

第二章 德國代表作曲家

在古典音樂史上，德國出現許多各時期最具代表性且赫赫有名的作曲家，例如巴羅克時期(Baroque, 1600-1750)的巴赫(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)、韓德爾(George Frideric Handel, 1685-1759); 古典時期(Classical, 1750-1820)的貝多芬(Ludwig van Beethoven, 1770-1827); 浪漫樂派(Romanticism, 1820-1900)的韋伯(Carl Maria von Weber, 1786-1826)、孟德爾頌(Felix Mendelssohn, 1809-1847)、舒曼(Robert Schumann, 1810-1856)、華格納(Richard Wagner, 1813-1883)、布拉姆斯(Johannes Brahms, 1833-1897)和理查德·史特勞斯(Richard Strauss, 1864-1949); 二十世紀新古典主義(Neo-classicism)⁹⁹的辛德密特(Paul Hindemith, 1895-1963)和奧福(Carl Orff, 1895-1982)等。這些作曲家雖然並不是終其一生都在德國發展，韓德爾與辛德密特後來甚至還歸化為英國與美國國籍，但可以肯定的是他們都出生於德國，而且大部分的出生地都是德國重要的大城市；圖表 2-1 便是依據第一章第一節德國各地民謠特色中圖表 1-1 的分區圖，將德國作曲家及其出生地按照北中南德的劃分方式歸類呈現。另外，其中幾位作曲家也創作了一些引用德國民謠元素的作品，或用歌詞、或用

⁹⁹ 1920 年左右興起的藝術風潮，以將音樂回歸浪漫派以前的音樂特質為目標，使音樂具客觀性又不失近代作品的原創性。

旋律，展現德國強烈的民族意識，當然還有更多受到民謠風格影響而具有民謠曲風的樂段。本章便將針對這十一位德國作曲家的出生地與引用德國民謠之作品這兩方面做深入的探討。

圖表 2-1 德國作曲家出生地

出生地分區	德國作曲家	出生地	逝世地
北 德	韓德爾 George Frideric Handel	1685 生於哈勒 (Halle) 1726 年入英國籍	1759 葬於倫敦西敏 寺大教堂
	韋伯 Carl Maria von Weber	1786 生於奧登堡 (Oldenburg) 的歐丁 (Eutin)	1826 卒於倫敦 1844 葬於德勒斯登 (Dresden)
	孟德爾頌 Felix Mendelssohn	1809 生於漢堡 (Hamburg)	1847 卒於來比錫
	布拉姆斯 Johannes Brahms	1833 生於漢堡	1897 卒於維也納
中 德	巴赫 Johann Sebastian Bach	1685 生於土令根地區 的愛森納克 (Eisenach)	1750 葬於來比錫
	貝多芬 Ludwig van Beethoven	1770 生於波昂 (Bonn)	1827 卒於維也納
	舒曼 Robert Schumann	1810 生於薩克森的茲 威考 (Zwickau)	1856 卒於安德納克 (Andernach) — 波昂 的南方
	華格納 Richard Wagner	1813 生於來比錫 (Leipzig)	1883 卒於威尼斯 (Venice) 葬於拜律特瓦溫夫里 德花園
南 德	辛德密特 Paul Hindemith	1895 生於哈瑙 (Hanau) 1945 年入美國籍	1963 卒於法蘭克福 (Frankfurt)
	理查德 史特勞斯 Richard Strauss	1864 生於慕尼黑 (München)	1949 卒於巴伐利亞的 加米帕丁基肯 (Garmisch- Partenkirchen)
	奧福 Carl Orff	1895 生於慕尼黑	1982 卒於慕尼黑

非德國境內

第一節 德國作曲家與出生地

本節所討論的作曲家，按照上一章的分區地圖歸納，有四位生於北德地區、五位在中德、兩位在南德，在德國地圖上的分布狀況詳見圖表 2-2。

圖表 2-2 德國作曲家出生地分布圖

這十一位德國作曲家沒有一位是一輩子都待在出生地發展的，時間或長或短，影響作曲家創作的程度亦有差別，當然也不是每一位都有引用德國民謠於作品之中。不過，本節仍將依據第一章德國民謠的分區方式，針對德國作曲家的出生地，探究作曲家在當地的發展情況與地緣關係，並嘗試找出德國民謠對作曲家創作的影響背景：

壹、北德作曲家

韓德爾（George Frideric Handel, 1685-1759）—哈勒（Halle）

哈勒位於德國中部薩克森王國境內，韓德爾的父親還擔任過薩克森公國侯爵的從臣。在那個時代，音樂家義同奴僕，既貧窮又沒有社會地位，因此老年得子的父親便不准韓德爾接觸音樂。韓德爾七歲時在薩克森公國的侯爵宅邸溜進琴房彈奏，侯爵震驚於韓德爾的音樂才華，便勸說韓德爾的父親讓他接受音樂教育，也成為韓德爾邁向音樂生涯重要的一步。

十六歲時，韓德爾遵照父親的遺願進入哈勒大學法律系學習，課餘時間更積極參與各種音樂活動；漸漸地，音樂與法律在韓德爾心中的比重失去了平衡，最後他下定決心放棄法律，十八歲時毅然離開故鄉哈勒，投身漢堡歌劇界，² 開始他的音樂生涯。

由於韓德爾在英國生活了四十多年，1726 年甚至還歸化為英國籍，因此相

² 德國北部的港口城市，當時由於未受戰爭波及，成為德國的自由之都、文化藝術的中心。這裡藝術家雲集，音樂活動頻繁，尤其是歌劇，擁有大量的觀眾。德國第一座歌劇院就建在這裡。

當熟悉英國人民與民間音樂，作品也經常具有英國音樂簡潔質樸的風格，並在創作中融合英國、德國、義大利和法國音樂的長處，使自己的音樂作品富於較高的藝術性。³

韋伯 (Carl Maria von Weber , 1786-1826) —歐丁 (Eutin)

因韋伯出生而聞名的歐丁是距離波羅的海 (Baltic) 約十公里的內陸城鎮，差不多在基爾 (Kiel) 與盧比克 (Lübeck) 之間，氣候宜人，長久以來就以種植玫瑰花而遠近馳名。韋伯的父親曾擔任盧比克劇院的音樂總監，之後接受盧比克主教王子的邀約擔任樂長 (Kapellmeister) ;⁴ 韋伯出生後不久，其父就因為無法忍受這種小鎮音樂家無趣的生活，便舉家遷移至漢堡。

當時的日耳曼就像歐洲其他國家一樣，劇院這種娛樂團體必須靠巡迴表演的演員及音樂家來維持；韋伯的父親讓家人組成“韋伯劇院協會”(von Weberschen Schauspielergesellschaft) 的巡迴表演團體，經年四處為家的表演生活，使韋伯熟知戲劇文化，對德奧的民間風俗也有深刻的體驗，為他將來的歌劇創作打下深厚的基礎；代表作 魔彈射手 *Der Freischütz* 便是以德國民間故事為題材，用德國歌唱劇的形式寫成，音樂富於民謠風格，被公認是德國第一部民族歌劇。⁵

³ 郎櫻編 (1991) , 外國音樂家的故事 (一) 。台北市，謙謙出版社。

⁴ 教堂音樂團體 (Kapelle) 的指導或指揮。

⁵ 蔣國男：銀河網路電台-銀色音樂網 (2002 年 1 月 23 日) 。
<http://www.iwant-radio.com/childmce/2002/04/03/>。

孟德爾頌 (Felix Mendelssohn, 1809-1847) — 漢堡 (Hamburg)

孟德爾頌的祖父出身低微，赤手空拳到當時普魯士 (Prussia) 王國的首都柏林打天下，成為聞名遐邇的哲學家和思想家。父親則竄起於銀行界，母親是柏林銀行家之女；孟德爾頌出生後兩年，由於漢堡被法國軍隊佔領，拿破崙的大陸封鎖政策危害到當地的商業活動，1811 年便舉家搬遷至柏林。⁶

不過，在孟德爾頌短促的生命中，卻有二十六年的時間與來比錫結下不解之緣。他首先在此處創設世界第一個民間管絃樂團，也就是來比錫布商大廈管絃樂團 (Gewandhaus Orchestra)；⁷ 後來孟德爾頌又爭取到一筆薩克森國王準備用於藝術項目的贈款，在舒曼的協助下，創立了來比錫音樂院，培養出許多優秀的年輕作曲家；直到今天，來比錫音樂院仍然是世界上享有盛譽的高等學府之一，孟德爾頌實居功厥偉。

布拉姆斯 (Johannes Brahms, 1833-1897) — 漢堡 (Hamburg)

布拉姆斯的父親 Johann Jakob Brahms 不顧家人反對，自修學會拉奏所有的絃樂樂器；十九歲離家到漢堡創業，在根維爾泰爾 (Gängeviertel) 酒吧演奏，後來靠著自己的奮鬥，終於當上漢堡管絃樂隊的提琴手。

當時的漢堡是一個位於易北河 (Elbe) 畔富庶自由的港口，夾在漢諾威

⁶ 陳素英譯 (1995)，偉大作曲家群像 13 孟德爾頌。台北市，智庫出版。

⁷ 1781 年來比錫舉辦音樂會的地點位於布料市場的一座老式建築物“格萬德豪斯”(Gewandhaus)，德文原義即布商大廈。從 1835 年到 1843 年，孟德爾頌一直是該團的指揮。

(Hannover) 王國和擾攘多事的什列斯威荷斯坦之間，是一處古味、繁榮、現代的商港，兼具城市和鄉村的風味；但是，漢堡驕矜孤高的富裕外貌，卻也銜接著狹窄的暗巷，通往星羅棋布、鼠害侵襲的貧民窟。布拉姆斯便是出生在這樣的環境，並度過生命中最初的二十年。

雖然布拉姆斯成長的環境如此窮苦污穢，卻極幸運地擁有努力可敬的雙親，省吃儉用為兒子聘請漢堡著名的作曲家馬克森 (Eduard Marxsen, 1806-1887)。馬克森熱愛古典音樂、重視民謠，這對布拉姆斯都產生了深刻的影響。為維持家計，布拉姆斯十二歲就開始廉價教琴，十三歲時到了當年父親任職的根維爾泰爾酒吧演奏舞曲；除了時常目睹酒醉和混亂的場面外，也不乏妓女圍繞在彈奏粗俗音樂的布拉姆斯身邊。這樣繁重的負擔，常把小小年紀的他折磨至精疲力竭；然而，他卻在想像的世界中找到避風港。除了樂譜，布拉姆斯還會放一堆詩集在譜架上，演奏時就一邊讀著艾興多夫 (Joseph Karl Benedikt von Eichendorff, 1788-1857)、海涅或荷爾德林 (Friedrich Hölderlin, 1770-1843) 的詩，一邊摘錄莎士比亞、歌德、席勒、貝多芬、舒曼等一百多位文學及藝術家語錄激勵自己；超凡的自然崇拜、放浪山林、騎士佳人、諷寓現狀的傳奇詩篇，都是布拉姆斯對身處環境一帖純淨的解毒劑。在久處漢堡貧民窟的生活後，面對艾興多夫詩中的森林、德國傳說中的萊因河女妖羅蕾萊，以及荷爾德林詩中富含最沉痛的失落感，布拉姆斯發現了大自然的奧妙。

布拉姆斯的音樂在浪漫樂派之中傾向保守的姿態，這與他出生北德和所受的

教育有關；不過，布拉姆斯嚮往的是從十五世紀以來至舒曼等大師作品的傳統上找出自己獨特的風格，因而寫出結構相當厚重的作品，但始終能保有一定的抒情性，則是與他親近浪漫主義文學、對民謠的興趣、還有天生的詩情有相當重要的關係。⁸ 民謠在布拉姆斯的作品中是公認的重要元素，他常藉由冥想民謠的歌詞，得到音樂創作的靈感。在十九世紀的歐洲音樂家中，布拉姆斯是吸收民間音樂成就最為突出的一位，一生共蒐集並改編出版了九十一首的德國民謠。⁹

貳、中德作曲家

巴赫（Johann Sebastian Bach，1685-1750）—愛森納克（Eisenach）

巴赫的出生地為土令根地區的愛森納克，在德國歷史上是赫赫有名的，策動宗教改革馬丁·路德在 1531 年脫離羅馬天主教之後，便藏匿此處以躲避追捕；當時他隱居在瓦特堡（Wartburg）的山林中，將拉丁版本的聖經翻譯為德語，並寫下膾炙人口的讚美詩。

十八世紀的德國由於土地尚未統一，到處是數不盡的小邦、公爵領地、侯國和自由城邦，統治者莫不喜好誇耀自己宮廷樂團的水準，每座城市都有領官方薪水的作曲家和樂手，或是在城裡最大的教堂擔任宗教儀式的伴奏，音樂家發展的空間極大。巴赫的父親 Johann Ambrosius Bach 便是在愛森納克伯爵宮廷擔任樂師，同時也是鎮上的樂師，為當地居民舉辦的活動和婚禮伴奏，極受愛森納克人

⁸ 林勝儀譯（2000），作曲家別-名曲解說珍藏版 7 布拉姆斯。台北市，美樂出版社。頁 16。

⁹ 王婉容譯（1995），偉大作曲家群像 8 布拉姆斯。台北市，智庫出版。

的敬重。1695 年，巴赫父母雙亡，才離開愛森納克投靠在艾福特（Erfurt）的大哥。¹⁰

巴赫為求職餬口，足跡踏遍德國城鄉；由於當時封建教會勢力猖獗，市民階級軟弱，身為市民階級的一員，巴赫長期處於奴僕的地位，其思想與封建社會衝突，又親眼所見人民悲苦的生活，祖國大地到處災禍，便將深切痛苦的情感反映在作品之中。巴赫的作品多數是為教會和宮廷需要而創作的宗教音樂，具有濃厚的宗教色彩，不過在一定程度上也反映了德國的現實生活，以及對現實的一種抗議。與前人不同的地方是巴赫不僅表現藝術手法的高超，還大膽地把民間音樂吸收到宗教內容的作品中，衝破宗教的禁錮，打破以往宗教音樂的沉悶單調，創作出語言生動、和聲豐富的宗教音樂，表現了巴赫反抗的精神，也流露出德國市民追求個性、掙脫封建束縛的嚮往。他的聲樂創作，無論是宗教聲樂或世俗聲樂都表現出民族性，並要求以德文演唱。巴赫在德國民族文化傳統的基礎上汲取法、義等國音樂文化的精華，發展屬於德國的音樂語言、風格、表現形式和民族特色，對歐洲音樂有著不朽的貢獻。¹¹

貝多芬（Ludwig van Beethoven, 1770-1827）—波昂（Bonn）

十八世紀嬰兒的天折率極高，貝多芬能存活已經算是奇蹟。當時波昂和其他地方一樣都不是很衛生的城市，萊因河在天氣惡劣時還會氾濫成災。不過，由於

¹⁰ 徐仲秋譯（1995），偉大作曲家群像 2 巴哈。台北市，智庫出版。

¹¹ 同註 3。

這裡是科倫選帝侯及大主教的首府，因此尚能保有部分莊嚴、高雅的地方，王侯貴族常舉辦絢爛的大型宮廷舞會、歌劇及芭蕾舞來享受生活；貝多芬就是在這種文明開化、又骯髒卑屈、複雜極端的環境中成長，直到 1793 年才前往維也納專攻音樂。¹²

貝多芬生活在封建社會解體、資本主義興起的動盪時代。1789 年，貝多芬十九歲時爆發了震撼世界的法國大革命（French Revolution, 1789-1799），法國百姓滿懷革命的激情攻佔象徵封建專制的巴斯底監獄（Bastille），將路易十六（Louis XVI, 1754-1793）送上斷頭台，並以摧枯拉朽之勢把封建統治衝擊至土崩瓦解。波昂離法國很近，受革命的影響較為強烈，成為當時德國進步的文化中心；此外，波昂大學是知識份子聚集的地方，法國大革命爆發的時候，貝多芬正在波昂大學旁聽哲學課，經常交往的大多是思想激進、擁護革命的人士，因此成為反對封建制度、擁護民主、自由、共和的革命青年。¹³

波昂在二次世界大戰後被選為西德的首都，然而這裡的官僚氣息卻不曾掩蓋長久以來的文化氣質；在舊城許多巴羅克式建築中，最有名的就是貝多芬紀念館（Beethoven House）。這位偉大音樂家誕生的地方建於十六世紀，1889 年被闢為紀念館，展示貝多芬的遺物、肖像畫、與《田園交響曲》、《月光奏鳴曲》等樂譜手稿。當地為表達對貝多芬崇高的敬意，每三年定期舉辦國際貝多芬音樂節（International Beethoven Festival），邀請國際知名音樂家齊聚於此，在貝多芬音

¹² 蕭美惠、林麗冠譯（1995），《偉大作曲家群像 9 貝多芬》。台北市，智庫出版。

¹³ 同註 3。

樂廳 (Beethoven Hall) ¹⁴ 貝多芬紀念館等處演出他的各種作品。 ¹⁵

舒曼 (Robert Schumann, 1810-1856) — 茲威考 (Zwickau)

茲威考是位於薩克森的一座小城，距來比錫六十五公里。十四世紀初，茲威考在世俗音樂方面已領先日耳曼許多地區和城市；十五世紀初期，出現了最早的世俗音樂的職業音樂家。十六世紀起，由於音樂教師和詩人的共同努力，茲威考成為新教在薩克森的音樂培訓中心，並可從該時期留存下來的作品及資料中證明茲威考是遊唱樂人 (Meistersinger) 聚集的地方；這些做為佐證的作品，有些便是漢斯 薩克斯 (Hans Sachs, 1494-1576) ¹⁶ 的創作，足見茲威考音樂教育水準之高與音樂活動之頻繁。十七、十八世紀時，茲威考經歷戰爭和幾次瘟疫的蹂躪，一切文化活動幾乎停擺，音樂的發展有限。 ¹⁷

1812 年拿破崙率領五十萬大軍東進俄國，途經茲威考小鎮；翌年，自莫斯科 (Moscow) 敗北撤軍，回程又經茲威考，饑餓的士兵四處搜括，還帶來疾病和鼠疫，醫院滿是傷患，惡劣的衛生狀況更加速霍亂的蔓延，茲威考在幾週內就有五百人病死。 ¹⁸

¹⁴ 在李斯特 (Franz Liszt) 的推動下，於 1845 年建造；後來因大火被摧毀，波昂政府於 1959 年在萊因河畔重建這座新的音樂廳，主要便是為了國際貝多芬音樂節所興建。

¹⁵ 盧德瑤譯 (1996)，歐洲音樂節慶之旅。台北市，精英出版。頁 187-188。

¹⁶ 華格納 紐倫堡的名歌手 中所描述的人物與事蹟。

¹⁷ 樸慧芳主編 (1994)，音樂巨匠-舒曼、孟德爾頌。台北市，文庫出版。

¹⁸ 朱健慧譯 (1995)，偉大作曲家群像 6 舒曼。台北市，智庫出版。

舒曼的父親酷愛文學，後來做了書商，經銷出版德國及世界古典文學著作，在德國相當有影響力。舒曼在這樣的家庭環境，從小就受到良好的文學陶冶，還能寫一手生動的好文章，1834 年更在來比錫創辦了 新音樂雜誌 *Die Neue Zeitschrift für Musik*，擔任編輯和主筆，以鮮明、犀利的文章直刺瀟灑著庸俗、腐朽習氣的德國音樂界。

舒曼的創作主要集中在十九世紀的 30 與 40 年代，這個時期正是工人階級出登政治舞台、革命此起彼落、資產階級民主運動席捲歐洲之時；他把反對庸俗藝術做為參加革命奮鬥的一項任務，並在作品中反映狂熱、豪放的情緒。舒曼曾說過“仔細聽聽民謠，它們是描述民族特徵最美的旋律、取之不盡的源泉，”強調要年輕人向民間音樂學習。¹⁹

華格納 (Richard Wagner, 1813-1883) — 來比錫 (Leipzig)

華格納的成長背景與德國歷史和部分地區都十分密切，就生長的地緣關係而言，出生地來比錫和成長地德勒斯登均為德國重要的文化、政治中心，這兩大城市提供華格納良好的客觀環境，帶給他培養音樂、文學、戲劇等多方面興趣和才能的沃基，對他的一生有著決定性的影響。²⁰

來比錫是當時薩克森王國境內最重要的城市，也是商業、教育與藝術中心，在書籍販售和出版業方面具有悠久的傳統。華格納從小就與戲劇結下不解之緣，

¹⁹ 同註 3。

²⁰ 連惠幸譯 (1995)，偉大作曲家群像 7 華格納。台北市，智庫出版。

他的父親 Friedrich Wagner 是來比錫警察總局的一名書記員，酷愛戲劇藝術，友人也多為戲劇界的名流；么子華格納出生後半年父親便過世，母親帶著九個孩子改嫁，1814 年舉家遷往德勒斯登。由於繼父是有名的話劇演員兼肖像畫家，受到家庭影響，兄姊們都紛紛走上戲劇舞台，華格納也顯露非凡的戲劇才能。八歲時繼父去世，學識淵博的叔父便擔當起教育華格納的責任，讓他閱讀了大量古典文學名著，並迷上了古希臘神話、莎士比亞的劇作以及德國民間的詩歌傳說。

1831 年，十八歲的華格納考上來比錫大學專攻語言和美學，然而他的熱情和志趣卻全部傾注在音樂的領域。後來由於在德國施展不了他的才能，1839 年便決心到藝術之都巴黎闖天下；不過，巴黎民眾冷淡的反應引起他強烈的憤懣，在完成 黎恩濟 *Rienzi* 與 漂泊的荷蘭人 *Der fliegende Holländer*²¹ 之後，1842 年離開飽受冷落的巴黎回到德國。

十九世紀 40 年代的德國是一座黑暗的牢籠，封建勢力割據，分裂成大大小小三十多個邦和幾十個公國、侯國，政治分崩離析。封建統治牢牢控制著一切，民不聊生，知識份子在這種政治氣氛中感到窒息；華格納歌劇的上演，讓德國民眾為之振奮，統治者與評論界卻極力貶低。1864 年，巴伐利亞國王路德維希二世（Ludwig II，1845-1886）讓他定居慕尼黑，由國庫資助他從事創作，並於慕尼黑北部山城拜律特（Bayreuth）建造一座能容納一千五百人的拜律特節日劇場；1876 年開幕時還上演華格納的巨型歌劇 尼伯龍根的指環 *Der Ring des*

²¹ 華格納依據流傳於北歐的民間傳說創作，有不少文學作品都取材於這個民間故事；這部歌劇的歌詞主要參考海涅 1834 年的作品 *Memoirs of Herr von Schnabelewopski*。

Nibelungen ,²² 德皇威廉一世 (William , 1797-1888) 路德維希二世以及歐洲各國王公貴族、銀行家、大工業家都成為華格納歌劇的座上賓。²³

十九世紀的後半葉，德國歌劇的發展幾乎集中於華格納身上，他以全新的綜合藝術呈現，令歌劇面目煥然一新，並大量運用德國民間故事或文學著作為創作題材，例如 唐懷瑟 *Tannhäuser* 和 崔斯坦與伊索德 *Tristan und Isolde* 便是根據德國中世紀傳說改編而成的；²⁴ 紐倫堡的名歌手 *Die Meistersinger von Nürnberg* 除了參考浪漫作家霍夫曼 (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann , 1776-1822) 的小說外，也參考丹哈特斯坦的戲劇和勞爾欽克的歌劇；帕西法爾 *Parsifal* 則是德國古代的傳說；而曠世鉅作 尼伯龍根的指環 更是依據日耳曼神話與英雄傳說而創作，包括中世紀德國敘事詩《尼伯龍根之歌》、古代北歐歌謠曲集《艾達》(Edda)，以及日耳曼英雄傳說《威尊格故事》，本齣故事發展的地點便是德國的萊茵河。²⁵

辛德密特 (Paul Hindemith , 1895-1963) — 哈瑙 (Hanau)

出生於哈瑙的辛德密特，十四歲便進入法蘭克福音樂學校學習作曲。起初以

²² 由 萊茵的黃金 *Das Rhein-gold*、女武神 *Die Walküre*、齊格菲 *Siegfried*、眾神的黃昏 *Götterdämmerung* 四部份組成。

²³ 同註 3。

²⁴ 傳說源於法國西北部，十二世紀被法國詩人取材寫作而流傳各地；德國詩人史特拉斯寶 (Gottfried von Strassburg , 1170-1210) 再根據法國詩人托馬的所著的版本，則最為人們喜愛。

²⁵ 樸慧芳主編 (1994)，音樂巨匠-華格納、海頓。台北市，文庫出版。

中提琴演奏者自成一家，不久便成為法蘭克福歌劇院管絃樂團的首席，接著又成為指揮。後來由於不滿納粹政權而離開德國、移居瑞士，1940 年開始定居美國。

辛德密特的作曲手法非常富有新鮮味，急進的作風完全脫離浪漫主義，把音樂的美用音樂本身來表現，穩重地在新古典主義上發揮他的本領。²⁶

參、南德作曲家

理夏德 史特勞斯 (Richard Strauss, 1864-1949) — 慕尼黑 (München)

年方十八的巴伐利亞君王路德維希二世即位僅三個月，旋即任命他所偏愛的華格納到慕尼黑擔任宮廷樂師，市民因之受到不小的震撼。樂團內反對華格納任此職務的領導者，便是擔任法國號手的理夏德 史特勞斯之父 Franz Strauss。

當時普魯士仍掙扎於權力爭奪和領土擴張的背景之下，巴伐利亞鮮少感受到 1864 年對抗丹麥 (Denmark) 以奪得什列斯威荷斯坦戰役的餘波盪漾，也未曾受到普法戰爭 (Franco-Prussian War) 後民生匱乏的影響；這場爆發於 1870 年的戰爭帶來了安定的未來，就像德意志境內其他的地方一樣，南部亦受益於隨之而來的和平。史特勞斯成長於繁榮的氛圍之中，十九世紀將結束時更達到鼎盛；這家人浸潤在音樂的天地裡，對當時的政治氣候不聞不問。²⁷

²⁶ 李哲洋 (1992)，最新名曲解說全集 3。台北市，大陸書店。張淑懿譯，頁 143。

²⁷ 劉瑞芬、蕭美惠、尹鴻智譯 (1996)，偉大作曲家群像 27 理察 史特勞斯。台北市，智庫出版。

奧福 (Carl Orff, 1895-1982) — 慕尼黑 (München)

奧福有位開劇場的祖父以及喜愛音樂的母親，因此奧福不但與母親學習並分享音樂，更有機會接觸到許多舞台上的歌劇及舞蹈表演，從小便顯露出對音樂強烈的喜好；父親則為軍人。奧福就學於慕尼黑音樂院，1914 年棄筆從戎，退伍後曾在一些歌劇院工作，1920 年重返慕尼黑擔任教職。1924 年在該地創建岡特 (Günther) 學校，從此開始他畢生對兒童音樂教育的關注。²⁸

上述這十一位德國作曲家出生地點中，來比錫算是與古典音樂淵源最深的城市。來比錫自 1485 年就開始發展印刷事業，二次大戰前就已成為德國的出版中心，全國有半數的出版品在此印行；如今，來比錫的出版業仍著稱於世，其中又以“Reclam 文庫”和專門出版樂譜的“B 出版社”最負盛名，出版樂譜的歷史與品質獨步全球，促使多位傑出的德國作曲家在此長住或停留，例如巴赫有將近三十年的來比錫時期是他一生中作品最純熟的階段，孟德爾頌創建了來比錫布商大廈管絃樂團和來比錫音樂院，舒曼則在此處創辦 新音樂雜誌，華格納在來比錫出生，後來也在此地就學，這些都使來比錫的音樂風采超越商業的利益，為城市增添幾分典雅的氣息。²⁹

²⁸ 葉綠娜、朱家炯、陳樹熙等譯 (1996)，西洋音樂百科全書 10 牛津音樂辭典下。台北市，台灣麥克。

²⁹ 施映麗，《來比錫》。載於戴月芳主編 (1993)，國家與人民 (第 4 冊：中歐，頁 78-79)。台北市，錦繡。

第二節 引用德國民謠之作品

延續上一節所探討之德國作曲家，再深入研究其作品中隱含的德國民謠元素是否也受到地緣關係的影響；從資料中可發現引用德國民謠的作品其實還不少，但有些因缺乏確實的文字證據，或僅一語帶過其來源的曲目，在論文中就不便提及，只針對有較多分析的曲目做整理如圖表 2-3。

圖表 2-3 德國作曲家引用德國民謠的作品

作曲家	創作年	曲名	引用之德國民謠
巴赫	1741	哥德堡變奏曲 <i>die Goldberg-Variationen</i> BWV 988 第 30 變奏	兩首德國民謠
舒曼	1831	蝴蝶 <i>Papillons</i> op.2, 第 12 首終曲	十七世紀的民謠
	1835	狂歡節 <i>Carnaval</i> op.9, 第 21 首	同上曲
	1850	降 E 大調第三號萊因交響曲 <i>Rhenish</i> op.97 第二樂章	古老的德國民間飲酒歌
	1851	少女之歌 <i>Madchenlieder</i> (同聲二部合唱組曲)	四首德國民謠
華格納	1870	齊格菲牧歌 <i>Siegfried Idyll</i>	《睡吧！寶寶，睡吧！》
布拉姆斯	1853	C 大調第一號鋼琴奏鳴曲 op.1 第二樂章	古老的德國情歌 (Minne Lied) 與民謠歌詞
	1880	大學慶典序曲 <i>Akademische Festouvertüre</i> op.80	四首大學歌曲
	1877	D 大調第二號交響曲 op.73 第一樂章	著名搖籃曲
	1892	三首間奏曲 3 <i>Intermezzi</i> op.117 第一首	選自赫德 諸民族之聲
辛德密特	1934	畫家馬蒂斯交響曲 <i>Mathis der Maler</i> 第一樂章	德國古詩的民謠旋律
	1935	天鵝舞 <i>Der Schwanendreher</i> (Viola Concerto)	十五世紀的德國民謠

關於這些作品，一般樂曲分析叢書早已做過極為詳盡地解析，本節便不再贅言，僅說明被引用之民謠素材的部分。至於舒曼與布拉姆斯這對師生均有不少代表性作品使用了民謠的元素創作，此處則挑選編制較大且通俗的樂曲來做探討。

一、巴赫：哥德堡變奏曲 *die Goldberg-Variationen BWV 988*，第 30 變奏

巴赫於 1723-1750 年在來比錫擔任聖湯瑪士教堂合唱長，為教堂儀式的需要創作，也是其一生創作中最圓熟的時期；完成於 1742 年的 哥德堡變奏曲，可以說是巴赫在來比錫時期最具創意的鍵盤音樂代表作。

本曲是由一個歌詠主題和三十個變奏所構成，歌詠主題則是三十二小節的 G 大調薩拉邦德舞曲 (Sarabande)；在三十段的變奏中，第十六變奏與第三十變奏又構成全曲的重心：第十六變奏是一首宏偉的法國風格序曲，此樂段在形式上將全曲劃分為兩部分，並可視為第二部分的預備；至於第三十變奏，巴赫出人意料的將音樂轉成輕快、幽默、有嬉遊曲性格的“集腋曲”(Quodlibet)，³⁰ 採用兩首德國民謠為主軸，以對位的技法寫成，一首是《我好久沒和你在一起》(Ich bin so lang, nicht bei dir gewest, 譜例 2-1)，另一首是《青菜蘿蔔讓我走投無路》(Kraut und Ruben haben mich vertrieben, 譜例 2-2)。後者是取自丹麥管風琴作曲家布克斯泰烏德 (Dietrich Buxtehude, 1637-1707) 標題為 隨想曲 *La Capricciosa* 的變奏曲主題，這個 隨想曲 共有三十二段的變奏，在巴羅克時期是很罕見的大型作品；關於此曲還有另一種說法，是來源於十七世紀義大利的民俗音樂《假面

³⁰ Quodlibet (拉丁文)，原意為“隨便”。是一種起源於中世紀的演唱方式，或指將若干通俗曲調或曲調片段巧妙組合而成的輕鬆愉快的作品。

具》中的樂曲。巴赫引用其主題主要在自我嘲諷，也符合德國的一句諺語“簡直是青菜蘿蔔亂七八糟（Durcheinander wie Kraut und Ruben.），”表示完全混淆、不知所云之意。³¹

譜例 2-1 《我好久沒和你在一起》（Ich bin so lang, nicht bei dir gewest）



譜例 2-2 《青菜蘿蔔讓我走投無路》（Kraut und Ruben haben mich vertrieben）



第三十變奏（譜例 2-3）：G 大調，四四拍。巴赫在低音的基本旋律之上，安置了前一段介紹的兩首民謠，這三條旋律以對位的方式纏繞進行；據說所引用的民謠，是巴赫家族的家庭聚會裡愛唱的歌曲。³²

譜例 2-3 哥德堡變奏曲 *die Goldberg-Variationen*，第 30 變奏

³¹ 崔光宙（2000），《鍵盤曲目的舊約、音樂治療的典範 - 巴赫的哥德堡變奏曲》。音樂月刊 216，頁 36-38。

³² 李哲洋（1992），最新名曲解說全集 14。台北市，大陸書店。廖興彰譯，頁 110-115。

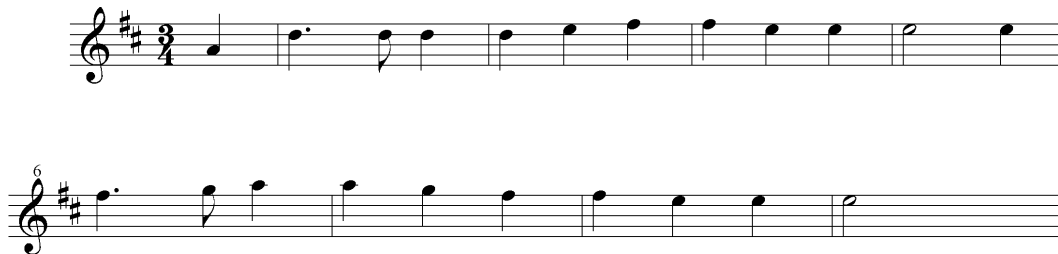
二、舒曼

(一) 狂歡節 *Carnaval op.9* , 第 21 首

全曲共分二十一個樂段,且各有標題來標示其內容。第二十一首終樂段是《打倒菲利斯丁人的大衛幫進行曲》(*Marche des Davidsbündler contres les Philistins*)。大衛是出現在舊約聖經裡的一個牧羊人,據說他與新教徒菲利斯丁——也就是貝利西丁人打仗,將其中的一個大漢哥利亞德打敗了。因此舒曼在音樂上將保守派與一般俗人稱之為菲利斯丁,將自己一派的正義之士稱之為大衛幫。

本曲首先奏出雄壯的大衛幫進行曲,不久又出現代表俗氣的菲利斯丁派古老的《祖父舞》旋律(譜例 2-4),這一首樂曲據說是產生於十七世紀左右的民謠,在舒曼作品第二號 *蝴蝶* 的終曲裡也採用過。³³

譜例 2-4 《祖父舞》



(二) 第三號萊因交響曲 *Rhenish op.97* , 第二樂章

舒曼的第三號交響曲是他創作活動中最後一個階段的作品,有些評論家認為他在此時由於身體的病疾加劇,晚年藝術才華的退化是無庸置疑的事實,但本曲

³³ 李哲洋(1991), *最新名曲解說全集* 15。台北市,大陸書店。衛德全譯,頁 366-369、372-376。

卻仍舊展現舒曼旺盛的藝術構思力；不過，過分渾厚的配器和缺乏色彩變化則較以往更為明顯。

舒曼在創作第三號交響曲時，家住萊因河畔的杜塞爾多夫城（Düsseldorf）；古老的萊因河歷來就有不少的神話和傳說，加上河岸科倫大教堂宏偉壯麗的建築、兩岸秀麗的景色，還有每年傳統的節日盛況，這些都激發著舒曼的幻想。此曲以 萊因 為標題，便是象徵萊因河生活的音樂畫冊，其中五個樂章分別描繪宏偉的教堂、抒情的景緻、生活中的舞蹈場面、民間傳說中的莊嚴形象、過去歷史和節日的歡樂等，樂章間又相互融合為統一的整體。

本曲的第二樂章不是一般的慢板樂章，而是戲謔性的詼諧曲。舒曼原先替這個詼諧曲樂章提名為《萊因河的早晨》，用一支古老的德國民間飲酒歌曲（譜例 2-5）做為樂章的基本主題，來強調音樂的民間特點；這支關於萊因美酒的釀製和宴飲的傳統歌曲，建立在 C 大調主三和絃分解進行的基礎上，完全是簡樸純真的民間歌曲、舞曲的回響。³⁴

譜例 2-5 古老的德國民間飲酒歌曲



³⁴ 楊民望（1991），世界名曲欣賞（上）德俄部分。上海市，上海音樂出版社。頁 269-271。

三、華格納：齊格菲牧歌 *Siegfried Idyll*

這是一首獨立的管絃樂曲，與華格納一齣同名的樂劇 齊格菲 並無直接關聯。“齊格菲”是華格納長子的名字；³⁵ 在齊格菲誕生的次年，華格納創作這一首小品做為妻子的生日禮物。

雖說此曲與樂劇版的 齊格菲 無直接關聯，但樂曲中卻挪用了樂劇版中的五段旋律—《和平之愛》、《齊格菲呀！看看我的煩惱》、《世界之寶》、《活躍的齊格菲》、《鳥聲》等，以及另一齣樂劇 女武神 終場的《睡眠》動機；而曲中所引用的德國民謠則是《睡吧！寶寶，睡吧！》（譜例 2-6），各段旋律或交疊、或重現、或輪替式地開展。³⁶

譜例 2-6 《睡吧！寶寶，睡吧！》



四、布拉姆斯

（一）大學慶典序曲 *Akademische Festouvertüre op.80*

此曲雖名為序曲，但卻不是依古典形式作曲的作品，也就是說樂曲並未遵守嚴格的奏鳴曲形式（sonata form），而是很自由的結構；詳細地說，它是以四首學生歌曲組合而成的。不同的幾個旋律相連接所組合成的樂曲叫“集錦曲”

³⁵ 齊格菲 華格納（Siegfried Wagner, 1869-1930），作曲家及指揮家，後來主辦了拜律特的華格納音樂節。

³⁶ 李哲洋（1988），最新名曲解說全集 4。台北市，大陸書店 林道生譯，頁 390-393

(Potpourri),³⁷ 通常都用在輕歌劇的序曲中；由於當時蘇佩 (Franz von Suppè, 1819-1895)³⁸ 是維也納著名的輕歌劇作曲家，其序曲都以集錦曲的形式寫成，布拉姆斯便稱此曲為“蘇佩風格的集錦曲”(Potpourri à Suppè)。

布拉姆斯原本想要寫作充滿喜氣的慶典序曲，後來變更計畫，採用以前在哥丁根 (Göttingen) 與大學生交往時所聽到的學生歌曲；而本曲之所以能成功，便是由於布拉姆斯所選的四首學生歌曲相當通俗且備受喜愛的緣故。

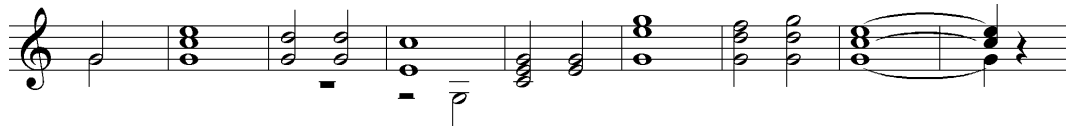
按照這四首學生歌曲在 大學慶典序曲 中出現的順序分別是：1819 年耶拿大學學生聯合會解散時，以士令根地區的民謠填上歌詞所創作的《我們建了巍峨的校舍》(Wir hatten gebauet ein Stattliches Haus, 譜例 2-7)，學生們宴會時所唱的歌曲《國父》(Der Landesvater, 譜例 2-8)，《新生頌》(Das Fushslied, 譜例 2-9) 以及《快樂頌》(Gaudeamus Igitur, 譜例 2-10)，都是當時流行於學生之間的德國民謠；而且它們的性格各不相同，使序曲能賦予多樣性的變化。布拉姆斯不只是把這些學生歌曲串連，還用了自己創作的主题，幾首歌曲的結合充分地運用特有的技巧。樂曲雖然是由多首主题的集錦曲組成，結構接近於奏鳴曲形式，但結構非常嚴密，沒有絲毫七零八落的感覺。³⁹

³⁷ Potpourri (法)，亦稱混成曲，原意為澆水罐 (Rotten-pot)。這個園藝學上的術語用到音樂方面，是指一種只把曲調聯成一串而不加以發展的樂曲。

³⁸ 奧國作曲家、指揮家。

³⁹ 李哲洋(1988)，最新名曲解說全集 5。台北市，大陸書店。林道生譯，頁 92-97。

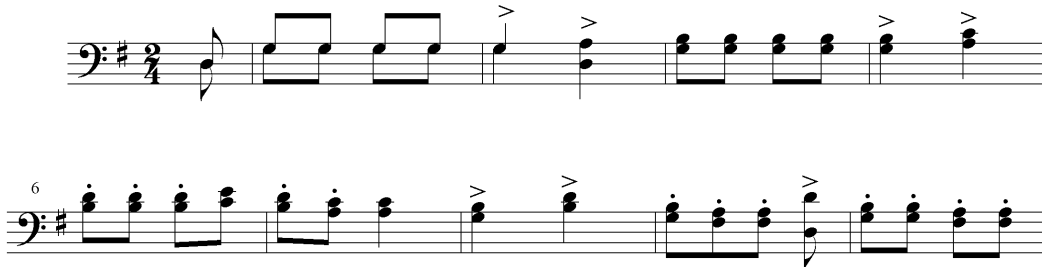
譜例 2-7 《我們建了巍峨的校舍》(Wir hatten gebauet ein Stattliches Haus)



譜例 2-8 《國父》(Der Landesvater)



譜例 2-9 《新生頌》(Das Fushslied)



譜例 2-10 《快樂頌》(Gaudeamus Igitur)



布拉姆斯所引用的四首學生歌曲中，研究者僅發現後兩首民謠的詳細源起和完整譜例：《新生頌》(民謠版，譜例 2-11) 原名為《狐狸之歌》(Fuchslid)，此曲是丹麥詩人寫作的喜劇中農夫演唱的歌曲翻版而來，自古相傳的旋律填入歌詞後旋即成為著名的學生歌曲，蘇佩亦曾使用它來寫作變奏曲。⁴⁰ 另一來源說

⁴⁰ 同註 8，頁 101-102。

法則是德國古代特別在學生間廣泛流行的民謠，可能是十八世紀的荷蘭人所作，傳入德國後遂成為德國民謠的學生歌曲而聞名於世。本曲歌詞共有二十節，敘述從深山、鄉村乘著馬車來入學的新生，經歷了種種的學生生活，終於成為老練的學生。以下便節錄《新生頌》其中兩節歌詞做德文與中文之內容對照，以及民謠形式的譜例。

譜例 2-11 《新生頌》民謠版⁴¹



Was kommt dort von der Höh,
was kommt dort von der Höh
was kommt dort von der ledernen Höh,
ca, ca, ledernen Höh,
was kommt dort von der Höh?

看什麼東西來，
看什麼東西來，
看什麼從山中出來，
沙，沙，在遠方，
看什麼東西來。

Es ist ein Postillon,
es ist ein Postillon,
es ist ein lederner Postillon,
ca, ca, Postillon,
es ist ein Postillon.

那是一架馬車，
那是一架馬車，
是一架破舊的馬車，
沙，沙，搖擺著，
那是一架馬車。

《快樂頌》(民謠版，譜例 2-12) 也是德國很古老的學生歌曲。原來的歌詞取自教會，以拉丁文寫成，十三世紀左右就有各種形式存在；不過，據說其旋律可能是十八世紀才完成的，大約在 1717 年起成為學生之間喜愛演唱的歌曲。

⁴¹ 雲雀風校訂 (1963)，世界民謠全集 2。台北市，文林書局。頁 151。

譜例 2-12 《快樂頌》民謠版⁴²

Gaudeamus igitur, juvenes dum sumus;
Post jucundam juventutem,
Post molestam senectutem,
nos habebithumus, nos habebithumus.

大家快樂來歌唱，我們年輕弟兄；
為著青春來歌唱，
但願生命長無窮，
歡欣此世久長，歡欣此生久永。

Ubi sunt qui ante nos, in mundo fuere?
Vadite ad superos,
transite ad inferos,
ubi jam fuere, ubi jam fuere.

今生幸福好時光，即將消失永不返，
天下萬物地下藏，
沉入深淵無從看，
無窮盡的世上，無止境的人間。

Uita nostra breves est, brevi finietur;
Venit mors velociter,
rapit nos atrociter,
nemini parceretur, nemini parceretur.

美麗薔薇處處開，把握現在為君摘；
美麗花朵摘下來，
心中快樂口常開，
趕快把那花兒摘，趕快把那花兒摘。

(二) 第二號交響曲，第一樂章

本曲創作於風光明媚的沃特湖 (Wörther)，⁴³ 後人稱之為“布拉姆斯的田園交響曲” (Brahms' Pastoral Symphony)，⁴⁴ 也被稱為“維也納交響曲” (Vienna Symphony)，因曲中所表現的正是中歐美麗城市的生活縮影。

⁴² 同註 41，頁 152。

⁴³ 奧地利南部的卡恩坦山區 (Kärnten)，區內有一千兩百七十座湖；沃特湖位於該區大城克拉根福 (Klagenfurt) 西南方，號稱歐洲最大的湖濱浴場，水溫高達攝氏 28 度。

⁴⁴ Peter Latham (1947). *Brahms*. London: J. M. Dent & Sons LTD, 137.

第一樂章為 D 大調，奏鳴曲式，使用三四拍的圓舞曲節奏，第三樂章也是採用這種節奏，所以此曲又名“圓舞曲的集合”（a collection of waltzes）。其中的第一主題根據學者研究，是由德國著名的搖籃曲演變而來；它的格局有限，且缺乏交響曲主題應有的戲劇性張力，但布拉姆斯卻以其高明的對位技法，開展出色彩豐富又龐大的結構。⁴⁵ 可惜研究者並未尋獲本曲譜例。

五、辛德密特

（一）畫家馬蒂斯交響曲 *Mathis der Maler*，第一樂章

此曲是辛德密特風格轉變期之作，與過去的作品相比，音樂變得十分簡潔。儘管當時歐洲流行複調音樂、無調音樂等形色不一，他仍保留了德國藝術的傳統，例如和聲的功能，也就是在調性中進行，並使用一般大眾都易於親近的旋律與對位性的手法。畫家馬蒂斯是指中世紀德國畫家馬蒂斯 葛呂尼華德（Matthias Grünewald）的故事；辛德密特親自撰寫劇本、譜成歌劇，再從歌劇的前奏曲以及劇景的音樂，另外編寫成三個樂章的管絃樂曲，各以馬蒂斯所繪之伊森海姆祭壇壁畫為題材。辛德密特曾說“這是以三幅畫為主的作品，但並非標題音樂，而是嘗試讓聽眾在欣賞樂曲時，宛如觀畫一樣的心態。”

在第一幅畫中，最前面的天使拿著大提琴前身的絃樂器，以罕見的左手拿弓演奏，對面則有兩個天使演奏小提琴般的樂器，其他還有很多更小的天使；而依

⁴⁵ 崔光宙（1996），《優雅奧京、歡愉田園 - 布拉姆斯的第二號交響曲》。音樂月刊 163，頁 135-139。

照這幅畫所寫成的第一樂章，名為 天使的合奏 *Engel Konzert*。這個部分在歌劇的前奏曲中，是以風琴似的導入部展開，接著由三支長號齊奏緊接的旋律（譜例 2-13），這個旋律便是德國古詩《三位天使齊唱優美的歌聲》之民謠旋律。⁴⁶

譜例 2-13 《三位天使齊唱優美的歌聲》



（二）天鵝舞中提琴協奏曲 *Der Schwanendreher*

辛德密特曾在這一闕樂曲總譜的開頭附記了以下的文字“在一個愉快的集會裡來了一個樂師，發表他從遙遠的地方帶來的樂曲；那是一首正派而快活的歌曲，最後還有跳舞的舞曲。他以他的即興能力和所具備的才華，像一個傑出的音樂家，將這些旋律加以延長、裝飾、或加上前奏，甚至添加了幻想味。像這樣中世紀式的作為，就是我作曲的樣本。”這一闕樂曲另有一副題為 中提琴與小管絃樂的古老民謠協奏曲，古老民謠在第一樂章裡用了一首，第二樂章裡用了兩首，第三樂章又用了一首；本曲題名的 *Der Schwanendreher* 就是第三樂章的民謠歌名。

關於這一首樂曲的原名 *Schwanendreher* 有幾種不同的說法：據說在昔日尚存吃烤天鵝習俗的時期，專指將天鵝穿在烤軸來回轉動的人而言；不過這一說，

⁴⁶ 同註 26，頁 143-145。

從第三樂章所揭示的歌詞大意看來，似乎有點牽強和不盡符合。另一說是認為該字中的‘dreher’，指的是古老奧國或巴伐利亞舞曲；在前述辛德密特的序文中提到在最後有跳舞的舞曲，由這一點來印證，此一說法似乎較為合理。此外，另有一說認為是一種上面附有天鵝形狀的樂器或玩具之類的器具，此物下方設有把手，轉動時能使天鵝活動或發出叫聲。到底哪一種說法才正確已無從查考，目前只知道辛德密特這一首協奏曲中，曲名與所採用的民謠旋律有關。

辛德密特在此曲所引用的四首民謠皆選自 Böhme 的古代德國歌曲集 *Altdeutsches Liederbuch*，旋律非常樸素，是古老教會調式的民謠；他把這些民謠直接採用做樂曲的旋律，並沒有為了搭配現代的和弦而加以變形。因此，民謠只是樂曲構成的材料，至於樂曲的內容與歌詞之間就沒有深切的關聯性了。辛德密特在寫這首曲子之前，就對古老民謠有很大的興趣，並一直以這些旋律為素材創作音樂。寫此曲的同時，辛德密特剛完成 畫家馬蒂斯 的創作，也是他個人精力最旺盛、作品最成熟的階段。1935 年的辛德密特尚未有明確的政治立場，因此引用這些家鄉的古老民謠來表現他離鄉背井的愁苦，也象徵音樂的創作不會因為悲痛的情緒與背景的變換而停止。⁴⁷

眾所周知的，辛德密特是一個傑出的中提琴演奏家，因此這一首樂曲中提琴主奏的部份，要求了相當高水準的演奏技巧；為了突顯原本就不太華麗的中提琴，辛德密特還極端地限制了管絃樂的絃樂編制，不使用小提琴與中提琴，只用

⁴⁷ Giselher Schubert, “Preface,” Trans. Penelope Souster. *Der Schwanendreher* (1985) London: W1V 2BN.

了四支大提琴和三支低音提琴。

【第一樂章】開頭以德文標示《在山與深谷之間》(Zwischen Berg und tierem Tal, 譜例 2-14), 這是一直相傳至今的十五世紀德國民謠, 以多里亞調式(Dorian mode) 為基礎, 第一段的歌詞大意为 “ 在山與深谷之間, 有一條隨意延伸過去的道路, 可是沒有情人的人不能走。 ”⁴⁸ 民謠版本與引用旋律之比較如下 :

譜例 2-14 《在山與深谷之間》(Zwischen Berg und tierem Tal)



譜例 2-15 《在山與深谷之間》民謠版



【第二樂章】開頭標示《小小的菩提樹呀！搖起你的葉子吧》(Nun laube, Lindlein, laube! 民謠版, 譜例 2-16), 這是一首十五、十六世紀米索利地亞調式 (Mixolydian mode) 的民謠。這首民謠第一段的歌詞大意为 “ 嘿！小小的菩提樹呀！搖起你的葉子吧！我已不再忍耐了。我失去了愛人，過著實在悲哀的日子。 ”⁴⁹

⁴⁸ “Zwischen Berg und tiefem Tal, da liegt ein’ freie Straßen: wer seinen Buhlen nicht haben mag, der muß ihn fahren lassen.”

⁴⁹ “Nun laube, Lindlein, laube! nicht länger ich’s ertrag’: ich hab’ mein Lieb’ verloren, hab’ gar ein’ traurig’ Tag.”

第一段歌詞大意为“你不是烤天鵝師 (Schwanendreher) 吧！我相信你一定不是這一類的人。那就請你為我轉動天鵝吧，這樣我就可以相信了；如果你不為我轉動天鵝，你就無法證明你不是烤天鵝師，為了我，請你轉動天鵝吧！”⁵¹ ⁵²

譜例 2-19 《天鵝舞》(Schwanendreher)



譜例 2-20 《天鵝舞》民謠版

⁵¹ “Seid ihr nicht der Schwanen dreher? Seid ihr nicht der selbig’ Mann, seid ihr nicht der selbig’ Mann? So drehet mir den Schwan, so hab’ ich glauben dran, so hab’ ich glauben dran; und dreht ihr mir den Schwanen nit, seid ihr kein Schwanen dreher nit; dreht mir den Schwanen, dreht mir den Schwanen.”

⁵² 李哲洋 (1992), 最新名曲解說全集 10。台北市, 大陸書店。衛德全譯, 頁 221-225。

除此之外，特別值得一提的是馬勒（Gustav Mahler，1860-1911）對發揚德國民謠的重要貢獻：馬勒雖然是奧地利籍的作曲家，但是在德國音樂及文化史上，卻與研究者所分析的德國作曲家皆屬同一體系；尤其是馬勒作曲重視詩歌與音樂的緊密聯繫，並且能從優秀的詩歌中取得音樂創作的靈感，對於歌德的詩歌和劇作、德國浪漫派的童話和民謠、以及中國的古典主義詩詞，他都傾心讚賞。

⁵³ 馬勒採用德國浪漫文學作家亞銘與布倫塔諾共同蒐集編纂的德國民謠集《少年魔號》中的歌詞做為歌曲創作的素材，編寫了十二首《少年魔號》歌曲集、⁵⁴《青春之歌》*Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit* 中的九首、《七首新歌》*Sieben Lieder aus letzter Zeit* 中的兩首，合計共二十三首歌曲作品。其中，馬勒第二、三、四號交響曲的多個樂章亦使用這部《少年魔號》中的歌詞創作交響曲中聲樂演唱的部分，故又稱“魔號三部曲”（The Wunderhorn Trilogy），可以說都是馬勒從歌曲的體驗和靈感所發展出來的。

在這些作品中，他把古老的詩歌與現代的作曲技術結合起來，使看似普通的詩作充滿優美的藝術生命。馬勒認為治療靈魂創傷最好的良藥就是大自然，因此他走向自然、走到民間，同時把創作的領域帶進民謠的世界。⁵⁵ 已故指揮大師福特萬格勒（Wilhelm Furtwangler，1886-1954）曾說過“民謠是馬勒精神上的避

⁵³ 杜美（1993），《德國文化史》。台北市，揚智文化。頁 315。

⁵⁴ 約寫於 1888 至 1900 年間，就馬勒歌曲作品的年代順序而言，屬於中期作品。這十二首曲子當中的《三位天使之歌》和《原光》後來轉用於第二及第三號交響曲。

⁵⁵ 廖葵（1979），《德國藝術歌曲之探討》。台北市，海豚。頁 89-90。

風港。”的確，強大的厭世觀壓力經常使馬勒的精神瀕臨崩潰，只有在歌曲中他才能獲得片刻的寧靜與歡顏。⁵⁶ 這些歌詞雖然取材自民謠，曲風也接近民謠，但是馬勒歌唱性的旋律特色卻是透過民謠的一種再創作。

在本章所探討的德國作曲家之中，其音樂作品明顯呈現出地方民族性的，大概只有布拉姆斯了，著名的奧國音樂美學家漢斯里克（Eduard Hanslick，1825-1904）認為“布拉姆斯老實而沉默，是純粹德國北方漢子和新教徒，很多作品亦突顯其嚴肅的性格。”⁵⁷ 從布拉姆斯出生的地點—漢堡—這個北方的海港，其地理位置就足以推斷布拉姆斯應該具有非常典型的北德人性格；身為浪漫樂派的作曲家，布拉姆斯卻很少在他的作品當中渲染太多的情緒，反而是以北德人固有的冷峻個性，嚴謹、簡樸而保守地處理旋律及和聲的發展，其獨特的灰暗性正好反映德國北方的沉重味道。不過，除了德國傳統的音樂，布拉姆斯還吸收了德國民謠和吉普賽民謠的歌謠風，義大利之旅則豐富了他音樂的旋律性，使他的作品能在德國北部的質樸中突然閃現義大利明媚的陽光。⁵⁸

其實，本章主要論述的十一位德國作曲家為了增廣個人閱歷、豐富自己的音樂風格，都會經常遷移居住或發展的地點，甚至到德國以外的國家旅行演奏，吸

⁵⁶ Des Knaben Wunderhorn.馬勒少年魔笛歌曲集。Japan: EMI (1986) TOCE-7092. 樂曲解說。

⁵⁷ 李哲洋（1992），最新名曲解說全集 16。台北市，大陸書店。衛德全譯，頁130。

⁵⁸ 落木蕭蕭聽布拉姆斯（2002年5月8日）<http://www.geocities.com/SoHo/Lofts/9630/brahms.htm>。

收他國的音樂特色或元素於創作之中；在不斷地創新與嘗試後，逐漸使自身的民族個性因多元音樂文化的融入而淡化，作品中也就更難以察覺其德國原有的地方色彩了。至於第二節整理分析的引用德國民謠作品，由於參考資料的缺乏，以致於不易追蹤民謠的發源地，交叉比對後仍未發現任何作曲家在引用民謠時受地緣影響的關聯性；可是也正因為有德國民謠的引用，使原本單純的古典音樂形式增添了多變的民族風味與親切感，在運用上則各有巧妙不同，形成個人創作的獨特手法，也展現了德國作曲家對位與和聲設計的功力。在教學上，便可利用這類古典音樂作品較具親和力的優勢，引薦給學生鑑賞聆聽，亦可延伸至德國及其民謠的教學內容，使欣賞教學更具廣度。