

國立臺灣師範大學

感嘆意境歌曲的分析與詮釋：

以莫札特與舒伯特的德語藝術歌曲為例

An Interpretation of Mozart's and Schubert's German Lieder about

Exclamation

師
大

碩士論文

音樂學系在職進修碩士班 [聲樂組]

姓名：易玫珺

指導教授：蘇秀華 教授

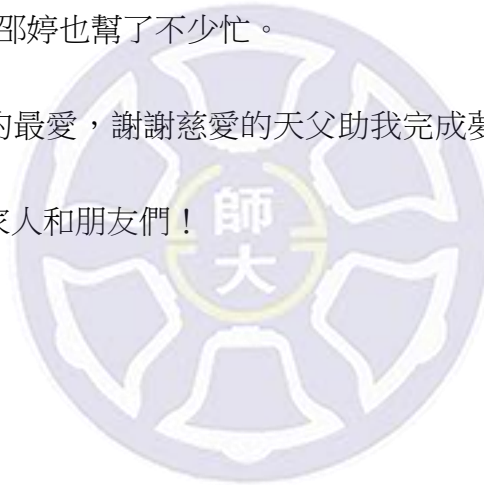
中華民國 108 年 1 月

致謝辭

謝謝我的指導教授蘇秀華老師給我論文書寫的靈感及專業的方向引導，使我能朝正確的目標進行研究；謝謝論文的口試委員薛映東教授及黃翠瑜教授，從仔細閱讀中給我的寶貴意見及修正建議，充實了論文內涵。

也謝謝在撰寫、發表過程中協助、鼓勵我的老師、朋友們！沒有你們的祝福及友誼雙手，我很難完成這個複雜的任務；然後謝謝我的家人，讓我沒有後顧之憂，尤其是乖巧的邵婷也幫了不少忙。

音樂是我一生的最愛，謝謝慈愛的天父助我完成夢想！僅以此文獻給幫助我的師長、關心我的家人和朋友們！



摘要

莫札特與舒伯特都是德語藝術歌曲史上重要的音樂家，他們所譜寫的歌曲，即使過了二百多年，仍受世人的喜愛並且一再傳唱，他們一生中有許多相似處，同樣是天才型的作曲家、同樣窮困、同樣英年早逝...，令人忍不住為他們精彩又短暫的音樂人生嘆息！

感嘆是詩人的繆思，喜悅、悲傷都可化為感嘆的詩句，莫札特與舒伯特將詩人的這份浪漫以歌曲的形式留傳了下來，在他們的心中必定已和詩人產生了一定程度的共鳴，因此啟發了作曲的靈感。

藉由對莫札特與舒伯特共十首感嘆意境歌曲的研究，希望能從他們譜曲的模式及當時的人生經歷中，來看這兩位偉大音樂家對詩詞不同感嘆意境的想法，以期更貼近作曲者的心意，達到最佳的演唱詮釋。

關鍵詞：莫札特、舒伯特、德語藝術歌曲、感嘆意境

Abstract

Mozart and Schubert are significant lieder composers, even more than two hundred years passed, songs they made are popular and performed repeatedly nowadays. There're similarities between their lives. They were geniuses, they lived in poverty, and they died young ..., people cannot help signing for their brilliant but short lives!

Exclamation is the Muse of poets, joy and sadness bring poetry. Mozart and Schubert attempted to portray musically the imagery of the poems. They must have produced links to poems, so the poets' inspirations flow to them by music.

The study of ten lieder about exclamation is aimed at understanding the musicians' thoughts on exclamation via the way they composed and lived. Through the interpretation, the singer might have better understanding of the musicians and make better interpretation.

Keywords: Mozart, Schubert, German lieder, exclamation

目錄

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 論文架構	3
第三節 文獻探討	5
第二章 莫札特與舒伯特的生平與德語藝術歌曲風格.....	6
第一節 德語藝術歌曲	6
第二節 莫札特的德語藝術歌曲	9
第三節 舒伯特的德語藝術歌曲	14
第三章 感嘆意境的德語詩選.....	22
第一節 感嘆的定義	22
第二節 德語詩歌的特色	26
第三節 詩人生平介紹及創作背景	29
第四章 莫札特與舒伯特的十首德語藝術歌曲分析與演唱詮釋.....	37
第一節 《紫羅蘭》 (<i>Das Veilchen</i>).....	37
第二節 《露易莎焚信》	42
(<i>Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte</i>).....	42
第三節 《黃昏感懷》 (<i>Abendempfindung</i>).....	46
第四節 《紡車旁的葛蕾倩》 (<i>Gretchen am Spinnrade</i>).....	53
第五節 《野玫瑰》 (<i>Heidenröslein</i>).....	59
第六節 《致夜鶯》 (<i>An die Nachtigall</i>).....	63
第七節 《甘尼美》 (<i>Ganymed</i>)	67
第八節 《水上之歌》 (<i>Auf dem Wasser zu singen</i>)	73
第九節 《唯有知道何謂渴望的人》	78
(<i>Nur wer die Sehnsucht kennt</i>)	78
第十節 《小夜曲》 (<i>Ständchen</i>)	82
第五章 結論.....	86
參考文獻.....	93

表目錄

表【 4-2-1】莫札特之《紫羅蘭》歌曲分析表	38
表【 4-2-2】莫札特之《露易莎焚信》歌曲分析表	43
表【 4-2-3】莫札特之《黃昏感懷》歌曲分析表	48
表【 4-2-4】舒伯特之《紡車旁的葛蕾倩》歌曲分析表	55
表【 4-2-5】舒伯特之《野玫瑰》歌曲分析表	60
表【 4-2-6】舒伯特之《致夜鶯》歌曲分析表	64
表【 4-2-7】舒伯特之《甘尼美》歌曲分析表	69
表【 4-2-8】舒伯特之《水上之歌》歌曲分析表	74
表【 4-2-9】舒伯特之《唯有知道何謂渴望的人》歌曲分析表	79
表【 4-2-10】舒伯特之《小夜曲》歌曲分析表	83
表【5-1】歌曲的感嘆意境及人生際遇對照表	86
表【5-2】莫札特與舒伯特之感嘆詞“Ach”分析表	89

譜例目錄

【譜例 4-3-1】 m. 38.....	50
【譜例 4-3-2.1】 m. 14, m. 41.....	50
【譜例 4-3-2.2】 m. 86-87, m. 92-93.....	51
【譜例 4-3-2.3】 m. 89, m. 98, m. 101, m.104.....	51
【譜例 4-3-3】 m. 80- 83.....	52
【譜例 4- 4-1】 m. 65 – 68.....	56
【譜例 4- 4-2】 m. 82 - 93.....	57
【譜例 4- 5 -1】 m.1-2.....	61
【譜例 4- 5 -2】 m. 6 - 8.....	61
【譜例 4-5-3】 m. 38 - 42.....	62
【譜例 4- 6-1】 m. 1 - 18.....	65
【譜例 4-6-2】 m. 38 - 42.....	66
【譜例 4-7-1】 m. 32 - 41.....	71
【譜例 4-7-2】 m. 70 - 75.....	72
【譜例 4-8-1】 m. 8 - 10.....	75
【譜例 4-8-2】 m. 8 - 10.....	76
【譜例 4-8-3】 m. 17 -19.....	76
【譜例 4-8-4】 m. 59 -61.....	77
【譜例 4-9-1】 m. 21 - 26.....	80
【譜例 4-9-2】 m. 27 - 28.....	81
【譜例 4-10-1】 m. 1 -10.....	84
【譜例 4-10-2】 m. 35 -42.....	85

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

藝術歌曲是文學與音樂的結合，詩人以文字表達思想，音樂家讀詩有感，給了它音樂的生命，也提昇了詩的藝術價值。莫札特與舒伯特之前的海頓 (Franz Joseph Haydn, 1732 - 1809)、貝多芬 (Ludwig van Beethoven, 1770 - 1827) 都寫過德語歌曲，但是風格上和現所稱的德語藝術歌曲不盡相同。海頓寫過不少宗教與世俗歌曲，他的音樂中流露出了人道主義的思想，如在《創世紀》(*Die Schöpfung*) 中歌頌的是人生而平等的想法；在《四季》(*Die Jahreszeiten*) 中，主角不再是上帝、貴族，而是農村姑娘。¹貝多芬的聲樂作品廣泛，包括歌劇、合唱及大約一百首的聲樂歌曲，他初期的聲樂作品明顯受到海頓、莫札特及義大利歌劇的影響，之後的聲樂曲與他其它器樂的創作多少有關聯，不過大致上來說，貝多芬的音樂創作不以聲樂擅長，較少有這類的傑出作品問世，他的歌曲以單調的詩節式歌曲為主，缺乏他在其它器樂作品上的戲劇張力。²只有莫札特與舒伯特對藝術歌曲的處理風格，延續到了這個世紀，所以現在所稱的德語藝術歌曲應該是從莫札特與舒伯特的歌曲開始看起。

在德語藝術歌曲的殿堂中，莫札特和舒伯特都占有重要的地位，他們先後生於十八世紀的奧地利，莫札特從小就展現了優異的音樂天分，被稱為「音樂神童」，除了歌劇及器樂的作品外，在 1768 年到 1791 年間，也先後創作了三十多首藝術歌曲；舒伯特也自小展現音樂天賦，終其一生創作了超過六百首的藝術歌曲，被

¹ 修海林、李吉提，《西方音樂欣賞》(台北：五南，2002)，114-115。

² Meister, *An Introduction to the Art Song*, 48-50.

稱為「歌曲之王」，這兩位大師在藝術歌曲的歷史中有著承先啟後的關係，莫札特擅長以優美的旋律譜曲，使藝術歌曲在十八世紀含苞待放，接下來的舒伯特就以他在歌曲上的優異天賦，灌溉了這朵美麗的浪漫花朵，使藝術歌曲在十九世紀初期的歐洲發光發熱。

這兩位音樂家終其一生為他們熱愛的音樂奉獻心力，都具有不可置信的天賦，能迅速、大量的創作旋律豐富的樂曲，且在生前就有許多令人讚嘆的作品問世；除此之外，兩人一生中的經歷也有不少相似之處，他們生前同樣有經濟困頓、懷才不遇的遭遇，甚至最後也英年早逝，都只活了三十多歲，令人不勝唏噓！

在莫札特和舒伯特與音樂為伴的一生中，嘗盡了人世間的辛苦，因此對感嘆情境的描繪應該更為傳神吧！於是興起了做感嘆意境歌曲研究的想法，這份詮釋報告除了探討莫札特及舒伯特處理感嘆意境歌曲的技巧外，也想藉由這個研究，來了解他們對不同感嘆意境的想法，進而以最佳的演唱方式來詮釋這些令人感動的德語藝術歌曲。

第二節 論文架構

本論文分為五個章節，是從莫札特、舒伯特共十首德語藝術歌曲中來探討感嘆的意境，研究是從音樂家的人生經歷開始，然後歸納其德語藝術歌曲的特質，接著進行詩人的介紹，最後再從莫札特及舒伯特感嘆意境歌曲的譜曲模式中，推測他們在不同人生際遇裡，對詩詞中感嘆的想法。

第一章「緒論」分三小節，第一節「研究動機與目的」，陳述筆者以「莫札特與舒伯特的藝術歌曲」和「感嘆意境」為題材的動機及目的；第二節「論文架構」，提綱挈領說明了整篇論文的章節組成；第三節「文獻探討」，探討作為論文中思想的參考資料來源。

第二章「莫札特與舒伯特的生平與德語藝術歌曲風格」，分為三小節，第一節介紹「德語藝術歌曲」的演化及內涵；第二節「莫札特的德語藝術歌曲」及第三節「舒伯特的德語藝術歌曲」，都是先介紹音樂家的生平，再來探討他們在藝術歌曲創作上的風格。

第三章「感嘆意境的德語詩選」分為三個小節，第一節是「感嘆的定義」，從感嘆詞“*Ach*”的意義和用法來探討；第二節「德語詩歌的特色」提到詩的格律與語韻；第三節「詩人生平介紹及創作背景」探討詩人的生平、與作曲者之間的互動以及創作的背景。

第四章「莫札特與舒伯特的十首德語藝術歌曲分析與演唱詮釋」分為十個小節來分析、詮釋十首藝術歌曲。

第五章「結論」是從莫札特與舒伯特的這十首德語感嘆意境藝術歌曲分析與演唱詮釋中，歸納出他們這方面歌曲的作曲技巧，也希望這篇論文對未來有關藝術

歌曲的研究有參考價值。



第三節 文獻探討

莫札特和舒伯特都是歷史上非常有名的音樂家，他們生前以極其優異的音樂天賦，創作出數量驚人且極具藝術價值的作品，因此以莫札特或舒伯特為主題的著作自然很多，這一份以莫札特和舒伯特的德語感嘆意境歌曲為主題所做的研究，也受惠於這兩位音樂家的知名度，得以找到不少的參考資料。

在下筆前，筆者閱讀了專書著作、論文、期刊等資料，在這個章節裡，將由主要的文獻資料，來介紹研究的脈絡思想，資料來源主要包括德語藝術歌曲、音樂家生平、詩人介紹及歌曲分析這幾項。

關於德語藝術歌曲，主要是參考了 *German Lieder in the Nineteenth Century* 及《德法藝術歌曲研究》這兩本書，這兩本書對於德語藝術歌曲的特性和音樂家的作曲技巧多有著墨，提供了筆者寫作上不少的靈感。

音樂家生平介紹的主要參考書籍有《莫札特》、《舒伯特》、《維也納古典的樂聖》和《浪漫派的先驅》，這些書都各有著重觀點，在交互參照下，對莫札特及舒伯特的音樂生涯，能有較完整的陳述。

詩人的資料來源，受限於六位詩人不同的知名度，能取得的資料量不一，參考的來源有《歌德詩歌》、《莫札特名曲解說》、《舒伯特名曲解說》、資料庫及網路資源。

在歌曲分析方面，期刊對語韻的介紹提供了很好的靈感，使歌曲分析有了根本的依據，筆者同時也參考了《舒伯特獨唱歌曲之研究》及相關論文，從學者的論述中，對照自己的分析，更能激盪火花，對感嘆意境歌曲進行較深入的探討。

第二章 莫札特與舒伯特的生平與德語藝術歌曲風格

第一節 德語藝術歌曲

在中古世紀的德國（12 到 14 世紀），藝術歌曲（Lieder）一詞早已出現，它起源於民謠，是民間傳唱的曲調，多半是單純的自然音階，歌詞採用對稱的句法，而且是分節歌的形式，到了十九世紀浪漫主義時期，德語抒情詩歌興起，使浪漫文學和音樂結合，產生了現在所稱的德語藝術歌曲，它的歌詞取自於詩人的作品，大部份是抒情詩，由音樂家譜曲，在意境的表達上較重視情緒和心理的刻劃，因此在傳唱上大致比民謠艱深，不是一般人都能朗朗上口的。³

抒情詩是十九世紀的浪漫文學的產物，內容通常是抒情與感傷的，用以抒發內心的情懷，或是吟唱大自然的景象、愛情、友誼、思鄉等，⁴ 所以用來表現詩意的音樂，也必須能確切的傳遞出這種情懷，因此當時的作曲家開始大量的使用文學性的表情術語，用以提示曲子的音樂特徵，例如溫柔地（dolce）、如歌地（cantabile）、悲哀地（mesto）...等，⁵形成了一種音樂標題，能恰到好處的帶出詩意，例如在本篇論文所探討的藝術歌曲裡，舒伯特也是以文學性術語來表示歌曲的特質。

當時代表性的詩人作家有歌德（Johann Wolfgang von Goethe, 1749 - 1832）、海涅（Christian Johann Heinrich Heine, 1797-1856）、繆勒（Friedrich Max Müller, 1823-1900）等，為德語藝術歌曲提供了不少珍貴的題材，尤其是歌德，他的年代橫跨

³. 劉塞雲，《德法藝術歌曲研究》（台北：希望出版社，1976），9。

⁴. 鄭芳雄，《歌德詩歌：德語抒情詩及藝術歌曲譯注》（台北：聯經，2015），23。

⁵. 修海林、李吉提，《西方音樂欣賞》（台北：五南，2002），136。

狂飆（1767-1785）與浪漫時期（1795-1830）的德國，他的詩作為音樂家們提供了豐富的内容、風格及形式，⁶歌德認為一首詩是融合内容、節奏與音韻所凝結而成的有機體，⁷他大力的提倡詩應該被唱出來，而不僅僅是讀出來而已，影響所及，造就了藝術歌曲流行的風潮，當時人們以鋼琴來伴奏詩歌，漸漸的德詩走向音樂化，成為啟蒙運動之後貴族及中產階級人士的主要社交活動。⁸

德文藝術歌曲的曲式結構可以分為三種：《分節歌》（*Strophenlied*）、《貫穿式歌曲》（*Durch Komponierteslied*）和《變體分節歌》（*Variertes Strophenlied*），分節歌是最接近民歌的音樂形式，特點是將同樣的曲調套用在不同的詩節上，做反覆的吟唱，例如《野玫瑰》（*Heidenröslein*）；在貫穿式的作曲法中，作曲是根據詩詞含義而進行的，讓音樂與詩做密切的配合，這類的詩句結構並不均勻，詩意也較複雜，如《黃昏感懷》（*Abendempfindung*）；而變體分節歌則是兼具分節歌與貫穿式歌曲的特質，在重點詩句放棄固定的重覆，改用不同的旋律來表現詩意如《紡車旁的葛蕾琴》（*Gretchen am Spinnrade*）。⁹

雖然莫札特只作了三十多首德語藝術歌曲，其中較常被演唱的也只有十多首，但這少量的傑作，使世人看到了藝術歌曲的美，所以談到的德語藝術歌曲，莫札特的影響力是關鍵的，儘管如此，德語藝術歌曲還是要等到舒伯特的出現，才大大的提昇了在音樂上的地位，1814年10月19日，因舒伯特劃時代的創作《紡車旁的格蕾琴》（*Gretchen am Spinnrade*）問世，使德語藝術歌曲大放光芒，也宣告了德語藝術歌曲新時代的來臨，而德語藝術歌曲也在舒伯特質與量兼具的創作下，

⁶. Rufus Hallmark, *German Lieder in the Nineteenth Century* (New York: Prentice Hall), 1.

⁷. 鄭芳雄，《歌德詩歌》，28。

⁸. Hallmark, 3-4.

⁹. 劉塞雲，《德法藝術歌曲研究》，6-7。

成為德國代表性的音樂體裁。



第二節 莫札特的德語藝術歌曲

莫札特 (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756 - 1791) 是維也納古典樂派中期的代表人物，在他短暫的三十五年生命中，展現了優異的音樂天賦，寫下了近一千首樂曲，除了擅長的歌劇外，也寫了許多膾炙人口的鋼琴與器樂曲，在 1768 至 1791 年間，還根據不同的詩作譜寫了三十多首歌曲，成為古典樂派風格獨具的藝術歌曲，也影響了隨後的浪漫樂派音樂。莫札特是個天才洋溢的音樂家，他絕佳的創作靈感總能源源不絕的產生，使得他在人生的每個時期都能有絕佳的音樂創作。

一、莫札特的生平

1. 馬車巡演時期 (1762 - 1772) (17 歲之前)

莫札特的父親里奧波德·莫札特 (Leopold Mozart, 1719 - 1787) 是一位傑出的音樂家，在薩爾茲堡擔任宮廷作曲家，並且教授小提琴、管風琴和鍵盤樂器，莫札特在父親的薰陶及調教之下，音樂天分得到了良好的栽培，他在 6 歲時就和姐姐 (Anna Mozart, 1751-1829) 開始了探索世界的巡迴表演，前後歷時十一年之久，一直到他十七歲，足跡已遍佈歐陸各地，包括維也納、凡爾賽及荷蘭的宮廷，大城市如巴黎、倫敦、米蘭、日內瓦、洛桑等，音樂神童的名聲風靡全歐，受到熱烈的歡迎，各地巡迴的演出不但提昇了莫札特的演奏技巧，同時也有機會接受多位大師的指導，¹⁰接觸不同的樂派，莫札特的天賦很高，知道學習各地的音樂特色，並且運用在自己的音樂中，這些豐富的體驗，日後也成為他用之不竭的創作泉源。

¹⁰．許榮鐘，《維也納古典的樂聖》(台北：錦繡出版，1999)，58-60。
包括巴哈的兩名弟子卡爾·費德利希 (Carl Fridrich) 與約翰·克利思汀·巴哈 (Johann Christian, 1735-1782)。

當莫札特八歲在巴黎巡演時，他的作品首次出版，那時，里奧波德對莫札特的音樂天賦頗引以為傲。¹¹莫札特作曲的速度很快，十五歲時就已寫出很多曲種的作品了，他的才華洋溢，作曲靈感源源不絕，但這個時期，他仍處於模仿、學習的階段，要一直到 1781 年當他二十五歲定居維也納後，作品才算是真正成熟，能樹立自己獨特的風格。¹²

2. 薩爾茲堡時期（1772 - 1781）（17 歲 - 25 歲）

十七歲後的莫札特受迫於現實的生活，開始為宮廷寫曲並且擔任樂師，這個時期他曾受邀到慕尼黑創作歌劇，¹³獲得了很大的成功。莫札特在宮廷的生涯並不快樂，在和大主教的衝突後，就離開了這個職務，之後，在母親的陪伴下來到了德國的曼海姆，在那裡莫札特每天忙著教學、作曲和演出，隔年又前往巴黎尋求發展，但事與願違，再度來到法國後，莫札特並沒有受到宮廷的禮遇，貴族們對他很冷淡，雪上加霜的是母親竟在這個時候染病去逝了，讓莫札特悲痛不已！¹⁴

在這次失敗的旅行後，莫札特又回到了薩爾茲堡，但父子的關係開始緊張，父親對二十四歲的莫札特生活態度很不滿，不喜歡他的散漫、揮霍習性，同時莫札特也一直處於經濟拮据的惡夢中，也很想謀得一份穩定的終生職務，這個時期的莫札特心中必定是鬱悶的，但是，從他在薩爾茲堡的作品中，卻完全看不到這

¹¹. Peggy Woodford, 《偉大作曲家群像：莫札特》 (*The Illustrated Lives of the Great Composers : Mozart*)，程秋堯譯 (台北：智庫文化，1995)，31。
他曾在信中提到：「想想看，當人們從封知道作曲者只有七歲時，這些作品將會多麼地轟動。」

¹². 許榮鐘，《維也納古典的樂聖》，70。

¹³. 假冒的女園丁 (*La Finta Giardiniera*)

¹⁴. Woodford, 《偉大作曲家群像：莫札特》，82。
莫札特在 1778 年 7 月 3 日母親逝世後，給友人阿貝·布林格爾 (Abbe Bullinger) 的信中提到他悲傷及恐懼的心情。

些煎熬。¹⁵

3. 維也納時期 (1781- 1792) (25 歲 - 35 歲)

1781 年 6 月在與主教的正面衝突後，莫札特被逐出了宮廷，於是來到維也納，在寄宿期間他認識了康斯坦彩 (Constanze Weber)，並且不顧父親的反對，和她結婚了，這使得莫札特與父親之間產生了更大的嫌隙，婚後的莫札特生有六個子女，但是只有二子存活下來。定居維也納的十年中 (1781 - 1791)，是莫札特作曲最輝煌的時期，這時，他已經是自由的音樂家了，他的創作靈感源源不絕，¹⁶歌劇《後宮誘逃》(*The Abduction from the Seraglio*)是此時期的重要作品，當 1782 年這齣德語歌劇在維也納首演時，得到詩人歌德的盛讚，歌德評論說：使其它的東西相形見絀，而大作曲家自己也滿意的寫著：無人不為此劇瘋狂。¹⁷

在 1784 年的春天莫札特生病了，這個病的後遺症造成了他的腎臟受損，導致了七年後的死亡。在 1785 年莫札特的父親曾到維也納探視兒子，當時海頓就曾跟里奧波德讚道：您的兒子是我所認識或知道的作曲家中，最偉大的一位，他的品味非凡，更重要的是，他擁有最透徹的作曲學養。這是當時的大音樂家對莫札特的評論。¹⁸

在 1786 年 12 月當《費加洛婚禮》(*The Marriage of Figaro*) 在布拉格演出造成了空前的轟動後，莫札特接著創作歌劇《唐·喬望尼》(*Don Giovanni*)，期間他的健康又出了狀況，病到甚至連父親在隔年五月份去逝，他都無法出席喪禮！即使是身處病痛的這段時間，莫札特仍持續音樂的創作，他對音樂的熱情是常人無法

¹⁵. Woodford, 《偉大作曲家群像：莫札特》，87。

¹⁶. 修海林、李吉提，《西方音樂欣賞》(台北：五南，2002)，120。

¹⁷. Woodford, 《偉大作曲家群像：莫札特》，98。

¹⁸. Woodford, 《偉大作曲家群像：莫札特》，106。

想像的，現實生活中的挫折、或身體上的病痛，都無法阻止他創作的靈感與優美的旋律。

在莫札特身上，靈感並不是苦思而來的，而是像泉水那樣涓涓不絕的，¹⁹在 1787 年 10 月歌劇《唐·喬望尼》首演的前一晚，莫札特只花了數小時就完成了序曲，好像旋律早已存在他腦海中似的，在莫札特生命的最後幾年裡，社會有很大的動盪，歐洲長久以來的封建制度在那時崩潰瓦解，²⁰在那樣不穩定的環境中，由於病痛的折磨，莫札特的創作量也減少了，再加上不擅理財，甚至要靠借貸度日，生活過得很清苦，最後不敵病魔，莫札特在 1791 年的 12 月 5 日病逝，窮到甚至連喪葬都草草了事，一代音樂家於是永遠安息維也納！

二、莫札特的藝術歌曲創作風格

莫札特一生中從未停止歌曲的創作，從最早十二歲時（1768 年）的小品創作到後來較複雜的清唱劇、歌劇，都可以看到優美旋律中的許多作曲巧思，雖然莫札特的藝術歌曲大部份是簡短的小品，且鋼琴的伴奏也不難，但卻有讓人願意一再傳唱的吸引力，莫札特的藝術歌曲特質可歸納出以下幾點：

1. 主要是分節歌曲

結構上主要是採分節詩歌（Strophic song）形式，曲式單純，而貫穿式歌曲（Through-composed song）的作曲方式，明顯的是受到海頓的影響。²¹

2. 能掌握語韻特性，擅用繪詞法（word painting）表現詩意

莫札特不但能以優美旋律譜寫歌曲，基於對語言的敏銳度，也能妥切的將詩詞

¹⁹.修海林、李吉提，《西方音樂欣賞》，120。

²⁰.法國大革命（1789 – 1799）.

²¹. Barbara Meister, *An Introduction to the Art Song* (New York: Taplinger Publishing, 1980), 40-41.

含義、意境與作曲技巧聯結，以音樂生動的描繪詩的格律與語韻，論文中的三首歌曲都有繪詞法的影子。

3. 鋼琴伴奏主要在加強聲樂的旋律線條

鋼琴伴奏主要在加強聲樂的旋律線條，莫札特擅長以甜美及簡單的旋律來表現歌詞內容，並且作曲也能結合詩意發展，給了詩不一樣的生命。

4. 以音域變化及轉調來表現詩意

在莫札特藝術歌曲裡，音域的範圍並不大，音域的擴大、半音階的鋪陳或調性的轉換，都預告了詩意的轉變。²²

5. 歌曲大部份有速度和表情記號的引導

莫札特的藝術歌曲中，有些曲子會給速度記號，讓歌者有遵循的標準，有些曲子只給表情記號，讓歌者有較大的詮釋空間。

莫札特的藝術歌曲數量雖不多，但歌詞與音樂搭配得宜，音樂的技巧很能襯托德詩的意境與語韻的特質，因此，使德語藝術歌曲邁向了較高層次的發展，影響了後世的音樂家，使歌曲走向較精緻的道路，雖然莫札特的歌曲難度不很高，但是要表現好他在藝術歌曲上特有的優美風格，並不容易。

²². Meister, *An Introduction to the Art Song*, 48.

第三節 舒伯特的德語藝術歌曲

「歌曲之王」舒伯特是浪漫樂派早期的代表人物，他採用德國浪漫派詩人的詩來譜曲，且不拘泥於古典樂派的歌曲形式，使詩意和音樂密切結合，將浪漫主義的文學注入到音樂之中，建立了德國獨樹一格的藝術歌曲形式，使它具有自己國家的民族色彩，並且能與義大利的歌劇、法國的香頌互相抗衡。²³舒伯特在短短的三十一年生命中，創作了一千多首作品，其中藝術歌曲就占了六百多首，成就了藝術歌曲的輝煌歷史，同時也影響了後世音樂的風格。²⁴舒伯特一生的發展可分為四個時期來看：

一、舒伯特的生平：

1. 神學院時期（16歲以前）（1808 - 1813）

法蘭茲·彼得·舒伯特（Franz Peter Schubert, 1797- 1828）生於維也納郊區的擁擠公寓，他的父親法蘭茲·特奧多爾·舒伯特（Franz Theodor Schubert, 1763- 1830）擔任學校的副校長，生下了十三個孩子，可是只有五個孩子存活，舒伯特排行十二，他從小就展現了優異的音樂天賦，²⁵當他十一歲在列支敦教堂（Lichtental Church）擔任男高音時，在領唱上有很傑出的表現，並且考入維也納皇家神學院（今日維也納合唱團的前身），接受當時最好的教育，在那裡他得以有機會接受名師的指導，

²³.修海林、李吉提，《西方音樂欣賞》，142。

²⁴. 舒曼（Robert Schuman, 1810 -1856），布拉姆斯（Johannes Brahms, 1833 -1897）、李斯特（Ferencz Liszt, 1811 – 1886）等人都受其影響。

²⁵. 卡爾·柯巴爾德，《舒伯特》（台北：信實文化行銷，2007），3。
唱詩班指揮霍克·霍爾澤爾（Michael Holzer）提到：每當我想教他什麼，就發現他早就會了，…因此我實在沒有為他上過什麼課，常常是靜靜地聽他唱歌，吃驚不已。

學習演奏及理論的課程。²⁶

舒伯特從小就喜歡社交生活，這時期的舒伯特也結識了影響他一生的朋友，他們都是維也納的知識份子，朋友們對舒伯特音樂上的肯定，也成了他朝音樂努力的動力。在音樂的學習上，父親和舒伯特的觀念並不相同，他反對舒伯特以音樂為業，可是舒伯特卻樂於花更多的時間在音樂上，以致於他在其它學科的成績低落，根據神學院好友史帕文 (Joseph von Spaun)的描述，可看到父子間緊張的關係：

他作曲的速度異常快速，還把預習功課的時間全拿來作曲，所以才導致課業一塌糊塗，他的父親雖是個老好人，發現兒子退步的真正原因後，還是狠狠地訓了他一頓，此後更禁止他在音樂上的發展。²⁷

舒伯特在十四歲時就因寫下了海格的悲歌 (Hagers Klage) 這首超齡的成熟作品，而受到矚目，可惜在 1813 年舒伯特十六歲時，因學科成績太差，被迫離開了學校。

2. 小學教員時期 (16-18 歲) (1813 - 1816)

舒伯特的兒童及青少年時期是在處於 18 世紀末的維也納，當時正受法國大革命(1789 年)的餘波影響，社會極度的不安、動盪，因此一份穩定的教職工作，一直是舒伯特父親對他的期望，在離開音樂院後，舒伯特就在父親的安排下，在 1813 年到 1814 年間在師範學院接受師資教育。

²⁶. 許榮鐘，《浪漫派的先驅》(台北：錦繡出版，1999)，11。
和宮廷管風琴演奏家魯齊茲卡(Wenzel Rucizka)學習音樂理論和鋼琴，和宮廷樂長安東尼奧·薩利耶里(Antonio Salieri) 學習數字低音和對位法。

²⁷. Peggy Woodford,《偉大作曲家群像：舒伯特》(The Illustrated Lives of the Great Composers : Mozart)，程秋堯 譯 (台北：智庫文化，1995)，12-13。

在這新舊思維交接的時期，²⁸舒伯特持續了歌曲的創作，他常採用周遭詩人朋友的詩作，有些普通詩一經他譜曲，便因旋律優美而流傳，大大的提高了詩的知名度。²⁹他選詩通常不以詩人的名氣來做取捨，只要是意境感動了他，觸發了作曲的靈感，他就會為詩譜曲，所以舒伯特藝術歌曲的詩作來源很廣，包含從十八世紀中葉以來到同時代的抒情詩作都有。³⁰在 1814 年，十七歲的舒伯特首次以歌德的詩《紡車旁的葛蕾倩》(*Gretchen am Spinnrader*) 譜寫藝術歌曲，因非常成功而倍受讚譽，於是歌德的詩成了他的最愛，在為數 634 首的藝術歌曲中，就採用了一百多首歌德的詩作。³¹1815 年的舒伯特一邊當小學老師一邊作曲，這一年他以驚人的速度寫了 149 首藝術歌曲，1816 年也有 112 首，之後，當他意識到無法同時兼顧音樂創作與教職時，他選擇了離開教職，並且搬去和詩人好友蕭伯 (Franz Schober, 1796 - 1882) 同住，在那放蕩不羈的一年中，他也寫下了 62 首歌曲，創作靈感如泉水一樣的源源不絕。³²

3. 舒伯特黨時期 (18-25 歲) (1816 - 1822)

舒伯特的好友們積極的為他奔走，以提高他的知名度，他們曾將舒伯特為歌德詩作所譜寫的曲集獻給歌德，可惜並沒有得到歌德的賞識，不過好友們仍促成了舒伯特與當時知名男中音約翰·邁可·佛格 (Johann Michael Vogl, 1768 - 1840) 的

²⁸. Woodford, 《偉大作曲家群像：舒伯特》，21-23。
畢德麥雅時期(Biedermeier era)，盛行於十九世紀的德國，在藝術、知識、社會政策都採取保守穩定的態度，注重樸實、多愁善感但不濫情。

²⁹. 卡爾·柯巴爾德，《舒伯特》，217。

³⁰. 卡爾·柯巴爾德，《舒伯特》，203。

³¹. 修海林、李吉提，《西方音樂欣賞》，141。

³². 許榮鐘，《浪漫派的先驅》，58。

友誼，後來佛格還成為舒伯特歌曲的最佳詮釋者。1820 年，支持舒伯特的藝文界朋友越來越多，他們以「舒伯特黨」(Schubertiaden) 自居，在舒伯特創作的過程中，他的朋友們始終扮演著重要的角色，督促並鼓勵舒伯特創作音樂，並且開始整理舒伯特零亂的原稿，以供出版。³³

4. 罹病時期 (25–31 歲) (1822 - 1828)

好友們的支持是舒伯特努力的動力，但舒伯特朋友圈的不良影響也逐漸浮現，加上他波西米亞式的散漫個性，舒伯特開始酗酒並縱情於夜生活，1822 年的夏末，終於導致了嚴重的後果，他染上了梅毒了！雖然這種病沒有立即的危險，但病痛卻一直折磨著舒伯特。在舒伯特寫給好友庫佩爾維舍(Leopold Kupelweiser)的信中，說明了舒伯特對這遭遇的憤慨！

我覺得自己是世上最不幸、最倒楣的人了。你可以想像：一個人知道他的健康將永遠不能恢復，而一旦陷入絕望，情況只會更糟而不會有任何改善；你可以想像：一個人眼見自己所有的光輝燦爛都將化為烏有，愛情與友誼只不過是新的苦難泉源，在他身上，那種對美的熱烈追求就將消逝。³⁴

雖然絕望，但從染病到去逝的這七年間，舒伯特仍沒有停止創作，音樂成為他此時生活中唯一的安慰，很多傑出的作品都是這一時期的創作。他曾在日記中寫著：我每晚睡覺時，都祈求永遠不要再醒來，但天亮後，那些憂愁又再度襲擊我，每天的生活就在沒有歡樂又缺乏感情中度過…，我的作品是我對音樂的體會，…³⁵透露出舒伯特此時心中的苦悶。他一生貧苦，感情的路也很不順，曾經在

³³. Woodford, 《偉大作曲家群像：舒伯特》，81-82。

³⁴. 許榮鐘，《浪漫派的先驅》，72-73。

³⁵. 許榮鐘，《浪漫派的先驅》，39。
1824 年舒伯特 27 歲時所寫的日記。

1814 年對一位女歌唱家泰麗莎·葛洛普 (Therese Grob) 著迷，為她寫了好幾首浪漫歌曲，可是後來泰麗莎另嫁他人，而之後的幾段戀情也無疾而終，孤苦一生，從熱戀時期的譜曲來看，當時他所選的詩作大多與愛情有關，³⁶因為，旋律是他表達內心情感最自然的方式。

1823 舒伯特採用詩人威廉·繆勒 (Wilhelm Müller, 1794-1827) 的詩集《美麗的磨坊少女》(Die SchöneMüllerin) 譜成優美的聯篇歌曲集，詩與歌的配合渾然天成，此時舒伯特的藝術歌曲技巧已經非常成熟了，1827 年冬天，舒伯特又著手繆勒另一聯篇詩集《冬之旅》(Winterreise)，但也因創作過度投入，嚴重的損害了健康。³⁷

在舒伯特生命的最後幾年裡，深受貧病交迫之苦，雖出版了一些作品，但仍未獲維也納音樂界的重視，也不認可他的重要性，而他所作的藝術歌曲也有難度，一般普羅大眾的接受度也不高，再加上舒伯特本身也非演奏家或歌唱家，個性靦腆且不會推銷自己，³⁸連生平的第一場音樂會 (1828 年 3 月) 也叫好卻又不叫座，得不到媒體的青睞，讓他十分失望！有時他窮到連吃飯的錢也沒有，只得以賣曲來維生，甚至一首曲子只能換到一頓飯，就連代表性的作品《冬之旅》中的六首歌曲也只換了六塊錢，³⁹令人不勝唏噓！

在舒伯特最後一年的生命，他以不可思議的速度持續的創作，從他十三歲開始作曲以來，在三十一年的短暫歲月，他從事音樂創作的時間不過十七、八年，

³⁶. Woodford, 《偉大作曲家群像：舒伯特》，38。

³⁷. 許榮鐘，《浪漫派的先驅》，66。
舒伯特在譜寫《冬之旅》時，心情非常憂鬱，常常處於疲憊不堪的狀態。

³⁸. Woodford, 《偉大作曲家群像：舒伯特》，129。

³⁹. 修海林、李吉提，《西方音樂欣賞》，141。

但他創作的曲種之廣、曲目之眾，史上沒人比得上，⁴⁰《天鵝之歌》（*Schwanengesang*）是他的最後的一部作品，由出版商集結成冊並命名，這位曾被世人所稱頌的「歌曲之王」、「上帝的得意門生」，在 1828 年 11 月 19 日逝世於維也納，葬於最受他景仰的貝多芬墓旁，徒留世人無限追思！

二、舒伯特的藝術歌曲創作風格

「歌曲之王」舒伯特一生創作了六百多首的藝術歌曲，不管是在譜曲風格、選詩及對詩詞的詮釋上都有獨到的見解，賦予了藝術歌曲新的生命，他的很多歌曲都有難度，因此需由專業的歌唱家來演唱，綜觀舒伯特藝術歌曲，有以下特質：

1. 旋律配合詩意，能生動的描繪出詩意

舒伯特能洞悉詩人的想法，他以豐富音樂的語言，讓六百多首藝術歌曲都能在音樂的搭配下，有各自的風格，讓詩意在優美的旋律中重現，好友曾大大的讚美舒伯特藝術歌曲的旋律，總能緊扣詩意，使詩和音樂產生密切的聯結，⁴¹ 讓詩意有耳目一新的感受，擬聲（onomatopoeia）或敘述性（description）的方式是他常用來表達詩意或傳達感情的方式。在舒伯特的藝術歌曲中，鋼琴的伴奏佔有重要的地位，鋼琴不只能襯托聲樂的旋律，還以不同的織度、層次，來幫忙敘事，在佈局上，舒伯特習慣整首曲子都用同一音型，來達到一致性。⁴²

2. 以頻繁的轉調來表現歌曲意境

研究舒伯特的藝術歌曲，會發現他對調性的要求很有自己獨到的見解，他認為每個調都有特殊的含意，他常以調性來表達情緒的變化或者角色的性格特徵、

⁴⁰. 許榮鐘，《浪漫派的先驅》，34。

⁴¹. Hallmark, 42 -43.
“an independent, purely musical one ... even though it follows these [the words] closely in every respect and always interprets the poet's feeling profoundly”.

⁴². Hallmark, 42.

事物的對比，對舒伯特來說，小調常用在悲傷的樂段，而幸福、光明通常以大調來表示；譬如死亡是升 f 小調而復活是升 F 大調，它們是一體兩面的，有同樣的主音、音高，但卻有不同的象徵含意，⁴³由於舒伯特熱衷於轉調，使歌曲含有不同的和聲色彩，他常使用德國增六及拿坡里六和弦來變化歌曲意境，⁴⁴無形中也增加了歌曲的難度，從這論文的分析中，可看到《紡車旁的葛蕾倩》和《甘尼美》(*Ganymed*)的調性都較複雜，《紡車旁的葛蕾倩》藉著頻繁的轉調，表現了葛蕾倩複雜、混亂的心情，《甘尼美》在不同的調性轉換中，表現出甘尼美在晨曦、春風、雲霧等自然景物中的心境變化。

3. 以高亢的音域來強調詩詞涵意

舒伯特的很多歌曲都很有難度，並不是一般人可以唱得起來的，在氣息、力度及音域上，都有一定的要求，有些原調歌曲的音域偏高，對歌者有一定的挑戰性，曾在唱詩班擔任男高音的舒伯特，似乎喜愛以高音來譜寫重要字詞以傳遞情緒或強調語氣，如在歌曲《唯有知道何謂渴望的人》(*Nur wer die Sehnsucht kennt*)中，歌曲中的最高音(f²)出現在「渴望」「Sehnsucht」、「彼」「jener」、「知道」「kennt」等字詞，來表達迷孃身心所受的煎熬痛苦。

4. 把歌劇的元素放在歌曲中

這是來自於舒伯特對歌劇創作的欲望，從他的歌曲中可看到歌劇的元素，譬如宣敘調(Recitative)的手法就出現在幾首歌曲中，像是《野玫瑰》(*Heidenröslein*)、《魔王》(*Erlkönig*)中敘述者的唱詞就如同宣敘調的作用，用以敘述故事及突顯角色、情節的戲劇性；而歌曲《唯有知道何謂渴望的人》充滿思念的哀傷就像是歌劇詠唱調(Aria)那樣的抒情，抒發了迷孃(Mignon)內心糾結的情感。

⁴³. Hallmark, 45.

⁴⁴. Hallmark, 42.

5. 詩作的來源廣泛，不以詩人的知名度為取材標準

舒伯特和他的朋友們對當代詩人歌德和席勒（Friedrich Schiller, 1759-1805）的詩很熱衷，歌德的詩作有韻律及節奏上的優勢，很容易譜曲，而席勒的詩作卻缺乏節奏及感官的想像力，不過這並不妨礙舒伯特對席勒詩作的喜愛，他能以音樂彌補席勒詩作先天上的不足，成就了席勒詩作的名聲。⁴⁵

除了有名的詩人外，名不見經傳的詩人作品也會被他採用，這是因為他選詩並不以詩人的名氣為標準，而是以音樂靈感為主，舒伯特擅長於表現文字的語韻與文學的意境，就算是二流的詩作，到了舒伯特手中，只要感動了他，靈感便能化為優美的旋律，使普通詩因為音樂上的優勢，而永遠流傳，舒伯特的好友曾憶及舒伯特的話：好詩能提供立即的靈感，旋律如泉水般湧入，因此令人開心，但是一首差勁的詩就不可能辦到了！⁴⁶在譜曲時，舒伯特也會修改詩作以便加入自己的詮釋，如《紡車旁的葛蕾倩》（*Gretchen am Spinnrade*）就是一個例子，除此之外，舒伯特也參考其他作曲家的選擇，譬如，他也採用了莫札特青睞的詩人鮑貝格（Gbriele von Baumberg, 1766 -1839）的詩。⁴⁷

⁴⁵. Hallmark, 49.

⁴⁶. “one immediately gets a good idea; melodies pour in so that it is a real joy. With a bad poem one can’t make any headway; ...”

⁴⁷.莫札特曾採用過鮑貝格的詩，譜成了一首極為成功的歌曲《露易莎焚信》（*Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte*）。

第三章 感嘆意境的德語詩選

第一節 感嘆的定義

感嘆的意思是「心中因有感慨而發出喟嘆」，⁴⁸是表示說話人某種強烈的感情或態度，而以感嘆語氣表露出的句子，因寄予強烈的感情，句子的語調也產生差異，音高往往變化較大，且句末多使用驚嘆號，⁴⁹感嘆語（Exclamation）本身就是表達說話者突然的情緒變化的用字，⁵⁰所表現的皆為喜、怒、哀、樂、恐怖、驚訝等情緒的聲音，⁵¹如德語感嘆詞“Ach”。這篇論文所探討的十首具感嘆情境的德語藝術歌曲，是從兩方面來界定「感嘆情境」：德語詩句中所呈現的抽象感受，及具體用字－感嘆詞。

所謂抽象感受是指，詩人在寫情、寫景、寫物時，心中有感而發，因此藉由詩詞涵意、詩韻格律的變化，將心中的感嘆轉化為文字，這是從詩意中呈現的感嘆。浪漫時期的詩人講求真誠、率直，除了浪漫的愛情題材外，在面對大自然的美及變化時，常常以自然的景物入詩寫出心中的感動，作為抒發情感的題材，⁵²這種表現的方式，使得浪漫時期的詩作來源豐富，充滿了感傷與浪漫的氣息。

具體用字的呈現具是指在這篇論文中，所要探討的歌曲中都有感嘆詞“ach”，

⁴⁸.教育部重編國語辭典修定本。

⁴⁹. Collins German Dictionary “a short sound, word or phrase spoken suddenly express an emotion.”

⁵⁰. Oxford Advanced Learner’s Dictionary, 7th ed., , Oxford University Press.

⁵¹. 《麥克米倫高級英漢雙解詞典》（English-Chinese Edition of the Macmillan English Dictionary）（台北：麥克米倫、書林公司聯合出版）。

⁵². 詩人歌德就曾以野玫瑰入詩，寫出《野玫瑰》這首詩，以抒發自己曾經辜負的愛情。

德語“ach”在不同的情境中，有不同的意思，根據德語字典，“ach”有希望、驚訝、憐憫、疼痛、恍然大悟等意思，中文譯為「啊！」、「唉！」、「哎呀！」等。⁵³

感嘆詞“ach”可作名詞或副詞用，做名詞時，需大寫可用複數形式來表示感嘆；做副詞時，除了嘆息外，還有強調“ach”之後的字詞的用意，來表達感慨的情緒，下列將以論文歌曲或字典中的例句，來解釋“ach”這個字的意義及用法：

1. 當名詞時，表示哀嘆，如：啊！、哎喲！、唉！

例句：Röslein wehrte sich und stach / Half ihr doch kein Weh und **Ach**

句意：玫瑰為了反抗就刺了他，呻吟掙扎還是沒有用

用法：例句出自歌曲《野玫瑰》，這裡的感嘆詞“ach”表示玫瑰的哀聲嘆氣。

2. 當副詞時，有幾種意義：

A) 表示表示驚奇、痛苦、憐憫、恍然大悟等，如：啊！、哎喲！、哎呀！

例句 a：Denn **ach!** Er sang nicht mir allein.

句意：因為他不是只為我一個人唱而已！

例句 b：Doch **ach!** Der Mann, der euch geschrieben

句意：但是啊！那個寫出你們的男人，

用法：這兩個例句都出自歌曲《露易莎焚信》，感嘆詞“ach”從中插入句子，分別跟在連接詞“denn”（因為）和“doch”（但是）之後，表示話還沒講完，感嘆就油然而生，強調遭受移情別戀的痛苦。

⁵³ 楊業治，《德漢詞典》(Deutsch-Chinesisches Wörterbuch)(台北：中央圖書出版社，2017)。

B) 表示強烈的願望，如：啊！、但願！

例句：**Ach**, dürft ich fassen / Und halten ihn!

句意：啊！但願我能抓緊他，並且擁抱他！

用法：例句選自歌曲《紡車旁的葛蕾倩》，感嘆詞“ach”強調後面所接的詞語 – 葛蕾倩內心強烈的渴望。

C) 表示喜悅的驚訝，如：啊！、哈哈！、哎呀！

例句：Und **ach**, sein Kuß!

句意：還有啊！他的親吻！

用法：例句選自歌曲《紡車旁的葛蕾倩》，感嘆詞“ach”強調了葛蕾倩對親吻的喜悅與期待！

D) 表示譏諷性的惋惜，如：噢！、哼！

例句：**Ach**, wie schade!

句意：噢！多可惜！

E) 表示理解，如：原來如此！

例句：**Ach** ja!

句意：原來是這麼回事！

F) 表示否定，如：不！

例句：**Ach** nein!

句意：啊，不！

※ D、E、F 例句採自德語字典。

感嘆詞的出現，能更清楚、具體的顯示詩中的感嘆意境，強調詩句所讚嘆的主旨，在這份感嘆意境歌曲的分析中，將由感嘆詞在詩詞中的意義、譜曲模式，及作曲者當時的人生際遇，來進行探討，以推測音樂家對這份感嘆意境的想法。



第二節 德語詩歌的特色

德語詩講求節奏與音韻，就如同中國唐詩講求平仄對仗一樣，對詩的格式有一定的要求，因此要欣賞德語詩歌之美，就應該對節奏與音韻有所了解，才能有進一步的欣賞，以下關於德詩的格律及語韻的說明，是重點式的整理了鄭芳雄教授譯注的《歌德詩歌》，並加入少許自己的見解。

一、德詩的格律

德語詩歌的聲韻節奏之美，主要建立在重音節（起，Hebung）和非重音節（伏，Senkung）的交替規律，以及詩行尾韻的押韻上，讓人讀來有一種抑揚頓挫有序的音律感。聲韻形式結構最小單位是由二至三音節所構成的音步（Versfuß），幾個音步連結成詩行（Vers），幾個詩行構成段落（Strophe）。一首詩的音律就決定於音步重音節（起）和輕音節（伏）交替的節奏類型（Taktart）...⁵⁴

德語詩按節奏的長短、輕重可分為四種格律：揚抑格（Trochäus/ trochee）、抑揚格（Jambus/ iamb）、揚抑抑格（Daktylus/ dactyl）和抑抑揚格（Anapäst/ anapaest）。

揚抑格（又稱長短格）：重音在前，輕音在後，以符號 / ˘ 表示

抑揚格（又稱短長格）：輕音在前，重音在後，以符號 ˘ / 表示

揚抑抑格（又稱長短短格）：重音開頭，後接兩個輕音音節，以符號 / ˘ ˘ 表示

抑抑揚格（又稱短短長格）：前兩音節為輕音，後接重音，以符號 ˘ ˘ / 表示

二、德詩的語韻

德語詩歌的押韻可分為交叉韻、雙韻（或鄰韻）、環抱韻，如果能掌握詩歌的節奏、重音、語韻規則，就可以自然的呈現詩歌的原貌。

交叉韻：詩的第一行與第三行押同一韻，第二行與第四行押另一韻，產生交叉式的押韻，形成 abab 模式的交互韻腳。

⁵⁴ 鄭芳雄，《歌德詩歌》，18。

雙韻 (或鄰韻)：詩的第一、二行押同韻，三、四行押另一韻，形成 **aabb** 相鄰押韻的形式。

環抱韻：詩的第一、四行押同韻，而相鄰的二、三行押另一韻，形成 **abba** 環抱押韻的形式。

一首詩的格律與語韻有時是前後不一致的，在不同的詩節可能會有格律轉換，或語韻變化的情形發生，這是由詩人風格和想法來決定，格律混用的情形是很普遍的，所以音步改變了，節奏自然就產生的變化；押韻改變了，詩的韻味也不同了，所以詩讀出來的風貌與個性也隨著詩的格律、語韻變化而改變。

以野玫瑰 (*Heidenröslein*) 的第一詩節為例，來看格律和語韻的變化：

Sah ein Knab ein Roslein stehn,
/) /) /) /

Röslein auf der Heiden.
/) /) /)

Was so jung und morgenschön
/) /) /) /

Lief er schnell, es nah zu sehn,
/) /) /) /

Sah's mit vielen Freuden.
/) /) /)

Röslein, Röslein, Röslein rot,
/) /) /) /

Röslein auf der Heiden.
/) /) /)

在格律上，這是一首屬於揚抑格的詩，重音和輕音的交替非常的一致，形成了很規律的節奏感；在押韻上，詩的第一、四行押“ehn”韻 (a)，第二、五、七行押很接近的“en”韻 (b)，而第三、六詩行則分別押“ön”、“ot”，形成了主要是“ehn”、“en”交錯的韻腳，屬於交叉押韻的模式，使得韻腳很有規律性，在格律和

韻腳上產生的規律性，再加上詩句簡短，使整首詩讀起來很有韻律、輕快的感覺，
所以很容易譜曲，以這首詩所譜成的曲子，有超過一百首的不同版本！



第三節 詩人生平介紹及創作背景

本論文的歌曲詩作來自以下六位詩人，按照出生的先後順序依次是克勞迪亞斯 (Matthias Claudius, 1740 –1815)、堪培 (Joachim Heinrich Campe, 1746 – 1818)、史脫貝爾格 (Friedrich Leopold zu Stolberg-Stolberg, 1750 – 1819)、歌德 (Johann Wolfgang von Goethe, 1749- 1832)、鮑貝格 (Gabriele von Baumberg, 1768-1839) 和勒斯塔 (Ludwig Rellstab, 1799 – 1860)，以下依序介紹他們的生平以及與作曲者的淵源。

一、馬蒂斯·克勞迪亞斯

克勞迪亞斯生於德國，父親是一位牧師，是浪漫時期的德國詩人和記者，筆名是 Asmus，在大學時原本主修神學，後來轉到法律及管理，之後在哥本哈根政府機構任職，然後又轉任到漢堡的新聞機構擔任編輯，寫了很多的文學作品，包括散文隨筆和詩歌，都是用純粹簡單的德文寫的，幽默的文筆在當時以冥想及感性為主的文學潮流中，顯得很特別，受到廣大群眾的歡迎，並且獲得了他的第一個文學獎，是當時文學運動中的重要人物。⁵⁵在現實生活中，克勞迪亞斯一直在謀求穩定公職和專業文學寫作的想法間猶豫不決，直到 1788 年他任職於銀行，問題終得以解決，因他不須在這項職務花太多的心力。⁵⁶克勞迪亞斯的大半生幾乎是在漢堡附近的小鎮度過，在對拿破崙的戰爭中，克勞迪亞斯受到波及，後來逃到

⁵⁵. 指的 1700 年到 1800 年的 “Sturm und Drang” 文學運動，那是反社會體制及崇尚自然的文學運動，為人類社會遠離自然而哀傷，從事這個運動有關的成員都被視為是不服從的天才(disaffected geniuses)，但克勞迪亞斯給人的一般感受是較接近常人的。

⁵⁶. S. R.Hartell,“Matthias Claudius,”Salem Press Biographical Encyclopedia, 2013, Research Starters.

在德國漢堡擔任出版商的女婿家中，直到 1815 年逝世。⁵⁷

舒伯特採用過十多首克勞迪亞斯的詩譜曲，論文中的這首《致夜鶯》(*An die Nachtigall*)，是舒伯特在 1816 年引用克勞迪亞的詩作所作的曲子，這是一首簡短的抒情歌曲，當時舒伯特才十九歲，初版譜於 1829 年在維也納發行。⁵⁸隔年 2 月，舒伯特又以詩人的另一首短詩《死神與少女》(*Der Tod und das Mädchen*) 譜寫成同名歌曲，是以少女和死神的對話形式寫的，結果大受好評，因此在 1824 年舒伯特以這首歌曲改編為弦樂四重奏的一個主題。

從這兩首歌曲的成功，可以看到克勞迪亞斯簡短詩作中所蘊含的抒情能量，激發了舒伯特在藝術歌曲上的創作靈感。

二、堪培

出生於德國，是一名作家、語言學家、教育家和出版家，是德國啟蒙運動的主要代表人物，在 1777 年堪培創立了自己的教育機構，與當時的作家如上述的克勞迪亞斯等人，都保持密切的聯繫，曾擔任教職的他，在寫作中常融入自己的教學經驗，1779 年靠著翻譯及出版暢銷小說《魯遜漂流記》(*Robinson Crusoe*) 及《發現美國》(*The Discovery of America*) 收入大增，並且成功的刺激了德國書籍的大量生產。

堪培是兒童及青少年文學分類的創始人之一，他認為各年齡層的兒童及青少年，應該有各自的專屬讀物，因此規範了現在所施行的兒童及青少年讀物發展類別，在堪培的晚年，他致力於德語的研究並且蒐集詞彙、編輯德語辭典，名利雙

⁵⁷."Matthias Claudius," *Wikipedia*, last modified Feb. 2017, accessed March 1, 2018, https://de.wikipedia.org/wiki/Matthias_Claudius

⁵⁸.音樂之友社編，《舒伯特》(Schubert Franz)，林勝儀譯(台北：美樂，2002)，326。

收，後來在 1818 年逝世。⁵⁹

堪培的詩作《黃昏感懷》(*Abendempfindung*) 收集在他 1781 年出版的《詩人手稿集》(*Dichtermanuskripte*) 第一集之中，詩句的內容是歌頌最後的人生路程，⁶⁰莫札特在 1787 年 6 月 24 日將它譜寫成曲時，他的父親已在前一個月去逝了，而他當時也因臥病，無法參加喪禮，這對從小就跟隨著父親的莫札特而言，應該是很煎熬的！《黃昏感懷》這首歌曲優雅的旋律美化了哀傷的詩意，使人生的末了就像是黃昏的夕陽，美好而安詳。

三、史脫貝爾格

史脫貝爾格生於德國靠近丹麥邊界的小鎮，身份有詩人、翻譯家及律師，他的父親也是一位學者，擔任地方官員的工作，非常具有人道主義的思想，他對年輕的史脫貝爾格的思想影響很大，在大學時期，史脫貝爾格曾和弟弟加入一個藝文協會，⁶¹這對日後他在英語詩作的翻譯及寫作上影響很大，史脫貝爾格兄弟曾在 1775 年到瑞士會見歌德，並且也曾同他遊歷了一段時間，遊歷期間，三人化作歌德小說中的角色來裝扮遊歷，怪異言行引人注目。⁶²

遊歷歸來，史脫貝爾格因家族背景，很快就在丹麥宮廷謀得一份好差事，在哥本哈根擔任呂貝克 (Lübeck) 王子的大使，施脫貝爾德一生中有兩次的婚姻，為

⁵⁹. “Joachim Heinrich Campe,” *Wikipedia*, last modified Feb. 2017, accessed March 1, 2018, https://en.wikipedia.org/wiki/Joachim_Heinrich_Campe

⁶⁰. 音樂之友社編，《莫札特 II》(Mozart, Wolfgang Amadeus)，林勝儀譯 (台北：美樂，2002)，510。

⁶¹. 由浪漫詩人 Friedrich Gottlieb Klopstock 發起的藝文組織 (Fraternity of the Göttingen Grove)，能在文學上受到經濟的照顧，並且與社會上重要的人物接觸。

⁶². Caroline M. Small, “Friedrich Leopold zu Stolberg-Stolberg,” *Salem Press Biographical Encyclopedia*, 2013, Research Starters.

他帶來很多的子嗣，在 1788 年他擔任丹麥駐柏林大使，並在 1791 年擔任了宮廷大臣的職務。在 1801 年史脫貝爾格改信天主教，他的皈依不但造成與從前很多藝文界朋友的嫌隙，也影響了日後的寫作方向，史脫貝爾格於 1819 年逝世於德國，他的作品有頌詩、民謠、諷刺文學及翻譯作品如荷馬（Homer）等，他的前半生奉行理想主義，後半生則歸於古典主義。

《水上之歌》(*Auf dem Wasser zusingen*)是史脫貝爾格兄弟在 1783 年首次發表的作品，而舒伯特在 1823 年將史脫貝爾格的這首詩，及其它的幾首詩一起譜寫歌曲，鋼琴家李斯特也曾經為這首曲子寫了鋼琴的研究，⁶³《水上之歌》是一首三段式的寫景詩，描述詩人乘坐小船遊湖，看到自然的美景，心中為時光的流逝而感慨！

四、歌德

歌德的一生活了八十三歲，是德國文學史上舉足輕重的大師，著作包含了戲劇、詩及小說等，他同時也跨足自然科學領域和政治領域，一生的成就非凡，歌德從小就很有天賦，曾在萊比錫大學及史特拉斯堡就讀法律，就學期間結識了大思想家赫爾德（Johann Gottfried von Herder, 1744-1803），成為狂飆運動的有力追隨者，⁶⁴他的時代橫跨文學的狂飆（1767 -1785）與浪漫時期（1795- 1830），將德國民間的歌謠與抒情詩融合一起，為德國文學注入了一股新的生命，這股文學上的力量啟發了當代很多音樂家的創作靈感，紛紛為這些新興的詩作譜曲，使德語藝術歌曲蔚為風潮，當時為歌德詩作譜曲的大音樂家包括了莫札特、貝多芬和舒伯

⁶³.“Friedrich Leopold zu Stolberg-Stolberg,” *Wikipedia*, last modified Feb. 2017, accessed March 1, 2018, https://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Leopold_zu_Stolberg-Stolberg

⁶⁴. 黃紹芳，《歌德的愛與靈魂》（台北：圓神，2005），17-37。

特等人。

歌德受到赫爾德「自然詩歌」及「民族詩歌」理念的影響，反對封建的體制，對民歌的傳承扮演著承先啟後的角色，歌德的詩歌處處充滿了音樂性與想像力，對愛情的描寫深刻動人，且對自然景物的描繪也生動寫意，他以民歌體式的題材寫詩，拒絕無病呻吟的詩，崇尚自然與寫實，歌德抒情詩的靈感主要是來自於生活中實際的體驗，與自身豐富的感情生活經驗，而描寫大自然這一類即興、寫景的抒情作品，就被稱作頌詩〈Hymnen〉。⁶⁵

本論文的十首曲子中，歌德的詩作就占了五首，他們的曲種及歸屬時期分別是：⁶⁶

1. 狂飆時期的抒情詩歌（1770 - 1775）

《紫羅蘭》(*Das Veilchen*)—屬敘事詩 (Ballade)，是早期模仿民歌歌謠體的詩作，原詩出自歌德為《愛爾溫與艾蜜蕾》(*Erwin und Elmire*) 歌劇所寫的劇本中，有好幾位作曲家曾為它譜曲，其中以莫札特的創作最能發揮詩的戲劇性，莫札特當初在譜曲時，並不知道這是出自於歌德的詩，曲子在 1785 年完成於維也納，親筆譜現收藏於倫敦，⁶⁷莫札特去逝時，歌德的內心深為遺憾。

《野玫瑰》(*Heidenröslein*)—是《塞森海姆抒情詩》(*Die Sesenheimer Lieder*) 其中的一首詩，源自於德國的民間歌謠，後經由歌德改寫成格律工整的抒情詩，受到許多作曲家的青睞，譜曲超過一百首，以舒伯特的譜曲最為有名，舒伯特在 1815 年的 8 月為此詩譜曲，歌曲表現了甜美的小品風格。

⁶⁵ 鄭芳雄，《歌德詩歌》，50-53。

⁶⁶ 鄭芳雄，《歌德詩歌》，57-73。

⁶⁷ 音樂之友社編，《莫札特 II》，507。

《甘尼美》(*Ganymed*) – 屬於頌詩，頌詩的形式自由，無格律押韻的限制，每段的行數不一定相同，詩句的長短也不一致，與抒情詩講求格律的要求是完全不同的，沒有法則可遵循，這首頌詩以希臘神話為題材，是舒伯特在 1817 年 3 月所作的歌曲，初版譜在 1825 年發行於維也納。⁶⁸

2. 古典時期詩歌 (1770 - 1775)

《紡車旁的葛蕾琴》(*Gretchen am Spinnrade*) – 歌詞摘自《浮士德》(*Faust*) 的第一部，屬於角色詩歌(*Rollenlied*)，女主角一邊紡紗一邊唱出對浮士德的想念，葛蕾琴的故事吸引了很多音樂家的靈感，其中以舒伯特的譜曲最為有名，這是他為歌德詩作譜寫的第一首歌曲，舒伯特在 1814 年創作這首歌曲時才 17 歲，便大受好評，歌曲在 1821 年發行初版譜，1823 年於維也納舉行初演。

《迷娘之歌》(*Nur wer die Sehnsucht kennt*) – 取材自《威廉·麥斯特的學徒時代》(*Aus Wilhelm Meisters Lehrjahre*) 小說中迷娘所唱四首歌曲中的一首，也有多位作曲家為它譜曲，這首詩對舒伯特意義非凡，因為在十年間他就為此曲譜寫了六個版本，⁶⁹ 直到論文中這個版本的出現，創下了他重複譜曲的記錄，這首最常聽到的版本應該最受舒伯特喜愛，這是 1826 年的譜曲，初版譜在 1827 年發行於維也納。⁷⁰ 歌德是舒伯特心目中的大詩人，他為歌德詩作譜寫的歌曲有一百多首，遺憾的是，在舒伯特有生之年並沒有得到歌德的讚許與認同。

五、鮑貝格

⁶⁸. 音樂之友社編，《舒伯特》，329。

⁶⁹. 1815 - 1826 年。

⁷⁰. 音樂之友社編，《舒伯特》，353。

鮑貝格 1768 年生於維也納，是奧地利作家及詩人，她的父親是公務員，鮑貝格從小就接受了文學教育，成長後活躍於維也納的藝文圈中。1805 年鮑貝格嫁給了匈牙利籍作家，她的丈夫因翻譯了拿破崙宣言，被視為叛國，所以鮑貝格就跟著流亡巴黎，之後一起被放逐到林茨（Linz），1839 年鮑貝格死於林茨（Linz），她一生中寫下了無數的散文及詩歌，莫札特及舒伯特都曾用她的詩來譜曲。⁷¹

《露易莎焚信》(*Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte*)據說是女詩人鮑貝格本身痛苦的失戀經驗，莫札特在 1785 年將它譜寫成歌曲，關於這首曲子的譜寫有一段軼事，有一天，莫札特的好友傑康（Gottfried von Jacquin, 1767-1792）將莫札特關在自己的家中作曲，於是莫札特俏皮的在親筆譜中記錄著「於藍特史特拉塞的傑康房間內」，⁷² 之後這首歌曲在傑康死後，其家人就以傑康的名字來發表，現在親筆譜為私人擁有。

莫札特以戲劇性的音樂張力，將露易莎的憤怒表現得淋漓盡致，成功的以音樂詮釋了鮑貝格的詩作，以優美的旋律表現了露易莎對情人的依戀不捨同時宣洩了她內心的怨恨。

六、勒斯塔

勒斯塔生於柏林，父親是商人，他是一個德國音樂評論家、詩人和小說家，勒斯塔小時，就能將巴哈及莫札特的鍵盤曲彈得很好，在 1822 年他出版了第一本詩集，是一位多產的作家，也曾寫過劇本，他的詩作在德國的文學史上，並沒有

⁷¹. “Gabriele von Baumberg,” *Wikipedia*, last modified Feb. 2017, accessed March 1, 2018, https://en.wikipedia.org/wiki/Gabriele_von_Baumberg

⁷². 音樂之友社編，《莫札特 II》，509 - 510。

很高的評價。⁷³

勒斯塔在 1825 年三月曾到維也納旅行，在那裡他遇見了貝多芬，雖然當時貝多芬有意請他為歌劇寫劇本，但後來不了了之；在當時，勒斯塔曾交給貝多芬十首詩，可是貝多芬並沒有將它們譜成歌曲，這些詩後來輾轉來到舒伯特的手中，1828 年舒伯特將這些詩譜成了曲，其中的七首收錄在《天鵝之歌》中，當勒斯塔發現在 1829 年四月出版《天鵝之歌》中，竟有幾首自己的詩作，驚喜萬分，有一段關於詩人當時的興奮敘述是這樣的：

貝多芬在他最喜歡的幾首詩上親自用鉛筆做了記號，後來因為他身體不舒服，就把些詩轉交給舒伯特譜成歌曲，其中有幾首如今已為大眾所熟悉。這些詩稿在經過了這樣特殊而有成果的藝術之旅後，能夠再次回到我手上，真是讓我非常感動。⁷⁴

勒斯塔曾大力的提倡德國歌劇，反對當時流行的羅西尼式歌劇，這件事卻使自己身陷政治的風暴中，他在 1827 及 1836 年都曾遭逮捕入獄，勒斯塔一生中最大的成就，除了詩作被舒伯特所用並譜成名曲外，還有的就是他以樂評人的身分，在當時的保守的社會中勇於評論，形成了一股特別的音樂風潮。⁷⁵

論文中出現的勒斯塔詩歌，是收錄在《天鵝之歌》中編號第四首的《小夜曲》(Ständchen)，在《天鵝之歌》中，舒伯特是以較為抒情的編曲方式為勒斯塔的詩歌譜曲，從《小夜曲》中可以感受到非常抒情的旋律。

⁷³. “Ludwig Rellstab,” *Wikipedia*, last modified Feb. 2017, accessed March 1, 2018, https://en.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Rellstab

⁷⁴. 席慕德，《舒伯特三大聯聯歌曲》(台北：世界文物出版社，1995)，139-140.

⁷⁵. Shelley Davis and Rufus Hallmark, “Ludwig Rellstab,” *Salem Press Biographical Encyclopedia*, 2013, Research Starters.

第四章 莫札特與舒伯特的十首德語藝術歌曲分析與演唱詮釋

第一節 《紫羅蘭》 (*Das Veilchen*)

一、歌詞原文與譯詞

詩：歌德

Ein Veilchen auf der Wiese stand	一朵紫羅蘭開在草地上
Gebückt in sich und unbekannt;	低頭謙卑而不為人知；
Es war ein herzigs Veilchen.	它是一朵討人喜愛的紫羅蘭。
Da kam ein'junge Schäferin	遠方來了一個年輕的牧羊女
Mit leichtem Schritt und munterm Sinn	帶著輕盈的腳步和愉悅的心情
Daher, daher,	從草地上來，
Die Wiese her, und sang.	哼著歌。
<i>Ach!</i> Denkt das Veilchen, wär ich nur	啊！紫羅蘭心想，
Die schönste Blume der Natur,	但願我是自然界最美的花，
<i>Ach</i> , nur ein kleines Veilchen,	啊！那怕只是一會兒，
Bismich das Liebchen abgepflückt	讓那親愛的人將我摘下
Und an dem Busen matt gedrückt	並且把我輕輕壓在她的胸前
<i>Ach</i> nur, ach nur	啊！只要
Ein Viertelstündchen lang.	只要片刻就好！
<i>Ach</i> , aber <i>ach!</i> Das Mädchen kam	唉！但是啊！那女孩來了
Und nicht in acht das Veilchn nahm,	並沒有注意到紫羅蘭，
Ertratdas arme Veilchen.	還一脚踩下了可憐的紫羅蘭。
Es sank und starb und freut' sich noch :	它垂下來，死了，卻仍然喜悅的想著：
Und sterb ich denn, so sterb ich doch	就算我死了，也是死在她的腳下，
Durch sie, durch sie,	死在
Zu ihren Füßen doch.	她的腳下，
(Das arme Veilchen! Es war ein herzigs Veilchen.)	(它是一朵可憐的紫羅蘭！它是一朵 討人喜愛的紫羅蘭。)

二、樂曲分析與演唱詮釋

表【 4-2-1】莫札特之《紫羅蘭》歌曲分析表

作品編號	K. 476			
創作時間	1785 年 6 月 8 日			
拍號	2/4			
速度	稍快板 (Allegretto)			
演唱音域	$\#f^1-g^2$			
歌曲形式	貫穿式 (Through-composed Form)			
曲式分析	前奏		m.1-7	G 大調
	A 樂段	樂句 a	m. 7-14	G 大調
		樂句 b	m.14-22	D 大調
	間奏		m.22-26	D 大調
	B 樂段	樂句 c	m.27-34	g 小調
		樂句 d	m.34-42	B ^b 大調→g 小調
	間奏		m.43	E ^b 大調
	C 樂段	樂句 e	m. 44-51	E ^b 大調
		樂句 f	m. 51-60	E ^b 大調→G 大調
尾奏		m.61-65	G 大調	

在 1785 年，維也納時期的莫札特作了五首歌曲，而《紫羅蘭》是其中的一首，這是莫札特藝術歌曲中唯一的歌德詩作，《紫羅蘭》是一首敘事詩，敘述的是一朵紫羅蘭的單戀故事，莫札特並沒有採用當時流行的分節詩歌形式去譜曲，而是按照詩意，以貫穿式的作曲法來呈現詩中的三個角色－敘事者、紫羅蘭和牧羊女的故事。

《紫羅蘭》這首歌曲的前奏與尾奏都採用了和樂句 a 一樣的旋律，給人首尾應和的感覺，樂句 a 先以 G 大調來介紹紫羅蘭這朵卑微的小花，在樂句 b 中，牧羊女踩著輕快的步伐走來，轉到了屬調，鋼琴的十六分音符加上短震音，顯示牧羊女的輕盈步伐及愉快心情，然後接著輕快的間奏來到第二詩節，B 樂段是紫羅蘭對牧羊女的渴慕心情，充滿感情的旋律在分解、垂直交錯的和弦聲中進行，在 B 樂段的末尾，短暫一個小節的間奏聲中，調性轉換成降 E 大調，強音 (sf)、厚實的和弦預告了不尋常的事即將發生，敘述者的惋惜嘆氣戲劇性的轉變成弱音 (p)，

聲樂在無伴奏中清唱「她並沒有注意到紫羅蘭的存在」(Und nicht in acht das Veilchnahm)，突顯了紫羅蘭的渺小與自作多情，接下來的鋼琴以強音 (f)、附點及厚實的織度，描述這個令紫羅蘭想不到的震驚結局，它被牧羊女踩在腳下了！在一個延長休止符的寂靜後，從轉弱、漸慢的音樂聲中，紫羅蘭虛弱的垂下了，正在死去…，樂句 f 後半可以說是紫羅蘭的臨終遺言，在快如行雲流水的上、下行十六音符強音中，紫羅蘭心裡一點也不悲傷，因為它心甘情願死在牧羊女的腳下…，聲樂線此時連續出現了幾個四度、六度的大跳音程，顯示出紫羅蘭慷慨激昂的決心，樂曲在此轉回 G 大調並進入尾聲，莫札特在歌曲的最後，並沒有讓歌曲像悲劇一樣的停在紫羅蘭死去的這個詩句，他自行的加上了兩句詼諧的話，說出了自己對這傻傻、痴情的紫羅蘭的看法 (尾聲)，以表達對這朵小小紫羅蘭的憐惜！

在這首稍快板 (allegretto) 的歌曲中，莫札特對速度有一定的要求，他用稍微慢 (poco rit.) 的速度來處理紫羅蘭的幻想 (樂句 d)，然後用漸慢 (rallent.) 來表現紫羅蘭的垂死過程，最後給演唱者任意的速度 (a piacere)，唱出「它是一朵可憐的紫羅蘭」(Das arme Veilchen!)，然後再回到原速 (a tempo) 唱出「它是一朵討人喜愛的紫羅蘭」(Es war ein herzigs Veilchen.)，不同速度在不同情境的穿插，也大大的提高整首曲子的戲劇張力。

在這首曲子中，感嘆詞 “Ach” 出現了六次，分別是在樂句 c、樂句 d 和樂句 e 中。在樂句 c 的 “Ach” 表達了紫羅蘭的願望，紫羅蘭幻想自己是大自然中最美麗的花，並且能得到牧羊女的青睞，第一個 “Ach”，莫札特以四分音符的時值嘆氣，來表示心中的願望 (譜例 4-1-1)，然後接下來以較短的八分音符，將心中的願望更急切的再說一次，希望能被牧羊女摘下 (譜例 4-1-2)。

【譜例 4-1-1】 m. 27

感嘆：
啊！但願我是世上最美麗的花朵！

以四分音符的時值嘆氣，來表示心中的願望。

【譜例 4-1-2】 m. 32

感嘆：
啊！希望能被牧羊女摘下！

以較短的八分音符，將心中的願望更急切的再說一次。

在樂句 d 的兩個“Ach”表達的還是紫羅蘭的願望，不過，這兩個“Ach”的嘆氣都用了兩個音，四度音程顯示了內心渴望的起伏（譜例 4-1-3）

【譜例 4-1-3】 m. 38 - 39

感嘆：啊！只要一會兒！

感嘆的氣息都用了兩個音，四度音程的起伏顯示了內心更多的渴望。

最後兩個“Ach”接連的出現在樂句 e 中，都表示了惋惜與驚訝（譜例 4-1-4），牧羊女終於走近了，但是並沒有注意到紫羅蘭，於是一腳把它給踩扁了！莫札特

用轉調和簡短的八分音符來表現事情意外的發展，在強音間奏後對比的弱音主和弦中，更襯托出敘事者對這整件事的惋惜及無助！

【譜例 4-1-4】 m.44 - 45

Ach, a - ber ach! das Mädchen

感嘆：啊！但是，那女孩兒卻沒有注意到紫羅蘭！

用轉調和簡短的八分音符來表現事情意外的發展。

轉E^b

強音間奏與對比的弱音主和弦



第二節《露易莎焚信》

(Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte)

一、歌詞原文與譯詞

詩：鮑貝格


Erzeugt von heißer Phantasie,	你們這些來自熾熱的幻想，
In einer schwärmerischen Stunde	在一個狂熱的時刻
Zur Welt gebrachte, geht zu Grunde,	來到了這個世界，毀滅吧！
Ihr Kinder der Melancholie!	你們這些憂鬱的孩子！
Ihr danket Flammen euer Sein,	你們因為愛情的火焰而存在，
Ich geb euch nun den Flammen wieder,	現在我把你們再還給火焰，
Und all' die schwärmerischen Lieder,	連同所有的情歌，
Denn <i>ach!</i> Er sang nicht mir allein.	因為他不是只為我一個人唱而已！
Ihr brennet nun, und bald, ihr Lieben,	現在你們燃燒了，不久，親愛的，
Ist keine Spur von euch mehr hier.	這裡將不會留下你們的痕跡。
Doch <i>ach!</i> Der Mann, der euch geschrieben	但是啊！那個寫出你們的男人，
Brennt lange noch vielleicht in mir.	卻還會在我的心裡長久的燃燒。

二、樂曲分析與演唱詮釋

表【 4-2-2】莫札特之《露易莎焚信》歌曲分析表

作品編號	K. 520			
創作時間	1787 年 5 月 26 日			
拍號	C			
速度	行板 (Andante)			
演唱音域	$c^1 - f^2$			
歌曲形式	貫穿式 (Through-composed Form)			
曲式分析	前奏		m.1	c 小調
	A 樂段		m. 1- 6	c 小調
	間奏		m.7	E ^b 大調
	B 樂段		m.7-12	E ^b 大調→g 小調
	間奏		m.12	g 小調
	C 樂段	樂句 f	m. 12-19	E ^b 大調
	尾奏		m. 19-20	E ^b 大調

莫札特在 1787 年一共寫了九首歌曲，《露易莎焚信》是其中的一首曲子，這首歌曲有很強的戲劇性，有很長的曲名，但歌曲卻不長，只有二十小節，在這首曲子中，鋼琴的伴奏生動的描繪了歌曲的意象，伴奏以繪詞法 (word painting) 表現了火焰燃燒的熱烈情景，助長了聲樂演唱的氣勢。在這首貫穿式的三段歌曲中，有不同涵義的心情起伏，A 樂段是憤怒的衝動，B 樂段是火焰燃燒中夾雜著的激動，C 樂段是既心痛又留戀的心情。

歌曲一開始，從短短一小節前奏的附點音符、強烈力度及大跳八度音程中，預告了即將開始的風暴，在 A 段的六個小節裡，鋼琴的織度厚實，憤怒的情緒如狂風暴雨般，穩穩、有力、快速的以十六分音符甚至更短的三十二分音符落下，歌曲旋律最短的六個三十二分音符都密集的落在第二、三及四小節中，可見這裡的情緒張力有多強！接下來的 B 樂段轉到降 E 大調，在第七到第九小節，鋼琴的右手以快速的分解和弦來模擬火焰的燃燒，左手也以附點音符（）的拉

鋸及八度音程的落差來反應火焰的舞動，強音一直持續到第十小節，音量才在嘆氣聲中減弱，在第十二到十四小節，火焰的音型改變了（音符由 $\text{♪♪♪♪} \rightarrow \text{♪♪♪}$ ），產生了燃燒的間歇及跳動感；在 C 樂段中，莫札特以一個較長的二分音符來表示「長」（lange）這個字，歌曲激動的情緒也隨著下降的旋律線而逐漸緩和，這首歌曲最後的一個音是全曲的最低音 - 中央 Do，事件好像要落幕了，眼中的火雖然快滅了，「但心中的痛卻可能永遠持續下去！」（Brennt lange noch vielleicht in mir.）

曲中的感嘆詞“ach”有兩處，一處在第十小節，（Denn ach! Er sang nicht mir allein）「因他並非只為我一人而唱」，這是一個失望的感慨（譜例 4-2-1）；另一處在第十五小節的“Doch ach!”「然而啊！」這裡的“ach”是心痛的感嘆（譜例 4-2-2），這兩個感嘆詞的前面分別都由連接詞“Denn”、“Doch”來轉折語氣，莫札特將這感嘆放在第三拍，以加重些許語氣，這兩個感嘆都是以輕聲、四分音符的形式出現，但後者在語氣上較前者高昂（音高 $d^2 \rightarrow b^2$ ），在這首歌曲中，莫札特成功的模擬了火焰燃燒的視覺效果，鋼琴生動的製造出焚燒書信時的火影舞動，然後聲樂順勢而出，配合激動詞意，慷慨激昂的指責不忠的愛人，在音量的對比下，立即的營造出戲劇性的效果，將露易莎遭愛人背叛的心境成功的表現了出來。

【譜例 4-2-1】m.9-10

感嘆：啊！他並非只因我一人而唱！
失望的感慨！

The musical score for Example 4-2-1, measures 9-10, is presented in a grand staff format. The vocal line is on the top staff, and the piano accompaniment is on the bottom two staves. The vocal line includes the lyrics: "wie - der, und all' die schwär - me - ri - schen Lie - der, denn ach!". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. A red circle highlights the word "ach!" in the vocal line. Blue boxes highlight the piano accompaniment patterns.

模擬火焰燃燒的音型

【譜例 4-2-2】m.10

因失望而感嘆！
語氣比前一個感嘆高昂些（音高升高半音）

15

Doch ach! der Mann, der euch ge-schrie-ben,

感嘆：但是啊！那寫信的人，卻還在我心中永遠燃燒！



第三節《黃昏感懷》 (*Abendempfindung*)

一、歌詞原文與譯詞

詩：堪培

Abend ist's, die Sonne ist verschwunden,
Und der Mond strahlt Silberglanz;
So entfiehn des Lebens schönste Stunden,
Fliehn vorüber wie im Tanz.

黃昏來臨，太陽西沉，
月亮散發出銀色的光輝；
生命中最美好的時刻，
就像跳舞那樣的飛逝了。

Bald entflieht des Lebens bunte Szene,
Und der Vorhang rollt herab.
Aus ist unser Spiel! Des Freundes Träne
Fließet schon auf unser Grab.

不久生命中多彩的景象就要消失，
幕即將落下。
我們的戲即將結束！朋友們的眼淚
已經灑在我們的墳墓上。

Bald vielleicht mir weht, wie Westwind leise,
Eine stille Ahnung zu
Schließ ich dieses Lebens Pilgerreise,
Fliege in das Land der Ruh.

也許不久，如微弱西風吹來一樣，
一個無聲的預感向我而來
我將結束此生的旅途，
飛到安息之地。

Werd't ihr dannan meinem Grabe weinen,
Trauernd meine Asche sehn,
Dann, o Freunde, will ich euch erscheinen
Und will Himmel auf euch wehn.

希望你們來到我的墓前哭泣，
悲傷的看著我的骨灰，
到時，噢朋友們！我願向你們顯現
從天上顯現在你們的眼前。

Schenk auch du ein Tränchen mir und pflücke
Mir ein Veilchen auf mein Grab,
Und mit deinem seelenvollen Blicke
Sieh dann sanft auf mich herab.

請為我留下一滴眼淚並且摘下
一朵紫羅蘭放在我的墳墓前
然後用你深情的目光
溫柔的垂視著我。

Weih mir eine Träne, und *ach!* schäme
Dich nur nicht, sie mir zu weihn;
O sie wird in meinem Diademe
Dann die schönste Perle sein!

請獻給我一滴眼淚，還有啊！
請不要羞於把它奉獻給我；
那將會是我皇冠中
最美麗的一顆珍珠！



二、樂曲分析與演唱詮釋

表【 4-2-3】莫札特之《黃昏感懷》歌曲分析表

作品編號	K523			
創作時間	1787 年 6 月 24 日			
拍號	♩			
速度	行板 (Andante)			
演唱音域	e ¹ - f ²			
歌曲形式	貫穿式 (Through-composed Form)			
曲式分析	前奏		m. 1-2	F 大調 F 大調→G 大調 →C 大調 C 大調→c 小調 g 小調 E ^b 大調 B ^b 大調 g 小調 g 小調→F 大調 F 大調
	A 樂段	樂句 a	m. 3-11	
		間奏 I	m. 12-13	
		樂句 b	m. 13-17	
		間奏 II	m. 17-18	
	B 樂段	樂句 c	m. 19-23	
		間奏 III	m.23-25	
		樂句 d	m. 26-46	
	C 樂段	樂句 e	m. 34-39	
		樂句 f	m. 39-46	
		間奏 IV	m. 46-48	
	D 樂段	樂句 g	m. 48-55	
		樂句 h	m. 55-60	
		間奏 V	m. 60-62	
	E 樂段	樂句 i	m. 62-67	
		樂句 j	m. 67-77	
F 樂段	間奏 VI	m. 77-79		
	樂句 k	m. 80-90		
	樂句 l	m. 90-105		
尾奏		m. 106-110		

1787 年的春天，當時莫札特正忙於歌劇《唐·喬望尼》的製作工作，在生活及財務的龐大壓力下，他病倒了，就連聽到父親病重的消息，也沒法回去看望他，從同年 4 月 4 日他給父親寫的最後一封信中，可以看出莫札特對自己的病情已不抱持希望，已準備好隨時接受死神的召喚了！

聽說您病了，……，雖然我已做好心理準備以接受人生最壞的變故。拿死亡來說吧，若我們認真思考，會發現那其實是我們存在的最終目的。過去幾年來，

我已經和這位人類最好、最真實的朋友建立起親密的關係，所以它的樣子已經不再令我恐懼，而是讓我平靜、寬慰……。⁷⁶

到了五月，莫札特的父親去逝，那時莫札特也病得很重了，所以並沒有參加喪禮，這首《黃昏感懷》是莫札特在父親去逝大約一個月後所作的歌曲，詩人堪培的詩正好寫出此時莫札特的心境，這是莫札特最長的一首歌曲，他以音樂詮釋了堪培的詩作，表達了內心對死亡最深刻的領悟。

《黃昏感懷》全曲分為六個樂段，每個樂段都由一小段間奏串連，就像是人生每一個階段的過渡，在列車車廂有次序的排列下，以行板的速度娓娓駛向生命的終點站，在這首關於生命落幕的歌曲中，莫札特的情緒自然低落，因此聲樂曲線大致是隨著詞意下降的，長長的聲樂線起起落落，繪詞法以四度到七度的音程達到詞意上的變化，來表示情緒的起伏，整首歌曲的旋律都以這樣的模式進行著，當時病重的莫札特就如歌詞所言，「我將結束此生的旅途，飛到安息之地。」(Schließ ich dieses Lebens Pilgerreise, Fliege in das Land der Ruh.)，了解死亡是歸向安息之地，無需懼怕，但從音符的起落間，感受到他對妻子和兒子仍是不捨的！此外，莫札特在這首藝術歌曲中也發揮了一貫的絕佳作曲技巧，讓語韻變化自然的融合在優美的旋律中，譬如在樂句 e 中，莫札特巧妙的運用了休止符，讓德語字的停頓能自然的表現在旋律中（譜例 4-3-1）；雖然中間的四個樂段隨著詩詞意境的轉換而變化了調性，但是在最後的 F 樂段，又回到了開頭的 F 大調了，就好像是生命周而復始的過程。

⁷⁶. Peggy Woodford, 《偉大作曲家群像：莫札特》，123-124。

【譜例 4-3-1】 m. 38

“stille” 這個字：

兩個子音“l”前的母音以休止符隔開，產生語音上自然的停頓的效果。

鋼琴伴奏的音型主要是分解和弦，縱向和聲穿插其中用以加重語氣，對莫札特來說，有些字詞在音樂中有其固定的意象，他會以固定的音型來代表這些字，譬如“Lebens”「生命的」這個字，兩次都使用了三個音符（譜例 4-3-2.1）來表示；

“Diademe”「冠冕」出現了二次，都是以相同音高的七個音來唱，只做了符值的變化（譜例 4-3-2.2）；“Perle”「珍珠」出現了四次，雖然每次出現的音都不盡相同，但音符時值的安排都是「三拍+一拍」的組合（譜例 4-3-2.3）。

【譜例 4-3-2.1】 m. 14, m. 41

m. 14

m. 41

“Lebens” 「生命的」：

都由三個音符組成

【譜例 4-3-2.2】 m. 86-87, m. 92-93

m. 86-87

m. 92-93

※ 譜例中的“Diademe”（冠冕）都以同音高的七個音出現，只做了符值變化。

【譜例 4-3-2.3】 m. 89, m. 98, m. 101, m.104

m. 89

m. 98

m. 101

m. 104

※ “Perle” 「珍珠」每次出現的音型都是「三拍 + 一拍」的組合。

從《黃昏感懷》這首歌曲中的作曲模式中，可以感受到莫札特眼中的死亡除了帶些傷感，還有的就是期待中的平靜與安詳，在樂句 k 的感嘆中，以四度起伏的音程，表達了親友眼淚是他所渴望的（譜例 4-3-3）。

【譜例 4-3-3】m. 80- 83

感嘆：啊！獻給我一滴眼淚！
向上四度以改變語氣，表示對淚珠的渴望。

80

Weih mir ei - ne Trä - ne, und ach! schäme dich nur nicht, sie mir zu

曲中，莫札特也用了重覆詩詞的方法，將心中的想法一再的重覆，在樂句 j 中，詩句「溫柔地垂視著我」(Sich dann sanft auf mich herab.) 就重覆了三次，三次的音型接近，但是一次比一次的音程下降，顯現逐漸低落的情緒，最終莫札特的喪禮，並不像歌曲中所敘述的那樣莊嚴、肅穆，親愛的家人、朋友也沒能在他的墓前一掬感傷之淚！

第四節《紡車旁的葛蕾倩》 (*Gretchen am Spinnrade*)

一、歌詞原文與譯詞

詩：歌德

Meine Ruh ist hin,
Mein Herz ist schwer;
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

我不再平靜了，
我的心情沉重；
我永遠再也找不回
再也找不回失去的安寧了。

Wo ich ihn nicht hab,
Ist mir das Grab,
Die ganze Welt
Ist mir vergällt.

沒有他的地方
就像走進墳墓一樣，
這整個世界
變成了苦海。

Mein armer Kopf
Ist mir verrückt,
Mein armer Sinn
Ist mir zerstückt.

我可憐的頭腦
已經瘋狂，
我可憐的心
已經破碎。

Nach ihm nur schau ich
Zum Fenster hinaus,
Nach ihm nur geh ich
Aus dem Haus.

我向窗外看
只為了看他，
我走出屋子
也是為了尋覓他。

Sein hoher gang,
Sein' edle Gestalt,
Seines Mundes Länchen,
Seiner Augen Gewalt.

他那尊貴的舉止，
高尚的儀表，
那嘴唇上的微笑，
那有魅力的眼神。

Und seiner Rede
Zauberfluß!
Zein Händedruck,
Und *ach*, sein Kuß!

還有他的話語
帶有魔力！
他的手勁！
還有啊！他的親吻！

Mein Busen drängt
Sich nach ihm hin.
Ach, dürft ich fassen
Und halten ihn!

我心裡渴望
惦記著他。
啊！但願我能抓緊他，
並且擁抱他！

Und küssen ihn,
So wie ich wollt,
An seinen Küssen
Vergehen sollt!

親吻他，
就像我的願望一樣，
寧願在他的親吻中
死去！



二、樂曲分析與演唱詮釋

表【 4-2-4】舒伯特之《紡車旁的葛蕾倩》歌曲分析表

作品編號	D. 118			
創作時間	1814 年 10 月 19 日			
拍號	6/8			
速度	不太快的快板 (Nicht zu geschwind)			
演唱音域	$e^1 - f^2$			
歌曲形式	迴旋曲似的曲式 (Rondo-like Form)			
曲式分析	前奏		m. 1 - 2	d 小調
	A 樂段	樂句 a	m. 2 - 11	d 小調→C 大調
		間奏 I	m. 11 - 13	
	B 樂段	樂句 b	m. 13 - 21	a 小調
	C 樂段	樂句 c	m. 21 - 29	a 小調→F 大調
		間奏 II	m. 29 - 31	F 大調
	A 樂段	樂句 a	m. 31 - 40	d 小調→C 大調
		間奏 III	m. 40 - 42	F 大調
	D 樂段	樂句 d	m. 42 - 50	F 大調→a 小調
	E 樂段	樂句 e	m. 50 - 58	a 小調→F 大調 →E ^b 大調→A ^b 大調
	F 樂段	樂句 f	m. 58 - 68	A ^b 大調→B ^b 大 調→d 小調
		間奏 IV	m. 69 - 73	d 小調
	A 樂段	樂句 a	m. 73 - 82	d 小調→C 大調
		間奏 V	m. 82 - 84	C 大調→d 小調
	G 樂段	樂句 g	m. 84 - 92	d 小調
H 樂段	樂句 h	m. 92 - 112	d 小調	
	間奏 VI	m. 112 - 114	d 小調	
尾奏		m. 114 - 120	d 小調	

1814 年，十七歲的舒伯特當小學老師時，墜入情網，認識了他的初戀情人，⁷⁷某日他讀完歌德的《浮士德》後，對《浮士德》生動的詩句感同身受，於是將少女的苦惱、紡紗的情景交織在一起創作了《紡車旁的葛蕾倩》這首歌曲。

⁷⁷許榮鐘，《浪漫派的先驅》，54。

《紡車旁的葛蕾倩》在 1814 年完成後，世人對於這位年僅十七歲的天才少年詫異到無法置信，這是藝術歌曲史上第一首將詩、歌與伴奏成功融為一體的歌曲，這不僅是舒伯特靈感上的傑作，也是一件劃時代的創舉，因此這首歌曲被稱為「第一首現代藝術歌曲」，而 1814 年也被稱為藝術歌曲誕生之年。⁷⁸

在《紡車旁的葛蕾倩》這首歌曲中，鋼琴的伴奏把擬聲效果做得維妙維肖，一開始右手的十六分音符不間斷的奔騰而出，像紡車輪子般一圈又一圈的轉動，稱為「紡車音型」(spinning-wheel figuration)，⁷⁹ 暗示葛蕾倩對浮士德的思念就像紡車的輪子不停的轉動著，鋼琴在第七小節加入了 C 大調的持續低音，模擬紡車踏板的聲響，在歌曲的 E 樂段和 F 樂段中，可以看到調性明顯的變複雜了，舒伯特以頻繁的轉調來表達葛蕾倩心中不平靜的情緒，在 F 樂段出現的感嘆詞，以縱向的和聲，三長拍的高音 (f²) 及突強 (sf) 的力度，顯現出葛蕾倩強烈的渴慕！接連而至的二個強音和弦，將這個激動的感嘆延續到「他的親吻」(sein Kuß) (譜例 4-4-1)，隨後，紡車音型中斷了，葛蕾倩陶醉在愛戀浮士德的激情幻想中，停止了紡紗的動作。

【譜例 4-4-1】m. 65 – 68

感嘆：啊！還有他的吻！

是葛蕾倩渴慕的讚嘆！

右手快速的十六音符表示紡車的輪子
左手低音表示紡車的踏板

三個強音和弦，將激動的情緒延續下去

⁷⁸. 陳明律，《舒伯特的早期歌曲》(台北：全音樂譜出版社，1975)，52。

⁷⁹. Rufus Hallmark, *German Lieder in the Nineteenth Century* (New York: Prentice Hall), 45.

在減七和弦中的間奏之後，歌曲來到了 G 和 H 樂段，這裡的調性、和聲及旋律都繼續的為葛蕾倩激動的思念做鋪陳，這裡是歌曲情緒高昂的開始，旋律開始做級進的模仿，音高不斷地上揚、速度逐漸加快，音樂的強度由弱 (p) 轉強 (f)，再到非常強 (ff)、突強 (sf)，八分音符的短嘆“Ach!”，在漸強的伴奏聲中，顯示了越來越強烈的渴望，蘊釀著下一波更熱烈的情緒發展。(譜例 4- 4-2)

【譜例 4- 4-2】 m. 82 - 93

mehr. Mein Bu - - - sen

decresc. p cresc.

drängt sich nach ihm hin Ach, dürft ich

poco poco

fas - sen und hal - - - ten ihn! und küs - - - sen

accelerando sf ff

感嘆：啊！抓緊他！擁抱他！
表示極度的渴望！

音量逐漸增強、
速度逐漸加快、
旋律做級進的模仿、
音高逐漸上揚。

在這裡，聲樂產生了呼吸急促的壓迫感，如排山倒海般的戲劇張力，表現了葛蕾倩徹底被愛情衝昏頭的狂熱，以突強的 a^2 音高，連續兩次唱出「直到在他的親吻中死去！」(An seinen Küssen Vergehen sollt!) 高昂的情緒激動不已！

這首歌曲的結構是迴旋曲似的曲式 (Rondo-like Form)，舒伯特並沒有採用當時流行的單純詩節體曲式來譜曲，而是在第三、六詩節後，重覆這首歌曲的第一

詩節，然後在曲末再加上不完全的第一詩節，讓第一詩節像副歌（refrain）那樣的重覆著，產生像迴旋曲一樣的曲風，⁸⁰ 加深葛蕾倩焦慮不斷迴旋的意象。在歌德戲劇的演出中，歌德要看到的是觀眾和葛蕾倩一樣的陷入不可自拔的情緒中，然後隨著幕的落下，跟著起流下盪氣迴腸的激動眼淚，⁸¹ 但是舒伯特並不想這樣的結束歌曲，在結尾時，在漸弱的紡紗聲中，他再次的將第一詩節重覆，而且只重覆了一半的詩節「我的安寧已逝，我的心情沉重」（Meine Ruh is hin, mein Herz ist schwere!），營造葛蕾倩被愛情折磨到精疲力盡的感覺，讓歌曲氣氛保持在持續的煩惱中，取代戲劇裡的激情結局，削弱了戲劇性的衝擊，產生了與歌德戲劇不一樣的效果。

紡車輪子和踏板構成的音樂雖為這首曲子增加了很多的藝術性，但同樣的也對演唱者形成一種干擾，演唱者必須穩穩、專心的抓住節奏，才不會迷失在周而復始的輪子、踏板聲中，雖然在這整首歌曲中，鋼琴伴奏補足了聲樂上無法達到的效果，為整首曲子添增了不少藝術性，但在舒伯特的藝術歌曲中，鋼琴仍是處於伴奏地位的，是不可凌駕聲樂的。這首歌曲對少女的初戀有很生動的描繪，因此演唱者也必須用心去理解其中的感情糾結，在演唱時，歌者對於歌曲中一句又一句的旋律模進，要用心領悟，隨著各樂段的發展逐漸發展情緒，才能把葛蕾倩心中糾結的慾望層次表現出來。

⁸⁰. J. Peter Burkholder and Claude V. Palisca, *Norton Anthology of Western Music* (New York: W.W. Norton & Company, Inc.), 360.

⁸¹. Rufus Hallmark, *German Lieder in the Nineteenth Century* (New York: Prentice Hall), 7.

第五節《野玫瑰》 (*Heidenröslein*)

一、歌詞原文與譯詞

詩：歌德

Sah ein Knab ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden.
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell, es nah zu sehn,
Sah's mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

男孩看到一朵小玫瑰，
草原上的小玫瑰，
如此嬌嫩又美麗，
他快步跑過去，仔細的觀看，
心中充滿了歡喜。
玫瑰，玫瑰，小玫瑰，
草原上的小玫瑰。

Knabe sprach: Ich breche dich,
Röslein auf der Heiden!
Röslein sprach: Ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Und ich will's nicht leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

男孩說：我要摘下你，
草原上的小玫瑰！
小玫瑰說：我要刺你，
讓你永遠記著我，
而且我也不要受這種痛苦，
玫瑰，玫瑰，小玫瑰，
草原上的小玫瑰。

Und der wilde Knabe brach
's Röslein auf der Heiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Half ihr doch kein Weh und *Ach*,
Mußt es eben leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

然而頑皮的男孩還是摘了它
草原上的小玫瑰；
玫瑰為了反抗就刺了他，
呻吟掙扎還是沒有用，
還是要受苦了。
玫瑰，玫瑰，小玫瑰，
草原上的小玫瑰。

二、樂曲分析與演唱詮釋

表【 4-2-5】舒伯特之《野玫瑰》歌曲分析表

作品編號	D257			
創作時間	1815 年 8 月 19 日			
拍號	2/4			
表情記號	甜美的 (Lieblich)			
演唱音域	$g^1 - g^2$			
歌曲形式	分節詩歌形式 (Strophic Form)			
曲式分析	A 樂段	樂句 a	m. 1 - 10	G 大調
		樂句 b	m. 11 - 14	
	間奏	I	m.15 - 16	G 大調
	A 樂段	樂句 a	m.17 - 26	G 大調
		樂句 b	m. 27 - 30	
	間奏	I	m.31 - 32	G 大調
	A 樂段	樂句 a	m. 33 - 42	G 大調
		樂句 b	m. 43 - 46	
尾奏	I	m. 47 - 48	G 大調	

舒伯特為《野玫瑰》譜曲時才 18 歲，戀愛中的他，在這一年共寫了 150 首藝術歌曲，其中也包含了這一首《野玫瑰》，它是一首格律工整的分節式詩歌，舒伯特根據詩詞的節奏和格律配合了優美清新的旋律，將它譜成全曲三次反覆，總共才四十八小節的歌曲，因此特別容易記住，且廣為流傳。《野玫瑰》是一首揚抑格節奏的詩（ / ◡ / ◡ / ◡）⁸²，以輕快的 2/4 拍譜曲，鋼琴以甚弱（pp）的力度，來做八分音符的垂直和弦伴奏，在簡單的和聲中，呈現男孩蹦蹦跳跳輕快的輕快活力，節奏分明，對語言的敏感度是舒伯特寫藝術歌曲的一大特色，旋律的譜寫是按照字詞本身的語韻、格律來進行，使音樂符合詩句的自然語調，因此這首分節詩歌形式的歌曲很容易朗朗上口，讓韻腳聽起來自然且具有音樂性。（譜例 4-5-1）

（譜例 4-5-2）

⁸². 請參考論文的 3-2。

【譜例 4-5-1】 m.1-2

Röslein stehn 的旋律是下行音程，與德語語韻一致。

“Rös-”和“-lein”的長母音各以兩個十六分音符來表示。

【譜例 4-5-2】 m. 6 - 8

Morgenschön的旋律是下行音程，與德語語韻一致。

以附點音符來代表schnell的揚格重音。

歌曲的第一段是主角的介紹，第二段是男孩和玫瑰的對話，第三段是故事的結局，舒伯特給這三段的旋律、節奏和表情記號都是一樣的，但在演唱上要根據詞意唱出不同意境，才不致淪為單調，第一段宜用活潑的語氣唱出，開口母音“Sah”、“Knab”配合格律唱出重音；第二段，男孩與玫瑰的對話中，“breche”“steche”要特別加重音，來表明雙方的態度；在第三段，演唱時加重關鍵字的語氣，以強調玫瑰受到摧殘的戲劇性，如「折斷」(brach)、「反抗」(wehrte)、「刺」(stach)、「痛」(Weh)、「哀嘆」(Ach)、「痛苦」(leiden)。同時，也要注意音節的輕重音，第四小節的「草原」(Heiden)和第十三小節的「玫瑰」(Röslein)這兩個字，雖音樂呈上行走向到此曲的最高音 g^2 ，但在演唱時不可加強了後半的抑格音節“-den”或“-lein”的音量，要盡量自然收尾唱圓滑，活潑的唱出輕快的風

格，以免過於突出。(譜例 4-5-3)

這首三段式的詩歌，曲式單純，都是 G 大調，主角有敘事者、男孩和玫瑰，樂句 b 只有四句，它就像副歌一樣，出現在每個樂段之後，樂句 b 前兩小節是以「順勢漸慢」(nachgebend)的速度來歌詠小玫瑰，在延長音後就回到原速(wie oben)，以正格終止式結束樂句，然後接上短間奏，進入下一個樂段；每一樂段間奏的模式都是將前一樂句的聲樂旋律做變奏。在三個段落的樂句 a 之後都以半終止式收尾並加上延長記號，延長在「歡樂」(Freuden)時，可用興奮的語氣來唱出愉悅的心情，延長在「痛苦」(leiden)時，可用沈重的語氣，來強調玫瑰的苦惱，並圓滑的唱出這兩個字的五度音程。(譜例 4-5-3)

這首歌曲的感嘆詞是在第三詩節的樂句 a 中，「呻吟掙扎也沒有用」(Half ihr doch kein Weh und Ach)，這裡的“Ach”是名詞，表示絕望的哀嘆，舒伯特以四分音符來表現玫瑰的哀聲嘆氣，但氣氛又不致太悲傷，因伴奏還是踩著男孩輕快的步伐前進，好像男孩對這殘酷的舉動並不以為意似的。(譜例 4-5-3)

【譜例 4-5-3】m. 38 - 42

感嘆：哎呀！好痛！
玫瑰哀聲嘆氣的聲音！

圓滑的唱出五度音程

The musical score shows a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major, 4/4 time. The lyrics are: 'sich und stach, half ihr doch kein Weh und Ach, muß es eben leiden.' The notes for 'stach', 'Weh', and 'Ach' are circled in red. The notes for 'leiden' are boxed in blue. The piano accompaniment is in G major, 4/4 time, with a 'cresc.' marking. The notes for 'leiden' are also boxed in blue.

以稍重的語氣，來唱“stach、Web、Ach、leiden”
強調玫瑰的苦惱。

半終止

第六節《致夜鶯》(*An die Nachtigall*)

一、歌詞原文與譯詞

詩：馬蒂斯·克勞迪亞斯

Er liegt und schläft an meinem Herzen,	他躺在我懷中安睡，
mein guter Schutzgeist sang ihn ein,	我善良的守護神唱得他睡著了，
und ich kann fröhlich sein und scherzen,	我是愉快和歡樂的，
kann jeder Blum und jedes Blatts mich freun.	每一朵花和花瓣都讓我歡喜。
Nachtigall, <i>ach!</i> Nachtigall, <i>ach!</i>	夜鶯啊！夜鶯啊！
Sing mir den Amor nicht wach!	請不要把我的愛神唱醒！



二、樂曲分析與演唱詮釋

表【 4-2-6】舒伯特之《致夜鶯》歌曲分析表

作品編號	D. 497			
創作時間	1816 年 11 月			
拍號	3/8			
表情記號	適中的 (Mäßig.)			
演唱音域	$g^1 - g^2$			
歌曲形式	貫穿式 (Through-composed Form)			
曲式分析	前奏		m. 1 - 8	G 大調 g 小調→G 大調 G 大調
	A 樂段	樂句 a	m. 9 - 21	
	間奏	I	m. 21 - 23	
	B 樂段	樂句 b	m. 23 - 29	
	C 樂段	樂句 c	m.30 - 37	
	尾奏		m. 37 - 41	

對舒伯特來說，G 大調是一個充滿熱情的調性，《致夜鶯》整曲簡短且甜美，在這首只有六個詩句的歌曲裡，舒伯特重覆了第二句「我善良的守護神唱得他睡著了」(mein guter Schutzgeist sang ihn ein)，前半段歌曲押環抱韻 (abba)，韻腳有“-zen, ein, ein, -zen”，後半段押鄰韻“-ach”。

這首歌曲可分成三個樂段，A 樂段第 9 至 13 小節的伴奏，是將前奏的五個小節又再重覆了一次，延續了前奏甜美安靜的氣氛，左手持續音的音高是逐漸往下降的，加上適中的速度 (Mäßig.) 和輕弱 (p) 的音量，營造了夜晚寧靜的感覺 (譜例 4-6-1)。到了 B 樂段，配合詩句「我是愉快和歡樂的，每一朵花和花瓣都讓我歡喜。」(und ich kann fröhlich sein und scherzen,kann jeder Blum und jedes Blatts mich freun.)，在這裡，短音符和附點音符帶來了不一樣的活潑氣氛。

【譜例 4-6-1】 m. 1 - 18

適中的速度、輕弱的音量和下沉的持續低音，營造了夜晚寧靜的感受。

The image shows a musical score for Op. 98, No. 1, measures 1-18. The score is in G major, 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Mäßig.' and the dynamics are 'p'. The piano part has a prominent bass line. The vocal line includes the lyrics: 'Er liegt und schläft an mei - nem Her - zen, mein guter Schutzgeist sang ihn ein, mein guter'. There are green and blue annotations on the score.

重覆了前奏五小節，延續了甜美安詳的氣氛。

在這首簡短的歌曲中，仍然可看到舒伯特的轉調天份，在第 29 小節的終止式後，來到了 C 樂段，在這裡調性轉換，由 G 大調轉成 g 小調，音量也轉成最弱（pp）來呼喚夜鶯，曲中的感嘆詞就出現在 C 樂段呼喚夜鶯的地方「夜鶯啊！夜鶯啊！」（Nach-ti-gall, ach! Nach-ti-gall, ach!），音節裡的“ach”、“all”都發開口母音[a]，它們在這五個小節裡以同樣的音高（d²）不斷的出現，因此，同母音加上同音堆疊與長達三拍的嘆息聲，營造了聽覺上特殊的迴響效果，產生了熱切期待的感受，嘆息聲中彷彿透露了內心深切的渴望。在音量上，舒伯特標示了不同層次的變化，第一次對夜鶯的呼喚是最弱音（pp）進行，生怕吵醒了愛神，第二次的呼喚則有漸強、漸弱的變化（< >），使同音不致單調。（譜例 4-6-2）

【譜例 4-6-2】 m. 38 - 42

五個小節裡的音高都是一樣的，同音堆疊，加重語氣。

感嘆：夜鶯啊！夜鶯！
深切期待、盼望的意思。

以不同層次音量的變化，使同音產生不同感受。

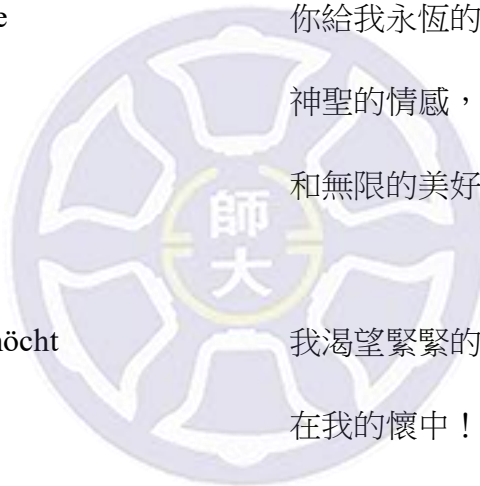
在嘆氣後，歌詞唱道「請不要把我的愛神唱醒！」(Sing mir den Amor nicht wach!) 請夜鶯別再唱了！這裡是全曲的最高潮，“Amor”（愛神）唱在延長的高音上，需輕柔的表現出漸強，不可突兀，隨即以漸弱的音量唱完下行的十六分音符字串，最後的尾奏是以十六分音符的音階做上下行的彈奏，從弱音到最弱音然後結束全曲。在這個樂段中，短短的八個小節(m. 30 - 37)裡，弱音的音量要做出漸強漸弱的變化(pp - <> - <>)，除了要注意氣息的控制外，也要清晰的唱出十六分音符的咬字，才能有夜晚寧靜、安詳的氣氛。

第七節《甘尼美》(Ganymed)

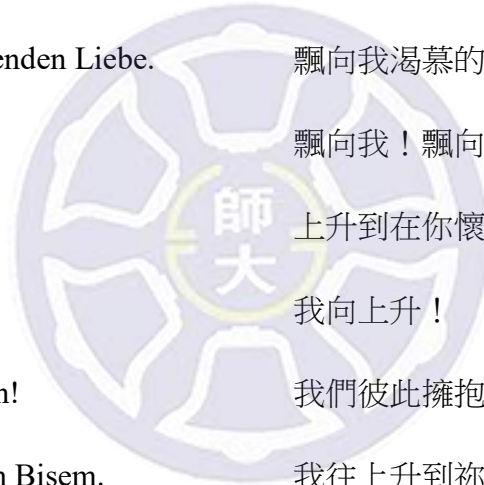
一、歌詞原文與譯詞

詩：歌德

Wie im Morgenglanze	恰似清晨的陽光，
Du rings mich anglühst,	你在我四周閃耀，
Frühling, Geliebter!	春天，我的愛人！
Mit tausendfacher Liebeswonne	千倍的愛之喜悅
Sich an mein Herz drängt	湧進了我心中
Deiner ewigen Wärme	你給我永恆的溫暖
Heilig Gefühl,	神聖的情感，
Unendliche Schöne!	和無限的美好！
Daß ich dich fassen möcht	我渴望緊緊的將你擁抱
In diesen Arm!	在我的懷中！
<i>Ach</i> , an deinem Busen	啊，躺在你的懷中
Lieg ich, und schmachte,	我感到憔悴痛苦，
Und deine Blumen, dein Gras	你的花，你的草
Drängen sich an mein Herz.	緊靠著我的心。
Du Kühlest den brennenden	你冷卻了我心裡燃燒的
Durst meines Busens,	熾熱渴望
Lieblicher Morgenwind!	令人心曠神怡的晨風啊！



Ruft drein die Nachtigall	從霧朦朦的山谷
Liebend nach mir aus dem Nebeltal.	傳來夜鶯深情的呼喚。
Ich komm! Ich komme!	我來了！我來了！
<i>Ach</i> , wohin?	啊，要往那裡去呢？
Hinauf strebt's, Hinauf!	往上去，努力向上攀升！
Es schweben die Wolken	雲層飄浮
Abwärts, die Wolken	飄向下方
Neigen sich der sehnenen Liebe.	飄向我渴慕的心。
Mir! Mir!	飄向我！飄向我！
In euerm Schoße	上升到在你懷裡
Aufwärts!	我向上升！
Umfangend umfassen!	我們彼此擁抱著！
Aufwärts am deomem Bisem.	我往上升到你的胸前，
Alliebender Vater!	慈愛的天父！



唱的歌，敘述被宙斯天神帶上天空時的感受，希臘神話是歌德所處的古典主義時期，最流行的復古文學，在這首詩中，歌德打破了一切格律的束縛，從詩詞中不規則的長短句中，可感受到歌德心中欲乘風歸去，融入大自然、投入造物主懷抱的壯志豪情。

因頌詩本身各段的句數，及各詩行的字數都很自由，舒伯特在創作《甘尼美》時，就以貫穿的曲式來譜寫這首形式自由的頌詩，各段落的作曲手法也根據詩意來加以變化，按詩意及樂段特色可將歌曲分為五個樂段來分析，A 樂段是對大自然的讚頌，B 樂段是對大自然的渴望，C 樂段是關於晨風的感受，D 樂段是夜鶯的呼喚，E 樂段是回到大自然的懷抱，歌曲由降 A 大調開始，中間經過頻繁的轉調，最後結束在 F 大調上。

在樂句 b 中，鋼琴十六分音符輕快的節奏，搭配左手八度音程的躍動，表現了愛的喜悅湧進心中；在 B 樂段中，低八度的主音搭配了活潑的三連音及跳動的附點音符，描繪了甘尼美情緒的解放，他想要緊緊的擁抱大自然，他痛苦的嘆了一口氣，說出自己內心的憔悴：「啊，躺在你的懷中，我感到憔悴痛苦！」(Ach, an deinem Busen / Lieg ich, und schmachte)，唯有接近自然，自己才能再度得到身、心、靈的復甦，這裡的感嘆詞並沒有高昂情緒或延長，音高也落在旋律線的下方，表現的是一種疲憊的感嘆！在樂句 d 中，鋼琴的強音都是落在小節的第二拍，形成了像切分音一樣輕快的節奏。(譜例 4-7-1)

在 C 樂段的開頭，舒伯特將調性轉為代表喜悅的 E 大調，鋼琴的音型也出現了一連串下行的三連音，用來表示在晨風的吹拂下，倒在地上的他清醒了、冷靜了，緊接著在間奏 II 中，一連串長顫音代表了清晨冷風不斷的吹拂，甘尼美聽到了夜鶯的啼叫，圓滑的下行十六分音符一陣接著一陣就像是夜鶯的啼叫，帶著樂

句 g 從後半拍不著痕跡的進來，在一陣輕快的八分音符斷奏的腳步「咚咚咚」聲中，伴隨的級進和弦，讓氣氛緊張了，一句又一句的「我來了！我來了！」(Ich komm! Ich komme!)，啊!是要往那裡去呢?“Ach, wohin?”這裡的感嘆詞依然在匆忙的腳步聲中，而且還是在強音上，表示內心的焦急、興奮！（譜例 4-7-2）。

當脫離了地面，「咚咚咚」的腳步聲也停止了，在樂句 k 中，伴奏的左右手交替的節奏型中，製造了甘尼美在雲霧中上昇的急促感，再加上成串詩句的湧入，讓音樂緊湊了，就好像是詩句中所說的擁抱，擁抱到喘不過氣了，然後在回歸天父的這個詩句中，舒伯特將樂句 k 用了模進的技巧，運用層次的堆疊緊湊了氣氛，再次製造了上昇的急促感，來到了歌曲的最高 g² 音，這裡同時也是全曲最高潮處，舒伯特以重覆了三次的樂句及拉長音的樂句，來表達對「大愛的天父！」(Alliebender Vater!) 的尊敬，且歌曲最後也以八度的垂直和弦，製造出祥和的神聖感覺，要注意的是對天父的呼喊，以第二次較為激動，是以最強音（ff）標示。之後，樂曲就在四個音一組，以三度為跳進，如祥雲般的鋼琴聲中結束，聲樂的演唱要注意吸足氣並且以穩定的氣息，不急不徐的唱完全曲的最長拍。

【譜例 4-7-1】 m. 32 - 41

感嘆：啊！靠在你胸前，我憔悴痛苦！
落寞的感嘆！

活潑的三連音及跳動的附點音符，描繪了甘尼美情緒的解放。
左手是切分音似的輕快節奏

【譜例 4-7-2】 m. 70 - 75

感嘆：啊！往那裡去？
以強音表示內心的焦急、興奮！

The musical score shows a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamic markings include 'cresc.', 'f', and 'decresc.'. The lyrics are: 'komm! ich kom-me! ach! wo-hin? wo-hin? Hin-auf strebt's, hin-auf! hin-'.

以輕快的八分音符斷奏表示腳步聲「咚咚咚」，以級進和弦增加緊張的氣氛。



第八節《水上之歌》 (*Auf dem Wasser zu singen*)

一、歌詞原文與譯詞

詩：史脫貝爾格

Mitten im Schimmer der spiegelnden Wellen 在波浪反射的閃光中
gleitet, wie Schwäne, der wankende Kahn; 搖晃的小船就像天鵝一樣的滑動；
ach, auf der Freude sanft schimmernden Wellen 啊！在閃著柔和亮光的歡樂波浪上
gleitet die Seele dahin wie der Kahn; 我的心就像小船那樣的滑動著；
denn von dem Himmel herab auf die Wellen 從天空照射到波浪上的
tanzet das Abendroth rund um den Kahn. 晚霞圍繞著小船跳舞。

Über den Wipfeln des westlichen Haines 在西邊小樹林的樹梢上
winket uns freundlich der rötliche Schein, 彩霞的光芒友善的和我們打招呼，
unter den Zweigen des östlichen Haines 在東邊小樹林的樹枝下
säuselt der Kalmus im rötlichen Schein; 菖蒲在霞光中沙沙作響；
Freude des Himmels und Ruhe des Haines 歡樂的天空和寧靜的小樹林
atmet die Seel im errötenden Schein. 在晚霞中散發著情感。

Ach, es entschwindet mit tauigem Flügel 啊！與被露水沾濕的翅膀一起消逝
mir auf den wiegenden Wellen die Zeit. 我的時光隨著搖擺的波浪
Morgen entschwinde mit schimmerndem Flügel 明天將再次與閃亮的翅膀一起消逝
Wieder wie gestern und heute die Zeit, 就如同昨天和今天的時光消逝一樣，
bis ich auf höherem, strahlenden Flügel 直到我乘著更高且閃閃發光的翅膀
selberentschwinde der wechselnden Zeit. 從變化無常的時光中消逝。

二、樂曲分析與演唱詮釋

表【 4-2-8】舒伯特之《水上之歌》歌曲分析表

作品編號	D774			
創作時間	1823 年			
拍號	6/8			
速度	適度的快 (Mäßig geschwind.)			
演唱音域	${}^b e^1 - {}^b g^2$			
歌曲形式	分節詩歌形式 (Strophic Form)			
曲式分析	前奏		m. 1- 8	a^b 小調
	A 樂段	樂句 a	m. 9- 16	a^b 小調→ C^b 大調
		樂句 b	m. 17-20	C^b 大調
		樂句 c	m. 21-25	
		樂句 d	m. 26-29	→ A^b 大調
		間奏 I	m.30 -34	A^b 大調
	A 樂段	樂句 a	m. 35-42	a^b 小調→ C^b 大調
		樂句 b	m. 43 -46	C^b 大調
		樂句 c	m. 47 -51	
		樂句 d	m. 52-55	→ A^b 大調
		間奏 II	m. 56 -60	A^b 大調
	A 樂段	樂句 a	m. 61 -68	a^b 小調→ C^b 大調
		樂句 b	m. 69 -72	C^b 大調
		樂句 c	m. 73 -77	
		樂句 d	m. 78 -81	→ A^b 大調
尾奏		m. 82 -86	A^b 大調	

《水上之歌》這首三段式的詩格律很工整，三段都是押整齊的交叉韻，第一段押“- en”“- ahn”，第二段押“- nes”“- ein”，第三段押“- gel”“- eit”，而且三段的格律變化、字數也呈一致性，因此舒伯特根據了詩節整齊的特質，以分節式的詩歌曲式來譜曲，三個樂段的調性變化都呈一致性，這首歌曲以優美的旋律著稱，所以即使曲式規律的重覆了三次，旋律依舊迴盪耳際，也因為舒伯特的作曲功力，以精湛的音樂美化了詩人划船有感的意境，讓知名度不高的詩人史脫貝爾格得以此曲名留青史。

雖然《水上之歌》在調性上是屬於降 A 大調，卻是由降 a 小調開始，中間轉

降 C 大調，最後再回到主調上，調性變化不大，情境的轉折主要是靠旋律的變化來進行，《水上之歌》的聲樂和鋼琴旋律線，呈現了曲線起伏的三度和弦關係，上上下下晃動的十六分音符線條，像是陽光照射在水波上，所呈現的波光粼粼景象，是很成功的繪詞法，就像歌聲乘坐著小船晃動在閃耀的光芒中，這首歌曲除了成串的十六分音符外，曲中也有不少的附點音型，附點的拉長、停頓所造成的拖拉效果，就像船槳打在水面的樣子，這種「划船式的音型」在很多樂句的開頭都可以看到，使歌曲聽起來很有划船前進的效果。（譜例 4-8-1）

【譜例 4-8-1】 m. 8 - 10

划船音型：
附點的拉長、停頓就像是划船時的律動

音畫描繪：
陽光照射在水波上，呈現的波光粼粼景象

在《水上之歌》這首歌曲中，感嘆詞有三處，分別是在第一詩節的樂句 a、樂句 b 和第三詩節的樂句 a，在第一詩節波光粼粼的水面上，看著黃昏美景，想像著心靈就像小船一樣的滑動 “ach, auf der Freude sanft schimmernden Wellen/ gleitet die Seele dahin wie der Kahn”，這裡的感嘆詞 “ach” 是有感而發的嘆氣，是對大自然美景中的讚嘆！舒伯特只改了第一個音，以同樣的旋律又將這二句詩重覆了一次，第一次 “ach” 的兩個十六分音符是三度音，中強（mf）的力度，但是在第二次出現時，舒伯特把它做了變化，改以弱音（p）演唱，將之前的三度跳進變成六

度，顯示了划船時的喘氣，這兩個嘆息，都是在波光粼粼的旋律線上，表達對大自然的讚嘆與喜悅，隨著旋律線的起伏，這個感嘆也在船隻的起伏中晃動，在演唱時要配合十六分音符的短促節奏，流暢的將這兩個音唱清楚，避免含糊帶過。(譜例 4-8-2) (譜例 4-8-3)

【譜例 4-8-2】 m. 8 - 10

感嘆：啊！在閃著柔和光芒的歡樂波浪上！
對自然美景中的讚嘆！

【譜例 4-8-3】 m. 17 - 19

將詩句重覆譜曲，“ach”的音程也由三度增加到六度，並且音量減弱。

第三個感嘆詞則是對時光流逝的感嘆，感嘆時光如波浪一般的消逝，這裡的“ach”是以帶有附點的划船音型來表示感嘆，鋼琴這時的音量是最弱音 (pp)，但是因為唱在附點上的原因，使嘆息自然的明顯呈現，這是對時光短暫的無奈嘆息！

(譜例 4-8-4)

【譜例 4-8-4】 m. 59 -61

感嘆：啊！我的時光消逝了！
對時光短暫的無奈嘆息！

The musical score shows three measures. The piano accompaniment consists of a wavy, rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand. The vocal line has a dotted quarter note followed by an eighth note, which is circled in red. The lyrics 'Ach, es ent-schwindet mit' are written below the vocal line. The piano part has markings 'decresc.' and 'pp'.

整首歌曲是在適度快 (Mäßig geschwind) 的速度上做音量的變化，在演唱時，每一小節的第一個音都要唱重音，以唱出小船划行時的律動，並配合鋼琴的波光粼粼旋律，使歌聲乘著熱鬧的伴奏，像小船一樣做活潑、律動式的前進，而每個樂段的重複詩句高潮處，也要以漸強的音量演唱，唱出意境豁然開朗的長音。

第九節 《唯有知道何謂渴望的人》

(*Nur wer die Sehnsucht kennt*)

一、歌詞原文與譯詞

詩：歌德

Nur wer die Sehnsucht kennt,	唯有知道何謂渴望的人，
Weiß, was ich leide!	才會知道我的痛苦！
Allein und abgetrennt	我孤單的遠離了
Von aller Freude,	所有的歡樂，
Seh ich ans Firmament	茫茫穹蒼
Nach jener Seite.	我望向那個方向
<i>Ach!</i> Der mich liebt und kennt,	啊，那愛我又了解我的人
Ist in der Weite.	已在遙遠的地方。
Es schwindelt mir, es brennt	我頭已昏眩
Mein Eingeweide.	五內已俱焚。
Nur wer die Sehnsucht kennt,	唯有知道何謂渴望的人，
Weiß, was ich leide!	才會知道我的痛苦！

二、樂曲分析與演唱詮釋

表【 4-2-9】舒伯特之《唯有知道何謂渴望的人》歌曲分析表

作品編號	D. 877, no.4			
創作時間	1826 年 1 月			
拍號	6/8			
表情記號	慢 (Langsam)			
演唱音域	$\#g^1 - f^2$			
歌曲形式	A- (B-C) - A' 複三段式 (Compound Ternary Form)			
曲式分析	前奏		m. 1 - 6	a 小調
	A 樂段	樂句 a	m. 7 - 14	
	間奏	I	m. 15	
	B 樂段	樂句 b	m. 15 - 26	g 小調→e 小調
	間奏	II	m. 27	
	C 樂段	樂句 c	m. 27 - 32	
	間奏	III	m. 32 - 33	
	A' 樂段	樂句 a'	m. 34 - 41	a 小調
尾奏		m. 42 - 46		

舒伯特的《唯有知道何謂渴望的人》(*Nur wer die Sehnsucht kennt*) 取材自歌德的《威廉·麥斯特的學徒時代》長篇小說，整首詩歌很整齊的押交叉韻，歌德的文筆，感動了不只是舒伯特，好幾位音樂家也為之譜曲。⁸³ 迷孃 (Mignon) 在這部小說中是像謎一樣的女孩，有著悲慘的身世之謎，由於她對愛的渴望得不到滿足，在內心產生了不可承受的痛苦，在身心的煎熬之下，孤苦無依的她最終在孤單中絕望死去！歌詞中表達的是與愛人分離的相思、悲痛心情，迷孃以緩慢的速度 (Langsam) 唱出哀傷的詩句，歌曲中抒情的聲樂曲線很能媲美歌劇的詠唱調，因為歌曲的旋律緊扣詩意，使迷孃對於渴望的痛苦煎熬自然的從音樂中宣洩出來，前奏是將 A 樂段先行獨奏了，預示了整首歌曲的抒情與哀傷。

在 B 樂段中，調性並不穩定，在這裡，鋼琴後拍的垂直和弦就像是迷孃踉蹌的步伐聲，配合歌詞的意境，更加深了迷孃孤苦無依的影像，在迷孃嘆了一口氣，

⁸³. 貝多芬、沃爾夫、柴可夫斯基等。

無助的說道她愛人的遠離時，鋼琴是以最微弱的音量（*ppp*）進行，持續的低音往下進行，由 E→D→C，表示迷孃心情沈重的盪到了谷底，舒伯特將感嘆詞“*Ach!*”標示了「很輕」(*sehr leise*)，來表現迷孃的失望、無助，在演唱時除了放輕音量外，還要以少許的漸慢來襯托迷孃心力交瘁的情景，心愛的人終究不可得！（譜例 4-9-1）

【譜例 4-9-1】 m. 21 - 26

感嘆：啊！那了解我、愛我的人已在遙遠的地方！
失去心愛的人、失望無助的嘆息！

後半拍的垂直和弦就像是迷孃踉蹌的步伐聲
持續低音由E→D→C，表示迷孃心情沈重的盪到了谷底

接下來在連續的減七和弦聲中，不安定感延續到了 C 樂段，在這段樂曲中迷孃的內心痛苦，情緒如洪水般潰堤了，她激動的唱道「我頭已昏眩，五內已俱焚」（*Es schwindelt mir, es brennt Mein Eingeweide.*）聲樂以同音、附點來加重語氣，最後整句再次重覆時，音符變長，顯示她情緒已較緩和，認清了現實。在這裡，鋼琴以激動的六連音、三連音不斷的顫動來表示迷孃激動的情緒，劇烈的顫動就像是迷孃急促的心跳，左手以八度高低音做反覆的迴盪彈奏，就像是迷孃內心迴盪著的痛苦。（譜例 4-9-2）

【譜例 4-9-2】m. 27 - 28

聲樂以同音和附點來加重語氣。

The image displays two systems of musical notation. Each system consists of a vocal line (top) and a piano accompaniment (bottom). The vocal lines are in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is in a bass clef. The first system covers measures 27 and 28, with the vocal line starting with 'Es schwin - det mir. es'. The piano part features a green box around the left hand and blue boxes around the vocal line. The second system also covers measures 27 and 28, with the vocal line starting with 'brennt mein Ein - ge - wei - de. es schwin - det mir. es'. The piano part features a green box around the left hand and blue boxes around the vocal line. The piano part includes markings 'cresc.' and 'decresc.'.

六連音、三連音的顫動表示迷孃激動的情緒。

左手以八度的低音做反覆的迴盪彈奏，就像是迷孃內心迴盪著的痛苦。

在結尾再現部的樂段中，這句「唯有知道何謂渴望的人」(Nur wer die Sehnsucht kennt) 再度重覆，悲歌的再現顯示了痛苦的循環，迷孃以 *sf* 的音量釋放情緒，然後隨著尾聲轉回最弱 (*pp*) 直到結束，從歌曲音量變化的安排中，可看到迷孃痛苦情緒的起伏過程，在此曲，舒伯特依然運用了他最擅長的繪詞法來表達詩的意境，在幾個情緒上重要的字上都可以發現他不著痕跡的技巧，以長拍、延長音來作為情緒的延伸，譬如「痛苦」(*lei - de*) 用了三拍的下行音階，來表示長長的痛；「天空那一邊」“*je - ner Sei - te*” 用了包含下行音階及裝飾音總共八拍的長度，來表示愛人去了很遠、很遠的地方。

第十節 《小夜曲》(Ständchen)

一、歌詞原文與譯詞

詩：勒斯塔

Leise flehen meine Lieder	我的歌輕聲的懇求
Durch dir Nacht zu dir;	穿過了夜晚來到了你身邊；
In den stillen Hain hernieder,	在這寂靜的樹林下，
Liebchen, komm zu mir!	親愛的，到我這裡來吧！
Flüsternd schlanke Wipfel rauschen	細長的樹稍沙沙低語
In des Mondes Licht;	在月光中；
Des Verräters feindlich Lauschen	面對敵意的竊聽，
Fürchte, Holde, nicht.	愛人，不要害怕。
Hörst die Nachtigallen schlagen?	你可聽到夜鶯的啼叫聲？
<i>Ach!</i> Sie flehen dich,	啊！它們在懇求你，
Mit der Töne süßen Klagen	它們用甜美哀怨的聲音
Flehen sie für mich.	在替我懇求。
Sie verstehn des Busens Sehnen,	它們明白我心中的渴望，
Kennen Liebesschmerz,	知道愛情的痛苦，
Rühren mit den Silbertönen	他們用銀鈴似的歌聲感動
Jedes weiche Herz.	每一顆柔軟的心。
Laß auch dir die Brust bewegen,	也讓你的心被感動，
Liebchen, höre mich!	愛人，請聽我說！
Bebend harr ich dir entgegen!	顫抖著，我期待和你相會！
Komm, beglücke mich!	來吧，給我幸福！

二、樂曲分析與演唱詮釋

表【 4-2-10】舒伯特之《小夜曲》歌曲分析表

作品編號	D.957 (<i>Schwanengesang</i>) , No.4					
創作時間	1828 年 8 月					
拍號	3/4					
速度	適中的 (Mäßig)					
演唱音域	d ¹ - g ²					
歌曲形式	A- A- B 三段式(Ternary Form)					
曲式分析	前奏		m. 1-4			
	A 樂段	樂句 a	m. 5- 8		d 小調	
		間奏 I	m. 9-10			
		樂句 a'	m. 11-14			
		間奏 II	m. 15-16		F 大調	
		樂句 b	m. 17-22			
		樂句 b'	m.23- 28			
		間奏 III	m. 29-36		D 大調	
	A 樂段	樂句 a	m. 37-40			d 小調
		間奏 I	m. 41-42			
		樂句 a'	m. 43-46			
		間奏 II	m. 47 -48			F 大調
		樂句 b	m. 49-54			
		樂句 b'	m. 55-60			
	B 樂段	樂句 c	m. 61-66		D 大調	
		間奏 IV	m. 67-68			
		樂句 d	m. 69-76			
尾奏		m. 77 -82	D 大調			

小夜曲的音樂體裁，通常是在窗下唱給心愛的人表達愛慕之意的浪漫曲，舒伯特的這首《小夜曲》旋律非常的浪漫，讓詩人勒斯塔之名也因此曲而永垂不朽，這首詩的五個詩節中，音節數一致，而且整齊押交叉韻，舒伯特以音樂將這首整齊的詩做了一點變化，歌曲可分成二個部份來看，六十小節以前是二個段落的分節詩歌體，六十一小節後就來到了 B 樂段，使整曲有三段體曲式的感覺，而各樂句間間奏也一致的以模仿聲樂的方式來回應，樂句大致是下行音程走向，以表示低聲的懇求、輕聲的傾訴。

鋼琴前奏的短跳音是模仿吉他或曼陀林的撥奏音響，左手的八度持續低音製造了一種屬於夜晚的寧靜的低沈效果。(譜例 4-10-1)

【譜例 4-10-1】 m. 1 -10

短跳音是模仿吉他或曼陀林的撥奏音響

Mäßig.

48. *pp*

Lei-se fle - hen

樂句大致是下行音程的走向，以配合詩意做低聲的懇求、傾訴。

mei-ne Lie - der durch die Nacht zu dir;

八度持續低音製造了屬於夜晚的寧靜低沈

整曲中可以發現三連音不斷的出現，起伏的三連鄰音造成了音樂的不穩定感，反應了歌者的心情，在樂句 b 和 b'中，舒伯特將三連音稍加變化，加上了裝飾音，增加了更多的浪漫氣息，樂句 b'是全曲最激動處，歌曲的最高及最低音都出現在這裡，配合詩句的意境，轉成 D 大調。《小夜曲》的感嘆詞出現在第三十九小節 – 夜鶯在向你懇求 “Ach! Sie flehen dich”，這裡的 “ach!” 以一拍半來延伸情緒作強音的長嘆，強調內心深處的懇求！（譜例 4-10-2）

【譜例 4-10-2】 m. 35 -42

感嘆：啊！它們在向你懇求！
來自內心深處最深刻的請求！

Hörst die Nach - ti - gal - len schla - gen? ach! sie fle - hen
dich,

在這樣熱情澎湃的歌曲中，演唱者要注意不論是長拍或是三連音，歌唱的氣息都要平均且連貫起來，同時咬字也要清晰，才能字正腔圓的唱出詩句，舒伯特的《小夜曲》旋律優美，在演唱時感情的投入是非常重要的，舒伯特一生之中沒能擁有成功的愛情，他只能轉而將滿腔的熱情寄託在音樂中，以音樂來表達他對愛情的渴望、期待，尤其舒伯特在創作這首歌曲時，已是他生命中的最後一年了，在貧窮和病痛中，他都還是對愛情抱持著希望，這份對愛的強烈渴望是常人難以想像的！

第五章 結論

在這一章的結論中，是將上述提及的文獻資料及歌曲分析結論匯整成表格，以方便歸納、對照，這十首莫札特和舒伯特感嘆意境藝術歌曲的分析，包含了對愛情、大自然及人生的感慨，這與採用浪漫時期的詩作很有關聯，下列的圖表是將這十首歌曲的感慨內容與作曲者當時的人生際遇做了對照，以突顯歌曲的創作背景。

表【5-1】歌曲的感嘆意境及人生際遇對照表

項目 曲名 創作日期	作曲者	創作時期 創作年紀	人生際遇	歌曲感嘆內容
《紫羅蘭》 1785年6月8日	莫札特	維也納時期 30歲	<ul style="list-style-type: none"> • 正著手歌劇《費加洛婚禮》的創作 	紫羅蘭花對愛情的憧憬！
《露易莎焚信》 1787年5月26日	莫札特	維也納時期 32歲	<ul style="list-style-type: none"> • 正著手《唐·喬望尼》的創作。 • 與父親都病重。 • 此曲完成兩日後，父親病逝。 	露易莎遭愛人背叛的憤怒與感嘆！
《黃昏感懷》 1787年6月24日	莫札特	維也納時期 32歲	<ul style="list-style-type: none"> • 正著手《唐·喬望尼》創作。 • 病重。 • 父親已逝世。 	對生命最後歷程的感嘆！
《紡車旁的葛蕾倩》 1814年10月19日	舒伯特	小學教員時期 17歲	<ul style="list-style-type: none"> • 同年共創作了 26 首歌曲。 	葛蕾倩對著魔似愛情的感嘆
《野玫瑰》 1815年8月19日	舒伯特	小學教員時期 18歲	<ul style="list-style-type: none"> • 同年共創作了 149 首歌曲。 	野玫瑰被攀折的痛苦嘆息！
《致夜鶯》 1816年11月	舒伯特	小學教員時期 19歲	<ul style="list-style-type: none"> • 戀愛中。 • 同年創作 112 首歌曲。 • 歌德曲集遭退。 	對夜鶯嘆息，提醒不要吵醒心愛的人！

《甘尼美》 1817年3月	舒伯特	舒伯特黨時期 20歲	<ul style="list-style-type: none"> • 戀愛中。⁸⁴ • 同年創作 62 首歌曲。 • 已離開教職，與好友蕭伯同住。 • 結識男中音佛格。 	對大自然的讚嘆！
《水上之歌》 1823年	舒伯特	罹病時期 26歲	<ul style="list-style-type: none"> • 病重入院、身心憂鬱、事業不順、經濟來源缺乏。⁸⁵ 	對時光流逝的感慨！
《唯有知道何謂渴望的人》 1826年1月	舒伯特	罹病時期 29歲	<ul style="list-style-type: none"> • 1月寫了幾首歌曲，包含四首歌德作詞的歌曲。⁸⁶ • 經濟陷入困頓。 	迷孃對愛的渴望，內心孤單絕望的感嘆！
《小夜曲》 1828年8月	舒伯特	罹病時期 31歲	<ul style="list-style-type: none"> • 缺錢且健康持續惡化。 • 《冬之旅》的第一部已出版。 • 同年3月生平第一場個人作品發表，並未得到媒體的報導。⁸⁷ • 這一年的創作力非常旺盛。 • 6、7月仍試圖得到教會的音樂工作。⁸⁸ • 11月19日病重逝世。 	對愛情的渴慕！

⁸⁴. 1814-1817年間，舒伯特戀愛的短短數年間，以驚人的速度，完成了他一生中半數以上的歌曲。

⁸⁵. 許榮鐘，《浪漫派的先驅》，55。

⁸⁶. 取材自歌德的《威廉·麥斯特的學徒時代》

⁸⁷. Woodford,《偉大作曲家群像：舒伯特》，170。




⁸⁸. Woodford,《偉大作曲家群像：舒伯特》，175。

充滿感嘆的人生遭遇是莫札特與舒伯特創作靈感的重要來源，他們以巧妙、豐富的音樂語言編織了感嘆詞的生命，在詩意的襯托下更顯得情境深遠。在莫札特三首歌曲《紫羅蘭》、《露易莎焚信》和《黃昏感懷》中的感嘆詞，有相同的譜曲模式：感嘆詞的作用若是純粹的嘆氣，“Ach”就在強拍或次強拍的正拍上，或者後接休止符來延續感嘆的氣息；但若所要強調的是後面所接的詞語，“Ach”就在弱拍或反拍上，這樣就能間接突顯所接的字詞的重要性了。同樣的模式也出現在舒伯特的這七首歌曲中，唯一的例外是在《野玫瑰》中的哀聲嘆氣，這個當名詞用的純粹感嘆並不放在強拍上，而是放在弱拍，突顯了玫瑰的無力抵抗。

感嘆詞是最能表現詩中感嘆意境的用詞，透過莫札特和舒伯特對感嘆詞“Ach”的譜曲模式分析整理，更能了解這兩位作曲家對感嘆意境藝術歌曲的詮釋方式、創作巧思，賦予了詩作在音樂上的無限生命，提昇了詩的藝術的價值，下面的表格是根據第四章歌曲分析所製作的感嘆詞“Ach”對照表，將就感嘆詞的音域、速度或表情記號、感嘆者、音符、強度及意義這些面向，來對照感嘆詞的譜曲模式。

表【5-2】莫札特與舒伯特之感嘆詞“Ach”分析表

項目 曲名	速度或 表情	感嘆者	音域	音符	強度	感嘆詞的意義
① 《紫羅蘭》	稍快板	紫羅蘭	d ²			心中的願望!
② 《紫羅蘭》	稍快板	紫羅蘭	d ²			迫切的願望!
③ 《紫羅蘭》	稍快板	紫羅蘭	b ¹ - e ^{2b}			更迫切的願望!
④ 《紫羅蘭》	稍快板	紫羅蘭	a ¹ - d ²			更迫切的願望!
⑤ 《紫羅蘭》	稍快板	敘事者	b ^{1b}		p	驚嘆!
⑥ 《紫羅蘭》	稍快板	敘事者	g ¹		p	驚嘆!
⑦ 《露易莎焚信》	行板	露易莎	d ²		p	一個失望的感慨!
⑧ 《露易莎焚信》	行板	露易莎	e ²		p	心痛的感嘆!
⑨ 《黃昏感懷》	行板	將逝者	b ¹			真誠的渴望!
⑩ 《紡車旁的葛蕾倩》	不太快的快板	葛蕾倩	f ²		sf	激動的嘆息!
⑪ 《紡車旁的葛蕾倩》	不太快的快板	葛蕾倩	c ²		f	強烈的渴望!
⑫ 《野玫瑰》	甜美的	野玫瑰	d ²			絕望的哀嘆!
⑬ 《致夜鶯》	適中的	情人	d ²		pp	深切的期待與盼望!
⑭ 《致夜鶯》	適中的	情人	d ²		pp	深切的期待與盼望!
⑮ 《甘尼美》	稍慢	甘尼美	g ^{1b}			疲憊的感嘆!
⑯ 《甘尼美》	稍慢	甘尼美	e ²		f	內心的焦急、興奮!

⑰ 《水上之歌》	適度快	划船者	c ^{2b} - e ²		mf	喜悅的讚嘆！
⑱ 《水上之歌》	適度快	划船者	g ^{1b} -e ²		p	喜悅的讚嘆！
⑲ 《水上之歌》	適度快	划船者	e ¹		pp	無奈嘆息！
⑳ 《唯有知道何謂渴望的人》	慢	迷孃	b ¹		pp	失去愛人而絕望的嘆息！
㉑ 《小夜曲》	適中的	情人	a ¹		>	強烈的懇求！

這十首感嘆意境的德語歌曲多是以第一人稱發出感嘆，在莫札特的三首歌曲中，歌曲的速度有稍快板和行板兩種，“Ach” 這個字是位於 g¹ - e² 的六度中高音域之間，與歌曲前或後面所接的音符至少也有三度的差距，以表達情緒的落差，因此，在感嘆的詮釋中，由音程的差距可發現到情緒的起伏，在感嘆的音型上，莫札特的感嘆大部份是單聲調（單音）的，但在《紫羅蘭》的兩個感嘆稍做了變化（上面表格編號③. ④），這兩個“Ach” 各是以相差四度的兩個上行十六分音符，表達了迫切的渴望。舒伯特在譜寫感嘆意境的歌曲中，是以文學性的表情術語，來提示歌曲的音樂特徵，“Ach” 音高是位於 e¹ - f² 的九度音域間，感嘆的高、低音域落差不小，但是在舒伯特的這七首歌曲中，感嘆詞和前後所接的音，並沒有音程差距的關聯，在情緒激昂的歌曲中，感嘆詞和前、後音也有可能是同音高（如上表編號①，⑥），因此推測舒伯特對感嘆詞的意境表現，主要是由整首歌曲的音樂張力來鋪陳，並不刻意由音程差距來顯示，因此在演唱時，對於前後詞句的意境要能貫通，才能使感嘆的意念一氣呵成。而在音型上，舒伯特的感嘆也多是單

聲的，只有在《水上之歌》這首歌曲中，配合繪詞法，以連續的兩個十六分音符來表達感嘆，並且這兩個音也先後有三度、六度的差異，以區別嘆息的程度，若按照感嘆詞的含意來做進一步的分析，音域又大致分佈在兩個範圍內，較消極的感嘆情緒，譬如落寞、無奈等，所在的音域較低，如 ⑮《甘尼美》和 ⑲《水上之歌》；而在較高亢的情緒，譬如強烈的「渴望、期待、焦急、興奮、讚嘆」，這些的感嘆詞音域會較高，如 ⑩《紡車旁的葛蕾琴》、⑪《紡車旁的葛蕾琴》、⑬《致夜鶯》、⑭《致夜鶯》、⑯《甘尼美》、⑰《水上之歌》、⑱《水上之歌》。

在音符的使用上，莫札特習慣以三種音符（十六分音符、八分音符、四分音符）來描繪感嘆的情景，從表格中可發現，在情緒波動較大的感嘆中，譬如表達「迫切的願望」或「驚嘆」，莫札特是以較短時值的音符（八分音符和十六分音符）來表示，而對於情緒較不強烈的感嘆，則是用相對較長的四分音符來表示，就是說以音符的長短來區別不同意境的感嘆；而舒伯特則用了七種音符（十六分音符、八分音符、附點八分音符、四分音符、附點四分音符、二分音符、附點二分音符）來呈現不同的感嘆，在音樂的表現上更有變化，但是舒伯特並不是以音符的長短來表達不同的感嘆情緒，這點和莫札特的感嘆有明顯的不同，在《紡車旁的葛蕾琴》中，表示「強烈、激動」的嘆息，可以是較長的附點二分音符，也可以是短的八分音符，舒伯特是根據詩詞意境與作曲手法來安排感嘆詞的音符，譬如在《致夜鶯》中，舒伯特就用了長拍來表示「深切的期待與盼望」，加重了感嘆的語氣，在《水上之歌》中，感嘆音型則是配合了水中波光粼粼的划船景象，用了曲中不

斷出現的十六分音符，來產生一致性的音樂旋律，因為舒伯特在藝歌曲的作曲，較常以繪詞法來營造詩的意境。

在力度的表現上，莫札特在這三首歌曲的感嘆詞中，只部份的標示了弱音，並沒有多做其它的強弱標示，給了歌者較多的彈性，所以從表格的分析中可以歸納出，不管是驚訝、失望還是心痛，莫札特的感嘆都是輕聲的嘆息，這與莫札特身處古典時期那含蓄典雅的特質相符。而舒伯特在這七首曲子中，給了感嘆不同的力度，相對的也呈現了浪漫派歌曲較多的情緒波動，舒伯特感嘆的力度包含了最弱（pp）、弱（p）、中強（mf）、強（f）及突強（sf），只有極少數感嘆詞沒給力度的提示，可見舒伯特希望能藉由清楚的歌曲強度指示，將歌曲中的感嘆意境做不同層次的表現，而從進一步分析中可看到，對於偏向抒情的詩，感嘆詞的強度是採弱（p）和最弱（pp）來延續詩的感嘆情境，如 ⑬、⑭《致夜鶯》和⑳《唯有知道何謂渴望的人》；而屬於情緒激動型的詩，就偏向以最強（ff）來加強感嘆的程度，如⑩、⑪《紡車旁的葛蕾琴》和⑯《甘尼美》。

在莫札特與舒伯特感嘆意境歌曲的分析中，可以從他們一生遭遇與不同時期的歌曲風格中，來解讀他們投射在感嘆意境歌曲中的想法與創作理念，這二位才華洋溢的音樂家，除了天賦異稟、英年早逝之外，在人生的際遇上也有很多的相似處，就連到了生命的盡頭，也都在窮困、病痛中度過，從這份感嘆意境的德語藝術歌曲探討中，對莫札特與舒伯特充滿感嘆的一生有了較多的認識，並且也看到他們在這感嘆際遇中所激發出的音樂火花！

參考文獻

一、專書著作

- 陳明律。《舒伯特的早期歌曲》。台北：全音樂譜出版社，1975。
- 劉塞雲。《德法藝術歌曲研究》。台北：希望出版社，1976。
- 鄭芳雄。《歌德詩歌：德語抒情詩及藝術歌曲譯注》。台北：聯經，2015。
- 修海林、李吉提。《西方音樂欣賞》。台北：五南，2002。
- 許榮鐘。《維也納古典的樂聖》。台北：錦繡出版，1999。
- 許榮鐘。《浪漫派的先驅》。台北：錦繡出版，1999。
- 黃紹芳。《歌德的愛與靈魂》。台北：圓神，2005。
- 席慕德。《舒伯特三大聯聯歌曲》。台北：世界文物出版社，1995。
- 卡爾·柯巴爾德。《舒伯特》。台北：信實文化行銷，2007。
- 音樂之友社編，《舒伯特》（*Schubert Franz*）。林勝儀 譯。台北：美樂，2002。
- 音樂之友社編，《莫札特 II》（*Mozart, Wolfgang Amadeus*）。林勝儀 譯。台北：美樂，2002。
- Burkholder, Peter, and Claude V. Palisca, *Norton Anthology of Western Music*. New York: W.W. Norton & Company, Inc., 2013.
- Hallmark, Rufus, *German Lieder in the Nineteenth Century*. New York: Prentice Hall, 1996.
- Meister, Barbara, *An Introduction to the Art Song*. New York: Taplinger Publishing, 1980.
- Woodford, Peggy. 《偉大作曲家群像：莫札特》（*The Illustrated Lives of the Great Composers : Mozart*）。程秋堯 譯。台北：智庫文化，1995。
- _____ . 《偉大作曲家群像：舒伯特》（*The Illustrated Lives of the Great Composers : Schubert*）。程秋堯 譯。台北：智庫文化，1995。

二、期刊、雜誌、學報

王珩。〈從德英語音對比分析看德語發音教學策略〉。《台中教育大學學報：人文藝術類》22 (1) (2008)：19-36。

易繼心。〈由迷孃《唯有知道渴望的人》管窺舒伯特藝術歌曲風格〉。《藝術學研究》No.9 (11月號，2011)：1-80。

席慕德。〈概談莫札特的藝術歌曲及演唱方式〉。《美育雙月刊》No.149 (12月號，2005)：16-19。

曾道雄。〈上帝最寵愛的人 莫札特〉。《美育雙月刊》No.149 (12月號，2005)：1-3。

陳榮光。〈舒伯特藝術歌曲的形式〉。《全音音樂文摘》。第十卷第三期 (1986)：80-88。

Gorrell, Lorraine. *The Nineteenth-Century German Lied*. Oregon: Amadeus Press, 1993.

三、學術論文

林貞吟。〈舒伯特歌德藝術歌曲詮釋與分析以《迷孃之歌》等九首為例〉。國立臺北藝術大學碩士論文，2007。

林恬秀。〈舒伯特「四首迷孃之歌」的研究與詮釋的探討〉。私立東吳大學碩士論文，2008。

林律伶。〈法蘭茲·舒伯特藝術歌曲《紡車旁的葛麗卿》之分析與詮釋〉，東吳大學碩士論文，2010。

莊昱城。〈舒伯特《天鵝之歌》之樂曲分析與詮釋探討〉。中國文化大學碩士論文，2016。

葉欣怡。〈舒伯特藝術歌曲中關於葛麗卿的四首歌曲〉。國立臺北藝術大學碩士論文，2007。

藍玉婷。〈舒伯特藝術歌曲研究與詮釋-以四首歌德之詩詞為例〉，國立臺北教育大學碩士論文，2013。

四、樂譜

席慕德。《德文藝術歌曲精選》。台北：世界文物，2002。

Schubert, Franz. *Songs with Piano Accompaniment*. First Vocal Album. For High Voice, Milwaukee : G.Schirmer, 1895.

五、網路資訊

Google. “Gabriele von Baumberg.” *Wikipedia*. Last modified February, 2017. Accessed March 1, 2018. https://en.wikipedia.org/wiki/Gabriele_von_Baumberg

Google. “Ludwig Rellstab.” *Wikipedia*. Last modified February, 2017. Accessed March 1, 2018. https://en.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Rellstab

Google. “Joachim Heinrich Campe.” *Wikipedia*. Last modified February, 2017. Accessed March 1, 2018. https://en.wikipedia.org/wiki/Joachim_Heinrich_Campe

Google. “Gabriele von Baumberg.” *Wikipedia*. Last modified February, 2017. Accessed March 1, 2018. https://en.wikipedia.org/wiki/Gabriele_von_Baumberg

Ludwig Rellstab, *Salem Press Biographical Encyclopedia*, ed. Shelley Davis and Rufus Hallmark (2013), Accessed March 1, 2018, <https://0-doi.org.opac.lib.ntnu.edu.tw/10.1093/gmo/9781561592630.article.23175>

Claudius, Matthias. *Salem Press Biographical Encyclopedia*, ed. Hartsell, S. R. (2013), Accessed March 1, 2018. <https://www.britannica.com/biography/Matthias-Claudius>