

第二章 《民歌改編 — 第四冊莫爾愛爾蘭歌曲集》

第一節 英國的民歌復興運動

民歌音樂對於非浪漫派主流的作曲家而言，宛如磁鐵般相互吸引，到底民歌有什麼特色？爲什麼可以讓巴爾托克、高大宜、史特拉文斯基等作曲家深深地著迷呢？其一是民歌的情感多爲自然流露不虛偽。其二是民歌多用調式、或五聲音階寫成，非傳統學院派的調性音樂，讓作曲家有不同於主流學派的創作根源。其三關於民歌的節奏型態多爲不規則、不對稱，打破制式化的拍號，可隨意添增一些新奇創作理念。第四個原因，民歌最初爲了容易傳唱、琅琅上口，頻繁使用頑固技巧，包含頑固節奏、頑固旋律、頑固和聲等，讓作曲家可在穩定的頑固篇章中大玩創意與創新。理由五是這些作曲家背負著傳承的使命，他們引用民歌再次創作，讓過去和當代的音樂作一個永續的連接。其六民歌與聽眾有著密切的關係，觀眾可以在極短的時間內進入熟悉的音樂，卻可在熟稔的音符中聆聽到作曲家譜寫的意外效果和新意。以上這幾點獨特性就是讓這些作曲家們甘願放棄主流的學派，跳脫浪漫時期音樂霸權的最主要因素。他們運用古老的音樂，結合當代的作曲手法，融入自己創作思維，展現自己長才同時也豐富了傳統音樂。

追溯民歌復興運動的起源，可說是因時代走向所孕育而生的產物，一與十九世紀興起的國民樂派(Nationalism)，二與迅速竄起的工業革命有著極大的關係。前者國民樂派強調擺脫主流的古典音樂學院派，採用國家的歷史、傳說、地方性的民謠、方言或是慣用的節奏來進行樂曲創作的輔助元素或是主題發展，因爲非主流，所以盛行之地以歐洲

大陸的邊緣國家為多，包含了俄國、捷克、芬蘭、英國、美國等地，其中英國的國民樂派以愛爾蘭和蘇格蘭兩地最為盛行。

關於第二項因素指的是工業革命後，國家高度開發，工業科技填滿了整個城市，人們不斷地追求新穎的事務，相對地古老的音樂傳統漸漸地失去了地位，進而消失匿跡，因此十九世紀到二十世紀初一些民族音樂學者、採集工作者擔心此狀況嚴重化，積極地投入維護和保存這些古老的寶藏，讓口耳相傳的民歌音樂可以繼續地流傳。¹

關於英國的音樂，自 1685 年普塞爾逝世，英國樂曲創作趨於停滯的狀態，即使一度有韓德爾(George Friedrich Handel, 1685- 1795)在英國掀起了不小的炫風，但大多數的時間，英國的音樂都在歐陸強勢主導下，失去了原有的活力而顯得保守。直到十九世紀浪漫樂派後期，幾位重要的樂人輩出，如艾爾加(Sir Edward Elgar, 1857- 1934)、馮·威廉士(Ralph Vaughan Williams, 1872- 1958)等，將新舊文學和音樂重新結合，再生了英國特質的歌曲，讓沉即已久的英國民歌重新運轉，儘管他們多半仍受到歐陸的音樂影響，但他們開始展現自我特色，成為英國音樂重要的復興者。第二個重要的原因是 1898 年英國的「民歌協會」(Folk- Song Society)成立，對於英國的民歌復興運動來說無疑是立下了另一個重要的里程碑，許多年輕的音樂家加入了這個團體，他們在這裡發現豐富的英國民謠，一同討論研究古老樂曲，創造屬於英國的傑出風格。

從十九世紀末開始到二十世紀的英國音樂復興運動，按照時間順序可分為三個時期，第一時期以艾爾加為代表作曲家，其音樂繼承了古老的英國民族音樂傳統，擁有豐

¹ Ottó Károlyi, *Introducing Modern Music* (London: Penguin Books, 1995), 238.

富的英國本土情感，作品多帶抒情性，是文藝復興與浪漫風格的交融，著名作品有《謎語變奏曲》(Variations on an Original Theme 'Enigma', 1898- 1899)和《威風凜凜進行曲》(Military Marches 'Pomp and Circumstance' No.1, 1901)等。第二時期是英國的國民樂派時期，代表作曲家有戴流士(Frederick Deilus, 1862- 1934)、馮·威廉士、霍爾斯特(Gustav Holst, 1874- 1934)等等，他們的音樂多源於英國牧歌或英國民歌，抑或直接從古老的民謠和讚美詩中汲取素材，以描繪英國鄉村作品為名。當中，又以馮·威廉士最為重要，其一生致力於英國民族音樂，悠遊於祖國根源，跳脫來自異國的薰染，捨棄德國主流派的音樂傳統，擷取英國的民謠傳統，他將畢生的精力全奉獻給英國的民族音樂，關於本土音樂他曾說過：「首先學好自己的語言，找尋自己的傳統，再去找出你想要做的。」² 其重要的作品包含《綠袖幻想曲》(Fantasia on Greensleeves, 1934)和《諾福克狂想曲》(Norfolk Rhapsody, 1905- 1906)等。第三時期最出眾的音樂家是布瑞頓，其創作了許多普及又具有高度藝術價值的作品，被認為是繼普賽爾之後深具國際聲望的英國作曲家。

布瑞頓運用英國的民歌創作了一系列的民歌改編作品，這些作品大部分都完成於其著名的《戰爭安魂曲》之前。早在旅美的這段時間，布瑞頓就開始著手運用民歌素材來創作，包含了兩部作品《加拿大狂歡節》(Canadian Carnival, op. 19, 1939)和《蘇格蘭敘事曲》(Scottish Ballad, op.26, 1941)，對於傳統歌謠的改編其早已駕輕就熟。離開美國時他曾說過：「這三年讓我了解到國民音樂的高漲，很抱歉我到現在才發現…」，³ 這些體

² Robert P. Morgan, *Twentieth- Century Music: A History of Musical Style in Modern Europe and America* (New York: Norton, 1990), 131.

³ Britten- Complete Folksong Arrangements(London: Hyperion Records, ASIN: B000050X9N, Audio Compact Disc, 2000), 6.

悟和思鄉的心情鼓舞著布瑞頓，有了創作第一冊改編民歌的動機。1940年布瑞頓在美國期刊〈現代音樂〉(Modern Music)上特別針對「英格蘭和民歌藝術問題」(England and the Folk- Art Problem)發表文章，提出一些個人見解：

英國民歌最吸引人的地方就是那甜美的旋律、文學與音樂的緊密相連、和安靜、平和的氣氛。但這些平靜同時也是弱點之一，較難有引人注目的節奏或是難以忘懷的旋律。就像是英國的鄉間一般，人們是漸漸地產生情感，而不是像暴風雨一般。⁴

布瑞頓用心觀察英國歌謠，運用現代的音樂手法補足缺失，散發優點，讓歌謠再次發光發亮。

這些民歌作品如同布瑞頓許多的藝術歌曲一般，當初都是為了特定的表演者所譜曲，有為男高音皮爾斯、瑞士女高音薇絲(Sophie Wyss)、及豎琴家艾莉絲等，⁵ 各適其性，發展出音樂家個人獨特的色彩。按照創作時間可以分成三部分，第一部分為四零年代作品，包含了前三冊，分別是1943年六月出版的《民歌改編第一冊 — 英國歌謠》，1946年十二月出版的《民歌改編第二冊 — 法國歌謠》，及1947年十二月出版的《民歌改編第三冊 — 英國歌謠》。第二部分為六零年代作品，經過十二年後，布瑞頓以莫爾的《愛爾蘭歌曲集》為題材，於1960年五月出版《民歌改編第四冊 — 莫爾愛爾蘭歌曲集》，接著隔年1961年二月出版《民歌改編第五冊 — 英國歌謠》，和同年十一月出版的《民歌改編第六冊 — 英格蘭歌謠》。第三部分則是晚年坐在輪椅上的布瑞頓寫給

³³ Philip Brett, *Music and Sexuality in Britten* (London England: University of California Press, Ltd. 2006), 159.

³⁴ 薇絲是活躍於二十世紀前期的女高音，布瑞頓曾為她創作連篇歌曲《我們狩獵的父親》。艾莉絲為威爾斯著名的豎琴家與作曲家，布瑞頓著名《仲夏夜之夢》、《戰爭安魂曲》、《八首英國歌謠改編組曲》作品中的豎琴部分皆為她所譜寫的。

著名豎琴家艾莉絲的《八首英國歌謠改編組曲》，1976年春天開始改編，直到布瑞頓去世以後的1980年才正式出版。

1941年在布瑞頓寫給指揮高德貝爾格(Albert Goldberg)的信中可見其對於這些改編作品的信心，當中提到：「我已經改編了一些英國歌謠，無論在那演出都會帶來譁然！」。

⁶ 對於布瑞頓的民歌改編創作，前輩馮·威廉士亦給予其肯定與正面的回應：

我們這些民歌守舊派是否停滯不前？如果是，我們已被年輕的優秀人才班哲明·布瑞頓、賀伯特·穆立(Herbert Murrill, 1909- 1952)給引領出來。我們看到了民歌的這一面，他們則看到了民歌的另外一面。雖然他們可能認為我們的觀點是迂腐、笨拙的，同時我們也無由地認為他們是自我、奇異的。但對我來說，我還是很高興看見這些新起之輩因為這些美麗的旋律、自然優美的旋律而起飛，進而建立起穩固的地位。曲調是作曲家建立意識的東西，作品的建立是來自於對曲調的愛，無論我們的反應如何，都應該敬重他們。⁷

事實上證明了，這些改編作品不但拓展了布瑞頓音樂的觀眾群，同時也建立了其在音樂界裡的重要地位和聲望。

而本篇論文為第四冊的民歌改編，此冊是布瑞頓獻給著名出版公司「布賽和哈克斯」(Boosey & Hawkes)的主管吉希佛德(Anthony Gishford)，兩人從1947年開始合作到1958年結束，彼此互動良好，有著很長一段的夥伴關係。布瑞頓採用愛爾蘭詩人和音樂家莫爾的詩作，在樂譜前提了序文說明出處和做法：

所有的歌詞都是選自於1808年到1834年出版的《莫爾愛爾蘭歌曲集》，只有一首是從後期的《國家歌曲集》(National Melodies)中擷選。大部分採用相同的曲調來源，即約翰·史蒂文森爵士(Sir John Stevenson, 1761- 1833)的改編曲；⁸ 然而在某些情況下我還是比較喜歡回到邦廷所編的《一般愛爾蘭古

⁶ Britten- Complete Folksong Arrangements(London: Hyperion Records, ASIN: B000050X9N, Audio Compact Disc, 2000), 6.

⁷ Mervyn Cooke, *The Companion to Benjamin Britten* (New York: Cambridge University Press, 1999), 295.

⁸ 史蒂文森爵士為愛爾蘭的作曲家，其最著名出版品即為改編莫爾的《愛爾蘭歌曲集》，十

老音樂之收藏》，那是鼓舞著莫爾創作文詞的最初動機。⁹

雖然此冊歌曲集於 1960 年才出版，但部分歌曲早在 1957 年到 1958 年之間，就陸陸續續於音樂會中發表演唱，如《遊唱男孩》(The Minstrel Boy)和《多甜美的回聲》(How sweet the answer)於 1957 年四月二十四日，由皮爾斯和布瑞頓一同在「室內音樂廳，葛拉茲」(Kammermusiksaal, Graz)演出。另外 1958 年一月二十六日在「維多利亞和艾伯特博物美術館室內音樂廳」(Victoria and Albert Museum Gallery Chamber Concert)也首演了五首作品，此後這些改編曲成爲了皮爾斯與布瑞頓音樂會中必定演唱的小品或是音樂會後的安可曲。

九世紀後半受到極大的歡迎。

⁹ Benjamin Britten, *Folk Song Arrangements, Volume 4, Moore's Irish Melodies* (London: Boosey & Hawkes, 1960), 3.

第二節 《愛爾蘭歌曲集》

愛爾蘭人熱愛音樂，喜歡飲酒，他們的血液裡奔流著浪漫主義情懷，然跌宕起伏的抗爭史和宗教歧見的鬥爭史，¹⁰ 為這般浪漫增添了血與火的深沉民族性，而這些都赤裸地呈現在愛爾蘭的音樂裡。十八世紀，愛爾蘭民族解放運動、反封建運動高漲，愛爾蘭民族文化全面復興，許多音樂家開始收集整理愛爾蘭民歌，包含影響莫爾極深的愛爾蘭音樂復興始祖邦廷，其作品《愛爾蘭古老音樂之收藏》帶給了莫爾日後創作《愛爾蘭歌曲集》的動機來源。

《愛爾蘭歌曲集》為莫爾重要的代表詩情詩作，從 1808 年開始出版，歷時二十六年的收集創作，全套十冊完成於 1834 年，包含了一百三十首的詩詞，每一首賦與舊有曲調新的詩篇，由約翰·史蒂文森爵士擔任為編曲者，對蘇格蘭和愛爾蘭民間曲調的保存，發揮了極大的助益。

莫爾自小接觸音樂，在創作詩詞時常常自然地跟隨著古老曲調起伏，讓文字與音樂巧妙地完美結合，這些富有情感、音調優美的抒情詩高度展現了其選字的技巧，提升了音調與文字節奏之間的關係，同時也成為《愛爾蘭歌曲集》一出版便銷售一空的重要因素。

本歌曲集內容與愛爾蘭緊密相連，有著濃厚愛國主義的色彩，包含愛爾蘭的歷史事件、傳說故事、懷舊古蹟、宜人風景、英雄人物等等都在曲集中出現，特別的是連莫爾

¹⁰ 從 1560 年代開始英格蘭開始大量在愛爾蘭殖民，並對愛爾蘭抵抗發動強烈的軍事行動。其中規模較大的抗爭活動包括 1595 年奧內爾組織的起義、1641 年奧斯特天主教徒進行暴動屠殺英國移民、1750 年愛爾蘭共和兄弟會、聯合愛爾蘭人社會等組織成立，再次爆發起義……等等。

好友艾密特也成爲其筆下的人物。這些歷時二十幾年的心血結晶，具有節奏輕快、情感真摯、易於上口等特點，除了內容爲愛爾蘭人熟悉主題之外，亦有不可割捨的民族深厚情感，間接地讓古老音樂寶藏再度與民眾結合，使其流行普及化，而後更有多位作曲家因爲這些優美詞句及動人旋律激起不少創作靈感。¹¹

本論文探討的爲布瑞頓擷選《愛爾蘭歌曲集》中的九首詩詞和《國家歌曲集》中的一首詩詞，集成改編命爲《民歌改編第四冊 — 莫爾愛爾蘭歌曲集》，而這十首按照內容大概可分爲四種型態，一爲戰爭歌曲：第一首《復仇與明亮》(Avenging and bright)、第四首《唱遊男孩》、第十首《喔令人狂喜的景象》(O the sight entrancing)；二爲愛國歌曲：第二首《航行，航行》(Sail on, sail on)、第六首《富麗和珍貴》(Rich and rare)、第七首《我國珍貴的豎琴！》(Dear Harp of my Country!)；三爲夜晚的小品：第三首《多甜美的回聲》、第五首《午夜時分》(At the mid hour of night)、第八首《常在靜謐的夜裡》(Oft in the stilly night)；四爲似詠嘆調(Aria)的歌曲：第九首《夏日最後玫瑰》(The last rose of summer)。

¹¹ 例如孟德爾頌(Felix Mendelssohn, 1809- 1847)曾經將《夏日最後的玫瑰》(The Last Rose Of Summer)的主題改編爲《鋼琴幻想曲》(Fantasia, op. 15, 1827)。

第三節 英文發音

一般英文發音須注意的事項

演唱英文歌曲時，如同其他語言一般，需注意到母音的延續，和子音的清晰，而對於音節的劃分、句子的語韻也須多琢磨，尤其是在說話式、音程起伏較小的樂句。然英文字母發音多變，含有許多特例，同時存在著沒有發音的字母，與沒有字母的發音，爲了判別發音的正確性，練習時還需多使用字典來分辨。下面爲一些演唱發音時需留心的地方：

母音 [eɪ]、[ɛ]、[æ]

母音[e]在大多數的情況中發雙母音 [eɪ]，例如《復仇與明亮》中的 blade [bled]、《航行，航行》中的 say [se]、《唱遊男孩》中的 betrays [br`tre]。有時發 [ɛ]，例如《航行，航行》中的 men [mɛn]、《夏日最後玫瑰》中的 stem [stɛm]。偶發 [æ]，例如《我國珍貴的豎琴！》中的 sadness [ˈsædnɪs]、《喔令人狂喜的景象》hands [hændz]。需特別留意 [eɪ]、[ɛ]、和 [æ] 的差別。

母音 [oʊ]、[ɔ]

母音 [o] 多半都是發雙母音 [oʊ]，例如《復仇與明亮》中的 so [so]、《多甜美的回聲》中的 Echo [ˈɛko]。有時發 [ɔ]，例如《復仇與明亮》中的 fall [fɔl]、《唱遊男孩》gone [gɔn]。演唱時需特別分辨 [oʊ] 和 [ɔ]。

子音

子音方面注意有聲子音(b、d、v、g、z)與無聲子音(p、t、f、k、s)的區別。須有氣

音的子音不可不吐，以免混淆字彙，造成詞意不清的結果。另外一方面，子音 **th** 無論是有聲的 [ð]，還是無聲的 [θ]，都需將舌頭放在上、下牙齒之間，否則聲音聽起來會像是 [d] 或是 [l]，這是許多歌手都會忽略的地方，演唱時需嚴加執行。

避免不必要的連音

字與字之間要保持圓滑和連貫，但儘量避免將前一字的尾音字母連到下一個字的母音節，例如《唱遊男孩》A' 段第四句「For he tore its chords asunder」中的 chords asunder，chords 的 s 要先輕聲結束，再唱 asunder，避免唱成連音 chords[s]asunder；《多甜美的回聲》中的 A 段第三句「And far away,……」中的 far away，r 不可與下一個母音 a 作結合，避免唱成連音 far[ra]way。

第四節 英式英文與美式英文

英文是世界上最被廣泛使用的語言，包含英國、加拿大、澳洲、印度…等，依照區域，各地英文在使用上有些許的差異，因此演唱英文作品時，在考量歌詞如何發音之外，其屬於哪一地區或哪一類型的發音是件不可不注意的事。

英文的類別主要可分為兩類，美式英文(American English)與英式英文(British English)，其他地區的英文皆可歸到這兩類的其中之一。下面圖表列出隸屬兩大類下的國家，研究歌曲發音時不妨將歌曲的作詞者國籍與下列圖表相互對照，就可清楚知道曲子大致上屬於哪類型的發音。



上圖顯示了英式英文與美式英文分布的地區，其中使用英式英文的國家多為昔日大英帝國的領土，演唱時如沒有表圖對照，也可沿此歷史淵源去做判斷。

美式英文與英式英文兩者的差異性，摒除了發音規則較不一定的各地方言，把焦點放在標準的美式英文和標準的英式英文來上做比較，大致上可以分為文法(Grammar)、拼法(Spelling)、發音(Pronunciation)、字彙和片語的意義與用法(Vocabulary、Idioms)等數項，然除了發音這部分與發聲有密切關係之外，其他項目與演唱較少關聯，在此就不多做著墨。

關於發音

發音這部分，其中最大的不同點在於母音發音與重音的位置。

重音的位置

重音的位置與音樂的韻律感和樂句強調的字彙有極大的關係，特別是在說話式的樂句，其音樂旋律高低起伏不大，多根據歌詞來寫作，因此在呈現英文歌曲時，重音的差異性是不可忽視的。例如《我國珍貴的豎琴！》中的 unbound，美式的發音為 [ʌn`baund]，英式的發音則為 [`ʌn`baund]，如用英式英文發音來演唱此字，前後兩音節需同等地位，沒有主與副之差。

¹² Karl R. Twohig, 《英式英語生活小酒館》(詹慕如譯, 台北: 眾文圖書股份有限公司, 2006。), 18。

母音發音

在母音發音的部分，美式發音與英式部分母音會有不同的發聲情形。

英式的母音 [ɑ]

美式的 [æ] 母音在英式英文中時發成 [ɑ]，例如《喔令人狂喜的景象》中的 dance [dæns] 可發聲為 [dɑns]、《復仇與明亮》中的 have [hæv] 可發聲為 [hɑv]、《多甜美的回聲》中的 answer [ˈænsə] 可發聲為 [ˈɑnsə]。除此之外，英式的 [ɑ] 母音一般說來會發較長的音，而美國則發較短的音，不過也有一些單字如 cant(行話)、grand(自傲)等等，是不發長音的，需特別留意。

英式的母音 [ɔ]

美式的 [ɑ] 母音在英式英文中時發成 [ɔ]，例如《常在靜謐的夜裡》中的 fond [fɑnd] 可發聲為 [fɔnd]、《富麗和珍貴》中的 not [nɑt] 可發聲為 [nɔt]。

字母 r

除了母音的差異性之外，字母 r 則是另一個重要不同點。字母 r 有三種不同的發聲情況。

一、母音之前的 r

此發聲的 r 按照發聲方式又可分為「美式發音的 r」(The American r)和「彈舌的 r」(The flipped r)兩種。美式 r 即為捲舌音 r，發聲時舌尖稍往後捲起；彈舌 r 則是以舌彈牙齦，多盛行於英國，因此本曲集在演唱時可採用英國式的彈舌 r，例如《多甜美的回聲》中的 repeat [riˈpi:t]、《富麗和珍貴》中的 rare [rɛr]。

二、子音之前的 r

英式發音的方式，去掉 r 音不發聲，稱為“non-rhotic”。例如《唱遊男孩》中的 bard [bɑ:d]。然美式英文中，位於子音前的字母 r 皆需發音，稱為“rhotic”。

三、字尾的 r

此 r 發聲，但必須減少美式的捲舌音，例如《午夜時分》中的 hear [hɪr]，可發音成 [hiə]、air [ɛr]，可發音成 [ɛə]。