

# 第一章 舒伯特生平與其彌撒曲作品

## 第一節 舒伯特生平

法蘭茲·彼得·舒伯特（Franz Peter Schubert 1797~1828）在 1797 年 1 月 31 日誕生於維也納市的諾斯朵費街（Nussdorferstrasse）54 號（現為「舒伯特博物館」），父親是小學校長。家中誕生過十四個孩子，但存活下來而長大成人的只有五位。舒伯特有三位哥哥與一位妹妹，全家在喜歡音樂的父親調教之下，自幼就開始學習樂器，舒伯特除了和父親學小提琴外，也跟隨兄長依格納茲（Ignaz）接受鋼琴演奏的啓蒙教育。舒伯特的音樂才華雖不是相當醒目，可是在極短時期內，他的樂器演奏技巧便遠遠超過其父親與兄長。十歲左右起，舒伯特便在父親的建議下，拜利希登塔爾（Liechtental）的教堂風琴師荷塞爾（Michael Holzer 1772-1826）為師，在荷塞爾門下接受小提琴、鋼琴、聲樂與和聲等全盤的音樂基礎教育。<sup>1</sup>

### 一、青少年時期（1808-1813）

1808 年當時維也納最高教育機構皇家神學院（今日維也納兒童合唱團前身）招考兒童合唱團員，快要十二歲的舒伯特被錄取，進入皇家神學院就讀。此所皇家神學院招收的對象，包括兒童合唱團員、中學年齡層的學生、及大學生，學校

---

<sup>1</sup> 音樂之友社編（林勝儀譯），《舒伯特》（作曲家別名曲解說珍藏版；17），台北市：美樂，2002〔民 91〕，13。

設有學生管弦樂團，並聘請盧齊卡（Venzel Ruzical）等當地優秀的音樂家前來擔任客席指揮並指導樂團。擅長演奏小提琴的舒伯特，不久之後也擔任樂團首席的位置，並以全學科的優秀成績獲得學校禮遇，允許他外出接受宮廷樂長安東尼歐·薩里耶利（Antonio Salieri 1750-1825）的個別指導。

1812年7月，舒伯特因為面臨變聲期而必須離開兒童合唱團，由於他優異的成績，以及管弦樂團員的身分被允許繼續留校一年。五年（1808-1812）的神學院寄宿生活，不僅為舒伯特奠定了紮實的音樂基礎，各類的音樂體驗也成就了他未來的作曲之路。舒伯特的父親雖然對於兒子的音樂天賦引以為傲，但卻更希望舒伯特能在神學院接受完整的教育，以便克紹箕裘成為一位老師。但是舒伯特違背父親的意思將大部分的時間花在作曲及音樂活動上，也導致他日後課業成績低落。1813年因為失去了神學院獎學金的支持，舒伯特離開了神學院。

## 二、任教時期（1813-1816）

1813年，年近十七歲的舒伯特在其父親的堅持之下，隨兄長的腳步成為一位教員，父親將他安排到聖安娜學院（St. Anna's College）接受師範課程，之後便在他父親的學校執教。儘管教學工作日益繁重，社交生活也逐漸擴大，舒伯特仍有時間創作數量豐富的作品。1814-1816年是舒伯特創作最巔峰的時刻，他以超乎常人想像的速度，創作一連串的作品，其超快的作曲速度使他在維也納藝文圈聲名遠播，獲得不少中產階級知識份子的推崇。另一個使舒伯特創作力鼎盛的

可能原因，就是他正處於戀愛或單戀的狀態中。女主角為泰瑞絲·葛柏（Therese Grob），是一位經營紡織廠的寡婦之女，在利希登塔爾（Liechtental）教堂的合唱團駐唱，是位擁有清甜音色的女高音，曾在 1814 年擔任舒伯特的第一號《F 大調彌撒曲》首演時的女高音獨唱。舒伯特曾經爲了泰瑞絲寫了幾首曲子，其中以《C 大調聖母頌》（Ave Maria in C）最爲著名。1816 年舒伯特曾申請到別的學校教音樂，不僅因爲他校的薪資比父親的學校高，而是因爲的以教授他所喜愛的音樂課程，但申請被駁回，舒伯特了解他的音樂創作生涯與教職無法同時並存。同年的秋天舒伯特離開了教職，搬進好朋友蕭伯（Franz von Schober 1796-1882）的公寓同住，遠離沉悶的教職與父親所帶給他的壓力。

### 三、創作停滯期（1818-1822）

1818 年舒伯特的創作力銳減，這一年他只創作了十六首歌曲、數首鋼琴作品、以及一些舞曲集。造成這結果的原因是旅行。在這一年舒伯特第一次離開維也納，前往匈牙利傑利奇（Zseliz）擔任當地一位伯爵的家庭音樂教師。在舒伯特的一生中，在外旅行的次數不多，而傑利奇是他所到最遠之處。

同年底（1818 年），舒伯特回到維也納，好友佛格爾（Johann Micheal Vogl 1768-1840）介紹他給皇家歌劇院的音樂總監，並簽訂了一齣獨幕歌劇的合約。舒伯特因此開始寫喜歌劇《學生兄弟》，但是非常不巧，由於當時最受矚目的義大利歌劇大師羅西尼恰好抵達維也納，導致維也納所有的劇院只想演羅西尼的作

品，《孿生兄弟》的首演也被迫延後到 1820 年 6 月。維也納一向對歌劇著迷，舒伯特知道要在短時間名利雙收，一定要寫所謂的通俗歌劇才行。而他在短短的一生當中，也花了大量的時間及精力從事歌劇的創作，他總共寫了十七部歌劇，但只有三部曾在舞台上公演過。1819 年舒伯特為維也納歌劇院寫歌劇《神奇的豎琴》，此劇亦在 1820 年演出，當時反應並不熱烈，再加上愛慕的情人泰瑞絲在同一年嫁給了麵包師父，使得舒伯特的心情雪上加霜。

1821 年舒伯特有許多作品始終都未完成，因為他又再度旅行，與蕭伯到埃森保及聖保汀度假，另外也可能為了歌劇《阿方索與艾斯翠拉》的計畫忙碌，而暫時將作品擱置。一直到 1822 年初舒伯特全力投入譜寫《阿方索與艾斯翠拉》，絕少寫其他曲子，直到完成歌劇後，才又動筆完成 1819 年開始寫作的第五號《降 A 大調彌撒曲》。

#### 四、染病時期（1822-1828）

1822 年是舒伯特生命中的轉捩點，此時他染上了梅毒。舒伯特似乎能感受到此病的嚴重性，這樣的危機意識無形中增強他創作的決心。染病初期，他正著手譜曲《未完成交響曲》及《流浪者幻想曲》，從染病到去世的六年之間，他從未因健康情況惡劣或心情沮喪而影響創作的數量。如果說肉體的苦難可提升心靈的成長，那麼舒伯特的病變也強化了他樂曲的品質，他最後數年的許多傑出作品便是最好的證明。

1823 年舒伯特希望在歌劇領域做最後一搏，他的三部歌劇《陰謀者》、《費拉巴斯》及最後一部《羅莎蒙》在品質上都超越了之前的作品，但只有《羅莎蒙》公開演出了兩場，這樣的結果使舒伯特決定不再將時間花費在歌劇創作上。1824 年完成了 D 小調弦樂四重奏《死與少女》，取材自 1817 年藝術歌曲《死與少女》的主旋律。同年 5-10 月，舒伯特再次前往匈牙利傑利奇擔任伯爵家的音樂教師。1824-1825 年間，他仍然寫作藝術歌曲，但總數不及 40 首，除了 2 首弦樂四重奏及八重奏作品之外，沒有任何室內樂或管弦樂作品，原因是因為朋友的聚會佔去了許多他創作的寶貴光陰。

1825 年舒伯特音樂創作的出版量相當可觀，雖然如此，這些出版的作品並未獲得當時維也納音樂界的青睞，維也納人也未將舒伯特看成是重要的作曲家，最主要的原因是他並不是一位以歌劇創作著名的作曲家。1826 年舒伯特因為貧病交迫，希望找個工作賺取生活費，曾爭取宮廷副樂長一職，但不幸失敗落選。

1827 年一代樂聖貝多芬辭世，整個維也納為此哀傷不已，包括舒伯特及其友人都前往瞻仰儀容，並且舒伯特在貝多芬喪禮中，擔任三十六位執燭者之一，由此可見其對貝多芬的敬仰。這一年的音樂創作重心，幾乎都擺在藝術歌曲上，加上病情更為嚴重，使他對未來的希望逐漸破滅，因為他仍掛念著未完成的歌劇，這是他認為唯一可以獲得維也納認可的機會。

1828 年舒伯特在生命的最後幾個月，致力於創作宗教音樂，其中包括第六號《降 E 大調彌撒曲》，這顯示舒伯特似乎意圖確立自己教會音樂家的地位，以

保障能從教會獲得酬金贊助，使自己能夠有一份穩定的收入；也或許是因為預感自己來日不多，而開始傾向宗教音樂的創作，以找到生命的昇華。1828 年 10 月，因病纏身虛弱的舒伯特又染上了傷寒，於同年 11 月 19 日與世長辭。

舒伯特在其短暫的三十一年光陰中，在青少年時期接受了音樂基礎教育，成就了日後作曲的道路，雖然期間擔任了非自己所興趣的教職，乃至於辭職後生活無以為繼階段，最後病魔纏身時期，種種的挫折與生活的不順遂，卻仍不減其對音樂創作的熱情及執著，為音樂史上留下了可觀的作品。或許舒伯特向來不曾表示信仰對他的重要，也不熱衷於形式化的崇拜儀式，但由此可以看出信仰的力量在他生命中做了最實際的展現。

## 第二節 舒伯特的彌撒曲

人們經常懷疑我是否真的虔誠，……我想是因為我從未逼迫我自己全心投入聖歌與祈禱文的寫作，除非我無意識中受到感召；一但如此，那將會是最真心的虔誠。<sup>2</sup>

雖然舒伯特本身對於天主教教會的教條有著默默地反感，但是他仍創作了六部完整的拉丁文彌撒曲、一部德文彌撒曲、眾多的彌撒曲單一樂章、以及其他禮儀性質曲種。在這些宗教作品中，彌撒曲佔有顯著的地位；後世學者對於舒伯特宗教音樂的研究，也把焦點放在他的六首彌撒曲，包括一八一四到一八一六年的四首彌撒、一八一九至一八二二花了四年時間才完成的第五號《降 A 大調彌撒》、以及一八二八年過世前的最後一首第六號《降 E 大調彌撒》。

舒伯特並非虔誠的教徒，使得他在宗教音樂上的創作，不若他在其它曲種創作之豐富且引人注目；可是我們仍然能夠透過他宗教音樂的創作，看出他的風格轉變，以及他所抱持的藝術觀感。舒伯特一向被世人認定為身處在古典與浪漫交界，他的彌撒曲中，同樣出現古典與浪漫的雙重性格。

### 一、早期的四首彌撒曲（1814-1816）

舒伯特在嘗試過幾次彌撒單一樂章的創作之後（D.24, E31, E49），終於在

---

<sup>2</sup> Glen Stanley, "Schubert's Religious and Choral Music: Toward a Statement of Faith," in *The Cambridge Companion to Schubert*, ed. Christopher H. Gibbs (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 207. 原文出自於舒伯特於一八二五年至家人的書信。

1814年5月至7月完成第一號《F大調彌撒曲》，此部彌撒曲是舒伯特為利希登塔爾教區教堂的百週年慶而寫。翌年，1815年又為此地區教堂寫下第二號《G大調彌撒曲》，按手稿上的日期，第二部彌撒曲只花了短短六天的時間就寫成，曲中充滿濃厚室內樂性質，編制只有弦樂團、管風琴、加上三位獨唱和合唱，整部作品充滿著優美的旋律。同年再完成第三號《降B大調彌撒曲》。這一年舒伯特從寄宿學校畢業，在父親的學校任職，擔任非他自願的預備教員工作，這也是他燃起創作慾望的時期，其成果不但出現在彌撒曲，更顯著出現於其他形式的樂曲中，例如：第二號交響曲、第三號交響曲、數首鋼琴獨奏曲，弦樂四重奏、男聲合唱作品，及多首的藝術歌曲。其中第二至第四號彌撒曲是屬於奧地利當時短彌撒曲（Missa Brevis）的形式，受到當時維也納短彌撒曲的影響，不論曲式或是樂句型態，都呈現出較為古典均衡的樣式。

## 二、彌撒創作停滯期（1817-1822）

舒伯特在1818年至1822年，似乎遭遇到一些挫折及困難。使他在這幾年中所創作的許多作品，都處於未完成的狀態，最有名的例子，就是著名的《未完成交響曲》；其他包括另外三首交響曲、三首鋼琴奏鳴曲、《C小調弦樂四重奏》、神劇《拉撒路斯》也都懸而未決。第五號彌撒曲《降A大調彌撒曲》起筆於1819年，也耗費近四年的光陰才完成，到了1826年，他自己又將第五號《降A大調彌撒曲》又一次修改。關於這種情況可能的解釋是，舒伯特正處在轉型的時期；



在 1818 至 1822 年，他的風格發展得極為快速，泉湧的靈感使他無論在技巧或是想像力上，都較早期更為先進而具個人特質。此時的他，如在創作時遭遇困境，會將作品先行擱置；等到不久之後回過頭來看，發覺昨日之作已不再能夠抒發心中嶄新的樂思，他會義無反顧地迎向明天的挑戰，而把昨日丟在一旁。<sup>3</sup> 另一種解釋則是舒伯特當時正埋首於歌劇的創作，想要藉由歌劇證明自己的才華，獲得更好的身分地位，以致於較為忽視其他樂種的創作進度，導致某些曲子的未完成狀態。

### 三、第五號《降 A 大調彌撒曲》(1819-1822)

第五號《降 A 大調彌撒曲》能夠在舒伯特澎湃的思潮中，歷經四年的苦熬，得見於世，的確難能可貴；尤其在經過創作爆發期之後，與早期的四首彌撒曲相較，風格丕變，甚至有背離傳統的傾向<sup>4</sup>。舒伯特在這首彌撒中，展現了他所有彌撒曲中最為多樣的合唱寫作技巧，包括獨唱、獨唱加合唱、輪唱、無伴奏合唱、雙合唱、齊唱等手法，跳脫以往創作的模式，以自由大膽的和聲突破傳統，將彌撒曲的創作視為抒發內在需求的一種途徑，竭盡全力地表達自我的音樂思想。在第五號《降 A 大調彌撒曲》中，不但音樂呈現出繽紛多彩的浪漫因素，創作的出發點也是趨近浪漫主義的精神。但也因為如此，此曲在當時並未得到認同，值

---

<sup>3</sup> Brian Newbould, *Schubert: The Music and the Man* (Berkeley: University of California Press, 1997), 278.

<sup>4</sup> 這種傾向特別表現在各樂章的調性選擇上，〈羔羊經〉為降 A 大調，〈光榮頌〉為 E 大調，〈信經〉為 C 大調，〈聖哉經〉為 F 大調，〈羔羊經〉為 F 小調轉至降 A 大調，與習慣上多採用近係關係調性的傳統差距甚遠。

得注意的是，第五號《降 A 大調彌撒曲》絕對是舒伯特從古典樂派轉移到浪漫樂派的代表作品。

#### 四、第六號《降 E 大調彌撒曲》(1828)

相較於第五號《降 A 大調彌撒曲》的熱切與充滿企圖心，第六號《降 E 大調彌撒曲》顯得樸質而深沉，且被認為是舒伯特最佳教堂音樂作品。研究舒伯特彌撒曲的斯特林漢 (R. S. Stringham) 的說法可以作為一般對這兩首彌撒曲評價的代表：「《降 A 大調彌撒曲》可能由於其不遵循傳統以及熱烈高亢的特質而較受歡迎，但是《降 E 大調彌撒曲》的沉著、寧靜、穩當，使得一般的評論趨向其具有更為高超的音樂價值」<sup>5</sup>。新牛津音樂史則提到：「整部作品燦爛崇高，以堅定無誤的信仰所完成。沒有其他作品所能比擬，這是一位非以合唱或宗教作品為主的作曲家，一生的高貴貢獻。」<sup>6</sup> 因為第五號《降 A 大調彌撒曲》的大膽嘗試不受青睞<sup>7</sup>，因此舒伯特在第六號《降 E 大調彌撒曲》又回到傳統路線，並且將研究巴赫的《B 小調彌撒曲》及莫札特的《C 小調彌撒曲》的心得運用在此彌撒曲上，這也是第六號《降 E 大調彌撒曲》中出現許多對位手法及賦格的原因。

---

<sup>5</sup> Ronald Scott Stringham, *The Mass of Franz Schubert* (Ph. D. diss., Cornell University 1964), 289.

<sup>6</sup> Anthony Lewis, "Choral Music," in *The Age of Beethoven*, vol. 8 of *New Oxford History of Music*, ed. Gerald Abraham (London: Oxford University Press, 1982), 628.

<sup>7</sup> 音樂之友社編 (林勝儀譯)，《舒伯特》(作曲家別名曲解說珍藏版; 17)，台北市：美樂，2002〔民 91〕，254。

雖然《降 E 大調彌撒曲》作曲手法又回到傳統形式，而且較第五號保守，但全曲仍相當具有自己的獨特之處。例如這首彌撒曲的編制為：五位獨唱者（女高音、女低音、第一男高音、第二男高音、男低音），混聲四部合唱團，管弦樂團（兩支雙簧管，兩支豎笛，兩支低音管，兩支法國號，兩支小號，三支長號，定音鼓及弦樂五部）。舒伯特在曲中此捨棄了樂團的常備樂器—長笛，再加上使用三支長號，不難看出舒伯特有意加強木管樂器的中低音區，並且使銅管樂器的效果能更加顯著。此外，這是舒伯特唯一一首編制中沒有管風琴的彌撒曲，此曲引領了之後的彌撒曲脫離了管風琴音響的框架，使樂團的聲響發揮更為自由。

另外，這首彌撒曲在舒伯特的創作風格上又跨進了一大步，幾乎可以看成是一部「合唱」彌撒曲。舒伯特因為擅長寫作獨唱的藝術歌曲，而被稱為「歌曲之王」，但在這部彌撒曲當中，獨唱的比例卻較其他彌撒曲要低，曲中三個獨唱的樂段，充其量只能說是三重唱與四重唱的一部分，整首彌撒曲充滿著合唱的音響。

第六號《降 E 大調彌撒曲》的創作目的不明，史坦利（Glen Stanley）認為此曲是舒伯特為了好友米夏爾·萊特麥爾（Michael Leiternmayer）的教堂所寫<sup>8</sup>；編纂舒伯特作品目錄的德伊傑（O.E. Deutsch）也記錄本曲是為維也納的阿爾薩格倫的三位一體教堂（Dreifaltigkeits-Kirche）而作<sup>9</sup>，愛因斯坦（Alfred Einstein）

---

<sup>8</sup> 同註 2，219。

<sup>9</sup> 音樂之友社編，（林勝儀譯）《舒伯特》（作曲家別名曲解說珍藏版；17），台北市：美樂，2002〔民 91〕，265。

則提出另外一種可能性，認為是舒伯特為了應徵宮廷的職位而作<sup>10</sup>。

第六號《降 E 大調彌撒曲》創作於舒伯特生命中最後一年的六月至七月，緊接於偉大的《C 大調交響曲》D.944 之後，而在著名的《C 大調弦樂五重奏》D.956 之前；藉著這三闕接連的藝術精品，舒伯特將他生命最後的火花燃燒得璀璨耀眼，光芒直射萬代。這闕彌撒曲是舒伯特唯一一首在他生前未曾上演的彌撒曲，此曲在他去世後的一年（一八二九年十一月），才由哥哥費迪南·舒伯特（Ferdinand L. Schubert, 1794-1859）指揮，在維也納首演。最早關於這首彌撒曲的評論出現在一八二九年十月的維也納劇場日報（*Wiener Theaterzeitung*），樂評給予正面的評價，讚美其宏大的規模，並討論其中技巧的困難之處；十一月萊比錫的公共音樂日報（*Allgemeine Musikalische Zeitung*）則批評它的冗長、貧乏的管絃樂法、以及似安魂曲般的「陰暗風格」。<sup>11</sup> 一八三〇年三月的柏林公共音樂報（*Berliner Allgemeine Musikzeitung*）的評論則做了如是的撰述：「雖然這場演出並非徹底的成功，但是這部作品的完美演奏將會帶給大眾持續的印象。似乎在投身創作這部彌撒曲之時，作曲家的心裏已嚴肅地感受到死神即將降臨。」<sup>12</sup>

建築在第五號《降 A 大調彌撒曲》的基礎上，第六號《降 E 大調彌撒曲》極為成功地融合了貝多芬式的交響聲響組織，以及舒伯特本身似無窮盡的旋

---

<sup>10</sup> Alfred Einstein, *Schubert: A Musical Portrait* (New York: Oxford University Press, 1951), 297. 舒伯特在一八二五年即曾向當時的宮廷樂長艾布勒（Joseph Eybler, 1765-1846）以《降 A 大調彌撒曲》應徵過宮廷教堂樂師的職位，卻遭拒絕；《降 E 大調彌撒曲》可能是他的再一次嘗試，鑒於《降 A 大調彌撒曲》的失敗，因此採用較為保守的形式。

<sup>11</sup> 同註 2, 219。

<sup>12</sup> 同註 8, 297。

律與和聲創意。此彌撒曲創作於一八二八年，於貝多芬的《莊嚴彌撒曲》之後<sup>13</sup>，而且舒伯特前一年才在貝多芬的葬禮上持火炬，再加上作品正是為舉行貝多芬葬禮的教堂所寫，也許這部彌撒曲或多或少受到這場葬禮的影響，受到貝多芬的激發，舒伯特竭力將本身的信仰理念，藉由彌撒曲的創作宣洩而出，並且融入了對貝多芬的追憶與崇敬。

在遵循於彌撒曲傳統的樂章配置，以及較第五號《降 A 大調彌撒曲》更為古典的曲式與調性安排之下，第六號《降 E 大調彌撒曲》在音樂內容與美學上的表現，卻是十足的浪漫主義。就如同紐布爾德（Brian Newbould）所言：「舒伯特的最後一首彌撒曲，表現出自我克制與自由意志的奇妙融合。」<sup>14</sup> 愛因斯坦也提到：「這是一闕具有雙重性格的作品，……對位使用在傳統而適切之處，由這點看來，舒伯特明顯地想要避免與傳統的衝突。然而另一方面，他無法避免顯露出對於音樂的熱情以及豐沛的想像力。……」<sup>15</sup> 古典與浪漫因素的共同呈現，正是這首彌撒曲的特點，也是它之所以引人注目之處。

---

<sup>13</sup> 貝多芬的《莊嚴彌撒曲》完成於一八二三年，於一八二七年首次出版，舒伯特相當有可能在創作《降 E 大調彌撒曲》之前接觸到貝多芬的這首曠世鉅作。

<sup>14</sup> 同註 2，285。

<sup>15</sup> 同註 8，296-97。