicology*, Vol. 13, No. 2 (University of California Press, 1995): 240-244.

¹⁰ 參見【附錄 3】。

不炫技為樂曲重點的浪漫時期鋼琴協奏曲，也為啟發舒曼的一個重要作品。這些演出深深的影響了舒曼對於鋼琴協奏曲的觀感及擴大了他的視野。隔年，舒曼開始在《新音樂雜誌》中評論當代的鋼琴協奏曲，許多早先曾經受到他讚賞的作曲家，在此時都受到他嚴厲的批評。舒曼在寫作這些樂評之中，也逐漸塑造成型他真正想創作的鋼琴協奏曲之特色。¹¹

舒曼在 1840 年 11 月 15 日的日記中寫：「我想創作一首鋼琴協奏曲和一首交響曲。我已經創作了夠多的歌曲了（多於一百首），但我卻是這麼難以從它們脫離。」¹²，其中已經可見到舒曼想創作鋼琴協奏曲的想法。隔年，孟德爾頌在萊比錫指揮演出舒曼的《第一號交響曲》，獲得成功，這個成功鼓舞了舒曼，加上克拉拉的鼓勵，舒曼開始創作《鋼琴與管絃樂的幻想曲》。此曲寫作的速度相當快，舒曼約三個禮拜的時間就寫作完成，克拉拉在 1841 年 8 月 13 日，大女兒瑪莉（Marie Schumann）出生前兩週，親自與布商大廈管絃樂團彩排，但演出後並沒有受到聽眾熱烈的迴響。¹³ 1843 年，舒曼曾經想要以作品編號四十八出版《鋼琴與管絃樂的幻想曲》，並詢問了六個出版商，但卻沒有一家出版商有意願。由於出版商的拒絕，加上舒曼於此年又開始出現神經衰弱的症狀，於是此樂曲便暫時被擱置下來。一直到了 1844 年後，他搬遷至德列斯登接任該城市的合唱團的指揮工作，精神狀況逐漸轉好，於是在 1845 年時，替此曲加上了第二、第三樂章，使之成為傳統的三樂章的協奏曲，於隔年以《A 小調鋼琴協奏曲》此名稱出版。¹⁴

這首作品原本是為克拉拉所寫的，但最後題獻給好友斐迪南·希勒（Ferdinand Hiller），由 1845 年 12 月 4 日由克拉拉擔任鋼琴主奏，斐迪南·希勒擔任指揮進行首演，獲得很好的評價。此首作品無論是在音樂、情感的結合上，或是在創意、主題變化的運用上都完美的融合成一體，成為十九世紀最著名的鋼琴協奏曲之一，也是舒曼的傑作之一。

（三）舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章

1. 樂曲特色：

在舒曼 1839 年的《新音樂雜誌》中對鋼琴協奏曲之評論，可略見他對自己想要創作的協奏曲之雛形：

¹¹ 同註 10，頁 245-246。

¹² Eugene Schumann, and G. D. H. Pidcock, "The Diary of Robert and Clara Schumann," *Music & Letters*, Vol. 15, No. 4 (Oxford University Press, Oct., 1934): 290.

¹³ 同上註 12，頁 297-298。

¹⁴ 同註 10，頁 241。

我們拭目以待，一個可以帶給大家更新、更燦爛的呈現方式之天才，如何將管絃樂團與鋼琴做結合，如何使鍵盤前的操控者展現其樂器豐富的聲響及展現其藝術性，且樂團並非旁觀者，而是積極的參與者，雙方互相交織使其呈現最好的景象。¹⁵

舒曼在發表這段話的後一個月便開始嘗試創作他理想中的協奏曲，不久後完成了只有第一樂章的《D 小調鋼琴協奏曲》，但這只是初嘗。一直到 1841 年完成的《鋼琴與管弦樂的幻想曲》，舒曼才真正成就了他認為在樂團和鋼琴之間最理想的關係和配置。和其他浪漫初期的炫技型的鋼琴協奏曲相較，此曲中的樂團扮演了很重要的角色，和鋼琴互相對唱旋律，緊密的結合在一起。

舒曼認為：「音樂生形式，而非形式生音樂」，故他一直想跳脫音樂上任何一種形式架構。《鋼琴與管弦樂的幻想曲》一開始即因舒曼想跳脫傳統三樂章協奏曲的形式，以單樂章的形式存在。雖然被稱為「幻想曲」，但舒曼的幻想曲基本上都是奏鳴曲式，如他的鋼琴曲《C 大調幻想曲》(Fantasie in C Major, Op. 17) 也為傳統的奏鳴曲式。Claudia MacDonald 認為，它不僅僅是奏鳴曲式，而更是將傳統三樂章的協奏曲濃縮進一個單樂章之中的作品，但與傳統協奏曲不同在於：它刪去了樂團的大型合奏開頭，以及最後的樂團合奏結尾。¹⁶ 另外，許多論述都認為本曲以「單一主題」(monothematic) 的手法創作：即以同一主題貫穿全曲的手法，針對此一說法，以下將詳細作討論。

2. 樂曲分析：

此曲的曲式較難分類，會歸類為奏鳴曲式主要是取決於其調性之間的關係，參考【表 2】，如傳統奏鳴曲式，呈示部的結尾會用主調的關係調或屬調，發展部調性變化較自由，到再現部的結尾又回歸主調。

【表 2】《A 小調鋼琴協奏曲》調性安排：

序奏	呈示部	發展部	再現部	裝飾奏	尾奏
A minor	A minor→C major	A-flat major→V of A minor	A minor		

另外，被認為是本曲中最重要的一個特色為「單一主題」，筆者認為是基於奏鳴曲式的觀點上才會出現此種想法，分析上常見比較此曲的第一主題與第二主題的關係，認為兩者運用同一動機構成，沒有奏鳴曲式中兩主題對比的特色，而認為是「單一主題」。但筆者認為此講法本身已有矛盾，若以「單一」主題為創作手

¹⁵ Michael Thomas Roeder, *A History of the Concerto* (Oregon: Amadeus Press, 1994), p. 252.

¹⁶ 同註 10，頁 242。

法，就不應該出現分第一、第二主題的說法。另外，舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》的第一樂章不只運用此一主題創作，還有其他主題的運用。筆者認為，舒曼的創作手法更接近貝多芬「主題變形」的手法，在整首樂曲中。「單一主題」的說法，則可擴大為三樂章的架構上來說明，三個樂章運用了同一主題來統一全曲，可說是三樂章中的統一性的主題。

此樂章為「深情款款的快板」(*Allegro affettuoso*)，省略了傳統協奏曲樂團的合奏開頭(在某些論述中，被稱為「雙呈示部」)。在樂團一個強音後，鋼琴以連續的下行和絃音形，絢麗的奏出三小節的序奏，在此我們將它稱為“x”(見【譜例 2】)，這個動機之後還再次出現於發展部中。其實舒曼不是第一個以獨奏樂器為協奏曲開頭的作曲家，貝多芬的《第五號鋼琴協奏曲》——「皇帝」，樂曲開頭以樂團一個長音後，鋼琴絢麗的奏出連續的上行琶音(見【譜例 1】)，由此可見 1836 年年底在萊比錫演出的貝多芬的作品對舒曼之影響。

在序奏後緊接著由木管樂器奏出八小節抒情哀愁的旋律(見【譜例 3】)，從譜例中可以明顯看出他的動機是由下行的三度所構成，我們稱它為“a”，在樂團之後，鋼琴獨奏跟著反覆此一旋律(見【譜例 4】)，我們將這個主題稱為主題一，這個主題之後將不斷變形出現在樂曲中。接著由鋼琴領奏和單簧管互相對唱的旋律可明顯看出是由下行三度的動機以及主題一前半部的節奏所組成，但調性轉至 C 大調(見【譜例 5】)，為主題一的第一個變形(59-66、67-102 小節)。跟古典時期的奏鳴曲不同的是，奏鳴曲的第一、第二主題通常為對比的性格，而舒曼《A 小調協奏曲》沒有相對立的主題，在主題變形的手法下，造成了氣氛的延續。接下來，主題一的第二和第三變形出現於發展部的開頭(見【譜例 6】)(156-163、164-184 小節)與結尾(見【譜例 7】)(205-258 小節)，發展部的主題使用長線條的伴奏音型，並改變節奏為「富有表情的行板」(*Andante espressivo*)，使得原本的主題有了全然不同的風貌。再現部的主題安排，完全和呈示部一樣(259-274、312-319、320-355 小節)。第四個變形則是出現在裝飾奏(cadenza)樂段的左手(見【譜例 8】)(434-442 小節)，主題一的最後一個變形是尾奏的基本主題(見【譜例 9】)(458-544 小節)。

除了主題一外，樂曲中的過門樂段，也是使用另一主題不斷變形而成，我們稱此主題為主題二。從 25 小節開始到 47 小節，由小提琴和鋼琴接連奏出了主題一與其變形外外，本曲另外一個重要的主題(在此我們將它稱為“b”)(見【譜例 10】)。這個主題比主題 a 變化更自由也更複雜，觀察其音型可以發現，“b”是由連續兩組上行的三度構成的，於此可發現此曲的創作中，「三度關係」是構成動機一個基本元素。從 102 小節由雙簧管吹出的旋律，即為用“b”延伸而成(見【譜例 11】)(102-111 小節)，在此我們將它稱為“b2”，它另外還用在發展部之前的段落(134-155 小節)。在 b2 之後，馬上出現 b2 的變化(見【譜例 12】)，是從“b2”

的最後三個音，倒反進行的變化：原為 G—E—D，變成 D—E—G；我們將它稱為“b2R”（retrograde 倒退）。“b”最後一個變形，則是成為裝飾奏的後半段主要動機（見【譜例 13】）。

參考【表 3】，我們可以觀察，舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章的主題安排與變化。

【表 3】舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章之主題安排

序奏	呈示部						發展部			再現部						裝飾奏			尾奏
x	a	b	a	b2	b2 R	b2	a	x	a	a	b	a	b	b	b	b	b	a	a
													2	2	2	2	3		
													R		R				

在舒曼對自己的《鋼琴與管弦樂的幻想曲》評論中，可發現他強調的重點在於：將三樂章的協奏曲的架構寫進一個樂章之中¹⁷，從他在此曲中各段落速度的安排就可看見這個創作的想法。協奏曲的三樂章通常為快——慢——快的速度安排，舒曼的《鋼琴與管弦樂的幻想曲》中，呈示部為「深情款款的快板」，發展部為速度較慢的「富有表情的行板」，接下來再現部、裝飾奏及尾奏則是由回歸呈示部的快板速度進入「極快板」(*Allegro molto*) 結束。(見【表 4】)

【表 4】舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章 速度安排：

序奏	呈示部	發展部	再現部	裝飾奏	尾奏
	<i>Allegro affettuoso</i>	<i>Andante espressivo</i>	<i>Tempo I</i>		<i>Allegro molto</i>

另外，舒曼為了不要寫作純粹炫技的鋼琴協奏曲，但又要使得鋼琴和樂團的份量能夠達到平衡的情況下，鋼琴在主題的表達上多以厚織度的音響方式呈現（見【譜例 14】）：舒曼以多聲部加上重複聲部來增加鋼琴的音量以跟樂團抗衡。在樂團唱出主旋律時，鋼琴則以連續級進的分解和弦來烘托氣氛，鋼琴和樂團之間的角色在曲子中不斷交替進行，達到樂團和獨奏樂器良好的平衡關係。

【譜例 1】貝多芬《第五號鋼琴協奏曲，「皇帝」》作品七十三，1-2 小節：

¹⁷ Claudia Macdonald, *Robert Schumann and the piano concerto* (New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2005), p. 232.

Allegro.

Pianoforte.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello.

Basso.

【譜例 2】舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章 1-4 小節：

Allegro affettuoso. $d=84$.

Solo *sf*

【譜例 3】舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章 4-11 小節：

Oboe

fp *espress.*

a inversion

【譜例 4】舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章 12-19 小節：

Musical score for Schumann's Concerto in A minor, measures 59-69. The score is for piano and includes markings such as "Solo.", "p espressivo", "sf", and "Ped.".

【譜例 5】舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章 59-69 小節：

Musical score for Schumann's Concerto in A minor, measures 156-158. The score is for piano and includes markings such as "a tempo", "ritardando", "Animato.", and "Clar.".

【譜例 6】舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章 156-158 小節：

Musical score for Schumann's Concerto in A minor, measures 205-208. The score is for piano and includes markings such as "Andante espressivo. $\text{♩} = 72$ ", "Solo.", and "sempre con Pedale".

【譜例 7】舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章 205-208 小節：

Musical score for Schumann's Concerto in A minor, measures 434-438. The score is for flute and includes markings such as "205 Flute Più animato" and "p poco a poco cresc.".

【譜例 8】舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章 434-438 小節：

Un poco Andante.

【譜例 9】舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章 458-463 小節：

458 Oboe

Allegro molto

【譜例 10】舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章 25-29 小節：

Violin

【譜例 11】舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章 102-104 小節、108-111 小節：

Oboe

103

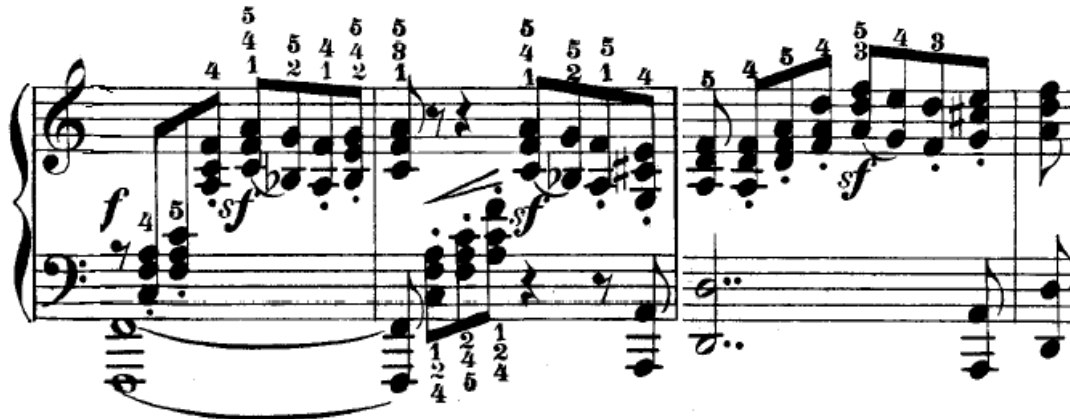
Piano

109

【譜例 12】舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章 112-115 小節：



【譜例 13】舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章 420-423 小節：



【譜例 14】舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章 25-27 小節：



二、舒曼和葛利格之《A 小調鋼琴協奏曲 作品十六》

(一) 葛利格生平

葛利格 (Edvard Grieg, 1843-1907) 【圖 2】於 1843 年 6 月 15 日出生於挪威西南部的城市貝爾根 (Bergen)，為挪威歷史上最受歡迎、最為知名的作曲家，被稱為「北歐的蕭邦」。從葛利格六歲開始，葛利格就開始跟隨母親學習鋼琴，

也因為母親的緣故，他從小就接觸大量莫札特、貝多芬、韋伯（C. M. von Weber, 1786-1826）及蕭邦（F. Chopin, 1810-1849）的鍵盤樂曲。1858年，當時挪威著名的音樂家 Ole Bull（1810-1880）聽到葛利格的彈奏後，便極力說服他的父母親讓葛利格進入萊比錫音樂學院（Leipzig Conservatory）學習音樂（1858-1862）。雖然葛利格非常不喜歡萊比錫音樂學院學院派的教導方式，但他仍在此學習並建立起深厚的作曲的基礎，在萊比錫音樂學院對他影響最大的老師為溫澤爾（Ernst Ferdinand Wenzel, 1808-1880）



【圖 2】E. Grieg¹⁸

以及教他鋼琴的莫舍勒斯（Ignaz Moscheles, 1794-1807）。溫澤爾和舒曼都是威克的學生，和舒曼是非常親近的好友，也因此間接影響了葛利格，他對舒曼的音樂的熱愛一生始終未減。在萊比錫的最大收穫，除了從學校學到的東西外，就是在萊比錫上演的各式各樣的音樂會。葛利格時常以聽音樂會的方式來自修音樂，在他聽過的眾多音樂會中，印象深刻的包含了由克拉拉和布喬大廈管弦樂團演出的舒曼的《A 小調鋼琴協奏曲》。

1862年，葛利格完成在萊比錫音樂學院的學業後，返鄉舉辦了一場音樂會後，隔年又動身前往丹麥的哥本哈根（Copenhagen），他在這邊遇見了他常住於丹麥的表妹尼娜·黑格魯普（Nina Hegerup, 1845-1935），兩人相戀並於1864年7月訂婚，尼娜是一位優秀的女高音，她迷人的歌喉往往成為葛利格創作靈感的來源，並為她寫了許多聲樂曲；此外，他也在哥本哈根遇見了當時著名的挪威作曲家——諾德拉克（Rikard Nordraak, 1842-1866），兩人成為十分友好的朋友，也因為認識他的緣故，葛利格的內心開始興起強烈的民族意識，並決定要用音樂來表現、發揚挪威精神。

1866年，葛利格返回挪威舉辦了一場音樂會，曲目全是挪威作曲家的作品，而受到挪威人們的注意。此時他開始招收學生，並擔任克里斯蒂安尼亞（Christiania，今奧斯陸 Oslo）的管絃樂團指揮。同年六月，葛利格與尼娜正式完婚，兩年後（1868），尼娜產下一女，這在段快樂幸福的時光裡，葛利格完成了他的《A 小調鋼琴協奏曲》。1870年在羅馬，葛利格演奏此曲給李斯特聽，獲得他的極高讚賞。1874年，他又受邀幫戲劇《皮爾金》（Peer Gynt）寫作配樂，兩年後終於完成長達 22 個樂章的《皮爾金劇樂》。這兩部作品即為葛利格最重要、最知名的作品。

葛利格晚年雖然身體狀況沒有非常好，但他仍無法推卻任何演出。1907年夏天，他收到一封熱烈邀請他光臨李茲音樂節（Leeds Festival）的邀請函，葛利

¹⁸ 圖片出處：<http://www.theviolinsite.com/composers/grieg.html>

格不顧身體的不適打算赴約，就在他要動身前往英格蘭之際，心臟病發而被送進了貝爾根的醫院，在入院後的第二天逝世，享年 64 歲。

（二）葛利格《A 小調鋼琴協奏曲》創作背景

葛利格長於創作鋼琴小品與歌曲，但此曲卻是他早期最重要的作品，也是他唯一的鋼琴協奏曲的創作。此曲創作於葛利格和尼娜結婚後的次年（1868 年），他和妻子與女兒去丹麥的哥本哈根度假，葛利格在那邊完成了《A 小調鋼琴協奏曲》的鋼琴獨奏部分，返回家鄉克里斯蒂安尼亞後完成整部作品。1869 年 4 月在哥本哈根由鋼琴家艾德蒙德·紐佩特（Edmund Nupert, 1842-1888）和他自己親自指揮完成首演，造成轟動，此曲的成功加上他在鋼琴小品曲上的創作，為他帶來了「北歐的蕭邦」的稱號¹⁹。此曲 1870 年在萊比錫出版，但經歷過多次的修訂，1870 年李斯特曾經聽過此曲，並給葛利格將原由大提琴演奏的第二主題改成由小號演奏的建議，葛利格也聽從其建議，但在往後的修訂中，又將第二主題改回由大提琴演奏。現在市面上所流通的葛利格《A 小調鋼琴協奏曲》則是葛利格於 1907 年夏天，他過世的前幾個月的最後的修訂版本。在此曲之後，1883 年葛利格曾經嘗試創作第二首協奏曲《B 小調鋼琴協奏曲》，但只留下部分手稿，沒有完成。

葛利格在認識諾德拉克後（1864 年），作曲風格便傾向於表達挪威的民族風格，此曲的創作年代在這之後的四年，雖然葛利格並沒有將挪威民歌旋律運用其中，但此曲帶有挪威舞曲，如 Halling²⁰ 和 Springdans²¹ 的節奏感。²² 另一方面，在創作樂曲的基礎上，葛利格仍受他在萊比錫的那四年的影響，尤其以舒曼對他的影響最大。葛利格進入萊比錫音樂學院的時間為 1858 年，為舒曼過世的後兩年，克拉拉在舒曼死後便致力於推廣舒曼的音樂，所以葛利格在萊比錫的音樂會中欣賞到克拉拉演出的舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》，往後葛利格便崇拜起舒曼的音樂，甚至在那段期間他還手抄了舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》的第一樂章²³，所以在樂曲中多處地方明顯可見舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》的影子。以下將針對此曲和舒曼的《A 小調鋼琴協奏曲》作比對，介紹其中相似的元素，以及比較其相異之處。

（三）和舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》之異同

¹⁹ 同註 15，頁 275。

²⁰ 有時被翻譯成「海林舞」，為一種二四拍的挪威農村民俗舞蹈。

²¹ 被譯為春天舞，為挪威民俗舞蹈的一種，音樂通常為快速的三四拍。

²² 同註 15，頁 275。

²³ 《葛利格 a 小調鋼琴協奏曲, op. 16》（湖南長沙：湖南文藝出版社，2008），頁 8。

葛利格的《A 小調鋼琴協奏曲》常被認為是沿襲舒曼的《A 小調鋼琴協奏曲》的作曲手法寫作，以下我們將比較兩首曲子的異同之處：

1. 相同之處：

- (1) 皆在作曲家幸福快樂的年份所作的曲子：兩人皆創作於與愛人結婚的隔年。
- (2) 皆題獻給好友：舒曼題獻給裴迪南·希勒，葛利格題獻給艾德蒙德·紐佩特。
- (3) 曲長接近：第一樂章的長度皆為 15 分鐘左右，三個樂章的長度總共皆為 30 分鐘左右。
- (4) 調性相同：兩首曲目皆以 A 小調為主調。
- (5) 曲式相同：皆為奏鳴曲式。
- (6) 都刪去傳統協奏曲第一樂章的樂團合奏的開頭樂段和結束樂段。
- (7) 兩首曲子的第一樂章皆以鋼琴華麗的下行和弦進行，揭開序幕：舒曼是以樂團一個強音後，鋼琴彈出華麗的序奏；葛利格則是一陣短促而緊迫的定音鼓漸強滾奏後，接鋼琴絢爛的下行和絃序奏。(見【譜例 14】)

【譜例 14】

舒曼：

葛利格：

- (8) 主題的呈現：第一主題都是先由樂團奏出，再由鋼琴接續彈奏主題，且第一

主題都呈現平靜的氣氛，舒曼是以木管樂器加上法國號先奏出第一主題，再接上鋼琴的獨奏；葛利格則是以木管樂器和弦樂的對唱先演奏第一主題，再接上鋼琴和弦樂的對唱；而兩首的第二主題都轉到主調之關係調——C 大調，且第二主題的演奏都較著重在鋼琴上。

(9) 在裝飾奏後的樂段，都是進入一個速度更快的尾聲，且皆以磅礫的和弦結束第一樂章。

(10) 鋼琴表現：

a. 最主要的主題都以「和弦」的方式表現。(見【譜例 4】、【譜例 15】)

【譜例 15】葛利格《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章 19-22 小節：

A musical score for Example 15, showing a piano solo section. The score is in A minor, 4/4 time, and consists of four measures. The top staff is marked 'A Solo' and 'mp'. The bottom staff is marked 'mp'. The score features a series of chords in the right hand and a melodic line in the left hand. The chords are marked with asterisks and the number 8, indicating a specific fingering or articulation. The melodic line in the left hand is marked with asterisks and the number 8, indicating a specific fingering or articulation.

b. 大範圍的琶音伴奏，配上最高音，音值較長的旋律線。(見【譜例 16】)

【譜例 16】

舒曼：《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章 156-158 小節

A musical score for Example 16, showing a piano solo section. The score is in A minor, 4/4 time, and consists of three measures. The tempo is marked 'Andante espressivo. $\text{♩} = 72$ '. The score is marked 'Solo.' and 'p'. The top staff is marked 'p' and 'L.H.'. The bottom staff is marked 'p'. The score features a wide range of arpeggiated accompaniment in the right hand and a long melody line in the left hand. The arpeggiated accompaniment is marked with '1 4' and '4 1', indicating a specific fingering or articulation. The melody line in the left hand is marked with '1' and '5', indicating a specific fingering or articulation. The score is marked 'sempre con Pedale'.

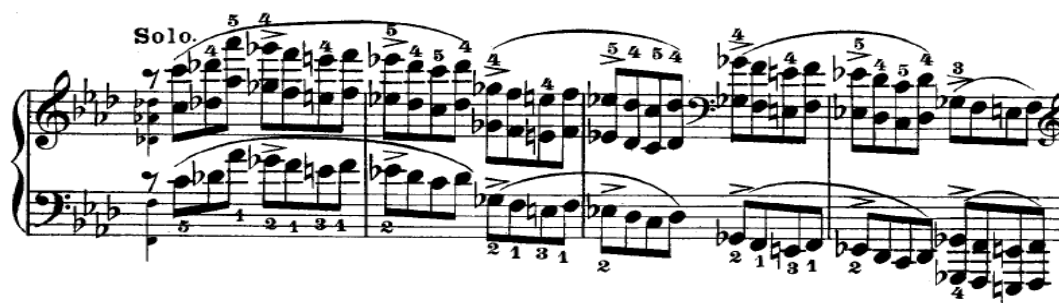
葛利格：《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章 23-24 小節

A musical score for Example 16, showing a piano solo section. The score is in A minor, 4/4 time, and consists of five measures. The tempo is marked 'cantabile'. The score is marked 'mf' and 'fz'. The top staff is marked 'mf' and 'fz'. The bottom staff is marked 'mf' and 'fz'. The score features a wide range of arpeggiated accompaniment in the right hand and a long melody line in the left hand. The arpeggiated accompaniment is marked with '5' and '6', indicating a specific fingering or articulation. The melody line in the left hand is marked with '5' and '6', indicating a specific fingering or articulation. The score is marked with asterisks and the number 8, indicating a specific fingering or articulation.

c. 皆有使用連續八度。(見【譜例 17】)

【譜例 17】

舒曼：《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章 201-204 小節



葛利格：《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章 67-69 小節



2. 相異之處：

- (1) 葛利格的為他較前期的作品，而舒曼的為他較後期的作品。
- (2) 舒曼是先創作完第一樂章，之後才補上二、三樂章，葛利格則是一次創作完三樂章。
- (3) 舒曼的《A 小調鋼琴協奏曲》的二、三樂章是接連不斷的，葛利格則是分開的兩個樂章。
- (4) 樂團編制：葛利格的《A 小調鋼琴協奏曲》樂團編制較舒曼的大，使用多兩支法國號，以及加上兩支長號。(見【表 5】)

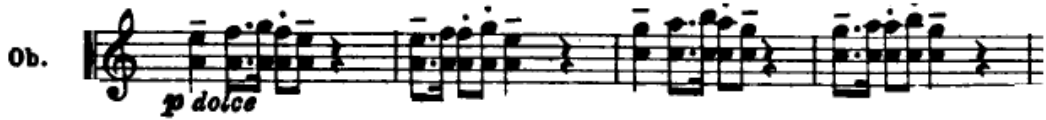
【表 5】舒曼與葛利格的《A 小調鋼琴協奏曲》樂團編制

舒曼	2 長笛、2 雙簧管、2 單簧管、2 低音管、2 法國號、2 小號、定音鼓、弦樂五部
葛利格	2 長笛、2 雙簧管、2 單簧管、2 低音管、4 法國號、2 小號、2 長號、定音鼓、弦樂五部

- (5) 舒曼全曲使用風格相近，對比較內斂的主題設計，葛利格在主題設計上則呈

現明顯的對比效果，第一主題是由具有短促節奏感的動機所構成（見【譜例 18】），第二主題則是充滿遼闊感的、如歌的旋律（見【譜例 19】）。

【譜例 18】葛利格《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章 19-22 小節：



【譜例 19】葛利格《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章 43-45 小節：

(6) 葛利格的《A 小調鋼琴協奏曲》具有挪威的民族特色：第三樂章使用挪威民間舞曲，Hailing 二四拍的節奏來創作，在旋律創作上也傾向於北歐的風格，如第一樂章序奏的旋律設計（見【譜例 14】），另外，其第二主題也展現了北歐遼闊大地的感覺（見【譜例 19】），而“animato”樂段，則呈現了具民族風格的節奏型（見【譜例 20】）。

【譜例 20】葛利格《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章 73-76 小節：

(7) 鋼琴表現：

a. 舒曼有使用對位的技法。(見【譜例 21】)

【譜例 21】舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章 402-406 小節 cadenza 樂段：

b. 葛利格使用大量的琶音以及右手內聲部類似震音的技巧展示絢麗技巧。(見【譜例 22】)

【譜例 22】葛利格《A 小調鋼琴協奏曲》第一樂章 176 小節 cadenza 樂段：

三、結語

這兩首曲目都是浪漫時期非常重要的鋼琴協奏曲，更是兩位作曲家值得研究的經典之作。舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》在曲式上並沒有特別創新的地方，他用了許多前人的手法創作，但這並不損這首樂曲的價值，誠如他本身的理念——「音樂生形式，而非形式聲音樂」，音樂的形式不是音樂中最重要的部份，重要的是音樂的內涵。另外，在許多資料上看見，認為葛利格《A 小調鋼琴協奏曲》是抄襲舒曼《A 小調鋼琴協奏曲》而作成的評論語言。不可否認的，在很多地方可看見這兩首曲子相似的地方，但從許多方面來看，這兩首曲子仍展現了許多不一樣的風貌，葛利格並非一味的抄襲。應該可以說，葛利格承襲了舒曼之《A 小調鋼琴協奏曲》的特色，加入自己的想法，寫出屬於他自己的《A 小調鋼琴協奏曲》。兩首協奏曲都是具有極高藝術價值的佳作，他們藝術的理想都在這兩首曲子中發揮的淋漓盡致，並流傳至今。

參考書目

中文書籍

1. 方之文著，《詩的音樂·音樂的詩》，北京：人民音樂出版社，1987年。
Dowley, Tim 著，《藝術生活六，偉大作曲家羣像——舒曼》，台北市：智庫文化，1995年5月，二刷。
2. Gál, Hans 著，《BBC 音樂導讀 31·舒曼管絃樂》，曉蘭譯，台北市：世界文物出版社，1997年。
3. 胡金山主編，《音樂大師 10——西貝流士、葛利格、拉威爾、奧芬巴哈》，台北市：巨英國際股份有限公司，1997年6月，頁 33-58。
4. 《古典名曲欣賞導聆 3——協奏曲》，音樂之友社編，台北市：美樂出版社，1999年，二刷，頁 90-92、185-187。
5. 紹義強著，《國民樂派樂曲賞析》，台北縣新店市：錦繡出版，2001年3月，再版，頁 94-97。
6. 林公欽著，《舒曼鋼琴變奏曲》，台北市：國立編譯館，2003年。
7. 林公欽著，《舒曼鋼琴曲集》，台北市：國立編譯館，2005年。
8. 許麗雯主編，《你不可不知道的音樂大師及其名作 II》，台北市：高談文化，2005年1月，三刷，頁 1-25。

外文書籍

1. Roeder, Michael Thomas, *A History of the Concerto*, Oregon: Amadeus Press, 1994, pp. 249-259, 273-276.
2. Stephan, D. Lindeman, *Formal Novelty and Tradition in the Early Romantic Piano Concerto*, The State University of New Jersey, 1995, p. 259.
3. Sadie, Stanley edited, *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, Oxford University Press, 2001, second edition, volume 10, pp. 396-411 and volume 22, pp. 760-816.
4. Macdonald, Claudia, *Robert Schumann and the piano concerto*, New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2005.

樂譜

1. 《葛利格 a 小調鋼琴協奏曲，op. 16》，湖南長沙：湖南文藝出版社，2008年。
2. 《舒曼 a 小調鋼琴協奏曲，op. 54》，湖南長沙：湖南文藝出版社，2006年。

外文期刊

1. MacDonald, Claudia, "Mit einer eignen auserordentlichen Composition: The Genesis of Schumann's Phantasie in a minor," *The Journal of Musicology*, Vol. 13, No. 2, University of California Press, 1995, pp. 240-259.
2. Schumann, Eugene and Pidcock, G. D. H., "The Diary of Robert and Clara Schumann," *Music & Letters*, Vol.15, No.4, Oxford University Press, 1934, pp. 287-300.
3. Bonavia, F., "Grieg," *Music & Letters*, Vol.14, No.4, Oxford University Press, 1933, p. 386.

網站

1. Eric Sams "RecordReviews"
<http://www.ericams.org/sams_schumannrec12_eng.htm>
(檢索日期 2008-12-04)
2. 印象三重奏樂團：
舒曼 <<http://www.arstrio.com.tw/musicians/Robert-Schumann.php>>
(檢索日期 2008-12-06)
葛利格 <<http://www.arstrio.tw/musicians/Edvard-Grieg.php>>
(檢索日期 2008-12-09)
3. The Kennedy Center：
<http://www.kennedy-center.org/calendar/index.cfm?fuseaction=composition&composition_id=2131> (檢索日期 2008-12-10)
4. 交響共和國：
<<http://music.u-audio.com.tw/musicdetail.asp?musicid=27>>
(檢索日期 2008-12-10)

附錄

【附錄 1】Schumann 於 1836 到 1837 年之間，在新音樂雜誌對鋼琴協奏曲所做的樂評紀錄。²⁴

²⁴ Claudia Macdonald, *Robert Schumann and the piano concerto* (New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2005), pp. 170-171.

日期	評論之樂曲
1836 / 02 / 26	Schorstein, First Concerto in F Minor, Op. 1
1836 / 03 / 01	Lasekk, Concerto in B Minor, Op. 10
1836 / 03 / 08	Döhler, First Concerto in A Major, Op. 7
	Hiller, First Concerto in F Minor, Op. 5
1836 / 03 / 15	Hartknoch, Second Concerto in G Minor, Op. 14
1836 / 03 / 29	Thalberg, First Concerto in F Minor, Op. 5
	Herz, Second Concerto in C Minor, Op. 74
1836 / 04 / 01	Kalkbrenner, Fourth Concerto in A-flat Major, Op. 127
	Ries, Ninth Concerto on G Minor, Op. 177
	Taubert, First Concerto in E Major, Op. 18
1836 / 04 / 08	Field, Seventh Concerto in C Minor,
	Moscheles, Fifth Concerto in C Major, Op. 87
	Moscheles, Sixth Concerto, <i>Fantastique</i> , in B-flat Major, Op. 90
1836 / 04 / 22	Chopin, First Concerto in E minor, Op. 11
	Chopin, Second Concerto in F Minor, Op. 21
1837 / 01 / 31	Stamaty, Concerto in A Minor, Op. 2
1837 / 02 / 10	Lasekk, Concertino <i>brilliant</i> in C Major
	Herz, Third Concerto in D Major, Op. 87
1837 / 02 / 17	Wieck, First Concerto in A Minor, Op. 7
1837 / 02 / 24	Bennett, Third Concerto in C Minor, Op. 9

【附錄 2】Hummel、Ries、Kalkbrenner、Moscheles 的鋼琴協奏曲在 1828 到 1830 年間於萊比錫演出之紀錄²⁵

日期	曲目	演出者
1828 / 05 / 29	Kalkbrenner, D Minor Piano Concerto	Fredrich Wörlitzer
1828 / 09 / 29	Moscheles, G Minor Piano Concerto	Reichold
1828 / 10 / 20	Kalkbrenne, E Minor Piano Concerto	Caroline Perthaler
1829 / 01 / 22	Ries, E-flat Major Piano Concerto	Reichold
1829 / 11 / 23	Moscheles, E-flat Major, Adagio & Rondo	Reichold
1830 / 10 / 09	Kalkbrenne	Anna Caroline de Belleville
1830 / 10 / 15	Hummel, A Minor Piano Concerto	Anna Caroline de Belleville

²⁵ 同註 24，頁 78。

【附錄 3】Beethoven 和 Mozart 的鋼琴協奏曲於 1831 到 1840 年間於萊比錫演出之紀錄²⁶

日期	曲目	演出者
1831 / 11 / 24	Mozart, D Minor Piano Concerto	Heinrich Dorn
1831 / 12 / 01	Mozart, D Minor Piano Concerto	Dorn
1833 / 10 / 31	Beethoven, C Minor Piano Concerto	Wilhelm Taubert
1834 / 01 / 27	Beethoven, “ <i>Emperor</i> ” Piano Concerto	Ludwig Schuncke
1834 / 12 / 04	Beethoven, G Major Piano Concerto	Emil Leonhardt
1834 / 12 / 11	Beethoven, C Minor Piano Concerto	Demoiselle Guschl
1835 / 02 / 02	Mozart, C Minor Piano Concerto	Leonhardt
1836 / 01 / 28	Mozart, D Minor Piano Concerto	Mendelssohn
1836 / 12 / 03	Beethoven, G Major Piano Concerto	Mendelssohn
1836 / 12 / 12	Beethoven, “ <i>Emperor</i> ” Piano Concerto	Mendelssohn
1837 / 01 / 01	Mozart, D Minor Piano Concerto	Ignaz Tedesco
1838 / 01 / 08	Beethoven, C Minor Piano Concerto	Mendelssohn
1838 / 03 / 01	Mozart, C Minor Piano Concerto	Mendelssohn
1839 / 12 / 02	Beethoven, C Minor Piano Concerto	Camella Pleyel
1840 / 01 / 30	Mozart, Two Pianos	Mendelssohn Ferdinand Hiller

²⁶ 同註 24，頁 79。

