

國立臺灣師範大學  
音樂學系研究所指揮組碩士論文

布拉姆斯《新愛之歌》作品分析與音樂詮釋

研究生：陳碩涵

指導教授：翁佳芬 博士

中華民國 101 年 8 月

## 誌謝

感謝指導教授佳芬老師三年來的指導，除了指揮技術之鑽研、帶唱技巧之方法，也共同討論音樂的想法並啟發我音樂的思維，除此之外，更關心我課業上的學習、帶團與比賽之甘苦，不斷給予我鼓勵與信心，讓我不斷成長與進步，也謝謝老師在我撰寫論文期間，給予我的幫助與關懷使我得以完成此項考驗，也希望畢業後依舊能夠不斷的增進自己的能力，持續的學習下去。感謝口試委員楊艾琳老師與潘宇文老師的指點，除了使論文更臻完美，同時，也讓我在研究所三年間參與其帶領之合唱團，更瞭解合唱團體之練習與其運作，從旁觀察與學習，增加帶團之經驗，成為我學習之最好榜樣。

感謝大學時的鋼琴指導老師曉霽老師，在我面臨瓶頸最無助時，安慰我、鼓勵我，給予我無限的關懷，讓我可以勇敢的繼續向前。謝謝建中實習指導老師芬蘭老師，即使已過實習數年，也尚未考取學校，每次見面總是歡笑暢談，分享並交換合唱與生活經驗，盡可能給予我所有協助，使我受益良多。謝謝麗芬老師，在幕聲演唱時不時予我機會磨練，並給予意見、方向和鼓勵，讓我能夠不斷學習並進步。

感謝翁家班的所有學長姊弟妹，如鳳、偉曄、育諄、莉敏、蘇屹、華琳、筱藝，一起學習是最開心的一件事，共同奮鬥努力的時光令人難忘。感謝幕聲姊妹們，路得、雅萍、璧如、盈真、陳禹，在幕聲一同嬉笑、吃飯、唱歌與玩耍，排解寫論文的壓力，真的是世界上最幸福的事情之一了！謝謝大學好友，郁惠、懿萱、怡姝與譯云，有姊妹們吃飯、逛街、抱怨，是件極其幸運之事。謝謝內湖高中的國華老師與好同事玉華，在我迷盲時給我一盞明燈，讓我無畏懼的繼續向前。感謝幫助我演唱演奏演講音樂會的成員

們，幕聲姊妹、翁家班成員、漢俞、恆毅、冠銘、孟玫、宜蓁、蕭涵等，完成了我研究所中最後一場重要的音樂會。感謝從小到大最好的朋友佳妮，幫忙修改英文摘要，讓我的論文更為完美。

感謝 2012 年幕聲與木樓合唱團共同合作的音樂會，認識了即將與我共同走向未來的丈夫，睦涵。陪我寫論文、修改論文用字遣詞、督促論文進度，在我無法堅持幾近放棄時鼓勵我，並在演說音樂會與論文口試中給予我最多的陪伴與力量，讓我得以完成這一件大事，也讓我知道未來與我共患難共享福的人，親愛的謝謝你。

感謝父母二十幾年來無止盡的栽培，成為我最為強大的後盾，讓我無憂無慮的走在我想走的道路上，給予我最溫暖的家與避風港。感謝姊姊從小到大無私的疼我，並容忍我的嬌縱與無理，讓我可以很自私的作自己。

感謝老天爺給予我的所有，成就我現在擁有的一切。感謝祢。

碩涵

2012.8.15

## 摘要

布拉姆斯 (Johannes Brahms, 1833-1897) 處於浪漫樂派新舊交替之時代，憑藉其保守與嚴謹之創作與個人偏好之民歌風格，為自己開創一條新的道路。一生創作曲種與數量豐富，除歌劇外，有大型管弦樂的作品，中型之室內樂作品，也有小型獨唱與重唱之藝術歌曲等。

在專業歌者與演出曲目日漸增廣之需求下，布拉姆斯自 1859 年開始創作聲樂四重唱作品，並且受到當時維也納之社會風氣影響，以四重唱與四手聯彈之編制，創作兩組「圓舞曲」音樂風格之作品，一八六九年完成《愛之歌》(Liebeslieder, Op. 52, 1869) 十八首樂曲，出版後大受好評，因此繼續著手創作如續集般之《新愛之歌》(Neue Liebeslieder, Op. 65, 1875)，並於一八七五年出版。

《新愛之歌》共十五首樂曲，一至十四首歌詞承接《愛之歌》，由道默 (Georg Friedrich Daumer, 1800-1875) 翻譯各國當地文學詩詞之《文選集》(Polydora)，最後一首則以歌德 (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832) 於一七九六年創作之悲歌《艾烈希斯和朵拉》(Alexis und Dora) 之其中一段〈結論〉(Zum Schluß) 作為對兩組《愛之歌》之結論。

本論文共分為五個部份，分別是緒論、背景探究、十五首樂曲分析、音樂詮釋與結論，探討布拉姆斯十五首歌曲選用之詩詞內容，於編制、曲式、旋律、調性、和聲、節奏、織度、力度等之變化，給予音樂分析與詮釋上之建議。另有三則附錄，其一為十五首歌曲之音樂要素綜合整理表，其二為十五首歌曲之歌詞單字解釋，其三為研究者解說音樂會之節目單。

關鍵詞：布拉姆斯、新愛之歌、民歌風格、圓舞曲、四重唱與四手聯彈

## Abstract

Johannes Brahms (1833-1897) is often considered both a traditionalist and an innovator. In facing a brand new musical period, his conservative, strict attitudes, preference and vision to folk songs, created a whole new path for him. He was a prolific composer, with works such as orchestral, chamber music and vocal works.

Due to the demands of lieder as the number professional singers increased, Brahms composed several vocal quartet works. At the same time, under the influence of his era, Brahms composed two waltzes of four solo voices and piano for four hands. He finished *Liebeslieder* in 1869, which included 18 songs. *Liebeslieder* earned him great acclaim. Therefore, he continued to compose *Neue Liebeslieder*, which was published in 1875. There are 15 songs in *Neue Liebeslieder*. The lyrics of the first to fourteenth songs were chosen from Georg Friedrich Daumer's *Polydora*, which were poems translated from various countries. The lyrics of the final song, which was the conclusion of *Liebeslieder* and *Neue Liebeslieder*, were chosen from Johann Wolfgang von Goethe's "Zum Schluß" of *Alexis und Dora*. The current thesis focuses on lyrics of the songs, the differences between the voices, form, melody, tonality, harmony, rhythm, texture, dynamics, and provides suggestions for music analysis and interpretation.

The thesis consists of five parts: an introduction, a brief review of Brahms's life and works, the analysis of the 15 songs, the interpretation of the work, and a conclusion. There are also 3 appendices attached, appendix 1 includes the form of musical elements of 15 songs. Appendix 2 offers the translation of the lyrics of the 15 songs. Appendix 3 is the program of the lecture recital.

Keywords: Brahms, Neue Liebeslieder, folk songs, waltz, vocal quartet and four-handed piano

## 目 錄

誌謝.....	i
中文摘要.....	iii
英文摘要.....	iv
目錄.....	v
譜目錄.....	vii
表目錄.....	xii
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機.....	1
第二節 研究範圍與內容.....	2
第三節 研究方法與文獻.....	3
第二章 背景探究.....	5
第一節 作曲家背景.....	5
第二節 布拉姆斯的四重唱作品.....	8
第三節 《新愛之歌》歌詞來源與創作背景.....	13
第三章 《新愛之歌》十五首歌曲分析.....	16
第一節 〈噢心啊，放棄救援〉(Verzicht, o Herz, auf Rettung).....	16
第二節 〈夜晚的黑暗陰影〉(Finstere Schatten der Nacht).....	24
第三節 〈我的每隻手指〉(An jeder Hand die Finger).....	33
第四節 〈你的黑色眼眸〉(Ihr schwarzen Augen).....	39
第五節 〈保護、保護你的兒子〉(Wahre, wahre deinen Sohn).....	43
第六節 〈母親將玫瑰插在我身上〉(Rosen steckt mir an die Mutter).....	50
第七節 〈一波波傾盆大雨從高山而來〉(Vom Gebirge Well auf Well).....	53
第八節 〈林中柔軟的草地〉(Weiche Grässer im Revier).....	57

第九節 〈啃嚙的心〉(Nagen am Herzen) .....	64
第十節 〈我不停的與每個女孩談情說愛〉(Ich kose Süß mit der und der) .....	68
第十一節 〈所有、所有虛無的話〉(Alles, alles in den Wind) .....	71
第十二節 〈幽暗的森林，你的陰影是如此憂鬱〉(Schwarzer Wald, dein Schatten ist so düster) .....	74
第十三節 〈不，愛人，別坐得如此靠近〉(Nein, Geliebter, setze dich).....	79
第十四節 〈火熱雙眼、深褐烏髮〉(Flammenauge, dunkles Haar) .....	82
第十五節 〈結論〉(Zum Schluß) .....	89
第四章 《新愛之歌》音樂詮釋.....	95
第一節 歌詞與編制.....	97
第二節 曲式與結構.....	99
第三節 調性與和聲.....	103
第四節 速度與節奏.....	106
第五節 鋼琴.....	113
第六節 指揮.....	118
第五章 結論.....	123
參考書目.....	127
附錄一：十五首歌曲綜合整理表.....	130
附錄二：《新愛之歌》歌詞翻譯與單字解釋.....	131
附錄三：解說音樂會節目單.....	138

## 譜目錄

【譜例 3-1-1】〈噢心啊，放棄救援〉音域.....	17
【譜例 3-1-2】〈噢心啊，放棄救援〉5-6 小節.....	18
【譜例 3-1-3】〈噢心啊，放棄救援〉聲樂 13-24 小節.....	18
【譜例 3-1-4】〈噢心啊，放棄救援〉鋼琴 1-6 小節.....	19
【譜例 3-1-5】〈噢心啊，放棄救援〉鋼琴 7-12 小節.....	19
【譜例 3-1-6】〈噢心啊，放棄救援〉鋼琴 13-24 小節.....	20
【譜例 3-1-7】〈噢心啊，放棄救援〉節奏動機.....	20
【譜例 3-1-8】〈噢心啊，放棄救援〉19-24 小節.....	21
【譜例 3-1-9】〈噢心啊，放棄救援〉鋼琴 13-18 小節.....	21
【譜例 3-1-10】〈噢心啊，放棄救援〉鋼琴 19-24 小節.....	22
【譜例 3-1-11】〈噢心啊，放棄救援〉鋼琴 1-6 小節.....	22
【譜例 3-1-12】〈噢心啊，放棄救援〉鋼琴 7-12 小節.....	23
【譜例 3-2-1】〈夜晚的黑暗陰影〉男低音旋律 1-6 小節.....	26
【譜例 3-2-2】〈夜晚的黑暗陰影〉音域.....	27
【譜例 3-2-3】〈夜晚的黑暗陰影〉鋼琴 28-33 小節.....	28
【譜例 3-2-4】〈夜晚的黑暗陰影〉鋼琴 34-39 小節.....	28
【譜例 3-2-5】〈夜晚的黑暗陰影〉聲樂 1-6 小節.....	29
【譜例 3-2-6】〈夜晚的黑暗陰影〉鋼琴 1-2 小節.....	29
【譜例 3-2-7】〈夜晚的黑暗陰影〉22-27 小節.....	30
【譜例 3-2-8】〈夜晚的黑暗陰影〉鋼琴 40-46 小節.....	30
【譜例 3-3-1】〈我的每隻手指〉女高音旋律 1-10 小節.....	35
【譜例 3-3-2】〈我的每隻手指〉女高音與第一鋼琴 9-16 小節.....	35
【譜例 3-3-3】〈我的每隻手指〉17-20 小節.....	35
【譜例 3-3-4】〈我的每隻手指〉女高音與第一鋼琴 28-32 小節.....	36
【譜例 3-3-5】〈我的每隻手指〉第二鋼琴 17-32 小節調性轉變.....	37
【譜例 3-3-6】〈我的每隻手指〉音域.....	37
【譜例 3-3-7】〈我的每隻手指〉女高音旋律 1-8 小節.....	37
【譜例 3-3-8】〈我的每隻手指〉1-4 小節.....	38
【譜例 3-3-9】〈我的每隻手指〉17-21 小節.....	38
【譜例 3-3-10】〈我的每隻手指〉22-26 小節.....	39
【譜例 3-4-1】〈你的黑色眼眸〉男低音旋律 1-8 小節.....	40
【譜例 3-4-2】〈你的黑色眼眸〉9-16 小節.....	41
【譜例 3-4-3】〈你的黑色眼眸〉音域.....	41
【譜例 3-4-4】〈你的黑色眼眸〉男低音 1-8 小節.....	42
【譜例 3-4-5】〈你的黑色眼眸〉第一鋼琴 1-16 小節.....	43
【譜例 3-5-1】〈保護、保護你的兒子〉女中音旋律 1-8 小節.....	45

【譜例 3-5-2】〈保護、保護你的兒子〉女中音旋律（9-16 小節）	45
【譜例 3-5-3】〈保護、保護你的兒子〉音域	46
【譜例 3-5-4】〈保護、保護你的兒子〉1-8 小節保護動機	46
【譜例 3-5-5】〈保護、保護你的兒子〉減七和弦 7-8 小節、21-22 小節	47
【譜例 3-5-6】〈保護、保護你的兒子〉鋼琴節奏動機 1-4 小節	48
【譜例 3-5-7】〈保護、保護你的兒子〉鋼琴節奏動機 9-15 小節	48
【譜例 3-5-8】〈保護、保護你的兒子〉23-28 小節	49
【譜例 3-6-1】〈母親將玫瑰插在我身上〉女高音旋律 1-5 小節	51
【譜例 3-6-2】〈母親將玫瑰插在我身上〉鋼琴 1-5 小節	51
【譜例 3-6-3】〈母親將玫瑰插在我身上〉音域	51
【譜例 3-6-4】〈母親將玫瑰插在我身上〉鋼琴第 6-16 小節	52
【譜例 3-7-1】〈一波波傾盆大雨從高山而來〉樂句配置 1-16 小節	55
【譜例 3-7-2】〈一波波傾盆大雨從高山而來〉樂句配置 33-40 小節	55
【譜例 3-7-3】〈一波波傾盆大雨從高山而來〉音域	56
【譜例 3-8-1】〈林中柔軟的草地〉鋼琴旋律 1-5 小節	59
【譜例 3-8-2】第七首與第八首鋼琴旋律比較 1-5 小節	59
【譜例 3-8-3】〈林中柔軟的草地〉34-45 小節	60
【譜例 3-8-4】第七首 19-22 小節與第八首 40-43 小節高潮樂句對照	61
【譜例 3-8-5】〈林中柔軟的草地〉音域	61
【譜例 3-8-6】〈林中柔軟的草地〉鋼琴節奏 1-5 小節	62
【譜例 3-8-7】第七首與第八首鋼琴節奏動機對照 1-5 小節	62
【譜例 3-8-8】〈林中柔軟的草地〉18-32 小節	63
【譜例 3-8-9】〈林中柔軟的草地〉34-45 小節	63
【譜例 3-9-1】〈啃嚙的心〉女高音旋律動機 1-10 小節	65
【譜例 3-9-2】〈啃嚙的心〉「手指動機」→「毒藥動機」女高音旋律 23-26 小節	66
【譜例 3-9-3】〈啃嚙的心〉音域	66
【譜例 3-9-4】〈啃嚙的心〉第一鋼琴第一段弱起拍節奏 1-6 小節	67
【譜例 3-9-5】〈啃嚙的心〉第二段節奏 10-20 小節	67
【譜例 3-9-6】〈啃嚙的心〉22-28 小節	68
【譜例 3-10-1】〈我不停的與每個女孩談情說愛〉男高音旋律 1-8 小節	69
【譜例 3-10-2】〈我不停的與每個女孩談情說愛〉男高音旋律 17-22 小節	69
【譜例 3-10-3】〈我不停的與每個女孩談情說愛〉音域	70
【譜例 3-10-4】〈我不停的與每個女孩談情說愛〉1-8 小節	70
【譜例 3-11-1】〈所有、所有虛無的話〉女高音與第一鋼琴 9-12 小節、15-18 小節	72
【譜例 3-11-2】〈所有、所有虛無的話〉音域	73
【譜例 3-11-3】第十首與第十一首前四小節對照	73
【譜例 3-12-1】〈幽暗的森林，你的陰影是如此的憂鬱〉1-7 小節	76
【譜例 3-12-2】〈幽暗的森林，你的陰影是如此的憂鬱〉音域	77

【譜例 3-12-3】〈幽暗的森林，你的陰影是如此的憂鬱〉女高音節奏素材 1-7 小節.....	78
【譜例 3-13-1】〈不，愛人，別坐得如此靠近〉鋼琴 11-20 小節.....	81
【譜例 3-13-2】〈不，愛人，別坐得如此靠近〉音域.....	81
【譜例 3-14-1】〈火熱雙眼、深褐烏髮〉聲樂與鋼琴旋律音型 2-5 小節.....	85
【譜例 3-14-2】〈火熱雙眼、深褐烏髮〉鋼琴 2-5 小節、22-25 小節.....	85
【譜例 3-14-3】〈火熱雙眼、深褐烏髮〉聲樂與第一鋼琴 55-61 小節.....	86
【譜例 3-14-4】〈火熱雙眼、深褐烏髮〉四聲部音域.....	86
【譜例 3-15-1】〈結論〉音域.....	92
【譜例 4-3-1】全曲調性關係.....	105
【譜例 4-4-1】〈我的每隻手指〉切分節奏 22-26 小節.....	109
【譜例 4-4-2】〈火熱雙眼、深褐烏髮〉切分音節奏 81-88 小節.....	109
【譜例 4-4-3】〈夜晚的黑暗陰影〉鋼琴交叉節奏 22-27 小節.....	110
【譜例 4-4-4】第四首與第五首節奏動機比較.....	110
【譜例 4-6-1】〈你的黑色眼眸〉男低音旋律 9-12 小節.....	120
【譜例 4-6-2】〈幽暗的森林，你的陰影是如此憂鬱〉鋼琴 22-28 小節.....	121
【譜例 4-6-3】〈火熱雙眼、深褐烏髮〉 38-46 小節.....	121

## 表目錄

【表 2-2-1】	布拉姆斯四重唱作品列表 .....	9
【表 3-1-1】	〈噢心啊，放棄救援〉曲式結構 .....	17
【表 3-2-1】	〈夜晚的黑暗陰影〉曲式表 .....	26
【表 3-2-2】	〈夜晚的黑暗陰影〉織度表 .....	31
【表 3-2-3】	〈夜晚的黑暗陰影〉力度變化表 .....	32
【表 3-3-1】	〈我的每隻手指〉曲式表 .....	34
【表 3-5-1】	〈保護、保護你的兒子〉曲式表 .....	45
【表 3-5-2】	第四、五首異同處比較列表 .....	50
【表 3-7-1】	〈一波波傾盆大雨從高山而來〉曲式表 .....	54
【表 3-8-1】	〈林中柔軟的草地〉曲式表 .....	58
【表 3-9-1】	〈啃嚙的心〉曲式表 .....	65
【表 3-10-1】	〈我不停的與每個女孩談情說愛〉曲式表 .....	69
【表 3-11-1】	〈所有、所有虛無的話〉曲式表 .....	72
【表 3-12-1】	〈幽暗的森林，你的陰影是如此的憂鬱〉曲式表 .....	76
【表 3-13-1】	〈不，愛人，別坐得如此靠近〉曲式表 .....	80
【表 3-14-1】	〈火熱雙眼、深褐烏髮〉曲式表 .....	84
【表 3-14-2】	〈火熱雙眼、深褐烏髮〉織度表 .....	87
【表 3-15-1】	〈結論〉曲式表 .....	91
【表 4-0-1】	《新愛之歌》編制、調性、速度、曲式整理 .....	96
【表 4-1-1】	《新愛之歌》詩詞來源與聲部配置表 .....	97
【表 4-2-1】	《新愛之歌》曲式結構表 .....	100
【表 4-3-1】	《新愛之歌》十五首歌曲調性表 .....	104

## 第一章 緒論

### 第一節 研究動機

十八世紀末法國大革命後，「自由、平等、博愛」之觀念深入人心，影響歐洲整體社會秩序，教宗與貴族勢力逐漸沒落，民族意識與國家主義漸趨興起。同時，工業革命後中產階級崛起，進而帶動印刷業與出版商蓬勃發展，均足以影響作曲家對於音樂創作與展演之目的。在此之前，音樂家均係附屬於貴族體系，並無太多的自我意識與個人情感，仰賴貴族之鼻息生存；然而，從貝多芬（Ludwig van Beethoven, 1770-1827）開始，作曲家自我意識日漸甦醒，不再以貴族之意志為圭臬，其創作之目的或有因受他人之委託，或有為抒發個人之情感，作品因此愈發豐富與多元，也造就十九世紀浪漫樂派之音樂風格。

布拉姆斯出生於風起雲湧的浪漫樂派中期，絕大多數作曲家一心嚮往華格納（Richard Wagner, 1813-1883）為首之「新音樂派」，以新穎的和聲、調性之創作方法開啟音樂史上革命性的篇章，然而，布拉姆斯卻跟隨舒伯特（Franz Schubert, 1797-1828）、孟德爾頌（Felix Mendelsshon, 1809-1847）、舒曼（Robert Schumann, 1810-1856）等人之腳步，使用傳統的曲式、和聲、調性與風格，堅守古典創作技法，作品種類涵蓋器樂獨奏、室內樂、管弦樂、合唱、藝術歌曲等，成為浪漫樂派重要的作曲家之一。

布拉姆斯創作之聲樂歌曲豐富，囊括大型管弦樂與合唱作品、獨唱之德文藝術歌曲、室內樂形式之重唱歌曲、無伴奏之合唱歌曲，而其作品歌詞選用當代文學作家之詩詞，出版上百首聲樂作品，成為繼舒伯特與舒曼之後，重要的聲樂作品作曲家。在

其聲樂作品中，重唱樂曲之數量不容小覷，其中《愛之歌》、《新愛之歌》、《吉普賽之歌》(Zigunerlieder, Op. 103, 1888)三組作品，具備優美之旋律、活潑的節奏與豐沛的情感，成為歌者與音樂愛好者喜愛演唱之熱門曲目。

研究者於大學時期初接觸布拉姆斯之鋼琴曲，即為其溫暖與厚實之音樂著迷，而作品中出現民謠般的旋律特質，更對其作品倍感親切；研究者進入研究所之後，修習合唱作品研究之課程，初識其《德意志安魂曲》(German Requiem, Op. 45, 1869)，受其德文歌詞與旋律感動，並對布拉姆斯嚴謹之創作手法感到敬佩與喜愛，進而聆賞其歌樂與鋼琴的作品，如《愛之歌》、《新愛之歌》，內心更感驚艷。因此，研究者遂覓得研究所同儕一同練習《新愛之歌》，並舉辦全曲之解說音樂會，將理論付諸實踐，以實際演練之方式，體會該曲動人之處。雖然《新愛之歌》為四重唱創作，但歌詞饒富詩意、旋律優美、曲式與調性簡單、節奏律動相似，符合現代大學或社會團體合唱團練習之曲目需求，同時也為國內合唱團之德文曲目開創更寬闊之視野，因而著手《新愛之歌》之作品分析與音樂詮釋，讓國人更易認識與熟悉此組作品。

## 第二節 研究範圍與內容

此篇論文之研究範圍分為以下三個部份：

- 一、背景探究：研究布拉姆斯之生平與其背景，並探究其四重唱之曲目。
- 二、《新愛之歌》作品分析：研究其創作之背景、歌詞來源，並針對作品中之十五首歌曲之歌詞、旋律、和聲與調性、節奏等，分段逐一剖析其音樂特色。
- 三、《新愛之歌》音樂詮釋：將十五首歌曲之歌詞與編制、曲式與結構、調性與和聲、

速度與節奏、鋼琴、指揮等六個部份綜合整理，並提供音樂詮釋之想法。

最後則為研究者本身對於此組作品之結論，並提供附錄三篇，一為樂曲之基本內容表格化、二為提供演出者全曲德文歌詞之中文逐字翻譯，三為研究者於講解音樂會時之節目單，供合唱團指揮及歌者參考。

### 第三節 研究方法與文獻

研究者為通盤理解樂曲之內涵，以下列方法進行研究：

- 一、閱讀文獻瞭解布拉姆斯之生平，理解其生長背景與其創作環境。
- 二、蒐集詩詞相關之文獻資料，瞭解《新愛之歌》之詩詞來源與創作背景。
- 三、透過樂曲分析，瞭解布拉姆斯所使用之創作手法，分析其音樂風格。
- 四、聆賞數種有聲資料版本，依詩詞內容與樂曲分析，並與指導教授討論決定個人之音樂詮釋。
- 五、自行籌組演出者，實際排練《新愛之歌》，並於一〇一年四月二十二日舉行講解音樂會，加深對作品之感受，藉由演出瞭解樂曲之困難與挑戰。

參考文獻方面，布拉姆斯生平以《新葛羅夫音樂辭典》中，美國音樂學家伯札特（George Bozarth）所撰寫之生平作為依據，同時參考其著作《布拉姆斯研究：分析與歷史觀點》（*Brahms Studies: Analytical and Historical Perspectives*）。作品與創作背景部份，則參考吉尼葛（Karl Geiringer）著作之《布拉姆斯—他的一生與作品》（*Brahms: His Life and Work*）。布拉姆斯聲樂作品之論著有貝爾（A. Craig Bell）的《布拉姆斯—歌唱音樂》（*Brahms—The Vocal Music*）。布拉姆斯藝術歌曲作品研究則參考漢考克（Virginia

Hancock)《十九世紀德文藝術歌曲—布拉姆斯的民謠》(*German Lieder in the Nineteenth Century- Johannes Brahms: Volkslied/Kunstlied.*) 與葛瑞爾 (Lorraine Gorrell) 著作《十九世紀德文藝術歌曲》(*The Nineteenth-Century German Lied*)。布拉姆斯四重唱作品研究則參閱伯斯坦 (Leon Bostein) 編著之《布拉姆斯—布拉姆斯音樂作品介紹》(*The Compleat Brahms — A Guide to the Musical Works of Johannes Brahms*)。學術論文部份，參考九十七年東吳大學音樂學系研究所，張淑惠撰寫〈布拉姆斯《愛之歌 Op. 52》之作品研究與演奏詮釋〉。本論文樂曲分析內容主要參考史塔克 (Lucien Stark) 所著作之《鋼琴伴奏之聲樂二重唱與四重唱》(*Brahms's Vocal Duets and Quartets with Piano*)。歌詞翻譯與背景探究，以傑佛斯 (Ron Jeffers) 與培恩 (Gordon Paine) 共同編纂之《合唱文獻之翻譯與注解—第二冊：德文歌詞》(*Translations and Annotations of Choral Repertoire, Volume II: German Texts*) 作為依據。

## 第二章 背景探究

### 第一節 作曲家背景

布拉姆斯出生於德國漢堡（Hamburg），三歲時由父親雅各（Johann Jakob Brahms, 1806-1862）啟蒙學習法國號與大提琴，七歲時跟隨柯賽爾（Otto Friedrich Willibald Cossel, 1813-1865）正式學習鋼琴，奠定深厚的技巧基礎。幾年後柯賽爾將布拉姆斯引薦給自己的老師馬克森（Eduard Marxsen, 1806-1887）。馬克森是當時漢堡首屈一指的音樂家，讓布拉姆斯彈奏許多巴赫（Johann Sebastian Bach, 1685-1750）、莫札特（Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791）、貝多芬（Ludwig van Beethoven, 1770-1827）、舒伯特等人的作品，讓布拉姆斯在耳濡目染的學習與彈奏下，受到巴羅克與古典樂派的作曲技法影響。除了鋼琴演奏之外，馬克森也為布拉姆斯上作曲課，教導和聲、對位法並分析前人作品，加深布拉姆斯對作曲的深度與廣度。馬克森對於布拉姆斯有系統且嚴格的訓練下，讓布拉姆斯於浪漫樂派後期，絕大多數作曲家追求調性、和聲與曲式上的突破與創新時，依舊堅守古典的創作手法與架構。

依據《新葛羅夫音樂辭典》的分類，布拉姆斯的創作時期可分為四個時期：首先為青年時期（1852-1862）、第二階段是維也納初期（1862-1871）、第三階段是維也納中期（1872-1880）、最後一個階段則為麥寧根（Meiningen）與維也納晚期（1881-1897），因擔任不同的音樂團體總監或指揮，也因居住地點的差異，使得四個時期的創作曲目種類不盡相同，以下為四個階段之生平與創作介紹。

第一階段為青年時期（1852-1862），布拉姆斯因家境貧窮而到當地的酒吧、舞廳等

場所彈奏流行歌曲，賺取微薄的酬勞幫助家計，此時已經開始創作少量的沙龍音樂作品（以筆名發表）。一八五一年開始寫下現存的鋼琴作品如《C 大調奏鳴曲》(Klavier Sonate C-Dur, Op. 1, 1853) 和《升 F 小調奏鳴曲》(Klavier Sonate F-moll, Op. 2, 1854)，同時也開始譜寫歌曲，如《真愛》(Liebestreu, Op. 3 No. 1, 1853)。一八五三年時為猶太裔匈牙利小提琴家雷曼尼 (Eduard Reményi, 1828-1898) 擔任兩年巡迴演奏的伴奏，因雷曼尼活潑的個性與擅長演奏吉普賽的音樂，深深吸引了布拉姆斯，並影響布拉姆斯後來經常在作品中使用的匈牙利吉普賽音樂素材 (Hungarian Gypsy Music)。<sup>1</sup>一八五七至六〇年間，布拉姆斯於德特摩 (Detmold) 宮廷擔任鋼琴家與合唱指揮，為宮廷創作兩首小夜曲 (Ständchen D-Dur & A-Dur, Op. 11 & 16, 1860) 和《D 小調鋼琴協奏曲》(Klavier Concerto Nr. 1 D-Moll, Op. 15, 1859)。

一八五九年，布拉姆斯創辦漢堡女子合唱團，同時為合唱團訓練、創作與指揮，因此，此時期作品多為此女聲合唱團創作，如《聖母頌》(Ave Maria, Op. 12, 1861)、《詩篇十三》(Psalm 13, Op. 27, 1859)、《四首歌》(4 Gesänge, Op. 17, 1861)，創作風格漸臻成熟。另外，也從合唱團挑選十二位成員組成女聲重唱，並指導他們練習。因此，此階段除了合唱曲作品之外，也為了女聲二重唱創作《三首二重唱》(Drei Duett, Op. 20, 1862)。

第二階段為維也納早期 (1862-1871)：一八六二年九月時，布拉姆斯決心定居於維也納。<sup>2</sup>一八六三年應邀受聘為維也納歌唱協會 (Singakademie) 的指揮，但於翌年辭職。

---

<sup>1</sup> E. Heron-Allen. "Reményi" *The New Grove Music online*.

<sup>2</sup> 有兩個原因使得布拉姆斯決定定居於維也納，一是因為漢堡是他的故鄉，受到家庭、親友的期待

一九六五年母親過世之後，著手創作《德意志安魂曲》，發表後大受好評，之後連續三年以取自德國浪漫派詩人的文學作品及管弦樂團伴奏的大型合唱作品：《女中音狂想曲》（Alto Rhapsodie, Op. 53, 1870）、《命運之歌》（Schicksalslied, Op. 54, 1871）以及為普法戰爭後，普魯士獲得勝利所作《勝利之歌》（Triumphlied, Op. 55, 1872）等，奠定他在維也納的地位。另一方面，受到史特勞斯家族與維也納社會風氣的影響，陸續創作當時流行的「華爾茲」，如一八六五年為四手聯彈創作的《圓舞曲》（5 Walzer, Op. 39, 1867）、一八六九年為四重唱與四手聯彈創作十八首的《愛之歌》。

第三階段為維也納中期（1872-1880）：一八七二年開始擔任維也納樂友協會（Gesellschaft der Musikfreunde）音樂總監一職，指揮樂團和合唱團演出經典巴羅克時期、古典時期與浪漫時期之經典曲目，如巴赫的聖馬太受難曲（Matthäus-Passion, BWV 244, 1736）、數首清唱劇，與貝多芬的合唱幻想曲（Fantasie, Op. 80, 1808）與莊嚴彌撒（Missa Solemnis, Op. 123, 1827），和孟德爾頌、舒伯特與舒曼等當代音樂家的作品，同時也演出他的《德意志安魂曲》、《女中音狂想曲》等作品。而此時期也完成他重要的管弦樂作品，如第一、第二交响曲（Symphonie Nr. 1 C-Moll, Op. 68, 1876）、（Symphonie Nr. 2 D-Dur, Op. 73, 1877）與《D 大調小提琴協奏曲》（Violine Concerto D-Dur, Op. 77, 1880），達到人生創作的巔峰期。另外，因《愛之歌》的發表受到熱烈迴響，也讓布拉姆斯於一八七五再度創作同樣為四重唱圓舞曲之曲目《新愛之歌》。

最後一個創作階段為麥寧根與維也納晚期（1881-1896）：一八八一年，布拉姆斯開

---

和壓力，讓他在創作和生活上受到諸多限制；二是因為維也納是奧地利的大城市，是當代許多音樂家流連之處，他可以受到更多的啟發和創意，也讓他的作品容易被出版和演出。

始與麥寧根公爵之管弦樂團維持特殊的關係。麥寧根管弦樂團擁有高度訓練的樂手，讓布拉姆斯有機會在作品出版前，聆賞創作的曲目，如《哀歌》(Nänie, Op. 82, 1881)、《第四號交響曲》(Symphonie Nr. 4 E-moll, Op. 98, 1886)。同時，也跟此樂團頻繁地巡迴演出自己的作品。讓布拉姆斯較為後期的管弦樂作品在發表之前，都已先演出過再出版。一八九〇年代，好友們陸續過世，布拉姆斯深深感到自己的衰老，尤以克拉拉 (Clara Schumann, 1819-1896) 的離開讓他感到悲傷哀戚，他於克拉拉的葬禮上獻上最後一組歌曲，歌詞以聖經創作的男低音獨唱《四首嚴肅之歌》(Vier ernste Gesänge, Op. 121, 1896)。爾後，布拉姆斯悲慟欲絕，知道自己的日子所剩無幾，寫完給管風琴的《十一首聖詠前奏曲》(Elf Choralvorspiele für Orgel, Op. 122, 1896) 的第十一首〈噢，人世我必須離開你〉(O Welt, ich muss dich lassen) 之後，於一八九六年四月三日因肝癌辭世，享年六十四歲。

## 第二節 布拉姆斯的四重唱作品

十九世紀以後，歌唱活動成為當時重要的社交與文化生活，因中產階級的興起組成各式工會，使得合唱組織日漸蓬勃發展，組成多個非宗教的歌唱團體。導因於演唱人口的增加，社會上對於樂曲與演出的需求更趨強烈，因此從十九世紀開始，舒伯特創作有鋼琴伴奏的合唱或重唱樂曲，在家中或是半公開的小型場所，如俱樂部或是小酒店演出，重唱曲因而開始受到矚目，而舒曼、孟德爾頌與布拉姆斯等人，延續並擴展演唱樂曲之範疇，增加音樂之藝術性與表演性，同時因具備音樂演出性質的場地逐漸興建完成，也讓重唱歌曲得以成為音樂會正式演出之曲目。

布拉姆斯一生從未寫下任何的歌劇作品或聲樂外標題的音樂作品，歌曲創作如同他內心之寫照，展現保守嚴肅的布拉姆斯心中柔情與感性的一面。是以，布拉姆斯創作、出版百餘首的獨唱藝術歌曲、數十首的二重唱與四重唱作品，全都均以鋼琴伴奏，多為抒情的風格與簡單的曲式。聲樂作品的創作時間穩定且持續，涵蓋一生四個創作時期。

從 1859 年至 1891 年止，布拉姆斯一共創作七組全以鋼琴伴奏的四重唱作品，分別是四組以作品編號分類的作品三十一之《三首四重唱》(Drei Quartette, Op. 31, 1864)、作品六十四之《三首四重唱》(Drei Quartette, Op. 64, 1874)、作品九十二之《四首四重唱》(Vier Quartette, Op. 92, 1884)、作品一百一十二之《六首四重唱》(Sechs Quartette, Op. 112, 1891) 等，<sup>3</sup>另外也有三組作品，係採用相同的譯詞者、選自一樣的題材，該等作品體系完整，每組作品的樂曲數量較多但卻簡潔動聽，分別為十八首的《愛之歌》、十五首的《新愛之歌》與十一首的《吉普賽之歌》【表 2-2-1】。

【表 2-2-1】布拉姆斯四重唱作品列表

作品編號	作品名稱	創作年代	出版年代
Op. 31	《三首四重唱》	1859-1863	1864
Op. 52	《愛之歌》	1868-1869	1869
Op. 64	《三首四重唱》	1864-1874	1874
Op. 65	《新愛之歌》	1869-1874	1875
Op. 92	《四首四重唱》	1877-1884	1884
Op. 103	《吉普賽之歌》	1887-1888	1888
Op. 112	《六首四重唱》	1888-1891	1891

因四重唱曲目涵蓋較為廣泛的音域且有較豐富的和聲變化，其七組作品中共有六十首四重唱樂曲，於創作數量上，可明顯看出布拉姆斯偏愛四重唱曲目勝於二十首的二重

<sup>3</sup> 布拉姆斯的聲樂作品中，作品編號 (opus number) 通常僅作參考用，不一定為作品創作時間的先後，因為他作曲時通常以單首為單位，過一段時間後，再依作詞者或是歌詞種類，將樂曲放進作品編號中，每組作品通常有三至四首歌曲，這被認為是布拉姆斯獨有的「樂曲花束」(bouquets of songs)。

唱曲目。布拉姆斯的二重唱作品中依舊以於家庭的沙龍演出的室內音樂（domestic music making）為主，而作品三十一號《三首四重唱》第一次正式演出時同樣僅於音樂沙龍表演，斯時並沒有大型場地為戲劇之外的正式音樂演出而設立，而現在舉世聞名的「維也納金色大廳」（Musikverein building），於當時亦未建造完成。但是，隨著中產階級人口逐漸增加，更多受過訓練的音樂愛好人士亟欲參與四重唱的音樂活動，使得作曲家開始以演奏場所的大小與受過訓練的音樂愛好人士之程度，作為作曲考量，而布拉姆斯先後創作的《愛之歌》、《新愛之歌》與《吉普賽之歌》，則以其活潑的音樂風格受到大眾喜愛。<sup>4</sup>

布拉姆斯初到維也納的前十年（1862-1872年），著手編輯舒伯特生前未出版的第一冊《十二首蘭德勒舞曲》（12 Ländler, D. 790, 1864）與第二冊《二十首蘭德勒舞曲》（20 Ländler, D. 366 & 814, 1869），受到此類樂曲風格的影響，1869年布拉姆斯陸續創作並出版作品三十九的四手聯彈《圓舞曲》與《愛之歌》，同時也受到當時著名的圓舞曲之王約翰·史特勞斯（Johann Strauss, 1825-1899）所創作之《藍色多瑙河》（An der schönen blauen Donau, Op. 314, 1867）的激勵，《愛之歌》第九首即以〈在多瑙河畔，那兒有座房子〉（Am Donaustrande, da steht ein Haus）為曲名，同時樂曲中也採用《藍色多瑙河》多項音樂素材作為作曲動機。除此之外，布拉姆斯更於1870年選取八首樂曲改編為管弦樂版本之《愛之歌組曲》，並接續創作《新愛之歌》，於數年後完成出版，顯見布拉姆斯內心對於圓舞曲的狂熱與喜好。

---

<sup>4</sup> Leon Bostein, *The Compleat Brahms* (N.Y.: W. W. Norton & Company, 1999), 316.

作品六十四號的《三首四重唱》則出版於《愛之歌》與《新愛之歌》之間，創作時間為 1864 年至 1874 年，分別是〈致故鄉〉(An die Heimat, 1864)、〈夜晚〉(Der Abend, 1874) 與〈謎題〉(Fragen, 1874)，三首樂曲以聲部的配置與對位手法，呈現無伴奏合唱作品的特色，布拉姆斯更曾寫信給出版商，希冀此組作品可以小型合唱團之方式演出。<sup>5</sup>1875 年則出版《新愛之歌》，與《愛之歌》相同得到熱烈迴響，直到 1884 年時，布拉姆斯再度出版四重唱的作品九十二《四首四重唱》，分別是〈噢可愛的夜晚〉(O schöne Nacht, 1877)、〈晚秋〉(Spätherbst, 1884)、〈夜之歌〉(Abendlied, 1884) 與〈為何?〉(Warum?, 1884)，創作時間自 1877 年至 1884 年，作品中布拉姆斯使用獨唱、二重唱的對話或以組別對唱，開創四重唱曲目更豐富的音色變化。<sup>6</sup>

此後，布拉姆斯於 1887 年創作《吉普賽之歌》，於 1888 年完成出版十一首歌曲原先係為四重唱與鋼琴而創作，嗣後從中選擇八首歌曲改編為獨唱與鋼琴的編制，他從《二十五首匈牙利民謠》(25 Ungarische Volkslieder) 中，擷取雨果·康拉特 (Hugo Conrat) 翻譯的德文詩詞，捨棄原本由若丹·納基 (Zoltán Nagy) 所譜寫的音樂，重新創作旋律與和聲。詩詞內容簡短明瞭，文字最多不超過八行，布拉姆斯會因音樂需求改變詩詞原本的格律。此外，樂曲的調性、和聲、節奏律動、樂句架構都賦予詩詞更豐富的情感與藝術性，也使用簡潔的音樂風格，以清新、簡單易記的旋律線條，配合單純的和聲，目的在於保留詩詞中的民謠性格。而鋼琴的音樂部分同樣是直接易懂的，但是演奏上卻需要精熟的技巧與足夠的體力，方能將音樂之細膩變化徹底表達。十一首樂曲有其音樂上

---

<sup>5</sup> Bostein, 320.

<sup>6</sup> Bostein, 323.

的一致性：拍號均為 2/4 拍，多以快板樂章為主；樂曲中的第一、三、六、七、八與十一首歌曲均由男高音開始演唱，其他聲部再以「迴聲」進入並回應，讓樂曲呈現和聲一致的主音織體律動；歌詞與旋律的配置以一音節配一音的「音節式」為主體；曲式上則多為反覆歌曲或是變化反覆歌。每首樂曲的相互調性關係上，也以布拉姆斯經常使用的三度調性變化為主。《吉普賽之歌》以其簡潔的曲式、豐富的音樂性、匈牙利民謠曲風，成為布拉姆斯傑出的作品，克拉拉也曾讚譽：「此組作品的原創性與清新、迷人與熱情的個性讓我非常喜愛他們。」<sup>7</sup>

最後一組四重唱作品為編號一一二的《六首四重唱》，一至二首係由法蘭茲·庫格勒（Franz Kugler）作詞的〈渴望〉（Sehnsucht, 1888）與〈在夜裡〉（Nächtens, 1888），三至六首則為《四首吉普賽之歌》（Vier Zigeunerlieder, 1891），歌詞來源與作品一〇三的《吉普賽之歌》相同，使得一至二首與三至六首呈現強烈的對比，兩組樂曲風格迥異，展現布拉姆斯簡單、天真的性格與內省、憂鬱的敏感，彷彿一個單純的人卻擁有複雜與痛苦的生命，作品一一二表達了布拉姆斯如此極端的心境，宛如即將邁入晚年的布拉姆斯對於生命的陳述。<sup>8</sup>

布拉姆斯的七組四重唱作品，以豐富的詩詞來源、具有變化且富技巧性的四重唱，受到社會大眾的喜愛，而《愛之歌》、《新愛之歌》與《吉普賽之歌》更兼顧樂曲的親切性與藝術性，追尋著維也納的圓舞曲與匈牙利舞曲的民謠，讓三組作品呈現完全不同的表現風格，以其豐富的調性、流暢的節奏、優美的旋律，成為當代合唱團喜愛的音樂會

---

<sup>7</sup> Bostein, 325-327.

<sup>8</sup> Bostein, 327-328.

演出曲目，值得一再欣賞與品味。

### 第三節 《新愛之歌》歌詞來源與創作背景

布拉姆斯聲樂歌曲選用的詩詞方面，與舒伯特同樣使用當代重要文學家，但布拉姆斯更偏愛至今已被遺忘之作者，而《新愛之歌》的詩詞同時使用當代知名文學家歌德（Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832）與較不為人知者，道默（Georg Friedrich Daumer, 1800-1875）的翻譯作品。布拉姆斯聲樂作品中共有五十四首是道默的詩詞，包含《愛之歌》的十八首歌曲與《新愛之歌》的一至十四首歌曲，足見布拉姆斯對於道默的喜愛。雖然道默創作的詩詞經常被批評過於情色，但不可否認的是道默之詩詞的確喚起布拉姆斯創作樂曲的動力並賦予樂曲豐富的情感。詩詞選用方面，布拉姆斯以音樂是否還有可發揮的空間為依歸，他認為詩詞為輔助音樂的角色，使其呈現完美無缺的作品。一八七六年他曾告訴友人關於歌德的詩詞「太過完美以致於音樂無法使之增色」（so perfect in themselves that no music can improve them），布拉姆斯認為詩詞的意境和氣氛一定要讓作曲家自然的想要為詩詞而創作音樂，因此，他拿到詩詞後一定會大聲朗讀，直到自然的感覺到旋律、節奏、和聲，始進行創作。<sup>9</sup>

道默一八〇〇年出生於巴伐利亞的紐倫堡（Nuremberg），是德國詩人與哲學家。少年時就讀紐倫堡體育學院，曾是黑格爾（Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831）的學生，十七歲進入埃朗根大學（University of Erlangen）就讀神學受到「虔信主義」（Pietism）的影響，但後來放棄神學就讀哲學。畢業後，道默任教於紐倫堡體育學院，但一八三二

---

<sup>9</sup> George S. Bozarth, "Johannes Brahms" *New Grove Music Online*.

年即因為身體不適離職，遂投入文學作品中。道默出版的詩集種類多樣，包含宗教哲學、愛情、翻譯詩作等，而他的成名並不是因為自身的創作，而是收集與翻譯各國當地的通俗文學，他最出名的作品為翻譯十四世紀波斯神秘色彩詩人海飛茲 (Khajeh Hafez Shirazi, 1320-1397) 的詩，其中則有眾多作品是因為布拉姆斯之作曲而保留至今。除此之外，道默也翻譯亞洲、東西歐及中東地區的民謠詩作，一八五五年完成翻譯兩冊《文選集》，第一冊詩作多來自中國、馬達加斯加、印度、馬來西亞、波斯、埃及、猶太、阿拉伯、阿富汗和土耳其等地區；第二冊則以俄羅斯、波蘭、西西里、西班牙、賽比亞、匈牙利、拉托維亞與立陶宛等地區為主。原本道默計畫將這兩冊出版，但是最後卻沒有徹底實行。<sup>10</sup>一八五六年，道默移居法蘭克福 (Frankfurt)，爾後又搬往玉爾茲堡 (Würzburg)，此後以自由學者之身分自居，一八七五年去世於此，享年七十五歲。

布拉姆斯於一九六〇年代，受到作品三十九四手聯彈《圓舞曲》與一系列的《匈牙利舞曲》之好評而刺激，將此組《文選集》所翻譯的民謠詩詞，以四重唱與四手聯彈的編制、圓舞曲風格，先後創作《愛之歌》與《新愛之歌》。

雖然兩組「愛之歌」歌詞同樣選自道默的《文選集》，但《新愛之歌》之歌詞來源較《愛之歌》更為廣泛，《愛之歌》以《文選集》第二冊之「俄羅斯—波蘭舞蹈民歌」、「匈牙利」、「波蘭」等三類型民謠為主，但《新愛之歌》除了承接前三者外，更加上波斯、土耳其、拉托維亞—立陶宛、馬來西亞、西班牙、塞比亞等地之詩詞來源。而道默的歌詞具有簡潔與精闢的特色，表達單純而簡短的意念，具有諷刺短詩式 (epigrammatic)

---

<sup>10</sup> Ron Jeffers and Gordon Paine, *Translations and Annotations of Choral Repertoire Volume II: German Texts*, 2<sup>nd</sup> edition. (Corvallis: earthsongs. 2000), 125.

的性格，而這種個性深深吸引布拉姆斯的目光，讓布拉姆斯為道默翻譯作品創作許多聲樂作品。

《新愛之歌》全曲之結束樂章第十五首〈結論〉，使得《新愛之歌》較《愛之歌》更具意義，因道默的《文選集》中顯然沒有一首詩詞可以概括總論《新愛之歌》，因此布拉姆斯選用了歌德一七九六年的作品悲歌《艾烈希斯和朵拉》最後一段的詩詞〈結論〉，以象徵音樂的「繆斯女神」作為第二人稱，敘述她徒勞地描繪愛情的變化無常，但卻無法治癒愛神所射中的傷口，然而，她卻能成為心碎者傷痛之慰藉。布拉姆斯於最後一首，使用不一樣的歌詞來源與音樂型式，由輕鬆的圓舞曲創作轉為較為嚴肅之帕薩喀亞（*Passaglia*）舞曲，突顯對《新愛之歌》結尾之重視，而此曲同樣也可視為兩組《愛之歌》之結論。<sup>11</sup>

一八六九年出版《愛之歌》時，出版商吉姆洛克（*Fritz Simrock, 1837-1901*）意圖使《愛之歌》如同作品三十九為四手聯彈創作之銷售成績一般，因此自行於標題下加入「歌唱可有可無」（*Gesang ad libitum*）的字樣，使得布拉姆斯極度不悅，他認為此組作品該是以四重唱和鋼琴之原貌表演。而一八七五年《新愛之歌》出版時，此曲的聲樂部分較《愛之歌》更為繁重，因此布拉姆斯堅持此組作品務必以四重唱與四手聯彈出版和演出。然兩年後，布拉姆斯依舊與出版商妥協，修改原本的作品六十五之四重唱與四手聯彈版本，出版僅四手聯彈的《新愛之歌》版本（*Op. 65a*）。

---

<sup>11</sup> Karl Geiringer, *Brahms- His Life and Work* (New York: Da Capo Press, 1984), 279.

### 第三章 《新愛之歌》十五首歌曲分析

布拉姆斯《新愛之歌》中共有十五首歌曲，前十四首詩詞來源與《愛之歌》相同，出自道默蒐集世界各地之民謠詩詞（folk poetry）並翻譯成德文的《文選集》兩冊，<sup>12</sup>第十五首則採用歌德創作的悲歌《艾列西斯與朵拉》之最後一段詩詞〈結論〉作為整部作品的結尾樂章。十五首歌詞敘述各種愛情面向，布拉姆斯依照歌詞內容，以聲部配置、調性和聲、旋律與節奏動機等音樂要素，賦予歌詞更高的藝術境界。以下十五節為十五首歌曲之樂曲分析。

#### 第一節 〈噢心啊，放棄救援〉（Verzicht, o Herz, auf Rettung）

《新愛之歌》第一首歌詞選自道默《文選集》第一冊，翻譯自土耳其詩文〈噢心啊，放棄救援〉，描述陷入愛情的心如同孤單小船投身茫茫大海，必定遍體鱗傷至粉身碎骨，以此象徵戀人們一旦陷入愛情苦海中勢必難以全身而退，毋寧應放棄救援，勇敢朝愛情之路前進吧。歌詞共有四小句，依其內容可以兩小句為一大句。詩詞並無押韻，詩句結尾分別為〔ʊn〕〔ir〕〔ən〕〔er〕，但第一、三句與第二、四句的結尾之子音相同，使詩文仍帶有些許押韻之感受。歌詞全文與中文翻譯如下：

Verzicht, o Herz, auf Rettung,	噢心，放棄救援
dich wagend in der Liebe Meer!	勇敢的投入愛之海！
Denn tausend Nachen schwimmen	因為千艘漂浮的小船
zertrümmert am Gestad umher!	已在岸邊粉碎！

樂曲基本結構部分，〈噢心啊，放棄救援〉全曲共二十四小節，A 小調，速度標示

---

<sup>12</sup>曾經有人懷疑道默翻譯與蒐集「民謠詩詞」之可信度，是否竊取其他具藝術性的詩詞，或是宣稱「翻譯」的詩詞其實是出自他的筆下創作，但並沒有相關資料證明其作品來源，因此也無從考證。（Earthsongs, 2000）

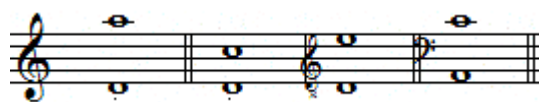
為「活潑的但不太快」(Lebhaft doch nicht schnell)，演出長度約四十五秒。作曲者依兩大句歌詞將樂曲分為兩段，成為二段體曲式(AB)。樂句結構方面，第一、二段均有三個樂句，每樂句為四小節，第一段第一樂句由鋼琴前奏的四小節組合而成(a)，而第二(b)與第三樂句(c)分別採用第一、二小句歌詞；第二段作曲家為了強調歌詞中的「粉碎」(zertrümmert)，遂將第二樂句改變為兩小節重複的樂句，以此方式強調歌詞之意涵。歌詞與樂句之關係如下表，兩段各反覆一次【表 3-1-1】。

【表 3-1-1】〈噢心啊，放棄救援〉曲式結構

曲式	樂句	樂曲小節	歌詞
A	a	1-4	無
	b	5-8	Verzicht, o Herz, auf Rettung,
	c	9-12	dich wagent in der Liebe Meer!
B	d	13-16	Denn tausend Nachen schwimmen
	e	17-20	zertrümmert, zertrümmert,
	f	21-24	zertrümmert am Gestad umher!

聲部音域方面，除了女高音在最後一個樂句的音域較高之外，其餘聲部均安排於舒適的音域當中，對一般歌者而言不會太過困難。

【譜例 3-1-1】〈噢心啊，放棄救援〉音域



女高音 女中音 男高音 男低音

聲部旋律方面，主旋律以女高音為主，四個聲部兼具級進與跳進音型，其中第一段多為級進之樂句，但作曲家亦採跳進音型強調歌詞，如第二樂句(4-5 小節)聲樂開始的第一個字「放棄」(Verzicht)時，女高音、女中音與男低音聲部係呈現跳進旋律【譜例 3-1-2】；

【譜例 3-1-2】〈噢心啊，放棄救援〉5-6 小節

Lebhaft, doch nicht schnell

Ver-zicht, o Herz, auf  
Think not, o heart, of

Ver-zicht, o Herz, auf  
Think not, o heart, of

Ver-zicht, o Herz, auf  
Think not, o heart, of

Ver-zicht, o Herz, auf  
Think not, o heart, of

而第二段欲累積樂曲高潮，使用較多跳進之樂句，自第一樂句（14-16 小節）之「小船」（Nachen）與「漂浮」（schwimmen）兩字，使用連續兩次的五度跳進，預示第十六小節女高音即將出現的十度大跳音型與連續兩次「粉碎」（zertrümmert）的五度跳進樂句，最後於第三樂句的結尾（23-24 小節），以女高音與男低音的反向大跳結束全曲，致使第二段的旋律於搭配歌詞時，較第一段有更為激烈的音型變化，讓樂曲起伏高潮迭起。

【譜例 3-1-3】〈噢心啊，放棄救援〉聲樂 13-24 小節

13

連續兩次五度 十度

Denn tau-send Na-chen schwim-men zer-trüm-mert, zer-  
A thou-sand boats lie float-ing all shat-tered, all

Denn tau-send Na-chen schwim-men zer-trüm-mert, zer-  
A thou-sand boats lie float-ing all shat-tered, all

Denn tau-send Na-chen schwim-men zer-trüm-mert, zer-  
A thou-sand boats lie float-ing all shat-tered, all

Denn tau-send Na-chen schwim-men zer-trüm-mert, zer-  
A thou-sand boats lie float-ing all shat-tered, all

19

trüm-mert, zer-trüm-mert am-Ge-stad um-her!  
shat-tered, all shat-tered, shat-tered by the shore!

trüm-mert, zer-trüm-mert am-Ge-stad um-her!  
shat-tered, all shat-tered, shat-tered by the shore!

trüm-mert, zer-trüm-mert am-Ge-stad um-her!  
shat-tered, all shat-tered, shat-tered by the shore!

trüm-mert, zer-trüm-mert am-Ge-stad um-her!  
shat-tered, all shat-tered, shat-tered by the shore!

鋼琴旋律方面與聲樂旋律相同，兼含級進與跳進音型，樂曲中的四手聯彈常以反向

靠近或遠離之級進與跳進音型製造旋律的張力變化，如第一段第一樂句（1-4 小節）即由反向級進遠離的音型開始，如同開啟一扇大門般地迎接聲樂演唱進入；第二樂句（5-6 小節）持續以反向級進靠近，緊接著以跳進遠離的旋律突顯歌詞「心」（Herz）字，製造樂曲之張力【譜例 3-1-4】。

【譜例 3-1-4】〈噢心啊，放棄救援〉鋼琴 1-6 小節

第二樂句後半與第三樂句（7-12 小節），第一鋼琴旋律以跳進與級進音型交錯音畫海上  
的波浪，但第二鋼琴旋律則以維持樂曲的律動為主，沒有太多音型上的變化。

【譜例 3-1-5】〈噢心啊，放棄救援〉鋼琴 7-12 小節

其後第二段第一樂句（13-16 小節），第一、二鋼琴呈現反向級進靠近之旋律音型，直到第十七小節聲樂演唱歌詞「粉碎」之後，鋼琴始於第十八小節採跳進遠離方式與聲樂相互呼應，以音畫破碎之聲響；第三樂句第一與第二鋼琴則持續反向級進遠離，直到第二

十三小節第一鋼琴至全曲最高 E 音 (e<sup>4</sup>)，第二鋼琴下行跳進至全曲最低 C 音 (C<sup>3</sup>) 後，再度反向跳進結束全曲，讓此曲以級進與跳進音型製造樂曲之高低起伏。

【譜例 3-1-6】〈噢心啊，放棄救援〉鋼琴 13-24 小節

樂曲速度方面，布拉姆斯於此曲標示「活潑的，但不太快」(Lebhaft, doch nicht schnell)，意指樂曲需以流暢、稍快的速度進行，但無需過於急促。

樂曲節奏方面，以「長一短」節奏型（二分音符和四分音符）的三拍子律動為全曲基本節奏動機【譜例 3-1-2】，但聲樂與鋼琴所呈現的節奏不盡相同，使歌曲三拍子的律動之內，有不同的趣味與變化。

【譜例 3-1-7】〈噢心啊，放棄救援〉節奏動機

雖然全曲以「長一短」的節奏律動為主，但樂曲節奏出現最大改變則為第二段最後一個樂句（21-24 小節），由原本的三拍律動，改變為希米歐拉 (hemiola) 的兩拍節奏重音，

<sup>13</sup>增加歌詞「在岸邊粉碎」(zertrümmert am Gestad umher) 之音樂張力，同時讓音樂達到全曲高潮後，得以澎湃結束【譜例 3-1-8】。

【譜例 3-1-8】〈噢心啊，放棄救援〉19-24 小節

19 21 21 22 23 24

trüm - mert, zer - trümmert am - her! Ge - stad - um - her!  
shat - tered, tered, all shat - tered shat - tered by - um - her!  
shat - tered, zer - trümmert am - her! Ge - stad - um - her!  
shat - tered, zer - trümmert am - her! Ge - stad - um - her!

trüm - mert, zer - trümmert am - her! Ge - stad - um - her!  
shat - tered, tered, all shat - tered shat - tered by - um - her!  
shat - tered, zer - trümmert am - her! Ge - stad - um - her!  
shat - tered, zer - trümmert am - her! Ge - stad - um - her!

trüm - mert, zer - trümmert am - her! Ge - stad - um - her!  
shat - tered, tered, all shat - tered shat - tered by - um - her!  
shat - tered, zer - trümmert am - her! Ge - stad - um - her!  
shat - tered, zer - trümmert am - her! Ge - stad - um - her!

trüm - mert, zer - trümmert am - her! Ge - stad - um - her!  
shat - tered, tered, all shat - tered shat - tered by - um - her!  
shat - tered, zer - trümmert am - her! Ge - stad - um - her!  
shat - tered, zer - trümmert am - her! Ge - stad - um - her!

希米歐拉節奏型

樂曲雖然以「長—短」節奏型為主，但第二段開始第一、二鋼琴卻以四分音符的節拍進行，然而，四分音符之下依舊隱藏二分音符的節奏，直到第二樂句的第十八與第二十小節，鋼琴的二分音符明朗化突顯歌詞「粉碎」之意涵【譜例 3-1-9】。

【譜例 3-1-9】〈噢心啊，放棄救援〉鋼琴 13-18 小節

13 14 15 16 17 18

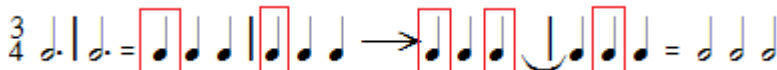
隱藏的二分音符

持續的四分音符

二分音符明顯

二分音符明顯

<sup>13</sup>希米歐拉 (hemiola) 節奏是三拍樂曲「強—弱—弱」的律動中，改以兩拍「強—弱」、「強—弱」重音為單位，如圖所示。通常出現於作曲家想要強調的字詞，或是樂曲即將結束進入終止式時。



第三樂句（21-24 小節）與聲樂的希米歐拉節奏一同達到全曲高潮，然第二十三小節第二鋼琴的低音卻採用相反的「短—長」（四分音符和二分音符）節奏，宛如延續希米歐拉的兩拍重音節奏，同時也讓高聲部的附點音符更容易被聽見，激昂結束全曲【譜例 3-1-10】。

【譜例 3-1-10】〈噢心啊，放棄救援〉鋼琴 19-24 小節

樂曲調性與和聲，全曲為 A 小調無轉調，但是樂曲中頻繁出現七和弦、附屬和弦與拿波里六和弦等，讓樂曲的和聲色彩豐富多變。第一段第一樂句的鋼琴前奏，從 A 小調的屬和弦開始，第三、四小節停在拿波里六和弦再回到屬和弦上，從未出現主音色彩，直到第二樂句聲樂進入時才到 A 小調的一級，象徵愛情中的我們如同沉入茫茫大海般，永遠無法靠岸【譜例 3-1-11】。

【譜例 3-1-11】〈噢心啊，放棄救援〉鋼琴 1-6 小節

第一段多在傳統的和聲進行（I、IV、V<sub>7</sub>）當中，布拉姆斯在想要強調的歌詞上使用不

一樣的和聲，如第六小節的「心」字以六級的大七和弦表示，使得 A 小調的一級和弦上多了 F 音，增加大七度撞裂的聲音，於聽覺上多了不安的感受，同時也預示第二段「粉碎」的聲響。第二樂句中，歌詞「冒險」(wagend) 使用減七和弦 (vii<sup>4</sup>/iv)，讓第九小節與第十小節各為一級與四級產生和聲色彩上的變化，使得和聲音響更為豐富【譜例 3-1-12】。

【譜例 3-1-12】〈噢心啊，放棄救援〉鋼琴 7-12 小節

The musical score shows measures 7 through 12. Measure 9 contains the chord 'a:i' (tonic) and measure 10 contains 'vii4/iv' (diminished seventh chord) and 'iv' (subdominant). A circled area encompasses the transition between these two measures.

第二段的和聲變化較前段更多，第一樂句歌詞描述「因為千艘小船漂浮著」，以兩次的附屬和弦分別回到五級與四級，象徵了漂浮不定的意象，同時為第二樂句「粉碎」(zertrümmert) 鋪陳。於第二樂句時，鋼琴從一級和弦大跳到四級的小七和弦 (iv<sub>7</sub>)，音畫歌詞之「粉碎」；最後一個樂句「小船粉碎在岸邊漂浮」(zertrümmert am Gestad umher)，第二十二小節的附屬減七和弦沒有直接回到預期的屬和弦上，而是先到一級，再到屬七和弦，最後才回到一級，宛如呼應歌詞中愛情中的小船始終無法靠岸般。

聲樂織度方面，全曲以律動節奏一致的塊狀和聲為主，僅第二段的第一樂句改為齊唱，以對比第二樂句於歌詞「粉碎」的和聲織度，製造樂曲變化。

力度層次方面，布拉姆斯以強 (f) 作為樂曲的基調，第一段強調「心」字時在鋼

琴上出現突強(sf);第二段的突強記號出現於「粉碎」之後的鋼琴旋律,呼應第一段「心」的「破碎」,兩次的突強之後,順應此股氣勢繼續向上衝至「非常強」(ff)而結束全曲。

鋼琴伴奏多配合聲樂的和聲與節奏,但較聲樂更為複雜與多變化,第一樂句前奏之後,第二樂句鋼琴開始配合聲樂之和聲與節奏律動,給予聲樂穩定的和聲與節拍支持。第二段為製造樂曲之起伏,鋼琴與聲樂相互獨立或配合,第一樂句以獨立的反向靠近音型,直到第二樂句聲樂唱出「粉碎」後,鋼琴旋以突強的大跳音畫歌詞,第三樂句再度配合聲樂的和聲與節奏一同製造樂曲之高潮,磅礴結束全曲。

## 第二節 〈夜晚的黑暗陰影〉(Finstere Schatten der Nacht)

第二首〈夜晚的黑暗陰影〉歌詞選自道默《文選集》第一冊,翻譯自波斯詩人海菲茲之詩詞。前首〈噢心啊,放棄救援〉表達一旦陷入愛情就別再想要掙脫的象徵,第二首歌詞則承接第一首的「愛之海」意象,述說大海中的波濤與漩渦,是在陸地上生活的人無法體會的,暗喻愛情中的困難與波折,是從未深陷情網之人所難以想像,惟有深受打擊與承受孤單寂寞的人才能理解。此曲以較為幽暗的詞彙,表達愛情中的寂寞與困難。歌詞共有九小句,依歌詞內容可分為三大句,分別是兩小句、三小句與四小句,由淺入深、由少增多的詩句以增加詩詞張力。第一句描寫大海的危險之景、第二句反問陸上的人瞭解那種苦痛嗎?第三句述說只有遠在愛情海上的人才瞭解寂寞。歌詞韻腳方面,分別是〔t〕、〔r〕、〔t〕、〔də〕、〔də〕、〔n〕、〔i〕、〔t〕、〔də〕,九小句的歌詞中偶有重複的押韻,但沒有固定的韻腳(ab-acc-deac)。以下為歌詞全文:

Finstere Schatten der Nacht,  
Wogen- und Wirbelgefahr!  
Sind wohl, die da gelind  
Rasten auf sicherem Lande,  
Euch zu begreifen im Stande?  
Das ist der nur allein,  
welcher auf wilder See  
Stürmischer Öde treibt,  
Meilen entfernt vom Strande.

夜晚的陰鬱暗影籠罩，  
海上危險的波濤與漩渦！  
那些舒服地  
在安全的陸地上休息的人，  
可知道嗎？  
只有他才知道，  
那個在巨浪波濤的海上  
狂風暴雨的寂寞漂浮著，  
在那離岸萬哩處。

樂曲基本架構分面，全曲共有四十八小節，A 小調，演出長度約一分三十秒，曲式為有尾句的二段體（AB），每段各有三個樂句，第一段使用前五句的歌詞，第二段採用後四句歌詞，樂曲於第二段反覆一次。第一段的第一、二樂句（a1、a2）係每六小節一樂句，使用相同的第一至第二小句歌詞；第三樂句（a3）則為九小節的樂句，使用第三至第五小句之歌詞。第二段同樣為兩個六小節的樂句（b1、a4）與一個九小節樂句（b2）：第一樂句（b1）為第六小句歌詞，重複一次；第二樂句（a4）採用第七與第八小句歌詞；第三樂句（b2）則呈現第九小句。尾句部份同樣是採用六小節的樂句。樂曲中以海浪和漩渦作為隱喻，因此樂句不以平穩的二或四小節進行，而是以三小節的倍數樂句為單位，也是《新愛之歌》中唯一以三小節之倍數表示樂句的歌曲【表 3-2-1】。

【表 3-2-1】〈夜晚的黑暗陰影〉曲式表

曲式	樂句	樂曲小節（數）	歌詞
A	a1	1-6（6）	Finstere Schatten der Nacht, Wogen- und Wirbelgafahr!
	a2	7-12（6）	Finstere Schatten der Nacht, Wogen- und Wirbelgafahr! （重複演唱）
	a3	13-21（9）	Sind wohl, die da gelind Rasten auf sicherem Lande, Euch zu begreifen im stande?
B	b1	22-27（6）	Das ist der nur allein,
	a4	28-33（6）	welcher auf wilder See Stürmischer Öde treibt,
	b2	34-43（9）	Meilen entfernt vom Strande.
尾句		43-48（6）	無

樂曲的旋律型態，囊括級進與跳進音型，樂曲中主要以兩種音型為主，第一種是迴旋式的級進四分或八分音符，用以象徵海浪之「波浪音型」（a）；第二種是四度跳進上行，經過增值的波浪音型後，再以五度跳進下行，如同歌詞中黑夜覆蓋海浪般的「覆蓋」音型（b）【譜例 3-2-1】。

【譜例 3-2-1】〈夜晚的黑暗陰影〉男低音旋律 1-6 小節

**b: 跳進與級進的覆蓋音型**      **a: 迴旋八分音符的級進波浪音型**  
 Fin - ste-re Schat - ten der Nacht,      Wo - gen\_ und\_ Wir - bel - ge - fahr!  
 Threat - en-ing shad - ows of night,      dan - ger\_ of\_ sur - ges\_ and\_ swirls!  
**增值波浪音型**

第一段的三個樂句主旋律皆為此兩種音型，但第三樂句（a3）則再重複一次覆蓋音型。第二段有三個樂句，依次可分為三個旋律音型：第一樂句（22-26 小節）「只有他才知道」（Das ist der nur allein）部分，先由男聲級進平行三度上行引出女聲旋律，第二樂句（28-33 小節）「那個在巨浪波濤的海上，狂風暴雨的寂寞漂浮著」（welcher auf wilder See

Stürmischer Öde treibt)，模進兩次第一段的覆蓋音型達到全曲高潮，再由第三樂句（34-39 小節）「離岸萬哩處」（Meilen entfernt vom Strande）女聲級進平行三度下行銜接至男聲而融入和聲中，讓第一與第三樂句宛如前後對稱的上下行，包圍第二樂句不停模進之「覆蓋音型」，也如同第一段「增值」後的黑夜覆蓋音型。

此曲之音域絕大部分位於舒適的音域中，但第二段各聲部的最高音均落在第三樂句（b2）樂曲高潮時，此部分男高音與女高音之音域均略微偏高。

【譜例 3-2-2】〈夜晚的黑暗陰影〉音域



樂曲的調性與和聲型態，布拉姆斯將呼應前首〈噢心啊，放棄救援〉歌詞的第二首〈夜晚的黑暗陰影〉，調性同樣定於 A 小調。全曲和聲變化不大，第一段的第一、二樂句（1-12 小節）都處於 A 小調上，中間短暫至五級與其附屬和弦，最後一小節再升 G 音回到 A 小調的五級，第三樂句（a3）歌詞在提及「休憩在安全的陸地上」時，以短暫的 C 大調音樂色彩和曇花一現之屬九和弦（17 小節），讓音樂突然出現剎那的光明後，隨即回到幽暗的主調上。第二段第一句「只有他才知道」之鋼琴伴奏與第一首〈噢心啊，放棄救援〉的前三小節前奏和聲近乎相同，同樣為 A 小調的 V 級至拿波里六和弦，似乎呼應著「只有陷入愛情海的人才知道」的歌詞意境。第二句「在巨浪波濤的海上，狂風暴雨的寂寞荒蕪處漂浮著」，和聲從五級與其附屬和弦（V, vii<sub>3</sub><sup>4</sup>/V）到六級與其附屬和弦（VI, vii<sub>3</sub><sup>4</sup>/VI），不斷改變調性的色彩【譜例 3-2-3】。

【譜例 3-2-3】〈夜晚的黑暗陰影〉鋼琴 28-33 小節

第三句「離岸萬哩處」達到全曲高潮，和聲重複「附屬和弦→三級→一級→屬七和弦」，然第三十九小節最後卻非屬七和弦，而以拿波里六和弦（ $vii_5^6/V \rightarrow III \rightarrow i \rightarrow V_7, N_6$ ）【譜例 3-2-4】停在屬音 E 三個小節，遲遲不回到主音 A，如同船隻停泊在離岸萬哩處的海洋，直到尾奏（43 小節）第二鋼琴與男低音歌唱時才回到調性主音 A，第一鋼琴級進上行最後停在導音升 G 靜默兩拍休止符，形同等待天明般，最後以平行調 A 大調和弦皮卡第終止（Picardy）結束全曲，似乎訴說就算有再多的磨難，前方依舊有希望與光明在等待著。

【譜例 3-2-4】〈夜晚的黑暗陰影〉鋼琴 34-39 小節

樂曲節奏而言，第二首〈夜晚的黑暗陰影〉在相似的歌詞象徵下，節奏素材多源自第一首的節奏變化。樂曲第一句由男低音獨唱，即概括全曲之節奏動機：（一）附點四分音符動機、（二）三個四分音符動機、（三）迴旋八分音符動機【譜例 3-2-5】。

【譜例 3-2-5】〈夜晚的黑暗陰影〉聲樂 1-6 小節

除了聲樂旋律之橫向節奏之外，鋼琴四手聯彈之縱向節奏也同時囊括三種節奏動機：迴旋八分音符動機涵蓋全曲，如同海浪無間斷之起伏；而第一段附點四分音符動機出現位置不定，有如海上出現無法預知的漩渦與暗礁【譜例 3-2-6】。

【譜例 3-2-6】〈夜晚的黑暗陰影〉鋼琴 1-2 小節

第二段第一、三樂句男女聲相互銜接之音型，於鋼琴的節奏上也呈現「交叉節奏」(cross rhythm)，意指相同的節奏由第一鋼琴銜接至第二鋼琴，第二鋼琴之節奏再轉接至第一鋼琴，如「只有他才知道」(22-27 小節)，第二鋼琴先以級進四分音符上行，三小節後由第一鋼琴銜接四分音符繼續上行，而第一鋼琴的迴旋的八分音符下行，三小節後交叉節奏交由第二鋼琴，如同海面上波濤洶湧之畫面。【譜例 3-2-7】。

【譜例 3-2-7】〈夜晚的黑暗陰影〉 22-27 小節

三度平行上行

Das ist der nur al - lein,  
No, on - ly he a - lone.

Das ist der nur al - lein,  
No, on - ly he a - lone.

22 23 24 25 26 27

第二樂句（28-33 小節）鋼琴更是以持續的八分音符製造樂曲的推進感，直到樂曲高潮之第三樂句（34-39 小節）「離岸萬哩處」時，聲樂與鋼琴同時出現全曲最長時值的附點二分音符，此後樂曲逐漸趨於平靜，而鋼琴呼應第二段第一樂句所使用之「交叉節奏」，讓第一鋼琴的八分音符接至第二鋼琴，第二鋼琴的節奏接至第一鋼琴，持續至聲樂最後結束樂句（40-42 小節）時，第一鋼琴再以迴旋八分音符與第二鋼琴的八分音符分解和弦同時下降，於尾句時（43-46 小節）更行交叉節奏進行，並且以兩拍的節奏破壞樂曲的韻律。最終，漸行漸遠的低音與高音旋律，如同離岸遠去一般，全曲至此安靜結束【譜例 3-2-8】。

【譜例 3-2-8】〈夜晚的黑暗陰影〉 鋼琴 40-46 小節

兩拍節奏改變三拍韻律

40 41 42 43 44 45 46

樂曲的織度而言，因歌詞詩句的增加、篇幅增廣、描述海上意象的困難重重等，都讓布拉姆斯創作此曲的織度較第一首複雜。第一段先由男低音獨自演唱第一段歌詞（1-6小節），以低沉的音域表達黑夜的幽暗，接著是四聲部重複旋律與歌詞，但織度從齊唱（7-9小節）轉為和聲（10-12小節），成為較豐厚的和聲織度。第二段第一樂句（b1）開始的三度平行音程，由男聲兩部接與女聲兩部演唱；第二樂句四聲部的和聲，彷彿大海浪潮般的全面席捲，演唱「那個在巨浪波濤的海上，狂風暴雨的寂寞漂浮著」，待節奏的和聲律動以覆蓋音型模進達到全曲高潮，續由女聲兩部演唱最後一句「離岸萬哩處」至四部共同的和聲，最後由鋼琴結束全曲。

【表 3-2-2】〈夜晚的黑暗陰影〉織度表

曲式	樂句	樂曲小節	織度變化
A	a1	1-6	男低音
	a2	7-9	齊唱
		10-12	四聲部和聲
a3	13-21	四聲部和聲	
B	b1	22-24	男聲和聲
		25-27	女聲和聲
	a4	28-33	四部和聲
	b2	34-39	女聲和聲
四部和聲			
尾句		40-43	四部和聲
		43-49	鋼琴

樂曲的力度方面，第一段的三個大樂句，前兩個樂句雖然織度不同，但維持相同的力度弱聲（p），而第三樂句因模進音型如海浪般的起伏，使得樂句強弱變化稍大一些，因而在第十七至十八小節漸強，但第十九小節馬上又回到弱聲的音量。第二段則呈現樂曲音量大小聲的強度對比以及全曲高潮，三個樂句大致上的音量分成漸強、全曲高潮至

漸弱三個部份：第一樂句從低至高的音域，力度也從小到大，鋼琴同時在第二十四小節與第二十七小節的「唯一」(allein) 拿波里六和弦處，加上突強記號，讓音樂出現高潮的預示；而第二樂句卻馬上回到弱聲，但隨即漸強至第三十四小節由女聲演唱之「萬哩」(Meilen) 時，達到全曲高潮與全曲唯一出現的強聲 (f)，維持至第三十九小節男聲承接女聲的旋律並融入和聲後，逐漸削弱至弱聲 (p)，音樂繼續不斷的漸弱直至消失而結束全曲【表 3-2-3】。

【表 3-2-3】〈夜晚的黑暗陰影〉力度變化表

曲式	樂句	樂曲小節	力度變化
A	a1	1-6	p
	a2	7-12	p
	a3	13 17-18 19-21	p < p
B	b1	22-24 25-27	< <
		a4	28-30 31-33
	b2	34-36 37-39	f f >
小尾奏		40-43 43-49	p >

鋼琴伴奏方面，除了多重疊聲樂的部份之外，布拉姆斯讓流動的迴旋八分音符之海浪動機，音畫全曲歌詞之意象，因此第一段第一、二樂句之鋼琴，除了與聲樂重疊、維持樂曲之律動之外，第一、二鋼琴以波浪音畫填滿樂曲之大海畫面；第三樂句則為相同的音樂素材，但交由第一鋼琴演奏波浪音型，第二鋼琴則職司維持樂曲律動並重疊部份聲樂旋律。第二段第一、二鋼琴輪流與聲樂重疊，但依舊使用八分音符充斥樂曲，讓音

樂如海浪般持續席捲，尤其於第二樂句更使用八分音符的和弦加強（29 與 32 小節），讓樂曲達到高潮，最後同樣使用八分音符，讓音樂如同浪潮退去般而結束全曲。

### 第三節 〈我的每隻手指〉（An jeder Hand die Finger）

第三首由女高音演唱〈我的每隻手指〉，布拉姆斯一共創作兩個調性的版本。一八七五年六月十六日，布拉姆斯寫信給出版商吉姆洛克建議此曲由原本的 A 大調轉至較低的 F 大調調性，讓 F 大調的版本編至附錄中成為 3b。因第一、二首皆為 A 小調，若此曲可離開 A 調轉至 F 大調，讓樂曲之調性編排為一、二首 A 小調、第三首 F 大調，銜接至第四首的 D 小調男低音獨唱，調性上有向下三度的一致性，<sup>14</sup>同時，也可與第六首同樣是 F 大調之女高音獨唱曲達到前後呼應之效果。然而，若以女高音的音域考量，A 大調較能充分展現女高音之音色。因此，指揮或演出者可視演出效果，自行決定演出之調性。本節研究者因考量整曲之調性編排，與女高音前後首樂曲之一致性，因此以布拉姆斯後來創作的 F 大調（3b）作為樂曲分析。

此曲歌詞選自道默詩作第二冊，原文詩詞來自拉托維亞一立陶宛，歌詞共有七句，依歌詞內容可分為兩段，以分號作為詩詞段落，第一段四句、第二段三句。詩詞內容第一段描述女孩手上曾經帶著很多戒指，都是小時候因哥哥寵愛而得來的；第二段則講述女孩長大後將手上的每隻戒指，都送給了外表帥氣但不值得的男孩，代表女孩有去無回的愛，這樣的關係令女孩心碎。而歌詞中之「戒指」為現實生活中「愛」的象徵。歌詞結束韻腳分別為〔ər〕〔ən〕〔ər〕〔n〕〔ərn〕〔ər〕〔n〕，第一段的一、三句與第

---

<sup>14</sup> Lucien Stark, *Brahms's Vocal Duets and Quartets with Piano: a Guide with Full Texts and Translations*. (Bloomington: Indiana University Press, 1998), 66.

二段的第一句韻腳相同〔ər〕，其餘以〔n〕結尾為主，因此帶有押韻的感受。全文如下：

An jeder Hand die Finger	在我的每隻手指上
Hatt' ich bedeckt mit Ringen,	都曾戴著戒指，
Die mir geschenkt mein Bruder	那是我兄弟
in Seinem Liebessinn;	因愛我而送我的；
Und einen nach dem andern	我一個接著一個
Gab ich dem schönen, aber	送給了那個帥氣卻
Unwürdigen Jüngling hin.	不值的男孩。

樂曲的基本架構方面，依兩段歌詞分為二段體（AB），每段各十六小節，全曲三十二小節，演出時間約一分十五秒。樂句方面，第一段（A）共有四個樂句，分別為歌詞之四句，每樂句四小節，第一、三句相似（a, a'），第二、四句相似（b, b'）；第二段（B）共有三個樂句，但音樂的分句與歌詞分句不同，音樂上第一樂句為八小節（c），後兩個樂句為四小節的樂句（d、e），但歌詞方面，最後三句歌詞於第一樂句（c）就已完整呈現，但布拉姆斯為了特別強調歌詞中的「那個帥氣」（dem schönen）並讓前後段的音樂均等，因此，第二樂句重複演唱「帥氣」，用以強調愛情中盲目的女孩，最後一句則重複演唱「卻不值的男孩」（aber unwürdigen Jüngling hin），突顯樂曲之惆悵。

【表 3-3-1】〈我的每隻手指〉曲式表

樂段	樂句	樂句小節（數）	歌詞
A	a	1-4（4）	An jeder Hand die Finger
	b	5-8（4）	Hatt' ich bedeckt mit Ringen,
	a'	9-12（4）	Die mir geschenkt mein Bruder
	b'	13-16（4）	in Seinem Liebessinn;
B	c	17-24（8）	Und einen nach dem andern Gab ich dem schönen, aber Unwürdigen Jüngling hin.
	d	25-28（4）	<u>dem schönen, dem schönen</u>
	e	29-32（4）	<u>aber unwürdigen Jüngling hin.</u>

樂曲旋律型態而言，第三首〈我的每隻手指〉樂曲的旋律動機主要是四音的級進下行，全曲圍繞於此級進旋律，如歌詞中帶著戒指的手指頭般，因此稱為此曲之「手指動機」【譜例 3-3-1】。

【譜例 3-3-1】〈我的每隻手指〉女高音旋律 1-10 小節

第一段鋼琴旋律部份，多與女高音旋律平行三度或六度，而第三、四樂句之旋律（a' 與 b'），增加為平行八度的音域，加強旋律之色彩和和聲的支撐，除此之外，也在第十二與十四小節單獨出現手指動機之旋律【譜例 3-3-2】。

【譜例 3-3-2】〈我的每隻手指〉女高音與第一鋼琴 9-16 小節

第二段第一樂句可分為前後兩個部份，第一個部份是前五個小節樂句（17-21 小節），由第二鋼琴與女高音兩次的模進與對唱，音畫歌詞中的「一個接著一個」，引領動機持續出現；

【譜例 3-3-3】〈我的每隻手指〉17-20 小節

第二部份則是後三小節的樂句出現全曲的最高音(f<sup>2</sup>),並以半減七分解和弦之下行音型,表示「卻不值得的男孩」讓女孩的心情沉入谷底與悲傷。

第二樂句以難得的上行六度跳進音型與下行二度音型,刻畫嘆息般,重複兩次強調「那個帥氣」(dem schönen)。最後一個四小節樂句,聲樂同樣處在手指動機的級進旋律中,而鋼琴卻重複樂曲開始的旋律,如同女孩想像著曾經地美好對比今日的心酸【譜例 3-3-4】。

【譜例 3-3-4】〈我的每隻手指〉女高音與第一鋼琴 28-32 小節

樂曲調性與和聲型態方面,第三首〈我的每隻手指〉之第一個版本(3a)承接第二首〈夜晚的黑色暗影〉皮卡第終止之A大調和弦,始於A大調;第二個版本(3b)則以低三度之F大調展開。音樂第一段沉浸於溫暖與甜蜜的回憶中,樂曲的調性與和聲無過多的變化;然而,於第二段歌詞描述女孩傻傻地將戒指一個又一個送給了那個帥氣卻不值得的男孩時,布拉姆斯以和聲作為樂曲音畫,調性開始不定,從平行調F小調和弦開始,以下屬音之四度改變和聲(F→降B→降E→降A→降D),四小節過後再以半音上行(降D→D→降E→E→F)回到F小調的四級與五級;另外,第二十六小節以二級一轉(ii<sub>4</sub><sup>6</sup>)的半減七和弦連續強調歌詞中的「帥氣的」,同時呼應第一首〈噢心啊,放棄救援〉的心之遇難(Herz, zetrümmert),但第二次卻回到平行調F大調,宛如諷刺女

孩曾經的天真與如今的心傷【譜例 3-3-5】。

【譜例 3-3-5】〈我的每隻手指〉第二鋼琴 17-32 小節調性轉變

樂曲音域方面，第一段音域較為平緩，聲樂旋律僅於五度  $g^2$  至  $d^2$  內；第二段音域因歌詞強調「不值得的男孩」之緣故，於第一樂句之後半（22-24 小節），從全曲最高至全曲最低之音域，使得音域起伏較第一段為大【譜例 3-3-6】。

【譜例 3-3-6】〈我的每隻手指〉音域

A 大調

F 大調

樂曲節奏型態，聲樂的部份全曲以非常單純的四分音符與二分音符呈現樂曲的律動，如同女孩單純的心。

【譜例 3-3-7】〈我的每隻手指〉女高音旋律 1-8 小節

第一段鋼琴節奏可分為兩個部份，第一部份為第一鋼琴與聲樂重疊連續四分音符的節奏；

第二部份則是第二鋼琴在第一拍多了八分休止符，讓音樂多了後半拍進入的沈重感受

【譜例 3-3-8】。

【譜例 3-3-8】〈我的每隻手指〉1-4 小節

第二段前五小節（17-21 小節）因樂曲較為激動，第一、二鋼琴遂以交叉節奏之方式，承接前段的節奏型態，節奏之緊密度也甚於前段，第一鋼琴不斷重複後半拍進入的節奏，低音接續高音的後半拍，兩者形成不斷的切分音，製造出層層堆疊的沈重感；而第二鋼琴重複四分音符的手指動機，與女高音每小節相互對唱與模進，音畫歌詞中的「一個接著一個」【譜例 3-3-9】。

【譜例 3-3-9】〈我的每隻手指〉17-21 小節

第二十二小節時，女高音唱出「但那個不值得的男孩」，使原本與第二鋼琴重疊之節奏，轉為與第一鋼琴的切分音重疊，並讓此段鋼琴切分節奏發展至極限。第二十五小節時，

回到鋼琴開始的旋律，但多了切分節奏的加強，如同深化女孩心中的怨恨【譜例 3-3-10】。

【譜例 3-3-10】〈我的每隻手指〉 22-26 小節

最後一個樂句中，雖然第一鋼琴同樣以切分節奏型態為主，但第二鋼琴卻採用行雲流水的八分音符，欲使音樂如雲淡風輕般的走過。

樂曲力度與表情型態方面，第一段維持在弱聲與柔和的（dolce）氛圍中，但第二段因歌詞的變化，樂曲表情轉換為「富有表情的」（espress.），同時為了加深樂曲中不和諧的掛留音，鋼琴部份多了很多漸強與漸弱的記號，讓樂曲不停層層向上堆疊。聲樂部份則以三個漸強漸弱記號，分別是「但那個不值得的男孩」（22-24 小節）與連續兩次的「那個帥氣」，同時以突強記號（sf）標示作曲家意圖強調的字詞製造音樂的高潮，而最後一個樂句於演唱「但那個不值得的男孩」時，重新回到第一段的表情「柔和」，對比樂曲中女孩之心酸。

#### 第四節 〈你的黑色眼眸〉（Ihr schwarzen Augen）

第四首〈你的黑色眼眸〉選自道默第二冊的詩詞，其原文來自西西里。全曲歌詞共兩段，每段四句，歌詞內容以男人為第一人稱，描述女人那黑色的眼睛帶有強力的魔法，只要眨眼則宮殿倒塌、城市淪陷，歌詞中的眼睛如同愛人神奇的魅力，而宮殿與城市則

有如自己的心房般，刻畫愛人的一顰一笑、一舉一動，能夠輕易的牽動自己脆弱如紙片般的心，但是男人卻問自己如此脆弱易折的心，該如何承受戰役般的愛情襲擊呢？就歌詞押韻部分，第一段四句皆押〔ən〕韻，第二段第一、三句同樣押〔ən〕韻，但第二、四句韻腳則為〔aus〕，歌詞全文如下：

Ihr schwarzen Augen,	你黑色的眼眸啊，
ihr dürft nur winken—	你們只需眨動—
Paläste fallen	則宮殿崩塌，
und Städte sinken.	且城市淪陷。

Wie sollte stehn	你該如何屹立不搖，
in solchem Strauß	於這樣的衝突
mein Herz, von Karten	我的心啊，如紙片般
das schwache Haus?	脆弱的屋簷下？

樂曲架構部分，全曲共十六小節，D 小調，演出時間約四十五秒。曲式方面，兩段歌詞平分為二段體（AB），每段反覆。第一段（A）與第二段（B）歌詞每樂句為四小節，每段各兩個樂句（A1、A2；B1、B2）。

樂曲的旋律型態，第四首〈你的黑色眼眸〉不同於前三首的聲樂旋律有固定的動機，或是與鋼琴的旋律及節奏重疊，布拉姆斯讓此樂章之男低音旋律線條與鋼琴線條幾近完全獨立。旋律配合歌詞詩韻，兩小節一小句，以跳進音型與二度下行音型，音畫歌詞中的「眨眼」（winken）「倒塌」（fallen）、「淪陷」（sinken）等字詞。第一段的八個小節中，其中六個小節中有跳進的音程，象徵愛慕的心情往往震盪不安【譜例 3-4-1】。

【譜例 3-4-1】〈你的黑色眼眸〉男低音旋律 1-8 小節

Baß

1 2 3 4 5 6 7 8

Ihr schwarzen Au-gen, ihr dürft nur win-ken, Pa-lä-ste fal-len und Städ-te sin-ken.  
O you with black eyes, if you but wink, great pal-a-ces fall and cit-ies crum-ble.

第二段「該如何屹立不搖於這樣的衝突」樂句中，旋律增長為四小節，布拉姆斯在「衝突」(Strauß) 的旋律上安排了不同的音高，第二次的高音幾乎是男低音的高音極限，由此可見布拉姆斯對於此字之掙扎，第二次緊接著「我的心啊！」(mein Herz) 立即低八度，並於第十三小節正拍「心」(Herz) 字上使用倚音升 F 音，讓不協和的和聲直到第三拍才解決到六級的 G 音，可見「心」字之掙扎與重要性。歌曲末句「在這脆弱如紙片的屋簷下」，由第一鋼琴以低聲部的高音與男低音完成重疊，如同以鋼琴支撐著男人脆弱的心【譜例 3-4-2】。

【譜例 3-4-2】〈你的黑色眼眸〉9-16 小節

演唱音域部分，雖然此曲編制予男低音，但樂曲中並無太低的音域，甚至最高音對於男低音而言猶嫌過高，因此，演唱音域的極限也形同對於男低音的考驗與內心的掙扎

【譜例 3-4-3】。

【譜例 3-4-3】〈你的黑色眼眸〉音域

樂曲的調性與和聲型態方面，此曲接在第三首女高音獨唱的 F 大調之後，以低小三

度的關係調 D 小調創作。樂曲自 D 小調五級開始，第二小節使用三級關係大調的五級屬和弦 (V<sub>7</sub>/III) 強調「眼睛」(Augen)，讓和聲色彩突然出現較為明亮的變化。樂曲中使用很多向下二度之「倚音」，如第四小節開始連續三小節出現的「眨眼」(winken)、「宮殿」(Paläste)、「倒塌」(fallen) 等歌詞中，第二鋼琴的高音連續以下行二度的倚音解決，同時也音畫歌詞中的「倒塌」與「淪陷」。第二段開始的第九與第十小節「該如何屹立不搖於這樣的戰役」，第二鋼琴改以上行二度解決到和聲成為第一段之反向，讓音樂呈現較為流動的方向。第十一小節短暫轉調至降 B 大調三個小節，似乎象徵對愛情充滿信心，但卻在第十二小節之「衝突」(Strauß) 中不直接解決，轉而使用增六和弦後再解決，讓音樂有如戰爭般之多舛，以達到全曲最大的張力，而「我的心」(mein Herz) 以正拍上之倚音讓心如同懸著刺般地擺盪著，讓樂曲在諸多的和聲外音下不得安寧。

樂曲節奏方面，主旋律的節奏律動較不一致，歌詞的重音輪流出現於小節的第二拍與第一拍，讓樂曲聽覺上無固定的節奏律動，似乎也呼應著歌詞中脆弱的心【譜例 3-4-4】。

【譜例 3-4-4】〈你的黑色眼眸〉男低音 1-8 小節

Baß

1 2 3 4 5 6 7 8

Ihr schwar-zen Au-gen, ihr dürft nur win-ken, Pa-lä-ste fal-len und Städ-te sin-ken.  
O you with black eyes, if you but wink, — great pal-a-ces fall and cit-ies crum-ble.

鋼琴的節奏部份，第一鋼琴從三個八分音符搭配附點四分音符展開全曲，是此曲重複出現的節奏動機，宛如迷濛閃爍的眼睛般，因此稱之為「眼睛動機」，此動機與男低音的重音不斷轉變的主旋律相互抗衡，第二鋼琴則持續維持穩定的節奏律動【譜例 3-4-5】。

【譜例 3-4-5】〈你的黑色眼眸〉第一鋼琴 1-16 小節

樂曲的力度與表情方面，或許因男低音的旋律與演唱技巧方面已過於複雜，因此布拉姆斯並沒有在主旋律聲部標示任何的力度與表情記號，但是卻頻繁地在第一與第二鋼琴標示樂曲之力度變化，從樂曲中突強、漸強與音域的變化，便可窺得布拉姆斯的音樂方向。第一段從八分音符的「眼睛動機」開始，樂譜上即標示著「些許強聲」(poco f)，強調第一鋼琴的八分音符。除此之外，在歌詞「眼睛」(Augen)與「眨眼」(winken)時，第一鋼琴的部份都加入漸強與突強記號(sf)，標示著音樂的方向。第一段的第二鋼琴則是由中強(mf)開始持續漸強至「眨眼」，維持相同的節奏律動與音量。第二段中，布拉姆斯於第一鋼琴上將漸強記號由第九小節延伸至第十二小節，並在「我心」之處再寫「漸強」(cresc.)，直到演唱至「脆弱的屋簷」時，力度才緩和漸弱。同理，也代表樂句應照此方向至「戰役」達到高潮，隨著音域降低，音量亦逐漸減弱。樂曲雖然只有短短的四個樂句，但是布拉姆斯清楚的標示樂曲之力度，讓鋼琴的力度變化代表音樂的方向與累積。

### 第五節 〈保護、保護你的兒子〉(Wahre, wahre deinen Sohn)

第五首〈保護、保護你的兒子〉歌詞內容出自道默《文選集》第二冊，源自俄羅斯

之詩文，歌詞內容與第四首樂曲相似，均具備共同的「眼睛」象徵，編制為獨唱女中音，代表如吉普賽女郎一般擁有魅惑能力的女性，與第四首男低音獨唱曲相互應和。除了歌詞內容擁有共同的象徵之外，歌詞結構也與第四首相同均屬兩段歌詞。內容描述女人警告鄰居婦人需將兒子保護好，因為女人將以黑色的眼眸魅惑他，驚人的魔力會燃起鄰人兒子的熱情，若他的靈魂無法被點燃，鄰人的小屋將招祝融。歌詞押韻方面，兩段的第一與第三句皆無押韻，第二與第四句押韻。第一段的一、三句分別為〔on〕〔auk〕，第二、四句則押〔eə〕韻，第二段的第一、三句分別是〔ir〕和〔ıçt〕，第二、四句押〔ert〕韻，歌詞全文如下：

Wahre, wahre deinen Sohn,	保護、保護你的兒子！
Nachbarin, vor Wehe,	鄰居婦人，使他免於受傷；
weil ich ihn mit schwarzem Aug <sup>4</sup>	因我將魅惑他
zu bezaubern gehe.	用我黑色的眼眸。
O wie brennt das Auge mir,	噢我的雙眼如此火熱，
das zu Zünden fodert!	那將燃燒他的熱情！
Flammet ihm die Seele nicht-	若他的靈魂無法被點燃，
deine Hütte lodert.	你的小屋將招祝融。

樂曲曲式方面，此曲將歌詞分為兩大大段，曲式為大二段體（A1A2B1B2）。樂曲基本結構部分，全曲共二十八小節，演出時間約一分五秒。樂句方面，第一段（A）（1-8 小節）旋律反覆，兩次的旋律分別是歌詞第一段的第一、二句（A1）與第三、四句歌詞（A2）；第二段（B）兩句歌詞分別置於第一樂句的八個小節（B1）（9-16 小節）與第二樂句之十二個小節（B2）（17-28 小節）之處，第二樂句（B2）復為第一樂句（B1）之發展擴充，因於歌詞中強調「靈魂無法」（die Seele nicht）而多出四個小節的樂句（e）。因此，樂曲雖然為「大二段體」之曲式，但其音樂上之結構並非完全對稱【表 3-5-1】。

【表 3-5-1】〈保護、保護你的兒子〉曲式表

樂段	樂句	樂句小節 (數)	歌詞配置	備註
A1	a	1-4 (4)	Wahre, wahre deinen Sohn,	旋律反覆
	b	5-8 (4)	Nachbarin, vor Wehe,	
A2	a	1-4 (4)	weil ich ihn mit schwarzem Aug‘	
	b	5-8 (4)	zu bezaubern gehe.	
B1	c	9-12 (4)	O wie brennt das Auge mir,	B2 是 B1 之 擴充
	d	13-16 (4)	das zu Zünden fodert!	
B2	c'	17-20 (4)	Flammet ihm die Seele nicht-	
	e	21-24 (4)	<u>die Seele nicht</u> (重複歌詞)	
	d'	25-28 (4)	deine Hütte lodert.	

樂曲的旋律方面，同時兼具跳進與級進旋律型態，布拉姆斯以「級進」音型象徵火焰的燃燒，以「跳進」音型象徵歌詞中具威脅、警告之意味。第一段出現兩次的「保護」(wahre)，第一次以級進、第二次以跳進七度的方式呈現，讓第二次的「保護」明顯具有警示的意味，而第三、四小節與第五、六小節則以五度級進下行與上行配合樂曲的節奏動機與歌詞中「火焰」燃燒的意象【譜例 3-5-1】。

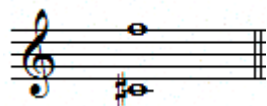
【譜例 3-5-1】〈保護、保護你的兒子〉女中音旋律 1-8 小節

第二段同樣是級進與跳進的音型兼具，以增二度與完全四度的迴旋音型和四度或五度的下行跳進音型為主，如猛烈的火勢一般燃燒男人的熱情【譜例 3-5-2】。

【譜例 3-5-2】〈保護、保護你的兒子〉女中音旋律 (9-16 小節)

樂曲音域方面，最高音出現於第一段之「受傷」(Wehe)；最低音出現在第二段的「熱情」(fodert)，全曲多落於女中音舒適的音域【譜例 3-5-3】。

【譜例 3-5-3】〈保護、保護你的兒子〉音域



樂曲的調性方面，因第五首與第四首樂曲之歌詞與編制上前後呼應，故布拉姆斯將第五首的調性同樣設定於 D 小調，樂曲中因應歌詞中出現較為激烈的字眼如「燃燒」、「火焰」時，和聲的運用上安排較多的減七和弦。第一段開始以半減七和弦配合節奏型態與表情，用以搭配歌詞「保護」(Wahre)，作為樂曲中重要的和聲動機（以下稱為保護動機）【譜例 3-5-4】。

【譜例 3-5-4】〈保護、保護你的兒子〉1-8 小節保護動機

Alt

1. Wah - re, wah - re dei - nen Sohn, Nach - ba - rin, vor We - he,  
 2. weil ich ihn mit schwar - zem Aug zu - be - zau - bern ge - he.  
 1. Guard, I warn you, guard your son, neigh - bour from mis - for - tune,  
 2. for, with black en - tic - ing eyes, I will take him from you.

保護動機

眼睛動機

半減七和弦

減七和弦

樂曲主要採用 D 小調，唯第二樂句出現「鄰居婦人」(Nachbarin) (5-6 小節) 時，反應歌詞所述短暫轉至近系調 A 小調，但隨後立刻回到 D 小調。第二段因歌詞較為劇烈的變化，第一樂句 (c)「我的雙眼如此火熱」(O wie brennt das Auge mir) 以此曲調性表示「我」的象徵，四個小節中，和聲在減七附屬和弦 ( $vii_3^4/V$ ) 與屬和弦上移轉，讓音樂

逐漸透出火苗燃燒；第二句（d）「那將燃燒他的熱情」（das zu zünden fodert）轉至導音之升 C 小調，讓音樂呈現更不安的狀態；第三句（c'）「Flammet ihm die Seele nicht」模進第一樂句（c），但調性移高至 E 小調，此時提升的音高讓音樂變得更為激動，如同燃燒的火焰愈來愈大；在兩小節的鋼琴間奏後回到 D 小調的減七附屬和弦，最後的結束樂句「你的房子將招祝融」重現樂曲初始的和聲，呼應樂曲開始「保護、保護好你的兒子」。除了保護動機的半減七和弦外，樂曲中充斥著分解的減七和弦，代表歌詞中「燃燒」的意象，在此曲的和聲變化中，第一段第七小節的減七和弦描繪歌詞中的「受傷」，第二段歌詞不斷提及燃燒、點燃等火熱的字彙，因此減七和弦的出現更顯頻繁，陸續出現於第九小節、第十一小節、十七小節、十九小節，而第二十一小節則與第七小節出現相同的和聲，形同訴說著靈魂受傷般，接著第二十三小節鋼琴以分解的減七和弦下行，如火焰般的灼燒結束全曲【譜例 3-5-5】。

【譜例 3-5-5】〈保護、保護你的兒子〉減七和弦 7-8 小節、21-22 小節

The image shows two musical staves with piano accompaniment and vocal lines. The first staff (measures 7-8) has a vocal line with lyrics 'We ge - he, for - lie, from - tue, you.' and a piano accompaniment featuring a diminished seventh chord. A red box below the piano part is labeled '減七和弦'. The second staff (measures 21-22) has a vocal line with lyrics 'See - le nicht, not - catch fire,' and a piano accompaniment featuring a diminished seventh chord. A red box below the piano part is labeled '減七和弦：回應wehe'.

樂曲的節奏型態，此曲女中音旋律之節奏以單純的兩拍與一拍為主，偶出現附點四分音符與八分音符，而歌者單純與規律的節奏律動，使鋼琴較富變化的節奏可以清晰呈現。此曲主要之節奏動機由鋼琴的兩種節奏呈現：為回應前首歌詞出現之「眼睛」象徵，

樂曲中不斷重複「附點四分音符與三個八分音符」之節奏動機，代表此曲之「眼睛動機」；

樂曲開始由「弱起拍四分音符銜接八分音符」，結合前段所述的半減七和弦後，合為樂曲中的「保護動機」。

【譜例 3-5-6】〈保護、保護你的兒子〉鋼琴節奏動機 1-4 小節

因此，第一段開始於保護動機，接著由第一鋼琴連續八分音符之「眼睛動機」貫穿樂句，連續的八分音符音畫樂曲中燃燒的火焰。第二段開始，八分音符之「眼睛動機」轉變為分解和弦，如同雙眼燃起烈火；第二句（d）「點燃他的熱情」加入第一段的保護動機與級進的眼睛動機，如同於音樂中不斷提醒鄰婦「保護兒子」並小心祝融【譜例 3-5-7】。

【譜例 3-5-7】〈保護、保護你的兒子〉鋼琴節奏動機 9-15 小節

第三句（c'）「若無法燃燒你的靈魂」（die Seele nicht）回到樂曲開始之「眼睛動機」，十九小節轉變為「希米歐拉節拍」，藉著兩拍之節奏變化強化歌詞「無法燃燒靈魂」，樂曲最後結合兩個節奏動機，全曲至此結束【譜例 3-5-8】。

【譜例 3-5-8】〈保護、保護你的兒子〉23-28 小節

The image shows a musical score for the piece 'Protect, Protect Your Son' (Example 3-5-8), measures 23-28. The score is written for voice and piano. The vocal line has lyrics: 'dei - ne Hüt - te, dei - ne Hüt - te lo - dert. lo - dert. then your house - te, house - will burn... burn...'. The piano accompaniment features a prominent melodic line in the right hand and a more rhythmic bass line. Annotations include a red box labeled '兩個動機結合' (Two motifs combined) pointing to a specific melodic phrase, and another red box labeled '半減七和弦' (Half-diminished seventh chord) pointing to a chord in the piano accompaniment. The score also includes dynamic markings like 'f' and 's.v.' (sotto voce).

樂曲之力度與表情方面，因歌詞出現較為戲劇性的內容，與音樂上較多之旋律、節奏、和聲素材等，都讓樂曲之力度和表情變化較大。樂曲中所有的「保護動機」均標示「柔聲」(sotto voce) 演奏，使得半減七和弦更具有神秘的色彩。而音樂中隨著音高上揚與下降的起伏，也讓力度隨之改變，以第一段第一樂句女中音為例，其旋律於第二次的「保護」因上行跳進七度（第 2 小節），而標示漸強之記號，第二樂句級進上行，也標示漸強之符號，更在歌詞出現「受傷」時，鋼琴伴奏強調減七和弦並標示「突強」記號。第二段（B1）開始，力度與表情符號也愈豐富，第一樂句（c）雖然聲樂標示漸強與漸弱，但鋼琴卻維持弱聲，而第十一小節均一齊漸強，第二樂句（d）聲樂銜接此音量至強聲，鋼琴卻回到柔聲的「保護動機」，如同踩煞車般之效果警告婦人，然自第十七小節開始（B2）又讓八分音符的火焰不停的燃燒，直到第二十五小節結合兩者之動機結束。

如同第一、二首於調性、歌詞上的關係，第四和第五首同樣因為前後歌詞之呼應，兩者在樂曲之曲式、調性、節奏動機均呈現極為緊密之關係。第四、五首之異同處如下

【表 3-5-2】。

【表 3-5-2】第四、五首異同處比較列表

	編制	歌詞 象徵	詩詞 來源	調性	曲式	相同 動機	樂曲 長度	樂句 長度
第四首	男低音	黑色 眼睛	西西里	D 小調	二段體		16 小節	4 小節
第五首	女中音	黑色 眼睛	俄羅斯	D 小調	二段體		28 小節	4 小節

### 第六節 〈母親將玫瑰插在我身上〉(Rosen steckt mir an die Mutter)

此曲歌詞選自道默《文選集》第二冊，翻譯自西班牙之詩詞。詩詞有四句，依歌詞內容兩句一組。內容描述母親將玫瑰插在女孩身上，而玫瑰也象徵著愛情，如同女孩的母親給予女孩百般寵愛，因女孩是如此悲傷，故玫瑰枯萎凋零也如同女孩的感情消逝伴隨著悲傷與憔悴。歌詞韻腳方面，第一、三句未押韻，第二、四句押〔In〕韻。歌詞全文如下：

Rosen steckt mir an die Mutter,	母親將玫瑰插在我身上，
weil ich gar so trübe bin.	因為我是如此的憂傷。
Sie hat recht, die Rose sinket,	她是對的，玫瑰凋謝，
so wie ich, entblättert hin.	如我一般，枯萎憔悴。

樂曲基本架構方面，全曲共十六個小節，F 大調，演出時間約一分鐘。樂曲曲式上，如詩詞之段落，依歌詞四句之兩組，平分為二段體 (AB)，每段兩句 (a、b；c、d)，每句四個小節，全曲共十六個小節。

旋律方面，以級進音型為主，但亦包含少部分之跳進音型。女高音旋律可分為兩個素材：一為連續的四音級進下行，呼應第三首女高音獨唱〈我的每隻手指〉之四音級進下行旋律之「手指動機」，象徵女生得到無限之寵愛；第二則是樂句中出現的「四分休

止符」，旋律在四個下行級進音符之「手指動機」之後，以第二拍的休止符中斷樂句或歌詞，宛如嘆息與啜泣一般，而休止符之後的音型，多以跳進音型為主，【譜例 3-6-1】。

【譜例 3-6-1】〈母親將玫瑰插在我身上〉女高音旋律 1-5 小節

第二段最後一個樂句 (d) 重複樂曲第一樂句 (a) 的前四個音，但調性卻轉為音色黯淡的平行調 F 小調，音畫女生之凋零與枯萎。第一鋼琴之旋律部份以分解和弦之旋律音型為主，多為女高音之旋律延伸；第二鋼琴同樣重疊「手指動機」，但低音使用八度大跳的音型 (第 2-4、6-8、14-16 小節)，如同預示玫瑰之枯萎與凋零，且在樂句中經常隱藏「手指動機」【譜例 3-6-2】。

【譜例 3-6-2】〈母親將玫瑰插在我身上〉鋼琴 1-5 小節

樂曲音域方面，全曲最高音出現於第二段的第一樂句 (c)「玫瑰」上，而緊接著最後一個樂句(d)轉換為小調的出現，於歌詞呈現「枯萎」時，至全曲最低音【譜例 3-6-3】。

【譜例 3-6-3】〈母親將玫瑰插在我身上〉音域

調性方面，第四、五首之 D 小調之後，布拉姆斯將第六首的調性設定於關係調 F 大調，與第三首之第二個版本（3b）相同調性，具有前後呼應之意涵。樂曲通常於第一段結束時，調性會轉到屬調，但此處卻出人意料的停在關係調 D 小調的屬和弦上，彷彿回應歌詞中「我是如此憂傷」而轉到小調之屬調。第二段「他是對的、玫瑰凋謝」定調於 F 大調的二級與五級上，但是女高音的旋律與鋼琴的和聲中不停出現降 D 之經過音，讓樂句瀰漫著小調的色彩，而最後一句「如我一般，枯萎憔悴」更是堂而皇之使用 F 調借用小調之旋律與和聲，僅最後一小節還原 A 音回到 F 大調，讓樂曲結束時如皮卡第終止般【譜例 3-6-4】。

【譜例 3-6-4】〈母親將玫瑰插在我身上〉鋼琴第 6-16 小節

樂曲節奏部份，第一段的第一鋼琴以不時出現的八分音符之分解和弦與主旋律重疊，而第二鋼琴兩個樂句（a、b）之第一小節與上聲部重疊後，後面三個小節穩定出現於第一、二拍，讓主旋律第三拍可與鋼琴前兩拍呈現樂曲之節奏律動。第二段「她是對

的，玫瑰凋謝」時，布拉姆斯為了將主旋律前後連貫，選擇以二分音符代替四分休止符，表達了更深刻的哀愁，其中一、二鋼琴以交叉節奏相互穿插，最後一句鋼琴則以希米歐拉節奏的兩拍律動，強調「如我一般、枯萎憔悴」結束全曲【譜例 3-6-4】。

樂曲的力度與表情方面，此曲與第三首〈我的每隻手指〉因相似的歌詞象徵、編制、調性等因素，讓兩者的力度與表情符號也近乎一致，第一段同樣維持於「弱聲」(p) 與「柔和的」(dolce)；而第二段同樣都是無法得到愛，因此樂曲表情記號記載「富有表情的」(espress.)，且鋼琴上標示的漸強、漸弱記號較多，讓音樂配合歌詞，有較為敏感和豐富之表現。

### 第七節 〈一波波傾盆大雨從高山而來〉(Vom Gebirge Well auf Well)

此曲歌詞出自道默《文選集》第二冊，原文詩詞來自俄羅斯一波蘭的舞蹈歌曲，詩詞內容平鋪直敘，毫不掩飾對於愛人無限的愛意，第一句描寫「一波波的大雨從高山而來」的景色，其中高山如同「我」的象徵般，「大雨」則意指給愛人的吻，一波波大雨如同想要給愛人無盡的吻與愛，如此明亮且活潑大膽的愛情，讓第七首在四首獨唱後，重新回到四重唱的編制，並以此曲作為前半組之結尾。詩詞結構四句，依內容兩句一組，第一、三句未押韻，第二與第四句押〔so〕韻。歌詞全文如下：

Vom Gebirge Well auf Well	一波波傾盆大雨
kommen Regengüsse,	從高山而來，
und ich gäbe dir so gern	而我只想給你
hunderttausend küsse.	十萬個吻。

樂曲架構部分，全曲共四十小節，C 大調，速度標示為「活潑的」(Lebhaft)，演出長度約為一分十秒。詩詞中的四句歌詞，樂曲中將之區分為三段體(ABA')，第一段(A)

是第一、二句歌詞、第二段（B）為第三、四句歌詞，而第三段（A'）則為四句歌詞重複一次。樂句部份，四小節一樂句，第一段共有四個樂句（a, b, a', c）；第二段（B）僅兩個樂句（d, e）八小節構成；第三段開始呈現過渡樂句（Transition）後，再回到與第一段相似的兩個樂句（a''b'）重複第一、二句歌詞，而最後兩個樂句（g, h）重複第三、四句歌詞，磅礴結束全曲【表 3-7-1】。

【表 3-7-1】〈一波波傾盆大雨從高山而來〉曲式表

段落	樂句	樂句小節 (數)	歌詞
A	a, b	1-8 (8)	Vom Gebirge Well auf Well kommen Regengüsse,
	a', c	9-16 (8)	Vom Gebirge Well auf Well kommen Regengüsse,
B	d, e	17-24 (8)	und ich gäbe dir so gern hunderttausend küsse.
Transition	a''	25-28 (4)	Vom Gebirge
A'	b'	29-32 (4)	Well auf Well kommen Regengüsse,
	g, h	33-40 (8)	und ich gäbe dir so gern hunderttausend küsse.

樂句方面，多為四小節一個樂句，但此曲較為特別之處是鋼琴與聲樂樂句重音位置經常不同，有出於意料之外的驚喜。第一小節為鋼琴之前句，如弱起拍開始之效果，聲樂的樂句則從第二小節開始，讓第一樂句的分句成為「一加四加三」之感受，但是第二樂句時，鋼琴維持相同的樂句，但聲樂提早一小節出現，與鋼琴一同成為典型的「四加四」樂句。

【譜例 3-7-1】〈一波波傾盆大雨從高山而來〉樂句配置 1-16 小節

第二段（B），鋼琴與聲樂均為新的音樂素材，但於第二樂句（23 小節）時，第二鋼琴提前回到與第一段相似之前奏，緊接著過渡樂段，讓聲樂由五拍的長音，準備再現部之出現回到與第一段相似的句型，律動同第一段之第一樂句。惟在全曲最後的八小節樂句（g, h），聲樂仍維持四小節樂句，而鋼琴卻以「一加二加二加三」的樂句，跨越聲樂分句成為兩句之橋樑【譜例 3-7-2】。

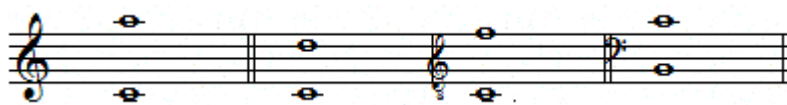
【譜例 3-7-2】〈一波波傾盆大雨從高山而來〉樂句配置 33-40 小節

聲樂旋律方面，第一段前樂句以跳進八度音型為主，音畫一波波傾盆而來之「大雨」，後樂句則多為級進之音型【譜例 3-7-1】。第二段以級進音型開始，鋪陳「而我只想給你

十萬個吻」，在兩小節的樂句中，逐漸擴充聲樂的音域範圍，由此進入最後一段後，樂曲再回到與第一段相似之八度跳進與級進並存之音型。

音域方面，因歌詞熱情奔放的愛情與 C 大調明亮的色彩，使得女高音與男高音之音域稍微偏高一些，而女中音與男低音都位於舒適之音域【譜例 3-7-3】。

【譜例 3-7-3】〈一波波傾盆大雨從高山而來〉音域



女高音 女中音 男高音 男低音

樂曲調性上，第七首前半組之歌詞結尾洋溢充滿希望的愛情，讓布拉姆斯以陽光的 C 大調創作。第一段多在 C 大調上，只有在最後轉到屬音 G 的關係小調 E 小調，而第二段從 E 小調開始，第二樂句 (e) 轉到 A 小調，在「十萬個吻」處，布拉姆斯以 A 小調的五級描繪之。在過渡樂段時，將 A 小調之升 G 音還原，先回到 E 小調，最後再將 E 小調之升 F 音還原，回到 C 大調。至於再現部之最後八小節之樂句 (g, h) 時，布拉姆斯為了在歌詞「只想給你十萬個吻」處營造樂曲的變化和高潮，於第三十五小節將調性轉到 D 小調的四級與五級上，並在最後三小節時回到 C 大調結束全曲。

節奏部份，第七首的節奏模式與第一首相互呼應，以單純的「長一短」（二分音符與四分音符）的節拍律動為主，因此，聲樂的節奏單純，僅過渡樂段時，以五拍的長音引領再現部出現。而鋼琴的節奏部份較為複雜，第一段第一鋼琴以四分音符與附點四分音符的節奏穿插出現，而第二鋼琴則以平行八度大跳的四分音符穩固樂曲節奏，並音畫一波波之「大雨」【譜例 3-7-1】。第二段，第一鋼琴由附點四分音符改為八分休止符，

讓音樂多了些輕巧的感受。而鋼琴於再現部的最後一個樂句出現希米歐拉節奏，跨越聲樂的四小節樂句，讓樂曲律動更有變化並提示樂曲之結束。

樂曲織度方面，聲樂以齊唱或和聲之等節奏式的和聲織度為主，僅第二段男低音進入樂句之時間點不同。第一段的第一、二句（a, b）齊唱，第三、四句（a', c）增厚至和聲織度。第二段開始，因樂曲之高潮鋪陳，捨棄男低音聲部，直到第二段的最後三小節男低音進入和聲，讓聽覺上之層次與厚實度增加。最後一段又回到第一段之齊唱，從第三句開始「我將給你十萬個吻」以和聲變化製造樂曲高潮。

樂曲力度方面，樂曲並無標示太多的力度記號，第一段與第三段標示「強聲」，僅第二段之前四小節因歌詞、調性、樂句長度、織度等有所改變，先標示「弱聲」後，再繼續「漸強」，回到強聲與第三段後結束全曲。

## 第八節 〈林中柔軟的草地〉（Weiche Grässer im Revier）

第八首歌詞出自《文選集》第二冊，詩詞源自俄羅斯一波蘭舞蹈歌曲。歌詞為四句，兩句一組，第一組以景色為主，敘述森林中的草地是如何的柔軟與舒適，是多麼的可愛與迷人；第二組描述在這美好的地方與愛人纏綿徘徊是令人愉悅之事。韻腳方面，一、三句押〔ər〕，第二、四句押〔çən〕韻。歌詞全文如下：

Weiche Grässer im Revier,	林中柔軟的草地、
schöne, stille Plätzchen!	可愛又安靜的地方！
O, wie linde ruht es hier	噢，與小寶貝在這徘徊
sich mit einem Schätzchen!	多麼令人傾心啊！

基本架構部分，全曲共四十五個小節，降 E 大調，速度標示為平靜的（Ruhig），演出長度約一分二十五秒。曲式方面，依歌詞四（兩組）於樂曲中之配置為大二段體

(AA'BB)，第一段第二次時 (A') 歌詞重複音樂些許改變，第二段 (B) 則反覆一次。樂句方面，第一段 (A、A') 因描述較為恬靜之場景，每小節一個音節，因此樂句較長，每樂句為八小節，一段兩個樂句；第二段 (B) 因敘述美好與歡愉的經驗，樂句較為短促，每樂句為四小節，共三個樂句【表 3-8-1】。

【表 3-8-1】〈林中柔軟的草地〉曲式表

樂段	樂句	樂句小節 (數)		歌詞	備註
A	前奏	1	(1)	無	
	a	2-9	(8)	Weiche Grässer im Revier,	
	b	10-17	(8)	schöne, stille Plätzchen!	
A'	a'	18-25	(8)	Weiche Grässer im Revier,	
	b'	26-33	(8)	schöne, stille Plätzchen!	
B	c	34-37	(4)	O, wie linde	B 段反覆一次
	d	38-41	(4)	ruht es hier	
	e	42-45	(4)	sich mit einem Schätzchen!	

樂曲旋律方面，在《新愛之歌》十五首歌曲中，此曲聲樂部分是唯一居於「和聲伴奏」的角色，因此聲樂的旋律多重複鋼琴的和聲聲部，穩定著樂曲的和聲。鋼琴旋律部份，第一段以級進音型為主，可分為三個部份：第一部份為連續下行級進音型；第二部份則是三度平行級進的旋律，也與前首之旋律相同為「E—F—升 F、G—A—G」，兩者僅調性不同，讓樂曲中之升降記號有些許的改變；第三部份則是如低音提琴之撥弦般，同時也承接前曲音畫大雨之八度跳進音型【譜例 3-8-1】【譜例 3-8-2】。

【譜例 3-8-1】〈林中柔軟的草地〉鋼琴旋律 1-5 小節

第一部份：級進下行跨小節主旋律  
第二部份：三度平行級進旋律  
第三部份：低音鋼琴之撥弦

【譜例 3-8-2】第七首與第八首鋼琴旋律比較 1-5 小節

第七首第一鋼琴  
第八首第一鋼琴  
旋律動機

第一段第二部份 (A')，鋼琴中聲部相同，外聲部因織度和節奏的改變，使得旋律更為豐富與濃厚。樂曲的第二段，由三度的平行音程改變為和弦與六度平行，讓音樂較為紮實，而由原本第一鋼琴高聲部下行級進的四分音符，第二段因樂曲高潮的累積，以「倒影」改變為上行之級進，至第四十小節達到全曲高潮後，下行漸弱結束全曲。

聲樂旋律部份，全曲開始為單純的級進和聲音型，第一段第二部份(A')第一句(a')，女高音重疊鋼琴的第一部份旋律線；第二句(b')改由男高音承接旋律線，讓旋律音色有所變化。第二段描述「與小寶貝在這徘徊是多麼令人傾心的事情」，如同歌詞之「徘徊」般，每個聲部歌詞出現的時間不一，有如音畫擦身而過與轉身的感覺般。此外，不同於第一段位居「和聲伴奏」之地位，四聲部除了女中音與男高音聲部與鋼琴中聲部重疊外，男低音以半音級進上行，女高音則以下行跳進的分解大三和弦音型呼應鋼琴的下

行級進旋律，上行模進，加強歌詞之語氣，至第四十小節時達到樂曲高潮後，立刻以下行級進，甜蜜與漸趨平緩的旋律音畫最後的歌詞「寶貝」(Schätzchen) 而結束【譜例 3-8-3】。

【譜例 3-8-3】〈林中柔軟的草地〉34-45 小節

The musical score for 'Soft Grass in the Forest' (measures 34-45) features a vocal melody that ascends stepwise in half tones (measures 34-37) and then descends stepwise (measures 40-43). The piano accompaniment supports the vocal line with a similar melodic contour. The score includes German and English lyrics and performance markings such as 'express.' and 'p dolce'.

值得一提的是，雖然第七與第八首調性不同，但此曲樂曲高潮（40-41 小節）與第七首之樂曲高潮（21-22 小節）旋律卻完全相同，足見布拉姆斯於這兩首樂曲中編排相同音樂要素之用心【譜例 3-8-4】。

【譜例 3-8-4】第七首 19-22 小節與第八首 40-43 小節高潮樂句對照

音域部份，女高音與男高音之高音均較偏高，特別是男高音聲部於第一段第二部份（A'）（26 小節）之旋律部份。女中音與男低音則處於舒適音域。而四聲部為配合第二段歌詞之纏綿悱惻，於斯時均達到全曲最高之音域【譜例 3-8-5】。

【譜例 3-8-5】〈林中柔軟的草地〉音域

女高音      女中音      男高音      男低音

調性與和聲方面，因歌詞內容描述「在這舒適的地方與愛人徘徊是多麼愉悅之事」，調性設定為溫暖的降 E 大調。樂曲的第一段第一句歌詞「森林中柔軟的草地」之八小節樂句（a、a'）設定於降 E 大調的一級與四級，而第二句歌詞「可愛又安靜的地方」八小節樂句（b、b'）則均轉到屬調之關係調 G 小調。但第二段因歌詞較前段曖昧，調性較不安定，從連續三次兩小節之模進，調性從降 A、降 B 至 C 大調，以全音上行轉調，均從調性屬和弦回到一級；第二樂句（b）全曲高潮（40 小節）時借用 C 小調的四級，於第三樂句（e）回到降 E 大調結束。

速度方面，此曲是十五首樂曲中，第一首標示「平靜的」之曲，因歌詞較為柔軟且樂曲速度較前曲慢，有如搖籃曲之風格般，讓後半組之《新愛之歌》有不一樣之開始。

節奏部份，如旋律般同以鋼琴之節奏為音樂主體，依音域同樣可分為三個部份：第一部份為旋律的附點二分音符銜接至下小節之四分音符；第二部份為一小節的四分音符級進上行、一小節之附點四分音符節奏、一小節附點二分音符；第三部份則是單純的四分音符與二分音符【譜例 3-8-6】。

【譜例 3-8-6】〈林中柔軟的草地〉鋼琴節奏 1-5 小節

鋼琴第二部份與第一部份之節奏也承接第七首之節奏律動，從中間聲部之四分音符→附點四分音符，接至高音的四分音符，此部分節奏與前首之前五小節樂曲律動一致【譜例 3-8-7】。

【譜例 3-8-7】第七首與第八首鋼琴節奏動機對照 1-5 小節

第七首

第八首

聲樂節奏部份，第一段聲樂非樂曲之主旋律，節奏為二分音符加上一拍休止符，讓歌詞每個音節都被四分休止符截斷，直至第八小節才以長音結束樂句。第一段第二部份，

女中音與男低音承接前段的節奏，而女高音與男高音先後重疊鋼琴的主旋律。

【譜例 3-8-8】〈林中柔軟的草地〉18-32 小節

wei - - che Grä - - ser im Re - vier, -  
sen - - der, se - - cret mead - - owa - -  
wei - - che Grä - - ser im Re - vier, -  
sen - - der, se - - cret mead - - owa - -  
wei - - che Grä - - ser im Re - vier, -  
sen - - der, se - - cret mead - - owa - -  
wei - - che Grä - - ser im Re - vier, -  
sen - - der, se - - cret mead - - owa - -

schö - ne, stil - le Plätz - chen!  
löse - ne, die, st - le best -  
schö - ne, stil - le Plätz - chen!  
löse - ne, die, st - le best -  
schö - ne, stil - le Plätz - chen!  
löse - ne, die, st - le best -  
schö - ne, stil - le Plätz - chen!  
löse - ne, die, st - le best -

第二段開始，女中音與男高音重疊鋼琴的中音域，且節奏呈現較為前進之狀態，女高音則與鋼琴之高音域聲部相互呼應，直到樂曲高潮時，四個聲部與鋼琴以等節奏的和聲律動結束全曲。

【譜例 3-8-9】〈林中柔軟的草地〉34-45 小節

O wie lin - de, o wie lin - de, ruht es hier  
O wie lin - de, o wie lin - de, ruht es hier  
O wie lin - de, o wie lin - de, ruht es hier  
O wie lin - de, o wie lin - de, ruht es hier

hier sich mit ei - nem Schätz - chen!  
here with one's best be - lov - ed.  
sich mit ei - nem Schätz - chen!  
with one's best be - lov - ed.  
sich mit ei - nem Schätz - chen!  
with one's best be - lov - ed.  
hier sich mit ei - nem Schätz - chen!  
here with one's best be - lov - ed.

力度與表情方面，樂曲之第一段皆以弱聲（p）與柔和的（dolce）為主，僅於第一部份（A）的鋼琴級進音型時出現漸強與漸弱之標示。第二段因歌詞之緣故，表情記號改變為富有表情的（espress.），且首次於聲樂標示出漸強記號，直到第二樂句高潮後兩小節立刻漸弱至弱聲（p）並標示柔和的，讓全曲較大力度曇花一現後，立即音量減弱

結束全曲。

第七首與第八首雖然在調性、速度與樂曲風格上有較大的對比與落差，但布拉姆斯配置相似的歌詞內容，表述戀愛中之熱情與愉悅，且在樂曲中使用相同的旋律與節奏要素，讓第七與第八首不時的遙相呼應，使得兩首樂曲之關聯性更加強烈。

### 第九節 〈啃嚙的心〉(Nagen am Herzen)

第九首歌詞選自《文選集》第二冊，原詩詞語言為波蘭文，由女高音擔任獨唱。歌詞共有八句，可以兩句與六句分為兩組，第一組描述女人若沒有愛情，整顆心有如毒藥腐蝕般；而第二組則可分為六句，內容不斷反問女人若沒有愛情與溫柔的感情慰藉，一生會幸福嗎？全曲吐露著女人沒有愛情之悲傷與心酸。歌詞韻腳方面，分別為〔ən〕〔ɪr〕〔ən〕〔ən〕〔aŋ〕〔əs〕〔əs〕〔aŋ〕(a-b-a-a-c-d-d-c)，其中一、三、四句韻腳相同，五、八句韻腳相同、六、七句韻腳相同。歌詞全文如下：

Nagen am Herzen	我感覺毒藥
fühl ich ein Gift mir.	正在啃嚙我的心。
Kann sich ein Mädchen,	一個女人有可能
ohne zu fröhnen	不耽溺於
zärtlichem Hang,	溫柔鄉中，
fassen ein ganzes	能想像她
wonneberaubtes	被剝奪幸福
Leben entlang?	一輩子嗎？

基本架構方面，全曲共三十小節，G小調，演出長度約一分零五秒。曲式部份，歌詞的八句，以「二加三加三」之分句設置三段體(ABA')。第一段(A)從鋼琴兩小節之前句引出兩個樂句，每樂句四小節配合每小句之歌詞，反覆一次。第二段(B)為中間三小句歌詞，但前兩句歌詞之樂句改為兩小節一句，強調歌詞「女人有可能不耽溺於

溫柔鄉」，在第三句歌詞時回到四小節樂句，並銜接鋼琴之間句；第三段（A'）回到開始的四小節樂句，為了配合剩下的三小句歌詞，此段有三個四小節之樂句，第二段與第三段再反覆一次【表 3-9-1】。

【表 3-9-1】〈啃嚙的心〉曲式表

段落	樂句	樂句小節（數）	歌詞
前句		1-2（2）	無
A	a	3-6（4）	Nagen am Herzen
	b	7-10（4）	fühl ich ein Gift mir.
B	c	11-12（2）	Kann sich ein Mädchen,
	c'	13-14（2）	ohne zu fröhnen
	d	15-16（2）	zärtlichem
	間句	17-18（2）	Hang,
A'	a'	19-22（4）	fassen ein ganzes
	b'	23-26（4）	wonneberaubtes
	e	27-30（4）	Leben entlang?

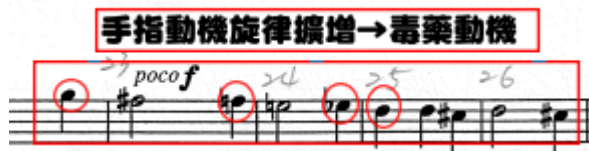
旋律部份，因歌詞描述「毒藥啃嚙我的心」，聲樂部份多以半音級進，呈現內心被啃嚙之痛苦的「毒藥動機」，同時也音畫女高音「嘆息」之下行二度；另外，亦於樂曲當中延用前兩首女高音演唱（第三、六首）四音級進下行的「手指動機」【譜例 3-9-1】。

【譜例 3-9-1】〈啃嚙的心〉女高音旋律動機 1-10 小節

第二段因較為激動的歌詞語氣，故採跳進音型為主，以六度大跳下行與分解和弦上行的旋律模進，讓半音的毒藥動機滲入六度和分解和弦之中。第三段（A'）第一樂句（a'）回到第一段之旋律，但第二樂句卻以半音的「毒藥動機」分解原本全音的「手指動機」，

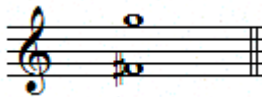
哀淒的結束全曲【譜例 3-9-2】。鋼琴旋律部份，第一鋼琴同樣以下行的級進音型為主，而第二鋼琴則以跳進的分解和弦音型，穩固樂曲之和聲。

【譜例 3-9-2】〈啃嚙的心〉「手指動機」→「毒藥動機」女高音旋律 23-26 小節



音域部份，屬女高音舒適之音域，全曲最高音（ $g^2$ ）於樂曲第三段之第二樂句，強調女人「怎可能不沉浸於溫柔鄉中過一生」之「一輩子」【譜例 3-9-3】。

【譜例 3-9-3】〈啃嚙的心〉音域



調性與和聲上，布拉姆斯將此曲設定為較為哀傷之 G 小調，為第八首〈林中柔軟的草地〉降 E 大調屬調的關係小調，同樣與前一首具有相差三度之關係。樂曲第一段與第二段中間均短暫轉調，第一段於第二樂句「我感到」時轉至關係調降 B 大調之五級，兩小節後回到 G 小調五級。第二段和聲變化較多，從 G 小調五級開始，於歌詞「無法沉溺於溫柔鄉」依序轉到降 A 大調之屬七和弦→一級→四級→借用四級小調和弦（13-16 小節），讓「溫柔」（zärtlichem）此字同時有大調與小調之色彩，並於歌詞「愉悅」（Hang）（17 小節）回到 G 小調之拿波里六和弦。第三段第一樂句同第一段，但第二樂句以半音級進下行之經過音，最後回到 G 小調結束全曲。

節奏部份，全曲以三拍律動為主，女高音多為單純的兩拍與一拍之節奏，僅第二段出現連續的四分音符，使得樂句較為緊湊，而樂曲中唯一改變重音之處為曲尾部分，以

希米歐拉節奏強調歌詞「一個人生活」，同時提示樂曲之結束。鋼琴的節奏部份，第二鋼琴多以固定的三拍維持樂曲律動，僅第二段結束使用希米歐拉節奏銜接第三段。第一鋼琴則從第三拍的弱起拍開始，與聲樂的重音不同，讓樂曲之嘆息與憂傷更為沈重【譜例 3-9-4】。

【譜例 3-9-4】〈啃嚙的心〉第一鋼琴第一段弱起拍節奏 1-6 小節



第一鋼琴第二段之弱起拍由三拍增值為六拍，直到「溫柔鄉」回到正拍之樂句；第三段第一樂句回到弱起拍開始之三拍律動，但二十小節卻出現第四、五首象徵「眼睛動機」之「附點四分音符與三個八分音符」之節奏，隱喻女人眨眼的那瞬間，就可讓宮殿倒塌，那沉浸於溫柔鄉是如何輕而易舉，反諷意味加深了樂曲之心酸與悲傷【譜例 3-9-5】。

【譜例 3-9-5】〈啃嚙的心〉第二段節奏 10-20 小節

第二樂句重疊女高音，強調歌詞之「一生」，最後配合女高音之希米歐拉節奏結束全曲。

【譜例 3-9-6】〈啃嚙的心〉 22-28 小節

力度與表情方面，第九首之女高音全曲沉浸於悲傷的氛圍中，因此樂曲第一段之力度與表情為「弱聲」但「富有表情的」；第二段因有較為激動之語氣，因此鋼琴之力度標示為一些漸強（*poco cresc.*），但卻馬上於「溫柔鄉」漸弱；而第三段配合第一鋼琴較為緊湊之節奏，漸強至全曲最強之力度（*poco f*），用以強化歌詞「能一輩子被剝奪幸福嗎？」，樂曲最後漸弱回到弱聲結束。

第十節 〈我不停的與每個女孩談情說愛〉（*Ich kose Süß mit der und der*）

第十首歌詞選自《文選集》第一冊之詩集，翻譯自馬來西亞之詩文，內容描寫男人不斷與不同女生談戀愛，但是心理卻遲遲忘不了心中唯一的女生。歌詞共有四小句，依歌詞內容，兩句一組。歌詞押韻方面，分別為〔er〕〔kə〕〔ir〕〔kə〕，其中一、三句的結尾子音相同，而二、四句之結尾韻腳相同，讓聽眾對此曲產生押韻之感受。歌詞全文如下：

Ich kose Süß mit der und der  
und werde still und kranke;  
Denn ewig, ewig kehrt zu dir,  
O Nonna, mein Gedanke!

我不停的與每個女孩談情說愛，  
但我的心卻愈加沉默病勢日重；  
因為永遠、永遠都會轉回妳這，  
噢不，我的思緒！

基本架構方面，全曲共二十二小節，G 大調，男高音演唱，演出時間約一分零五秒。

曲式方面，依兩組歌詞分為二段體（AB），每段反覆。樂句部份，以四小節為一樂句，第一段有兩個樂句；第二段為鋼琴兩小節之間句與聲樂的三個樂句，因布拉姆斯將最後一句歌詞「噢不」（o Nonna）與「我的心」（mein Gedanke）分為兩個樂句，因此第二段共有十四小節，與第一段成為不對稱之二段體【表 3-10-1】。

【表 3-10-1】〈我不停的與每個女孩談情說愛〉曲式表

樂段	樂句	樂句小節（數）	歌詞
A	a	1-4（4）	Ich kose Süß mit der und der
	a'	5-8（4）	und werde still und kranke;
B	間句	9-10（2）	無
	a''	11-15（4）	Denn ewig, ewig kehrt zu dir,
	b	15-18（4）	O Nonna,
	c	19-22（4）	mein Gedanke!

旋律部份，聲樂以下行的級進音型為主，全曲每樂句之三、四小節幾乎都是下行的音型，象徵不斷陷入愛河之男高音【譜例 3-10-1】。雖然歌詞中描寫男高音的心都是淪陷在女生身上，但布拉姆斯在聲樂的第一樂句與最後一樂句使用相同之音型，宛似以旋律諷刺男高音不斷與不同女生談戀愛，也是因為他無法控制自己的心【譜例 3-10-2】。

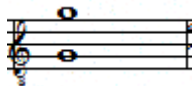
【譜例 3-10-1】〈我不停的與每個女孩談情說愛〉男高音旋律 1-8 小節

【譜例 3-10-2】〈我不停的與每個女孩談情說愛〉男高音旋律 17-22 小節

男高音之音域方面，雖然僅一個八度，但高音的部份偏多，尤為第二段三個樂句均

演唱至最高音，挑戰男高音的演唱技巧【譜例 3-10-3】。

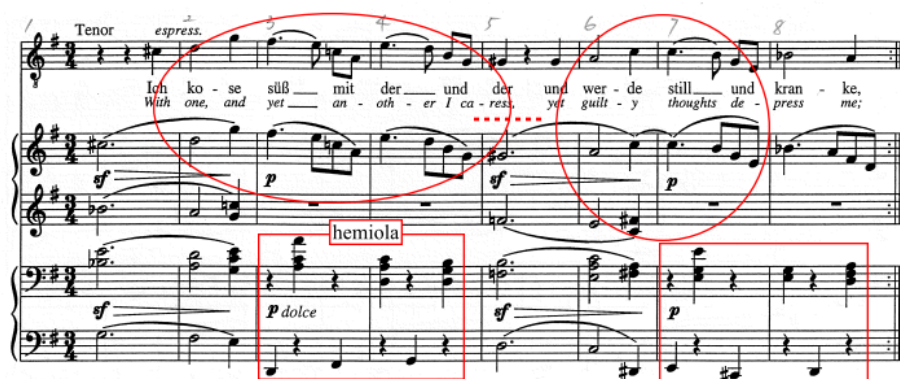
【譜例 3-10-3】〈我不停的與每個女孩談情說愛〉音域



樂曲調性與和聲方面，承接前首之 G 調，此曲雖然為 G 大調，但樂曲中甚常出現附屬和弦與減七和弦，降低樂曲中的「大調」色彩。第一段兩個樂句的開始均使用附屬的減七和弦，短暫到一級與五級。第二段於 G 的平行調間游移，持續以附屬的減七和弦至附屬和弦上，讓調性感受更為不確定，似乎布拉姆斯質疑男高音對於「永遠永遠都回到妳這」之心意，直到最後一個樂句才回到 G 大調的和聲色彩。

樂曲節奏方面，採用第四、五首之「眼睛動機」(附點四分音符銜接三個八分音符)貫串全曲，以「魔力的眼睛」表達男高音不斷陷入愛河都因為那些魅惑的雙眸【譜例 3-10-1】。樂曲中聲樂與第一鋼琴之節奏型態較為類似與重疊，第二鋼琴的節奏則多採希米歐拉節奏，並於高音附點四分音符時，改變樂曲之重音。錯綜的節奏重音，使得此曲之節奏律動益顯緊湊【譜例 3-10-4】。

【譜例 3-10-4】〈我不停的與每個女孩談情說愛〉1-8 小節



樂曲力度與表情部份，配合樂曲之樂句、旋律與節奏，讓樂曲一氣呵成。第一段兩

個樂句均由突強開始，旋即漸弱至弱聲，且在第二鋼琴之希米歐拉節奏標示「柔和的」，讓樂曲的力度配合節奏變化而更加豐富。第二段之鋼琴間句，承接前段之突強至弱聲的力度變化，第二樂句配合逐漸升高之音型漸強，直到歌詞「你」達到全曲最大聲（f），之後力度漸弱，而較為特別之處為第二樂句之十七小節，於鋼琴較寬的音域借用小調之和聲聲響，但卻特別標明弱聲、漸弱與柔和的表情，宛如臣服於女生而軟化的心，讓樂曲之表現更為戲劇化。

### 第十一節 〈所有、所有虛無的話〉（Alles, alles in den Wind）

第十一首歌詞選自《文選集》第二冊，翻譯自波蘭之詩文。歌詞共有兩段，每段四句，兩句一組，歌詞內容描述女人對於前首男高音演唱「心裡忘不了妳」之回應，表達前首歌詞內容全是騙人與虛無的話，呈現女人憤怒之心情。歌詞押韻方面，分別是第一段第一、三句押〔int〕韻，二、四句押〔lɔ〕韻，第二段一、三句押〔ip〕韻，二、四句押〔lɔ〕韻，全曲之雙數句韻腳相同。歌詞全文如下：

Alles, alles in den Wind	所有、所有虛無的話
Sagts du mir, du Schmeichler!	你說的，諂媚的人！
Allesamt verliren sind	你完全白費力氣，
Deine Müh'n, du Heuchler!	你這大騙子！
Einem andern Fang' zu lieb	把你的陷阱
Stelle deine Falle!	設給別人吧！
Denn du bist ein loser Dieb,	因為你是輕浮的竊賊，
Denn du buhlst um alle!	因為你見誰就追！

基本架構方面，全曲共二十小節，G 大調，速度標示為活潑的，演出時間約一分鐘。曲式上，依歌詞兩段，分為二段體（AB）。第一段（A）配合歌詞，每樂句搭配兩小句

之歌詞；第二段（B）的樂句改變為「四小節銜接兩小節」的樂句，將第二段之第一、三小句歌詞延長為四小節的樂句，而第二、四句歌詞則選擇與第一段相同的配置【表 3-11-1】。

【表 3-11-1】〈所有、所有虛無的話〉曲式表

段落	樂句	樂句小節（數）	歌詞
A	a	1-2（2） 3-4（2）	Alles, alles in den Wind Sagts du mir, du Schmeichler!
	a'	5-6（2） 7-8（2）	Allesamt verliren sind Deine Müh'n, du Heuchler!
B	b	9-12（4） 13-14（2）	Einem andern Fang' zu lieb Stelle deine Falle!
	b'	15-18（4） 19-20（4）	Denn du bist ein loser Dieb, Denn du buhlst um alle!

樂曲旋律方面，以跳進的音型表達女人之憤怒，因此樂曲多為跳進音型。第一段以分解減七和弦音型為主；第二段之六小節樂句因前樂句延長為四小節，旋律以連續三個下行四度音型描繪男人所設之「陷阱」，而第二樂句則以反向的上行四度音型，彷彿女人忿恨地對男人回應「你這輕浮的竊賊」，讓樂曲的旋律產生諸多變化【譜例 3-11-1】。

【譜例 3-11-1】〈所有、所有虛無的話〉女高音與第一鋼琴 9-12 小節、15-18 小節

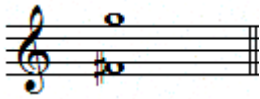
The image shows a musical score for the song 'Alles, alles in den Wind'. It consists of two systems of music. The first system covers measures 9-12, and the second system covers measures 15-18. The top staff is the vocal line, and the bottom two staves are the piano accompaniment. Red boxes highlight the vocal lines and piano accompaniment for these sections. The lyrics are in German and English. The piano part features a prominent descending fourth interval pattern.

鋼琴的旋律部份，第一鋼琴多以跳進的分解和弦音型貫穿全曲，且樂曲中第一鋼琴較女高音提早開始旋律，讓歌詞中女高音咄咄逼人之感受更為深刻；第二段女高音反向之樂

句，第一鋼琴同樣也以反向的音型對應之【譜例 3-11-1】。第二鋼琴於樂曲中多配合高聲部，成為和聲聲部較少的旋律音型。

音域方面，此曲音域與第九首女高音獨唱歌曲完全相同，屬女高音易演唱之音高，最高音於第一段第二樂句之「力氣」(Müh'n) 一字，代表女人對於輕浮男人之鄙視與不悅。

【譜例 3-11-2】〈所有、所有虛無的話〉音域



調性與和聲方面，因應前曲使用相同的 G 大調，此曲第一段八個小節使用的和聲，也與前首樂曲完全相同，顯見兩首之關聯性【譜例 3-11-3】。

【譜例 3-11-3】第十首與第十一首前四小節對照

第二段開始和聲依舊以減七和弦與附屬和弦為主，但樂曲不停的模進轉調，調性不定，彷彿述說男高音易墜入愛河的心，直到最後兩小節才回到 G 大調結束全曲。

聲樂節奏部份，第一段以兩小節的八分音符與兩小節之希米歐拉節奏，組成兩個樂句；第二段則用四小節的四分音符與兩小節的希米歐拉節奏，組成兩個六小節樂句。鋼

琴節奏部份，第一鋼琴全曲皆以八分音符為主，如女高音滔滔不絕之碎語，僅第二段兩個樂句之最後兩拍改變為四分音符，強調歌詞「竊賊」與「所有」。第二鋼琴讓全曲於三拍和兩拍節奏轉換之間更為穩固，但節奏與高聲部不盡相同，第一段兩拍半之長音之後，以八分音符銜接四分音符配合高聲部之節奏，增加樂曲之跳躍感；但於呈現希米歐拉節奏時，則以低音增強兩拍之律動；第二段配合聲樂與第一鋼琴的進行，不斷重複前段的八分音符銜接四分音符之跳躍節奏，讓樂曲節拍對比性更為強烈。

樂曲中鋼琴的力度與表情部份，全曲四個樂句皆配合和聲中的減七和弦以「突強」記號開始，象徵女人緊繃之情緒與受騙的心，一小節後力度漸弱，第一段標示「輕巧的」(leggiero)，音畫歌詞中「虛無的話」。樂曲中於出現希米歐拉節奏時，皆在最後兩拍標示「強聲」，強調歌詞中男人是「諂媚的人」、「騙子」與「竊賊」。聲樂力度與表情部份，僅第二段標示強弱記號，強調男人是愛情之竊賊，所說的話不值一信。

## 第十二節 〈幽暗的森林，你的陰影是如此憂鬱〉(Schwarzer Wald, dein Schatten ist so düster)

第十二首歌詞選自《文選集》第二冊，翻譯自塞比亞之詩文，內容描述森林的幽暗與陰鬱，心之可憐與沈重，均因無法獲得恩愛之結合。歌詞共有四句，由眼前所見景象感到世界灰暗，進而對於內心的沈重感到哀傷，緣由乃與愛人之結合竟受阻撓。歌詞韻腳分別是〔ər〕〔ənt〕〔ən〕〔nʊn〕，全曲無押韻，但前三句均有〔ə〕之半母音，後三句均有〔n〕之子音，讓四句結尾有些許押韻之感受。全曲歌詞如下：

Schwarzer Wald, dein Schatten ist so düster!	幽暗的森林，你的陰影是如此的憂鬱！
Armes Herz, dein Leiden ist so drückend!	乾枯的心靈，你的憂傷是如此的沈重！
Was dir einzig wert, es steht vor Augen;	你唯一珍惜的事情在你眼前；
Ewig untersagt ist Huld-vereinung.	恩愛的結合永遠被禁止。

基本架構方面，全曲共四十二小節，調性為 G 小調，但樂曲最後結束於 G 大調，速度標示為「活潑的」，演出長度約一分三十五秒，編制回到四聲部。曲式方面，依歌詞四句平分兩段成為二段體曲式 (AB)，每段兩句並各自反覆。樂句方面，兩段之樂句型態完全不同，第一段共有三個八小節之長樂句，長樂句由三至四個短樂句構成：第一與第二樂句 (I、II) 皆將一句歌詞分為三個部份，成為三個小樂句 (a1、b1、c1；a2、b2、c2)；第三樂句則重複第二句歌詞，強調內心之憂傷，而樂句型態也與前兩樂句不同，以第三個樂句素材 (c) 為主，共有四個小樂句 (c3、b3、c4、c5)，第四個樂句 (c5) 則是重複「如此的沈重」(ist so drückend)，增強歌詞中內心憂傷與沈重之語氣。樂曲第二段則轉變為長樂句型態，第一句 (d) 由聲樂六小節樂句加上兩小節的鋼琴間句構成八小節的樂句；第二句 (d') 聲樂改變為七小節樂句，但鋼琴同樣於樂句的第七小節 (39 小節) 展開兩小節間句，構成八小節的樂句，惟第二次反覆之後，布拉姆斯安排兩小節 (41-42 小節) 之鋼琴尾句結束全曲【表 3-12-1】。

【表 3-12-1】〈幽暗的森林，你的陰影是如此的憂鬱〉曲式表

段落	樂句	音樂素材	樂句小節(數)		歌詞
A	I	a1	1-8	1-3	Schwarzer Wald,
		b1	(8)	4-5	dein Schatten
		c1		6-8	ist so düster!
	II	a2	9-16	9-11	Armes Herz,
		b2	(8)	12-13	dein Leiden
		c2		14-16	ist so drückend!
	III	c3	16-23	16-17	Armes Herz,
		b3	(8)	18-19	dein Leiden
		c4		20-21	ist so drückend,
		c5		22-23	ist so drückend!
間句			23-24 (2)	無	
B	I	d	25-30 (6)	Was dir einzig wert, es steht vor Augen;	
		間句	31-32 (2)	無	
	II	d'	33-39 (7)	Ewig untersagt ist Huld-vereinung.	
		間句	39-40 (2)		
	尾句		41-42 (2)	無	

聲樂旋律方面，全曲同樣兼具級進與跳進音型，第一樂句的八個小節中，共有三個音樂素材，第一素材（a）（1-3 小節）因布拉姆斯製造歌詞「陰暗的森林」與「可憐的心」如呼喊般之效果，因此旋律以跳進音型為主，但第二與第三素材（b、c）（4-5 小節、6-7 小節）多以級進音型為主，製造樂句中的對比效果。

【譜例 3-12-1】〈幽暗的森林，你的陰影是如此的憂鬱〉 1-7 小節

12. Schwarzer Wald **第一素材：a** **第二素材：b** **第三素材：c**

Lebhaft

Schwar - zer Wald, dein Schat - ten ist so dü - ster!  
 For - est dark, your shad - ows are so gloom - y!

Schwar - zer Wald, dein Schat - ten ist so dü - ster!  
 For - est dark, your shad - ows are so gloom - y!

Schwar - zer Wald, dein Schat - ten ist so dü - ster!  
 For - est dark, your shad - ows are so gloom - y!

第二段的兩個樂句同樣涵括級進與跳進的音型，但第二樂句為了鋪陳樂曲高潮「恩愛的結合」(Huld-vereinung)，較第一樂句多出一個小節之旋律，俾增加樂句之起伏與變化。

鋼琴旋律部份，以第一鋼琴提供樂曲旋律為主，第二鋼琴大多作為穩定的和聲伴奏，因此。第一段與聲樂同樣擁有級進與跳進的音型，但鋼琴之旋律則較聲樂更豐富，同時亦包含四聲部之旋律；第二段的鋼琴旋律可分為兩個部份，第一部份為分解和弦的伴奏型態，以此配合聲樂的長樂句，而第二部份則承接聲樂的旋律引領鋼琴之兩小節間句，而樂曲高潮處鋼琴則重現樂曲開始之旋律，彷彿扼腕恩愛之結合如同陰暗森林般受到禁止。

音域方面，女高音、男高音、男低音之音域皆偏高，僅女中音維持舒適音域。樂曲的開始，女高音即為全曲最高音，揭示此曲是三首獨唱後之四聲部樂曲；而同樣之音高又出現於第二段第二樂句「恩愛之結合」，象徵樂曲之高潮。男低音之最高音則出現於第一段的第一次反覆，同樣是此曲第一段唯一兩次不同之處，讓樂曲擁有第一段再度開始之音樂亮點【譜例 3-12-2】。

【譜例 3-12-2】〈幽暗的森林，你的陰影是如此的憂鬱〉音域



The musical notation shows four vocal parts on a single staff. From left to right, the parts are: Soprano (女高音), Alto (女中音), Tenor (男高音), and Bass (男低音). The notes are: Soprano (G4), Alto (E4), Tenor (G4), and Bass (G4). The notes are connected by a line, indicating they are part of a single melodic line.

樂曲調性與和聲方面，全曲調性雖然是 G 小調，最後卻以皮卡第終止之 G 大調結束，曲中並以 G 的平行調自由變換調性，而詭譎多變之大小調，宛如愛情中陰晴不定之情緒。第一段以 G 小調作為樂曲基調，但聲樂以倚音的變化與減七和弦音畫歌詞中的「陰

影」、「憂鬱」，宛如憂愁之嘆息，而第一段結束於 G 小調之五級，鋼琴以兩個小節之半音經過音（D—升 C—C）帶到樂曲第二段，由 G 大調之一級一轉 B 音開始。樂曲第二段的兩個樂句，均在樂句第五小節時以和聲之變化音畫歌詞意境：第一句從明亮的 G 大調開始，四小節之聲樂後，以拿波里六和弦使得「眼前」（Augen）出現較為溫暖之和聲音色，如同想像般之美好，鋼琴間句嗣將和聲帶到 G 小調，讓第二樂句從 G 小調開始。第二樂句女高音呈現相似的旋律，卻始於平行小調，讓音樂宛如蒙上一層憂傷面紗，並以減七和弦音畫全曲最重要的字（37 小節），加深曲中之悲哀。

節奏方面，聲樂均以單純的節拍演唱，重音均置於小節之正拍上，而樂句之三個素材（a、b、c），則以節奏型態分類，第一素材（a）以三拍長音為主，第二素材（b）則為弱起拍的四分音符→二分音符→四分音符，第三素材（c）是兩個四分音符→二分音符→四分音符【譜例 3-12-3】。

【譜例 3-12-3】〈幽暗的森林，你的陰影是如此的憂鬱〉女高音節奏素材 1-7 小節

The image shows a musical score for voice in 3/4 time. It is marked 'Lebhaft' and starts with a forte dynamic. The lyrics are: 'Schwar - zer Wald, dein Schat - ten ist so dü - ster!'. Three rhythmic motifs are highlighted with boxes and labels: '第一素材：a' (Motif a), '第二素材：b' (Motif b), and '第三素材：c' (Motif c). Motif a is a three-measure phrase starting with a forte dynamic. Motif b is a four-measure phrase starting with a piano dynamic. Motif c is a four-measure phrase starting with a piano dynamic.

然第一鋼琴以希米歐拉節奏貫串全曲，僅在第二段兩個樂句之前四小節，回到規律的三拍，讓聲樂之長樂句更顯流暢，並與鋼琴間句形成不同之節拍重音。第二鋼琴之節奏以規律的三拍為主，但於樂曲第一段銜接第二段、第二段兩句樂句相互銜接時，配合第一鋼琴同樣出現希米歐拉節奏。因採用希米歐拉節奏貫串全曲，使得重音錯綜複雜，形成樂曲極為熱烈之風格。

樂曲力度與表情方面，第一段力度變化為求配合歌詞、樂句之音域、和聲變化等考

量，使得樂曲之音量產生較大之對比。第一段第一樂句開始，女高音即以高音域配合力度強聲演唱歌詞「幽暗的森林」，但同樂句之第二與第三素材卻立刻轉為弱聲，目的在音畫歌詞中的「陰暗」與「憂鬱」，並配合和聲變化作力度之漸強、漸弱改變；第二樂句再次使用相同的力度變化，以強聲強調「可憐的心」，再以弱聲音畫「憂傷」與「沈重」。第二段時，先以弱聲配合「富有表情」之表情術語，樂句第三、四小節開始漸強至第五小節的「強聲」，旋由鋼琴間句將音量漸弱；而第二句也以相同的音量變化漸強至樂曲高潮後再漸弱，最後鋼琴以弱聲結束全曲。

### 第十三節 〈不，愛人，別坐得如此靠近〉 (Nein, Geliebter, setze dich)

第十三首歌詞選自《文選集》第二冊，翻譯自俄羅斯之詩文。歌詞內容描寫戀愛中的情侶溢於言表之愛情，卻試圖對外隱瞞。第一段歌詞描寫羞怯的女孩對愛人說，別坐得如此靠近、別如此熱烈地看著我，但第二段歌詞卻說明兩人的愛情是如此的熱烈，需努力地壓抑衝動，才能避免世人發現相愛的戀人。歌詞共有兩段，每段兩大句，每大句又可分為兩小句。全曲押韻部分，第一段之一、三句韻腳為〔ıç〕，第二、四句韻腳為〔ıçt〕，第二段第一、三句韻腳為〔ent〕，二、四句之韻腳則為〔ip〕。歌詞全文如下：

Nein, Geliebter, setze dich	不，愛人，別坐得
Mir so nahe nicht!	離我如此靠近！
Starre nicht so brünstiglich	別這樣看著我的臉
Mir in's Angesicht!	如此熱烈的！
Wie es auch im Busen brennt,	不管你的心如何燃燒，
Dämpfe deinen Trieb,	壓抑你的衝動，
Daß es nicht die Welt erkennt,	這世界才不會發現
Wie wir uns so lieb!	我們是如此的相愛！

基本架構方面，全曲共二十八小節，E 大調，速度標示係活潑的，編制為女聲二重唱，演奏時間約一分四十五秒。曲式部份，為三段體（ABA'），以歌詞之一大句作為樂曲之分段，第一段（A）為相同之旋律反覆，配置不同的兩大句歌詞；第二段（B）則為歌詞第二段之第一大句；第三段（A'）使用第二段歌詞之第二大句，音樂則回到與第一段相似的旋律。樂曲中的第二、三段另有反覆之安排。樂句部份，全曲以四小節樂句為主，僅於第二段（B）歌詞「不管你的心是如何燃燒」時，將原本之四小節樂句變更為全曲唯一的六小節樂句，以增加樂句小節數之方式，音畫劇烈燃燒的愛情，達到全曲之高潮【表 3-13-1】。

【表 3-13-1】〈不，愛人，別坐得如此靠近〉曲式表

段落	樂句	樂句小節（數）	歌詞
前句		1-2（2）	無
A	a	3-6（4）	1. Nein, Geliebter, setze dich 2. Starre nicht so brünstiglich
	b	7-10（4）	1. Mir so nahe nicht! 2. Mir in's Angesicht!
B	c	11-16（6）	Wie es auch im Busen brennt,
	d	17-20（4）	Dämpfe deinen Trieb,
A'	a'	21-24（4）	Daß es nicht die Welt erkennt,
	b'	25-28（4）	Wie wir uns so lieb!

聲樂旋律部份，以級進的二度或三度音型為主，第二段（B）第二樂句更以連續四小節的級進下行樂句，音畫「壓抑你的衝動」，而女聲兩部之旋律幾乎以三度或六度平行為主。鋼琴部份，布拉姆斯揣測歌詞「不要坐得太近」應屬女孩的違心之論，因此將第一鋼琴之左手與第二鋼琴之右手交錯，與歌詞呈現相互「呼應」之有趣畫面。鋼琴旋律部份，涵蓋跳進與級進音型，有不斷跳進之分解和弦旋律，也有穩定與持續的低音與

和聲。第二段的第二鋼琴開始出現連續四度的大跳，回應第七首〈一波波傾盆大雨從高山而來〉所音畫大雨之八度音程，同時此曲熱情之歌詞「不管你的心如何燃燒」也與第七首「我只想給你十萬個吻」部分相互對應；第二段開始，第二鋼琴右手的分解和弦也於樂句中間（13 小節）轉至第一鋼琴左手，再到第一鋼琴兩手之八度平行，描繪戀人間無比熱烈之愛情【譜例 3-13-1】。

【譜例 3-13-1】〈不，愛人，別坐得如此靠近〉鋼琴 11-20 小節

女聲音域部份，女高音音域適中，女中音僅短暫至低音的升 A 音，因此兩者皆於舒適的音域演唱，全曲中女聲兩部最高的音域，皆落於第二段樂曲高潮處。

【譜例 3-13-2】〈不，愛人，別坐得如此靠近〉音域

樂曲調性與和聲方面，布拉姆斯將第十三首幸福與甜蜜洋溢之樂曲，設定為前曲 G 調之三度 E 大調上，樂曲從第二鋼琴之低音 E 開始，一小節後第一鋼琴加入和聲形成大調之色彩，持續的低音彷彿穩定的脈搏與信念般，截至第一段終止式，方離開 E 音至屬音上。但第二段第一樂句，以兩小節一次之屬音轉調（升 C→升 g→升 D）音畫「不管你的心如何燃燒」，第二樂句「壓抑、壓抑你的衝動」才回到屬音 B 與底音 E，最後一段（A'）則同樣以持續的 E 音，直到終止式改變底音結束全曲。

聲樂節奏方面，以單純的二分音符和四分音符，組成圓舞曲之三拍，重音固定的出現於小節之正拍。鋼琴節奏上，布拉姆斯不斷以兩拍的八分音符之分解和弦與四分音符之和聲，改變聲樂三拍的重音位置；第二段的兩個樂句，更以兩拍的重音貫串整段，強調音樂高潮與歌詞重點，破壞樂曲三拍的律動。

樂曲之力度與表情記號方面，布拉姆斯於女聲兩部旋律上特別標示著「減半音量」（*mezza voce*）與《新愛之歌》中極為罕見之「極弱聲」（*pp*），以音樂「壓抑」愛人之衝動，讓歌詞中如此熱烈的愛情表現更為曖昧與刻意；第二段標示漸強並於「壓抑」時安排強聲，於樂曲高潮後漸弱，音畫壓抑之衝動；第三段則回到「減半音量」與「極弱」，音畫「這世界不會發現我們是如此的相愛」。然而，布拉姆斯另於鋼琴開始的八分音符處標示「減半音量但需彈奏清晰」（*mezza voce ma ben marcato*），讓全曲的八分音符宛如兩人的愛情，意圖刻意壓抑隱瞞，但卻無法隱藏自然流洩出的幸福與愉悅。

#### 第十四節 〈火熱雙眼、深褐烏髮〉（*Flammenauge, dunkles Haar*）

第十四首歌詞選自《文選集》第二冊，翻譯自俄羅斯之詩文。歌詞共有三段，每段各有四句，歌詞為單戀的女孩因甜蜜大膽的男孩而感到心碎與悲傷，如同第三首〈我的每隻手指〉中為情所苦的女孩，將戒指一個接著一個送給帥氣但卻不值的男孩；第二段以不同的象徵，對比世界的愉悅與自己的悲傷：陷入愛情的戀人，感情的溫度彷彿劇烈刺眼的太陽般，呼吸也都帶著熾烈的渴望，怎可能化為冰塊與黑夜？明亮的原野宛如雙雙對對的人們愉悅地徜徉於愛情海中，而無法獲得愛的女孩之心碎，如同褪色的花朵已喪失光彩。每段歌詞之雙數句押韻，第一段韻腳為〔*gən*〕，第二段韻腳為〔*rən*〕，第

三段韻腳為〔e ə〕。歌詞全文如下：

Flammenauge, dunkles Haar	火熱雙眼，深褐烏髮
knabe wonnig und verwogen,	甜蜜又大膽的男孩！
Kummer ist durch dich hinein	因為你，
In mein armes Herz gezogen!	我乾枯的心滿是悲傷！

Kann in Eis der Sonne Brand,	燃燒的太陽能化做冰嗎？
Sich in Nacht der Tag verkehren?	日夜能顛倒嗎？
Kann die heisse Menschenbrust	若沒有熾熱的渴望
Atmen ohne Glutbegehren	會有火熱的胸膛嗎？

Ist die Flur so voller Licht,	是否原野充滿光亮，
daß die Blum' im Dandel stehe?	而使花朵黯然失色？
Ist die Welt so voller Lust?	是否世界充滿歡樂，
daß das Herz in Qual vergehe?	而使心兒痛苦煎熬？

樂曲基本架構方面，全曲共八十八小節，第一段 A 小調、第二段 A 大調，速度標示為活潑的，編制為四聲部，演出時間約一分四十五秒。曲式方面，為較大的二段體(AB)，每段都可再分前後兩個部份(A1、A2、B1、B2)，樂曲第一段的前、後部份使用第一段歌詞並再重複一次(A1、A2)，樂曲第二段之前、後部分，則分別採用第二(B1)與第三段(B2)歌詞。樂句方面，以四小節一樂句為主，搭配一小句歌詞，第一段前半部(A1)共有五個樂句，一小節前句之後，前四句樂句(a1、a2、b1、b2)配合歌詞第一段之四句，而第五樂句(b3)則再重複一次歌詞「我的心滿是悲傷」。第一段後半部(A2)為相同的歌詞但卻有六個樂句，前兩個樂句相同(a1、a2)，第三樂句(c1、c2、c3)開始改變音樂型態與樂句長度，並於較前半部多出的兩小節樂句中，設置了第五樂句(c3)，強調悲傷「滿載」(gezogen)。三小節的鋼琴間句後，至第二段的前半部(B1)，搭配第二段之四句歌詞成為工整的四小節之樂句(a、b、c、d)；第二段後半部(B1)前三樂

句 (a'、b'、c') 歌詞配置與前部份相似，但第四樂句 (d') 以樂句數之增加，刻畫歌詞

「心痛」(vergehe) 之意涵，最後由鋼琴尾句結束全曲【表 3-14-1】。

【表 3-14-1】〈火熱雙眼、深褐烏髮〉曲式表

段落	樂句	樂句小節 (數)	歌詞
A1	前句	1	無
	a1	2-5 (4)	Flammenauge, dunkles Haar
	a2	6-9 (4)	knabe wonnig und verwogen,
	b1	10-13 (4)	Kummer ist kurch dich hinein
	b2	14-17 (4)	In mein armes Herz gezogen!
	b3	18-21 (4)	In mein armes Herz gezogen!
A2	a1	22-25 (4)	Flammenauge, dunkles Haar
	a2	26-29 (4)	knabe wonnig und verwogen,
	c1	30-33 (4)	Kummer ist kurch dich hinein
	c2	34-37 (4)	In mein armes Herz gezogen!
	c3	38-39 (2)	gezogen
	c4	40-44 (4)	In mein armes Herz gezogen!
間句		44-47 (3)	無
B1	a	47-50 (4)	Kann in Eis der Sonne Brand,
	b	51-54 (4)	Sich in Nacht der Tag verkehren?
	c	55-58 (4)	Kann die heisse Menschenbrust
	d	59-64 (4)	Atmen ohne Glutbegehren
B2	a'	65-68 (4)	Ist die Flur so voller Licht,
	b'	69-72 (4)	daß die Blum' im Dundel stehe?
	c'	73-76 (4)	Ist die Welt so voller Lust?
	d'	77-82 (6)	daß das Herz in Qual vergehe?
	小間句	82-83 (2)	無
	d''	84-86 (2)	vergehe?
尾句		86-88 (3)	無

聲樂旋律部份，全曲包含級進與跳進音型。第一段以跳進音型為主，第一、二樂句以下行四度的跳進開始樂句，與第三、四樂句之上行四度跳進成為倒影；第一段後半部第三樂句 (c1) 轉變為同音反覆與級進之音型，以銜接樂曲之第二段，第二段則以級進

音型為主。鋼琴旋律部份，則較聲樂豐富與複雜，雖然第一段聲樂以跳進為主，然第一  
 鋼琴以三度平行之級進音型重疊聲樂之旋律，宛如歌詞中「燃燒的」雙眼般【譜例 3-14-1】；  
 而第三樂句聲樂的倒影音型，同時也反應於鋼琴之倒影音型中。

【譜例 3-14-1】〈火熱雙眼、深褐烏髮〉聲樂與鋼琴旋律音型 2-5 小節

The image shows a musical score for Example 3-14-1. It consists of four staves. The top two staves are for the vocal line, with lyrics in German and Chinese. The bottom two staves are for the piano accompaniment. Red circles highlight specific intervals in the vocal line, labeled '跳進音型' (leap intervals). Red arrows point from these circles down to the piano accompaniment, which shows corresponding stepwise intervals labeled '級進音型' (stepwise intervals).

第一段前半部第三樂句（b1）開始，第一與第二鋼琴的旋律配合聲樂，成為對位式  
 的級進音型，讓音樂宛如浪花一波波襲來，而鋼琴之級進旋律同樣也重疊聲樂之跳進音  
 型，使樂曲整段一氣呵成；第一段後半部（B2）開始，雖然與聲樂安排相同的旋律，但  
 第二鋼琴由原本固定的分解和弦，增加下行級進的音型，使聽覺感受更為豐富【譜例  
 3-14-2】。

【譜例 3-14-2】〈火熱雙眼、深褐烏髮〉鋼琴 2-5 小節、22-25 小節

The image shows two examples of piano accompaniment for Example 3-14-2. The left example is labeled '2-5小節鋼琴旋律' and shows a piano accompaniment with a stepwise melody. The right example is labeled '22-25小節鋼琴旋律' and shows a piano accompaniment with a stepwise melody. Red circles highlight specific intervals in the piano line.

第一段後半部聲樂改為同音反覆音型時，鋼琴卻以兩次同樣的半音級進上行強化

「心」(Herz) 與「滿載」(gezogen)，第一段最後一樂句 (c4) 鋼琴配合聲樂級進下行，銜接至樂曲第二段。第二段的鋼琴旋律與聲樂同樣以級進音型為主，第一鋼琴讓級進音型流轉於高音、低音或八度平行，以音域變化之方式增添樂曲音色之改變；第三樂句(c) 開始，第一鋼琴始回應聲樂的旋律，且在第一段前半部即將結束時，以後半拍重疊聲樂旋律【譜例 3-14-3】；第二段後半部與前半部相似，惟樂曲即將結束時，聲樂演唱長音，但鋼琴以出現兩次之兩小節級進上行、兩小節跳進下行，最後以第二鋼琴之低音結束全曲。

【譜例 3-14-3】〈火熱雙眼、深褐烏髮〉聲樂與第一鋼琴 55-61 小節

55 *cresc.* 56 57 58 59 60 61  
 Kann die hei - ße Men - schen - Brust at - men oh - ne Glut be -  
 Can the burn - ing hu - man heart breathe with - out love's warmth de -  
 Kann die hei - ße Men - schen - Brust at - men oh - ne Glut be -  
 Can the burn - ing hu - man heart breathe with - out love's warmth de -  
 Kann die hei - ße Men - schen - Brust at - men oh - ne Glut be -  
 Can the burn - ing hu - man heart breathe with - out love's warmth de -

樂曲音域部份，各聲部皆於歌唱之舒適音域。

【譜例 3-14-4】〈火熱雙眼、深褐烏髮〉四聲部音域

女高音 女中音 男高音 男低音

樂曲織度上，此曲的變化為《新愛之歌》之最，《新愛之歌》的四聲部樂曲中，以等節奏式之和聲織度為主，而此曲除和聲織度外，另包含對位織度，使和聲與對位織度

得以相互輝映，讓此曲呈現更為多彩之音樂風格。樂曲第一段前半部（A1）開始，歌詞描述「火熱雙眼、深褐烏髮，甜蜜又大膽的男孩」，因此由女聲兩部演唱，第一、二樂句以三度平行為主，然第三樂句開始，女聲兩部即以輪流的卡農，強調歌詞「因為你，我心滿是悲傷」；後半部（A2）同樣以三度平行之織度開始，但此段落之第三樂句卻未出現對位織度，改以同音反覆與三、六度平行讓歌詞與鋼琴之呈現更為清晰。第二段前半部（B1）男聲加入，樂曲回到四聲部的和聲織度，但後半部（B2）第一、二樂句開始（a'、b'），以相同的旋律，但改以四聲部輪流進入之對位織度豐富樂曲，直到第三樂句（c'）「是否世界充滿歡樂，而使心兒痛苦煎熬」，方回到和聲織度而結束全曲【表 3-14-2】。

【表 3-14-2】〈火熱雙眼、深褐烏髮〉織度表

A1					A2			間句	B1	B2	
a1	a2	b1	b2	b3	a1	a2	c1c2c3c4		abcd	a'b'	c'd'
女聲和聲		女聲卡農		女聲和聲				鋼琴	四部和聲	四部對位	四部和聲

樂曲調性方面，此曲為道默所翻譯的十四首詩文之最後一首，因此布拉姆安排調性回到與第一首相同的 A 小調上，具有為前十三首總結之作用，樂曲之規模亦較前面樂章稍大。第一段為 A 小調，第二段轉到平行調 A 大調結束全曲。樂曲之和聲上，第一段前半部第一樂句從 A 小調開始，最後結束於關係大調的屬和弦上，而第三樂句（b1）馬上轉到 F 大調，但第四樂句卻到平行小調 F 小調上，第五樂句才回到 A 小調，接到第一段之後半部。後半部調性與和聲變化不若前半部豐富，以 A 小調為主，但最後一樂句

(c4)「因為你，我乾枯的心滿是悲傷」樂句開始時已於 A 小調的五級屬和弦上，但布拉姆斯使用倚音，並以四級→拿波里六和弦→附屬減七和弦，模糊延緩和聲於屬和弦的音響，如同心靈受到之創傷般，再以下行半音之經過音轉到較為明亮的 A 大調。第二段開始，樂曲以 A 大調和聲色彩為主，但至第三樂句「若沒有熾熱的渴望，會有火熱的胸膛嗎？」改變為平行小調之和聲，並且以兩小節的附屬減七和弦音畫「渴望」一字；同樣的和聲變化出現於第二段之後半部，而樂曲最後同樣安排附屬減七和弦，但延長樂句用以音畫「痛苦煎熬」(vergehe)。

樂曲節奏部份，第一段不停以希米歐拉的兩拍節奏，分割圓舞曲三拍之重音，直到第一段前半部第五樂句之重複歌詞時，才回到三拍的律動中；而鋼琴節奏部份，先以第一鋼琴配合聲樂的希米歐拉節奏為主，但第三樂句(b1)之後，第一鋼琴與第二鋼琴以每小節的對位織度相互追逐模仿。第二段開始，聲樂與第二鋼琴回到三拍的律動，而第一鋼琴承接前段希米歐拉節奏的變化，直到第四樂句(d)始回到三拍與切分音符之律動。

樂曲的力度與表情方面，為配合聲樂的織度與樂曲之織度，於第一段前半部第一、二樂句之女聲三度平行時，標示為強聲(f)力度，但轉為模仿織度時，卻改變為弱聲，直到第五樂句(c3)才漸強至後半部(A2)的強聲力度；第一段後半部第三樂句時(c1)，為了製造歌詞「我乾枯的心滿是悲傷」，兩次的從弱漸強，並且不斷以突強強調「心」與「滿載」，力度於最後一個樂句(c4)和聲變化時隨著下行的音型逐漸減弱，直到鋼琴間句標示弱聲並漸弱。第二段雖然是四個聲部和聲織度的開始，但因歌詞中為問句之

語氣，因此標示為弱聲，直到第三樂句，配合歌詞「若沒有熾熱的渴望，會有火熱的胸膛嗎？」，力度註明漸強；後半部雖然改變為對位織度，但力度變化相同，由弱聲開始，直到第三樂句歌詞「世界充滿歡樂」從對位回到和聲織度時，開始漸強直到最後一個樂句「而使心兒痛苦煎熬」標示強聲，但最後重複的「痛苦煎熬」(vergehe)卻以弱聲漸強再漸弱，銜接至鋼琴繼續漸弱結束。樂曲的表情記號方面，全曲僅標示兩個「富有表情」(espress.)的記號，第一個為第二段開始之第一鋼琴，強調高音部節奏之不同；而第二個為第二段後半部開始第一樂句(a')，雖然力度為弱聲，但男高音聲部上卻特別標明「富有表情的」，強調樂曲中的對位織度。

#### 第十五節 〈結論〉 (Zum Schluß)

##### 〈現在，繆斯們，夠了〉(Nun, ihr Musen, genug)

不同於前十四首歌詞來源均選自道默《文選集》之詩詞，布拉姆斯第十五首歌詞乃是採用歌德創作的悲歌《艾列西斯與朵拉》之最後一段詩詞，此曲不僅是《新愛之歌》之結束，也可說是布拉姆斯於兩組《愛之歌》中，對愛情之結論。歌詞以繆斯(Muse)作為傾訴對象，繆斯象徵數種含意：一、希臘神話中的九位文藝女神，職司「藝術」之總稱；二、文學中的繆斯，通常被作者引用為故事之敘述人；三，繆斯一字也是「音樂」(music)的字源，因此推測本首詩詞之「繆斯」象徵了「音樂」與「藝術」之意涵。歌詞內容以繆斯作為第二人稱，對繆斯述說，你們不斷試圖描繪愛情的面貌是如此痛苦和幸福，卻無法治癒愛神射中之傷口，但是，美好的你們，卻能撫慰那些受到情傷的人們，讓他們的心靈得到最大的慰藉。全曲歌詞共兩段，每段四句，歌詞無押韻。全曲歌

詞如下：

Nun, ihr Musen, genug!	現在，繆斯們，夠了！
Vergebens strebt ihr zu schildern,	你們徒勞無功的想描繪，
Wie sich Jammer und Glück wechseln In	痛苦與幸福是如何變化無常
liebender Brust.	在愛的胸襟中。
Heilen könnt die Wunden ihr nicht,	你們無法治癒
Die Amor geschlagen,	愛神所射中的傷口
Aber Linderung kommt einzig,	但是傷痛的慰藉，
Ihr Guten, von euch.	卻來自善良的你們。

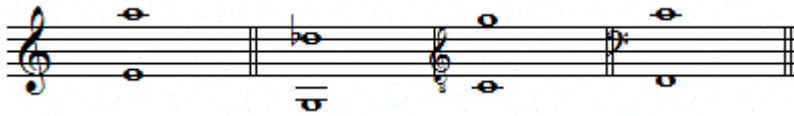
基本架構方面，全曲二十六小節，節拍為 9/4 拍，平靜的速度，F 大調，曲式為帕薩喀亞（Passacaglia）舞曲，意指頑固低音或低音變奏曲，中段有卡農模仿段落。此曲與歌德詩詞之《女中音狂想曲》相同，同樣安排主題動機「F-C-降 B-A-D-C-F」作為樂曲之頑固低音。樂曲依歌詞之段落與調性，可分為三段（ABC），樂曲第一段（A）採用歌詞第一段，樂曲第二段歌詞採用第二段前兩句歌詞，樂曲第三段使用第二段之後兩句。三段樂句長度並無固定，第一段（A）包含一小節之間句，以四小節樂句為一句；第二段（B）為歌詞之重心，強調「治癒愛神所射中之傷口」，因此第二段第一樂句時（c）先演唱一次歌詞，第二樂句時以對位織度不斷重複歌詞並加長樂句長度，達到全曲高潮，第三段則重複「但是傷痛的慰藉卻來自善良的你們」，以溫暖的音樂結束全曲。

【表 3-15-1】〈結論〉曲式表

段落	樂句	樂句小節 (數)	歌詞
前句		1 (1)	無
A	a	2-4 (3)	Nun, ihr Musen, genug! Vergebens strebt ihr zu schildern,
	b	5-8 (4)	Wie sich Jammer und Glück wechseln In liebender Brust.
問句		9 (1)	無
B	c	10-11 (2)	Heilen könnet die Wunden ihr nicht, Die Amor geschlagen,
	d	12-17 (6)	Heilen könnet die Wunden ihr nicht, Die Amor geschlagen,
C	e	18-21 (2)	Aber Linderung kommt einzig, Ihr Guten, von euch.
	f	22-26 (5)	Aber Linderung kommt einzig, Ihr Guten, von euch.

樂曲旋律部份，以「F-C-降 B-A-D-C-F」連貫樂曲，旋律以級進音型為主，跳進音型為輔穿插全曲。布拉姆斯以不同手法音畫歌詞，第一段第二樂句 (b)，女高音以較長之旋律與較高之音域強調「痛苦」(第 5 小節)；樂曲第二段以三種音型音畫歌詞：聲樂以上行四度開始樂句，代表「治癒」(Heilen)傷口；以下行級進音型音畫「愛神」(Amor)，象徵愛神從天而降；此外，第一、二鋼琴輪流以上行跳進之八分音符音型與下行級進的四分音符音型，宛如愛神的箭，不停的刺中世上所有的人。樂曲第三段開始，女高音之音高引用第一段第二樂句 (第 5 小節)，以大調中還原的 A 和 G 音，與前段「苦痛」之旋律作為對比，音畫「慰藉」(Linde)。至樂曲最後一樂句 (f) 時，所有聲部均重複旋律動機「F-C-降 B-A-D-C-F」，以此結束全曲。音域部份，布拉姆斯以旋律之起伏強調歌詞，因此每段均有女高音與男高音稍高之音域。

【譜例 3-15-1】〈結論〉音域



鋼琴旋律部份，第一、三段之第二鋼琴皆以低音的「F-C-降 B-A-D-C-F」貫串全曲，且整組作品於一小節的前句之後，僅以第二鋼琴呈現單純的鋼琴伴奏，左手為穩定的頑固低音，右手以分解和弦音型為主，不與聲樂旋律重疊。第二段之間句時，第一鋼琴再度加入，使用八分音符之分解和弦音型，與第二鋼琴相互呼應層疊，於樂曲第二段達到高潮時，第一與第二鋼琴均停歇，布拉姆斯安排無伴奏合唱的方式，讓愛情中受傷的人們，在純粹的人聲中得到安慰。第三段回到第二鋼琴之伴奏與頑固低音音型，直到最後一樂句（f）第一鋼琴加入，安靜結束全曲。

樂曲調性部份，《新愛之歌》最後一首以溫暖的 F 大調作結，與前首調性（A 調）同樣呈現三度之關係。第一段第一樂句（a）於 F 大調中，第二樂句則借用小調，音畫「痛苦」（Jammer）歌詞，呈現較為陰暗之和聲；且分別使用「減七和弦」與「小三和弦」描繪歌詞「痛苦」與「幸福」，以和聲的改變呈現歌詞之色彩（第 7、8 小節）。第二段開始轉至降 D 大調，且在「射中」（geschlagen）一字使用和聲外音、小七或減七和弦描繪；最後一段回到 F 大調，但於第二十小節短暫轉至 G 小調與 D 小調，並且讓每次出現的「善良」（Guten）均回到 F 大調一級和弦上，反應歌詞之溫暖。

樂曲織度方面，此曲兼具和聲與對位織度，第一段以和聲織度為主，但第一樂句（a）又出現一些對位織度音畫多次之「徒勞無功」（Vergebens），但隨即回到和聲織度代表「描繪」（schildern）一字。第二段「你們無法治癒愛神所射中的傷口」皆以模仿對位織度開

始強調「治癒」，第一樂句（c）先是女高音與男高音先後演唱，第二樂句（d）之順序則以男高音→女高音→女中音→男低音→女高音，最後一次女高音出現之時，鋼琴結束，以等節奏式之和聲織度演唱「愛神所射中」，達到全曲高潮。最後一段（C）以和聲織度為主，直到樂曲最後一樂句（f），輪流以主題動機進入，最後於女中音進入後，以和聲織度結束全曲。

樂曲節奏方面，因第十五首樂曲之歌詞與主題動機之選用，讓第十五首樂曲由圓舞曲之 3/4 拍轉變為 9/4 拍，更符合詩詞本身的韻律，雖然 9/4 拍為 3/4 拍之三倍，但樂曲不斷使用希米歐拉之節奏，打破三拍之韻律，且第二鋼琴八分音符之韻律也較偏向 6/8 拍之感受，讓樂曲不若前十四首圓舞曲三拍子之律動，增加歌曲四平八穩之感受與標題〈結論〉之份量。因此，聲樂部份，經常將第三、四拍相連出現希米歐拉之節奏，讓樂曲打破三拍之韻律。但樂曲第二段則以三拍的韻律感為主，且鋼琴節奏緊湊出現八分音符，讓樂曲較具有前進之方向感，直到第二段即將結束時，才再度讓小節中出現希米歐拉節奏與三拍節奏並存之韻律，而於樂曲尾句時，聲樂更以希米歐拉節奏配合主題動機的對位模仿織度，同時第二鋼琴也於第二、五、七拍，以四分音符標示出主題動機，讓樂曲之節拍被打散，結束全曲。

樂曲之力度部份，第一段以稍強（*poco f*）之力度為主，且為配合織度的變化、音樂的方向與音域高低，分別標示漸強與漸弱記號。第二段則以弱聲開始對位織度，並在「愛神」歌詞出現時配合音高標示漸強、漸弱之記號，而樂曲在對位織度之層疊累積不斷漸強，直到第十四、十五小節時，布拉姆斯標明強聲與鋼琴的突強記號，彷彿不斷呼

喚「愛神」般，鋼琴開始漸弱至弱聲，留下聲樂的部份，力度遂逐漸削弱至第三段。第三段同樣以弱聲開始，但配合樂曲中的和聲變化與歌詞「單獨地」(einzig) 再度達到強聲後漸弱；最後一樂句 (f) 則分別於男高音、第一鋼琴與女高音標明「柔和的」，讓音樂之律動以溫柔的方式的逐漸消逝，最後因終止式之和聲張力影響樂曲力度，全曲安靜結束。

愛情是如此甜美，而愛情的美好，更令人迷戀不已，然而在愛情中所受到的創傷卻是無比深刻，沒有靈丹妙藥可以藥到病除，只有仰賴歲月，讓傷口隨著時間的流逝而慢慢癒合，即便如此，世上仍存有美好的音樂與藝術，撫慰人們在愛情中所受的傷害，布拉姆斯創作了《新愛之歌》，以其美妙的樂句及動人的旋律，讓人忘了情傷，更治癒了所有在愛情中受傷的心靈。

#### 第四章 《新愛之歌》音樂詮釋

《新愛之歌》雖然有十五首歌曲，但整組作品有其編制、調性、速度、曲式上之關係，從【表 4-0-1】可窺得其編制以四聲部作為分界，可分成一至二首、三至六首、七至八首、九至十一首、十二至十五首等；調性方面，多有三度關係；速度上，標示以「活潑的但不過快」與「平靜的」兩者為主；曲式則多為二段體等。因此研究者則將歌詞與編制、曲式與結構、調性與和聲、速度與節奏等分項討論，提供演出作為者詮釋之參考與通盤之瞭解，第四章最後並將四重唱之版本與四手聯彈版本（Op. 65a）做一對照與比較。

【表 4-0-1】《新愛之歌》編制、調性、速度、曲式整理

	曲名	編制	調性	速度	曲式
1	噢心啊，放棄救援	SATB	A 小調	活潑的， 但不過快	二段體
2	夜晚的黑暗陰影	SATB	A 小調	/	二段體
3	我的每隻手指	S	A 大調 F 大調		二段體
4	你的黑色眼眸	B	D 小調		二段體
5	保護、保護你的兒子	A	D 小調		大二段體 (A1A2B1B2)
6	母親將玫瑰 插在我身上	S	F 大調		二段體
7	一波波傾盆大雨 從高山而來	SATB	C 大調	活潑的	三段體 (ABA')
8	林中柔軟的草地	SATB	降 E 大調	平靜的	大二段體 (AA'BB)
9	啃嚙的心	S	G 小調	/	三段體 (ABA')
10	我不停的與每個女孩 談情說愛	T	G 大調		二段體
11	所有、所有虛無的話	S	G 大調	活潑的	二段體
12	幽暗的森林你的陰影 是如此憂鬱	SATB	G 小調	活潑的	二段體
13	不，愛人，別坐得如此 靠近	SA	E 大調	活潑的	三段體 (ABA')
14	火熱雙眼、深褐烏髮	SATB	A 小調 →A 大調	活潑的	大二段體 (A1A2B1B2)
15	結論	SATB	F 大調	平靜的	帕薩喀亞舞曲 (Passacaglia)

## 第一節 歌詞與編制

《新愛之歌》的歌詞來源承接自《愛之歌》，<sup>15</sup>大部分採用俄文與波蘭文之詩詞，分別為兩首的「俄文—波蘭文」舞蹈歌曲、三首「俄文」、兩首「波蘭文」的詩詞來源，其他則有土耳其文、波斯文、拉托維亞文—立陶宛文、西西里文、西班牙文、塞比亞文等各一首，以歌德創作之詩詞作為全曲結束。《新愛之歌》之歌詞來源與布拉姆斯十五首歌曲所使用的聲部配置整理如【表 4-1-1】。

【表 4-1-1】《新愛之歌》詩詞來源與聲部配置表

曲目	原詩語言	聲部配置
1	噢心啊，放棄救援	土耳其文
2	夜晚的黑暗陰影	波斯文
3	我的每隻手指	拉托維亞文—立陶宛文
4	你的黑色眼眸	西西里文
5	保護、保護你的兒子	俄文
6	母親將玫瑰別在我身上	西班牙文
7	一波波傾盆大雨從高山而來	俄文—波蘭文舞蹈歌曲
8	林中柔軟的草地	俄文—波蘭文舞蹈歌曲
9	啃嚙的心	波蘭文
10	我不停的與每個女孩談情說愛	馬來西亞文
11	所有、所有你說的話	波蘭文
12	幽暗的森林，你的陰影是如此憂鬱	塞比亞文
13	不，愛人，別坐得如此靠近	俄文
14	火熱雙眼、深褐烏髮	俄文
15	結論	歌德創作

《新愛之歌》以四重唱編制創作，因此十五首樂曲中以四重唱的曲目最多，總計有七首，具有前言與結論之作用，歌詞內容囊括愛情宛如深不可測之大海，愛情的世界中

<sup>15</sup> 《愛之歌》作品中，共有八首「俄文—波蘭文」舞曲、五首「匈牙利文」、三首「波蘭文」與兩首「俄文」的詩詞來源。

充滿甜蜜熱情與纏綿悱惻，卻也不乏單戀之苦澀心酸，樂曲最後更以歌德之詩詞撫慰所有曾於愛情中受到傷害的人們。因此，《新愛之歌》中的四聲部作品佔據所有樂曲中的重要位置：諸如序曲般之第一、二首，前半部結束與後半部開始之中段第七、八首，樂曲尾奏之第十二、十四、十五首，而第十三首之女聲二重唱部分，其歌詞與四重唱之功能相當，同屬旁白與論述之地位，布拉姆斯以改變樂曲音色之方式，豐富樂曲之多樣性。

次於四重唱編制者，為女高音之獨唱樂曲，分別位於《新愛之歌》第三、六、九、十一首，樂曲中均描述無法獲得幸福之女生，於愛情中不停遭逢挫折與背叛，呈現《新愛之歌》較為抑鬱、陰沈之一面。各樂曲雖為獨立之曲目，但彼此間具有相當之關聯性，尤以獨唱曲目為多，如第四與第五首之女中音與男低音獨唱，兩首曲目皆使用第二人稱，第四首表達你的眼眸只需眨動，則內心如紙片般之脆弱，第五首則警告鄰人保護好你的兒子，因我將用魅惑的雙眼燃燒他的心，因此兩首呈現相互對唱之狀態；第十一首之女高音，同樣與第十首男高音獨唱相互呼應，男高音如同花心情聖，處處留情，但卻表達如此的舉動乃因心中對於女孩始終無法忘懷，而第十一首女高音則憤怒回應前首虛偽的男子。

職是之故，整組作品之四重唱部分宛如敘述故事般，獨唱則擔綱故事中的男女主角，布拉姆斯以四重唱與獨唱曲目之交互穿插，豐富《新愛之歌》全曲內涵：第一、二首四重唱呈現愛情如大海般的變幻莫測；第三至六首之獨唱先由如獨白的女高音開始，接由女中音與男低音分別獨唱之歌曲，講述男人墜入愛河與女人魅惑、燃燒男人的心，第六首呼應第三首之女孩無法獲得心中至愛；第七、八首之四重唱則表現熱戀中的愛人之熱

情與甜蜜氛圍；第九至第十一首之獨唱，同樣由女高音開始，如喃喃自語般的演唱沒有愛情之憂傷與痛苦，第十與第十一首則彷彿愛情中不斷出軌之男人與女人之對話，使得樂曲中上演愛情之真實面貌；第十二首至第十五首回到四重唱，並穿插第十三首二重唱之編制，第十二首述說愛情中若沒有恩愛的結合，乾枯的心靈宛如陰暗之森林不見光明；第十三首則表現出陷入愛情無法隱藏之悸動；第十四首歌詞內容呼應第三、六、九首女高音的獨唱，演唱出單戀之苦澀心情。因此，在道默創作的十四首詩詞中，除了第七、八、十三首營造較為活潑與甜蜜的氣氛之外，其餘樂曲多呈現愛情中酸澀與心痛的一面，然而，布拉姆斯於最後第十五首〈結論〉，以歌德的詩詞安慰愛情中所有受傷的心靈，表現出布拉姆斯內心對於愛情仍保有憧憬與期望，欲以「音樂」溫暖人們的心房。

## 第二節 曲式與結構

布拉姆斯上承舒伯特、舒曼、孟德爾頌等人之音樂創作風格，著重曲式清晰與旋律優美；且因他喜愛自然純樸的民謠風格，因此聲樂作品當中，其曲式多配合歌詞之段落，曲式簡潔且單純，《新愛之歌》即是以二段體為主，數首歌曲為三段體或是大二段體【表 4-2-1】。

【表 4-2-1】《新愛之歌》曲式結構表

曲目	曲式	樂句結構	小節（數）
1	噢心啊，放棄救援	二段體（AB）	A B 1-12（12） 13-24（12）
2	夜晚的黑暗陰影	二段體（AB）	A B 尾句 1-21（21） 22-43（21） 43-48（6）
3	我的每隻手指	二段體（AB）	A B 1-16（16） 17-32（16）
4	你的黑色眼眸	二段體（AB）	A B 1-8（8） 9-16（8）
5	保護、保護你的兒子	大二段體 （A1A2B1B2）	A1 A2 B1 B2 1-8（8） 1-8（8） 9-16（8） 17-28（12）
6	母親將玫瑰別在我身上	二段體（AB）	A B 1-8（8） 9-16（8）
7	一波波傾盆大雨	三段體（ABA'）	A B A' 1-16（16） 17-24（8） 25-40（16）
8	林中柔軟的草地	大二段體 （AA'BB）	前句 A A' B B 1（1） 2-17（16） 18-33（16） 34-45（12） 34-45（12）
9	啃嚙的心	三段體（ABA'）	前句 A B A' 1-2（2） 3-10（8） 11-18（8） 19-30（12）
10	我不停的與每個女孩 談情說愛	二段體（AB）	A B 1-8（8） 9-22（14）
11	所有、所有你說的話	二段體（AB）	A B 1-8（8） 9-20（12）
12	幽暗的森林， 你的陰影是如此憂鬱	二段體（AB）	A B 1-24（24） 25-42（18）

13	不，愛人，別如此靠近	三段體 (ABA')	前句 A B A'	1-2 (2) 3-10 (8) 11-20 (10) 21-28 (8)
14	火熱雙眼、深褐烏髮	大二段體 (A1A2B1B2)	前句 A1 A2 間句 B1 B2 尾句	1 (1) 2-21 (20) 22-44 (23) 44-47 (4) 48-65 (18) 66-86 (21) 86-88 (3)
15	結論	帕薩喀亞舞曲 (Passacaglia)	前句 A 間句 B C	1 (1) 2-9 (8) 9 (1) 10-17 (8) 18-26 (9)

從上表中，可知十五首歌曲之一至十四首之曲式分別有二段體 (AB)、三段體 (ABA')、大二段體 (A1A2B1B2、AA'BB) 等三種曲式，第十五首則為帕薩喀亞 (Passacaglia) 舞曲。一至十四首樂曲中，二段體 (AB) 數量最多，又可分為均等的二段體與不均等的二段體兩種，均等的二段體皆為前半組 (一至七首) 之樂曲，分別有第一、三、四、六首；而不均等的二段體大多安排在後半段樂曲，於樂曲之第二、十、十一、十二首；三段體 (ABA') 曲式則位於第七、九、十三首；此外，有三首樂曲採用大二段體之編制，但其旋律與歌詞搭配略有不同：第五首第一段 (A1、A2) 反覆相同的旋律但有兩段歌詞，第二段則以第一次 (B1) 的音樂素材擴張變化，成為兩小段 (B1、B2)；第八首樂曲中，第一段之兩小段 (A1、A2) 歌詞相同，但後半部 (A2) 之旋律聲部有些許變動，第二段則直接反覆一次，因而成為大二段體 (AA'BB)；第十四首的大二段體中，各段僅歌詞不同，於樂段之小節上有些許差異，然第一段 (A1A2) 為四

十四小節，而全曲共有八十八小節，因此，曲式上為平均工整之二段體。由此可知，作品前半部一至七首，曲式較為單純簡潔，以均等的二段體為主，僅第五與第七首有些許變化；但樂曲後半部，不僅二段體之兩段不對等，且曲式的變化較多，讓樂曲後半部較前半部繁複與沈重，全曲呈現由輕至重的份量感。另外，就獨唱曲與重唱曲而言，樂曲中的獨唱曲多以二段體為主，但重唱曲卻有二段體、三段體、大二段體、帕薩喀亞舞曲等多種曲式，讓四重唱曲目之曲式變化都較獨唱曲多，在在彰顯作品中四重唱曲之地位與重要性。

樂句之結構部份，全曲多以四小節樂句為主，僅第二首〈夜晚的黑暗陰影〉並非安排方正的四小節樂句，而是以三小節之樂句長度，音畫大海一波波之海浪與漩渦。第十二首〈幽暗的森林，你的陰影是如此憂鬱〉第一段雖然鋼琴的樂句同樣為四小節一句，但聲樂的部份則以三小節與兩小節的短樂句製造不斷嘆息的效果，同時與第二段的長樂句具有對比的效果，製造樂曲之高潮。

再者，布拉姆斯經常於樂曲中以增加樂句小節之方式，強調其重視之歌詞與氛圍，以達到樂曲高潮，如第五首〈保護、保護你的兒子〉之大二段體之最後一段（B2），因強調「無法燃燒靈魂」（die Seele nicht），故於此處增加四小節的樂句，重複演唱歌詞與鋼琴之間句，使音樂達到全曲高潮；第十三首〈不，愛人，別坐得如此靠近〉之第二段（B）第一樂句，由四小節樂句增加為六小節之樂句，強調「燃燒」之意境，待樂曲高潮後，第二樂句再重新回到四小節之樂句；第十四首〈火熱雙眼、深褐烏髮〉第一段最後也以增加兩小節之樂句強調歌詞「滿載」（gezogen）。除了以四小節樂句為主的樂曲

之外，第十二首〈幽暗的森林，你的陰影是如此陰鬱〉第一段聲樂部份，以三小節與兩小節之短樂句組成一長樂句，使得歌詞之語氣較為短促，讓音樂如同歌詞「陰影如此憂鬱」般，呈現憂鬱與焦慮之感受，同時與後段之長樂句呈現明顯對比。

綜上所述，由【表 4-2-1】可窺得布拉姆斯於十五首樂曲之曲式與結構之創作上，採用單純的民謠風格，每首演出時間簡短，以一至二分鐘為主，曲式不出二段體、三段體或大二段體，於樂曲之樂句結構上多以四小節為單位，雖然曲式簡潔，但布拉姆斯於樂曲曲式與架構上卻極富巧思，從輕至重的曲式編排、以改變樂句小節數突顯樂曲高潮，使得《新愛之歌》不流於枯燥無味，呈現清新、自然之音樂風格。

### 第三節 調性與和聲

《新愛之歌》作品之調性部份，分別為六首小調與九首大調之樂曲，因樂曲簡短，多一調到底，但其中第二首〈夜晚的黑暗陰影〉與第十二首〈黑暗的森林，你的陰影如此憂鬱〉以皮卡第和弦結束，前者調性為 A 小調，但樂曲最後彷彿黎明前海上的一絲曙光，以皮卡第終止之 A 大調和弦結束全曲；後者以 G 小調為其調性，但該曲第二段則於平行調中游移不定，最後兩小節才以皮卡第終止之 G 大調和弦結束，宛如代表作曲家無比堅定之信念。《新愛之歌》中僅第十四首〈火熱雙眼、深褐烏髮〉一首於樂曲中段改變調性，因此曲為《新愛之歌》採用道默詩詞之最後一首歌曲，為呼應道默之第一首歌曲，故於第一段安排與第一首相同之 A 小調，而樂曲第二段直接轉為平行調 A 大調。雖然《新愛之歌》之歌詞內容以憂鬱、苦澀為作品基調，但是布拉姆斯於調性編排上，卻以大調為主，即使小調樂曲，也以和聲變化或轉調使其以大調作結，象徵布拉姆斯依

舊相信人世間存有美好之愛情，勸諭人們不要放棄任何希望。全曲作品調性如【表 4-3-1】。

【表 4-3-1】《新愛之歌》十五首歌曲調性表

曲名	調性	
1	噢心啊，放棄救援	A 小調
2	夜晚的黑暗陰影	A 小調 (A 大調皮卡第三和弦結束)
3a	我的每隻手指	A 大調
3b		F 大調
4	你的黑色眼眸	D 小調
5	保護、保護你的兒子	D 小調
6	母親將玫瑰別在我身上	F 大調
7	一波波傾盆大雨	C 大調
8	林中柔軟的草地	降 E 大調
9	啃嚙的心	G 小調
10	我不停的與每個女孩談情說愛	G 大調
11	所有、所有你說的話	G 大調
12	幽暗的森林，你的陰影是如此憂鬱	G 小調 (G 大調皮卡第三和弦結束)
13	不，愛人，別坐得如此靠近	E 大調
14	火熱雙眼、深褐烏髮	A 小調→A 大調
15	結論	F 大調
附註：上列調性標示 <b>粗體</b> 者表樂曲為大調。		

全曲調性之間的關係，由上表可知，布拉姆斯喜愛使用三度之調性關係，前於第三章第三首之樂曲分析時，曾提及布拉姆斯嗣後為該曲增添 F 大調版本，讓前後調性可以順利成為三度，使得調性銜接更具有三度之一致性，因此以下以 3b 版本分析描述。樂曲中調性之關係共有三種，第一為三度關係居全曲之冠，分別為「二、三」、「三、四」、「五、六」、「七、八」、「八、九」、「十二、十三」、「十四、十五」等共七組；其次則為同一調性或平行調，如「一、二」、「四、五」、「九、十、十一、十二」等前後相呼應之樂曲為主；第三則是因為特殊關係而相差四或五度，如「六、七」、「十三、十四」，但是，第

七首作品為配合活潑熱情之歌詞，且該曲同時為前半部結束，故採用明亮的 C 大調；而第十四首為最後一首源自道默之詩詞，因此回到 A 調之調性，使其調性上可與第一首相互參照。全曲調性關係如下【譜例 4-3-1】。

【譜例 4-3-1】全曲調性關係



作品調性編排中，尚有一值得玩味之處，即全曲調性之升降記號均於三個升降之內，僅第十四首〈不，愛人，別坐得如此靠近〉才出現四個升的 E 大調，浪漫的將歌詞對應至調性的關係中。

樂曲的和聲方面，布拉姆斯於樂曲進行中，常在其有感觸之歌詞處，以變化和聲型態之方式強調之，《新愛之歌》十五首歌曲中經常出現拿波里六和弦、附屬和弦、(半)減七和弦、和聲外音等，以製造樂曲氣氛並音畫歌詞。第一首〈噢心啊，放棄救援〉即以鋼琴的半減七和弦音畫「粉碎」(zertrümmert)一字。第二首〈夜晚的黑暗陰影〉於第二段(24 小節)出現拿波里六和弦，讓「只有」(allein)一字擁有較為溫暖的音色，強調「只有」親身體會愛情之人才能瞭解喜怒無常之感受，同時呼應第一首〈噢心啊，放棄救援〉之四小節前句，讓兩首樂曲之關聯性更為強烈。第十二首〈幽暗的森林，你的陰影是如此憂鬱〉第二段，為強調「眼前」(Augen)一字，先以改變樂句長度，同時呈現不同和聲色彩的拿波里六和弦，但第二樂句更鋪陳歌詞「恩愛的結合」

(Huldvereinung)，使用附屬的減七和弦製造樂曲另一波的高潮，讓和聲變化提示歌詞的重要性。

減七和弦方面，布拉姆斯經常以分解的減七和弦製造火焰燃燒的意象，第五首〈保護、保護你的兒子〉第二段第一鋼琴的分解和弦即頻繁出現，直至樂曲高潮之處（23-24小節）甚至以連續的減七和弦描繪，使得音畫之情形更為明顯。第十首〈我不停的與每個女孩談情說愛〉與第十一首〈所有、所有你說的話〉即以減七和弦開始，前者以和弦方式呈現，宛如心碎的聲音般，後者以跳躍的分解和弦，宛如熊熊燃燒的怒火，加深樂曲中之憤怒。

和聲外音的使用上，為突顯情感上之衝突，常以倚音強調歌詞，讓聽覺出現不和諧之感受，如第四首〈你的黑色眼眸〉第一段之「眨眼」(winken)及淪陷(sinken)使用倚音，除了音樂上的緊張感之外，同時以下行二度音畫歌詞，而第二段之「衝突」(strauß)與「心」(Herz)更是連續出現兩次倚音，呈現歌詞中內心之糾葛。第十二首〈幽暗的森林，你的陰影是如此憂鬱〉第一段的短樂句中，於歌詞「陰影」(Shatten)、「憂鬱」(düster)、「憂傷」(Leiden)、「心」(Herz)、「沈重」(drückend)等字，以倚音造成的和聲變化製造嘆息之效果。第十四首〈烏黑雙眼、深褐烏髮〉的最後一個字「痛」(Vergehe)，同樣以延長倚音之不和諧的和聲，強調心痛且動盪不安的感受。

#### 第四節 速度與節奏

樂曲速度方面，布拉姆斯於全曲第一首之開始即標明「活潑的但不過快」(Lebhaft, doch nicht schnell)，即代表樂曲大致之速度，讓樂曲以流動卻不過於急促之速度行進，以符合「圓舞曲」輕快、活潑之風格。樂曲中除了第一首之外，僅出現兩個速度術語，一是「活潑的」(Lebhaft)，分別出現於第七首、第十一首、第十二首、第十三首、第十

四首等五首；二則為「平靜的」(Ruhig)，出現於第八首與第十五首。因此，樂曲之前半部僅第一與第七首標示活潑的，中間之獨唱曲均無任何標示；第八首則為作品後半部之開始，如搖籃曲般之風格緩和前半部之熱烈氣氛，同時配合歌詞之情境與氛圍，讓音樂呈現對比之感受。而第九與第十首之獨唱曲皆無標示，直至第十一首女高音回應前曲之男高音，布拉姆斯才又開始標示「活潑的」，顯現布拉姆斯對於此曲獨唱之風格界定，並挑戰女高音之演唱技巧；而作品後半部為了與終曲第十五首呈現較大的對比，於第十二、十三、十四首皆個別標示「活潑的」，讓樂曲歌詞無論是憂鬱沈重，抑或是熱烈燃燒，均呈現較為緊湊與強烈之風格，與第十五首成為強烈的反差，使得最後之〈結論〉得以較平靜之速度，撫慰人們的心。

節奏部份，《新愛之歌》以圓舞曲創作，因此全曲主要為三拍的基本節拍律動，樂曲節奏簡潔單純，以一拍、兩拍、三拍或是附點四分音符為主。而於三拍的律動之外，布拉姆斯喜愛以希米歐拉(Hemiola)節奏改變樂曲原本的律動與重音，<sup>16</sup>試圖以聽覺之變化提示歌詞重點、情感上矛盾與掙扎之處，或將之安排在樂曲即將結束時點，在作品中扮演極為重要之角色。因此，作品之第一首、第六首、第七首、第九首皆於樂曲即將結束時，以希米歐拉節奏律動提示樂曲之結束；而作品的第十二首與第十四首，更以希米歐拉節奏貫穿全曲，讓三拍的律動不斷受到阻撓與干擾，顯示歌詞中「沈重和幽暗」與「憂傷和乾枯」；另外，第十一首樂曲更讓希米歐拉節奏成為其樂句之特色，並以希米歐拉節奏加強女高音歌詞之「諂媚的人」(Schmeichler)、「背叛者」(Heuchler)、「竊

---

<sup>16</sup> hemiola 源自希臘文「hemiolios」，hemi 是「半」的意思，-olios 表示「全」，原意為 one and a half，就是「一又二分之一」，更精確的解釋，就是 3:2 的比例。

賊」(Falle)等兩個音節之字詞，使得節奏與歌詞之搭配更為緊密；第十三首〈不，愛人，別坐得如此靠近〉第二段復以不斷的希米歐拉節奏，打破原有三拍的律動，強化歌詞不停燃燒並製造樂曲高潮，讓樂曲呈現一氣呵成之效果。

第十五首歌曲〈結論〉方面，布拉姆斯以 9/4 拍並括弧 3/4 拍之形式記譜，顯示布拉姆斯欲維持 3/4 拍之律動，但配合頑固低音旋律與高音旋律的部份，將小節延長三倍至九拍，削弱三拍的律動感，同時以兩小節一個樂句重複頑固低音旋律，但第一鋼琴與聲樂仍維持 3/4 拍的形式，然而，較特別之處是第二鋼琴的高音部份宛若 6/8 拍般，使第二鋼琴與第一鋼琴及聲樂的律動間有落差，呈現《新愛之歌》不一樣的節奏型態。樂曲中聲樂甫出現時以希米歐拉的節奏將第三拍連結至第四拍，成為樂曲中不斷出現的節奏動機，更降低 3/4 拍的律動感，添加該曲之份量，使其音響效果更為四平八穩。而樂曲速度方面，雖然標示「平靜的」，然應維持不過慢之速度，避免樂曲陷於遲滯不前，同時仍應清楚表達樂曲之和聲變化，又因該曲中段無伴奏之樂句較長，亦應考量演唱者之氣息維持，選擇適宜之速度演唱。

《新愛之歌》中也經常出現切分音節奏 (Syncopation) 以增加音樂之張力，如第三首〈我的每隻手指〉中第二段，以逐漸緊湊的切分節奏，強調「不值得之男孩」，而鋼琴回到樂曲開始的旋律動機時，加上切分音節奏加強樂曲之張力與沈重感【譜例 4-4-1】；第十四首〈火熱雙眼、深褐烏髮〉樂曲結束時，鋼琴以切分節奏，強化歌詞「痛苦」(Vergehe) 之張力，增加樂曲中情感糾結之感受【譜例 4-4-2】。

【譜例 4-4-1】〈我的每隻手指〉切分節奏 22-26 小節

22  
切分節奏  
ber un - wür - di - gen Jüng - ling hin, dem schö - nen,  
un - wür - dige, du, wazy, die Hand - some.

【譜例 4-4-2】〈火熱雙眼、深褐烏髮〉切分音節奏 81-88 小節

80  
81  
82  
83  
84  
85  
86  
87  
88  
ge - - - he, ver - ge - - he?  
an - - - guish, in an - - - guish?  
ge - - - he, ver - ge - - he?  
an - - - guish, in an - - - guish?  
ge - - - he, ver - ge - - he?  
an - - - guish, in an - - - guish?  
ge - - - he, ver - ge - - he?  
an - - - guish, in an - - - guish?  
切分音符

《新愛之歌》中也出現交叉節奏（cross rhythm）之使用，即相同節奏進行時，更換聲部演奏，以延續樂句之方向與力度之方式，達到音樂之高潮，或用以改變樂曲音域之音色，讓樂曲呈現更豐富的音響變化。如第二首〈夜晚的黑暗陰影〉第二段，第一與第二鋼琴以不同的節奏開始，第一鋼琴八分音符下行、第二鋼琴四分音符上行，但三小節之後改以第一鋼琴銜接第二鋼琴之四分音符繼續上行，第二鋼琴接續第一鋼琴之八分音符下行，使得樂句長度與音樂方向得以累積【譜例 4-4-3】。第十五首〈結論〉中段之第一與第二鋼琴也出現類似交叉節奏之形式，維持八分音符節奏的流動與下行級進四分音

符之走向，但改變樂曲之音域與音色，累積張力達到樂曲高潮。

【譜例 4-4-3】〈夜晚的黑暗陰影〉鋼琴交叉節奏 22-27 小節

The image shows a musical score for 'Night's Dark Shadow' (No. 4 from Op. 98 by Brahms). It features a piano cross-rhythm between measures 22 and 27. Measures 22-24 are marked with a red box, and measures 25-27 are marked with a blue box. Arrows point from the red box to the blue box, indicating the continuation of the rhythmic motif. The score includes vocal lines and piano accompaniment.

布拉姆斯於《新愛之歌》會使用相似的節奏型態成為歌詞之象徵動機，使得十五首彼此看似獨立之曲目，因相同的節奏動機而前後串聯。例如，第四首〈你的黑色眼眸〉即以鋼琴的連續八分音符與附點四分音符，象徵了歌詞中女人的「眼睛」(Augen)，而此節奏動機於第五首〈保護、保護你的兒子〉之第一鋼琴中出現，出現時機同時也配合第二段歌詞「黑色眼睛」，成為隱藏其中之音樂密碼【譜例 4-4-4】。

【譜例 4-4-4】第四首與第五首節奏動機比較

The image compares the rhythmic motifs of the fourth and fifth songs in Op. 98. On the left, the fourth song's motif is shown with the lyrics: 'Ihr schwar-zen Au-gen, ihr dürft nur win-ken, O you with black eyes, if you but wink, —'. On the right, the fifth song's motif is shown with the lyrics: 're, wah-re dei-nen Sohn, ich ihn mit schwar-zen Aug, I warn you, guard you with black en-tic-ing 黑色眼睛'. Red boxes and circles highlight the rhythmic motifs and the phrase '黑色眼睛' (black eyes) in the fifth song's lyrics.

## 第五節 鋼琴

《新愛之歌》以鋼琴四手聯彈的編制作曲，由此可見，鋼琴的份量與聲樂並重，甚至有過之而無不及，領導統合音樂的方向，也可謂作品之靈魂，因此布拉姆斯在四重唱與四手聯彈（Op. 65）出版後兩年，也出版純粹四手聯彈之樂譜（Op. 65a），顯見鋼琴於此組作品之地位。

此曲之鋼琴演奏技巧並非過於艱澀，多數演奏者練習數次即可勝任，第一鋼琴位於高聲部，通常與聲樂部份相互對唱，呈現樂曲中主要的節奏與旋律型態，因旋律歌唱性較高，其變化亦較複雜，而第二鋼琴職司穩定樂曲之節拍與和聲變化，以持續的三拍為主，給予樂曲中固定的節奏律動，但較為困難之處為雙方對於作品的音樂認知，如樂曲之速度、旋律歌唱之觸鍵、和聲音色變化、力度強弱對比、踏瓣使用等問題。

樂曲速度部份，在於兩人對於樂曲之速度認知，因此不僅聲樂演唱者需要呼吸，鋼琴也應一同吸氣，確定內心之速度相同。因此，兩人一同開始之曲目皆需一同呼吸，如第一首〈噢心啊，放棄救援〉即需要兩人一齊之呼吸彈奏相同的節奏，方可讓樂曲開始宛如開啟一扇大門般，見到愛情如大海般的遼闊與險惡。除了四手聯彈一同開始之四重唱樂曲之外，亦需注意獨唱歌曲時與獨唱者之速度相同，如第二至第五首，需依靠練習與默契之培養。另外，除了穩定四手聯彈本身之速度外，也需注意聲樂中較難演唱之音型，適度緩和樂曲之速度，以協助歌者之演唱，如第十首〈我不停的與每個女孩談情說愛〉中，聲樂跳進下行之音型較為困難，則需配合歌者之歌唱技巧，選擇適宜之速度演出，因此，雖然布拉姆斯特意標明「活潑的」速度，但卻需視歌者之聲樂能力與程度而

定，在稍快的速度中穩定地彈奏清晰的觸鍵，不可一味直奔，而與聲樂速度相左。

旋律歌唱的觸鍵方面，兩人亦相互調整與配合彼此之彈奏方式，注重觸鍵音色之統一與整齊，尤其於樂曲中旋律重疊之部份，如第二首〈夜晚的黑暗陰影〉，第一鋼琴的低音與第二鋼琴的高音彈奏平行六度的八分音符音畫海浪，需相互調整觸鍵音色；第二段交叉節奏處，也需特別注意兩者音色與音量之銜接。第五首〈保護、保護你的兒子〉開始的「保護動機」，第一與第二鋼琴由和弦開始，因此需特別聆聽兩人之音色與整齊度。第六首第一與第二鋼琴旋律重疊之處，需配合聲樂讓平行和弦之音色相仿，並注意兩人「圓滑線」(legato)之彈奏方式與音樂方向是否相同，同時注意第二段交叉節奏之處，音色與旋律之延續性是否相當。第八首〈林中柔軟的草地〉鋼琴有三層之音色區別，第一層為旋律，第二層為第一與第二鋼琴之平行音程與旋律，第三層則為如低音提琴撥弦般的低音，因此兩人需將音色之層次妥善安排。第十一首〈所有、所有你說的話〉因樂曲速度較快，因此除了速度配合之外，第二鋼琴亦需注意第一鋼琴短促八分音符分解和弦「輕巧的」(leggiero)，並於希米歐拉節奏時觸鍵一致。第十三首〈不，愛人，別坐得如此靠近〉，布拉姆斯刻意設計兩人以交錯方式彈奏，從而，除了雙手擺放位置的更動外，更需注意兩人音色融合，與第二鋼琴高聲部鋼琴旋律之音色掌控，尤其至第二段開始，逐漸移高音域的模進音型，其音色之一統性。第十四首〈烏黑雙眼、深褐烏髮〉出現相互追逐的卡農音型，因此需注意兩人之彈奏方式相同。

和聲音色變化方面，在於兩人對於樂曲和聲改變之期待與感受相同，同時配合樂曲力度之改變，如第一首〈噢心啊，放棄救援〉樂曲結束之終止式時，配合希米歐拉節奏

與音量變化，延遲解決回一級之過程 ( $i \rightarrow vi \rightarrow vii_5^6/V \rightarrow i \rightarrow V7 \rightarrow i$ )，音樂之張力逐漸擴張，直至最後兩小節屬七和弦與一級和弦解決和聲，讓力度配合和聲變化有些許之改變。第二首〈夜晚的黑暗陰影〉中段因旋律模進同時配合樂曲力度 (28-33 小節)，使得音色從屬和弦轉到溫暖的六級和弦，達到樂曲之高潮，需讓兩人和聲改變的音色一致。第五首〈保護、保護你的兒子〉中，開始的半減七和弦雖然為「弱聲演奏」(sotto voce) 但卻需注意第一小節大二度之音程所形成的半減七和弦，而所有標示「弱聲演奏」之處的半減七和弦均需以相同的音色與觸鍵彈奏。第三首〈我的每隻手指〉與第六首〈媽媽將玫瑰別在我身上〉同樣都是由大調開始，中段於平行調中游移不定，因此需將大調與小調之調性色彩對比完整呈現。第九首〈啃嚙的心〉中使用不斷以半音改變和聲，音畫毒藥啃蝕的心，因此樂曲中出現較多不和諧之和聲，尤其於第二段鋼琴模進之兩小節樂句，游移於大小調與拿波里六和弦之和聲色彩變化豐富，而第三段 (A') 最後八小節樂句半音下行更需使和聲改變之音色清晰。第十二首〈烏黑雙眼、深褐烏髮〉之第二段長樂句時，鋼琴也需注意兩次樂句之方向和聲音，如第一次的拿波里六和弦 (29 小節)，第二次的附屬減七和弦 ( $vii_2/V$ , 37 小節)，使音樂的方向更為明顯。

樂曲力度方面，整體作品之力度時常以鋼琴呈現音量之對比與變化，並為呈現音畫歌詞之部份。第一首布拉姆斯僅標示鋼琴的突強於歌詞「心」字上，以鋼琴之力度有效地做出音量上之改變，接至第二段歌詞「粉碎」(zertrümmert)，鋼琴同樣以突強音畫歌詞，因此雙方應相互聆聽彼此的音量與彈奏方式，注重雙方力度之平衡。第四首〈你的黑色眼眸〉聲樂未標示任何一個力度記號，但鋼琴卻出現數個漸強與突強記號，以鋼琴

之力度記號標示歌詞與音樂之重點，即使如此鋼琴依舊需注意聲樂音量之平衡。第十首〈我不停的與每個女孩談情說愛〉與第十一首〈所有、所有你說的話〉兩首皆以突強開始，迅速至輕巧的弱聲，因此，需控制兩人突強至弱聲之音色配合，且需對照兩首樂曲相同之力度部份，讓兩首樂曲前後呼應之意味更濃厚。第十二首〈幽暗的森林，你的陰影是如此憂鬱〉鋼琴以希米歐拉節奏配合聲樂的短樂句，做出力度的對比，加強聲樂樂句之嘆息感，因此兩人與聲樂部份需有相同的律動感受，才可對比第二段之長樂句。第十三首〈不，愛人，別如此靠近我〉布拉姆斯於第二鋼琴上標明「一半的音量，但須有力的」(mezzo voce ma ben marcato)，強調兩拍律動的八分音符，因此演奏時需第二鋼琴需聆聽鋼琴聲量之平衡，強調兩拍律動抗衡聲樂的三拍，而第二段以八分音符作為內心不斷燃燒之火焰，因此第一鋼琴銜接之八分音符需延續第二鋼琴之音量，繼續漸強至高潮後，再慢慢漸弱，製造全曲之高潮迭起。

踏瓣的部份，一般而言，四手聯彈多由第二鋼琴掌控和聲變化與節奏律動，故亦由第二鋼琴職司踏瓣之深淺與多寡，全曲大多需要踏瓣延續並潤飾音樂，而第二鋼琴需仔細聆聽使用踏瓣之效果，並注重和聲之變化。第七首〈一波波傾盆大雨從高山而來〉第一段第二鋼琴雖然為連續的八度大跳，但亦須注意樂曲之律動以三拍為主，因此踏瓣必須跟隨第一鋼琴之重音記號與小節之重拍，而第二段為求力度對比，可使用較乾的踏瓣，僅兩小節之第一拍（17 與 19 小節）稍淺之踩踏，二十一小節再回到每小節之重拍。第八首〈林中柔軟的草地〉第二鋼琴之低音雖然宛如提琴之撥奏般，但需注意第一鋼琴之高音旋律需要些許踏瓣之潤飾，因此踏瓣之使用更需注意音樂與音色之銜接，兩人需成

為一共同體如一人彈奏之效果。第十二首〈幽暗的森林，你的陰影如此憂鬱〉第一段之踏瓣可淺短些，突顯聲樂的短樂句，但第二段則需使用較長與較深之踏瓣延續樂句之方向，加強和聲之感受，並於希米歐拉節奏時改以兩拍踩踏。第十四首〈火熱雙眼、深褐烏髮〉中，第一鋼琴之旋律與節奏變化皆需要較多的圓滑奏（legato）彈奏，但第二鋼琴僅控制和聲與節奏，因此控制踏瓣者，需特別注意樂曲中另一鋼琴需要踏瓣潤飾之處，幫助第一鋼琴彈奏之三度平行。

鋼琴之四手聯彈可謂此組作品之靈魂人物，因此兩人需於與聲樂排練前先行練習，達成相同的默契與音樂認知，同時需研讀樂曲之歌詞內容，瞭解文字意涵與鋼琴音畫的部份，同時熟悉和聲走向達到每首音樂之高潮，設計每首樂曲之速度變化與力度層次，兩人亦需溝通與調整觸鍵和彈奏的方式，聆聽彼此之音樂想法是否一致，達到最佳的音樂效果。

另外，就《新愛之歌》作品六十五的四重唱與作品六十五 a 的四手聯彈版本之關聯性而言，後者於《新愛之歌》出版後兩年的 1877 年隨之出版，四手聯彈的版本以原先的鋼琴部分作為藍本，而聲樂部分的主旋律，則於四手聯彈版本出現於第一或第二鋼琴中。

四手聯彈版本中完全未更改的曲目是第一、四、五、六、七、八、九、十、十一、十三首，因此有更改的分別是第二、三、十二、十四與十五等五首，其中僅第三首為獨唱歌曲，其餘六首的獨唱曲之旋律聲部皆刪除，剩下鋼琴聲部，而更改後的版本完全未修改曲式與樂句的部分，僅將原先的旋律填補至鋼琴聲部中。另外，由更改的曲目也可

窺得布拉姆斯較重視後半部的樂曲，而最後一首更是整首樂曲都與原先的四手聯彈版本不同，以下則表列五首樂曲更改之小節與手法。

【表 4-5-1】Op. 65a 與 Op. 65 之鋼琴版本比較列表

曲目	修改之小節	修改之方式
第二首	mm. 13-18	旋律由第二鋼琴演奏
	mm. 28-33	女高音旋律由第一鋼琴完整呈現
第三首	mm. 16-24	第二段開始的女高音旋律出現於第一鋼琴的低音與第二鋼琴的高音，呈現八度重疊的旋律。
第十二首	mm. 29-35 mm. 37-40	第二段開始由第一鋼琴彈奏四重唱的旋律，但間句與尾句的部分回到原先的旋律。
第十四首	mm. 42-60	第二鋼琴由原本的伴奏部分，加上四重唱之旋律。
	mm. 84-87	第一鋼琴演奏四重唱的長音；第二鋼琴則承接原先第一鋼琴重疊的八度切分音，以連續八度彈奏。
第十五首	全首	原先第一鋼琴多為休息，直到第二段時才出現分解和弦，但四手聯彈版本的第一鋼琴皆演奏原先四重唱的旋律；第二鋼琴原先即為低音與和聲伴奏，而四手聯彈版本則於第二段時承接第一鋼琴的分解和弦，直到第三段（m. 18）開始回到原先的部分。

## 第六節 指揮

《新愛之歌》以四重唱編制創作，觀諸實際演唱此組作品之團體，其歌者之音樂性與聲樂技巧俱佳，可自行熟練歌詞並練習歌唱技巧部分，僅需培養默契並調整音色之融合即可，並不需要指揮之協助。然而，因《新愛之歌》豐富的音樂內容、流暢的旋律、活潑的節奏、簡單的調性曲式等，均適合室內團或合唱團之教學與音樂會之演出，因此，由指揮研讀歌詞意涵、曲式、旋律、節奏、和聲變化等方面，作深度的樂曲分析，並依演唱團員之能力，指導德語語韻、聲樂技巧，並訓練鋼琴四手聯彈，且統整音樂之詮釋，方能讓更多合唱團之音樂愛好者，體會《新愛之歌》之美妙之處。因此，以下就指揮所

需，將德文歌詞教學、聲樂技巧訓練、樂曲速度、拍型選擇作討論。

德文教學部份，如今網路普遍之社會，已對德文發音不再感到陌生，且德文有其規律之母音與子音發音法，因此不再贅述德語之母音和子音發音規則，但德文有較多之子音與特殊之喉音，因此指揮需統一團員歌詞念法。布拉姆斯依照歌詞之語韻創作旋律，因此文字之重音多於樂曲之正拍上，指揮需帶領團員依照樂曲節拍朗誦歌詞，將歌詞之語韻與重音念出，並統一樂句結尾之子音時間。

聲樂技巧訓練方面，因此曲創作予四重唱，故有些許具有難度的聲樂技巧，且旋律兼具級進與跳進音型，因此需訓練團員於跳進音型時，維持相同的位置，保持音色之統一，提早準備樂曲之高音。第一首〈噢心啊，放棄救援〉之女高音第一句即有大跳，因此樂句之第一個音容易被忽略，只聽到第五小節的高音，因此需注意八度的音色，另外，第十六小節女高音之十度大跳，需注意音量之平衡。樂曲中也需注意樂曲織度改變時內聲部之音量，維持樂曲之和聲感，如第二首〈夜晚的黑暗陰影〉第十小節由齊唱轉為和聲時，女中音與女高音三度平行之音程，女中音需增加些許音量，支撐和聲進行，因此，指揮於練習時需確立每聲部之音準，並讓團員建立內在和聲之聽覺。第七首〈一波波傾盆大雨從高山而來〉之全體八度大跳的齊唱，需注意低音的位置，維持與高音音色之相同，同時於齊唱後第十二小節出現之 C 大調和弦，需確立團員之和聲感。第八首〈林中柔軟的草地〉以和聲架構為主體，但指揮需注意歌詞之完整，不可因休止符的出現中斷樂思。雖然樂曲中多以主音織體的和聲織度為主，但第十四與第十五首均需注意模仿聲部之進入，使樂曲有層層堆疊之感受。而第十五首〈結論〉也必須教導團員，其歌詞、

曲式、節奏方面之改變，感受布拉姆斯於「新愛之歌」中欲表達其深沈的「愛」。

樂曲速度處理方面，《新愛之歌》具備圓舞曲輕巧和愉悅之性格，幾乎均為一至兩分鐘之簡短樂曲，因此，個別樂曲之速度變化並無太多，基本上每首樂曲從頭至尾幾乎維持相同的律動，僅因歌詞、曲式分段、音樂高潮之推進等處，而使速度稍緩或是稍快，但原則上不會悖離每首樂曲之原速。但些許樂曲會有較大的變化，如第四首〈你的黑色眼眸〉男低音獨唱，因樂曲旋律之跳進音型多且音域偏高，樂曲第二段第二次反覆時，於歌詞「掙扎」(Strauß) 位於全曲最高音域之和聲解決、下一個音為八度跳進，同時強化歌詞掙扎之張力，因此整體速度可完全緩下，讓男低音完整呼吸之後，樂曲再繼續進行。

【譜例 4-6-1】〈你的黑色眼眸〉男低音旋律 9-12 小節

Wie soll - te stehn in sol - chem Strauß mein  
How then should stand in such con - fu - sion my

《新愛之歌》作品中也經常出現二至三小節的樂曲間句，以銜接至下個段落，因此，為了使樂段清晰，可在間句時讓速度稍緩，如第十二首〈幽暗的森林，你的陰影是如此憂鬱〉使用希米歐拉節奏作為間句，此時可讓鋼琴改變重拍之節奏較為清晰，直到第二段開始時再回到原本的速度【譜例 4-6-2】；第十四首〈火熱雙眼、深褐烏髮〉因樂曲長度較長，樂曲之段落也都較前十三首樂曲為長，因此以三至四小節較大規模之間句緩和速度，以迎接男聲與第二段之進入，讓樂段、編制改變更為明瞭【譜例 4-6-3】。

【譜例 4-6-2】〈幽暗的森林，你的陰影是如此憂鬱〉鋼琴 22-28 小節

速度可稍緩

米歐拉節奏

【譜例 4-6-3】〈火熱雙眼、深褐烏髮〉38-46 小節

38 39 40 41 42 43 44 45 46

zo - gen, in - - mein ar - mes Herz - ge - zo - - gen.  
drawn, to my wound - ed heart - been drawn - - gen.

zo - gen, in mein ar - mes Herz - ge - zo - - gen.  
drawn, to my wound - ed heart - been drawn - - gen.

p

樂曲整體速度的選擇上，應以歌詞、旋律、樂曲氛圍，並視團員之聲樂程度，選擇流暢且可清晰表達音樂內容之不過慢的速度，因此，於拍型選擇上，第一至十四首樂曲，以每小節打一拍為主，樂曲中多為兩小節或四小節樂句，因此可配合歌詞與樂句長度，打兩拍或四拍之拍型；惟第二首〈夜晚的黑色暗影〉為三小節的樂句，因此指揮可視樂句情況，打一拍、三拍或兩者兼具之拍型。樂曲中若四聲部與鋼琴之樂句起始點不同，如第七首〈一波波傾盆大雨由高山而來〉第一段第一樂句（1-8 小節），雖然是八小節的樂句，但聲樂與鋼琴的樂句型態不同，因此將鋼琴視為一小節之前句，聲樂則為四小節加三小節之樂句，若以鋼琴四小節樂句為主，則易使聲樂部份混淆。第十五首〈結論〉

之 9/4 拍則同樣將三小拍打成一大拍，配合樂句之長短與織度部份而有所變化，如樂曲中以對位織度為主的段落，則重複打一大拍之拍型，但樂曲中如以和聲織度為主的段落，則可依樂句另外設計拍型，如樂曲第二段開始（第 10 小節）先是對位模仿的織度輪流進入樂曲，因此以一拍拍型為主，但當對位織度越來越緊密逐漸成為和聲織度，且至全曲唯一的無伴奏段落（16-17 小節），則打每小拍的方式，維持聲樂歌詞與和聲變化之整齊，直到第三段（18 小節）時回到大拍之打法。七首獨唱曲的部份，因曲式與樂曲規模都較小，動作簡潔即可，給予獨唱者較大的發揮空間，僅控制四手聯彈之速度與音量，維持指揮、歌者、鋼琴三者之最佳平衡。

## 第五章 結論

布拉姆斯雖然以四重唱編制創作《新愛之歌》，由於曲中具有令人感到親暱與愉悅之音樂特質，現今已有多本專書著作將其歸類於「合唱作品」，如史特林波(Nick Strimple)著作之《十九世紀合唱音樂》(Choral Music in the Nineteenth Century)；合唱指揮必備之工具書《合唱文獻翻譯與註解，第二冊德文歌詞》也將此曲列入其翻譯作品之中。除此之外，當代指揮大師海慕特·瑞霖(Helmuth Rilling)與羅伯·蕭(Robert Shaw)均以合唱編制錄製兩組「愛之歌」作品，出版有聲資料；近年來，台灣也有多場正式音樂會上以合唱編制演唱此曲，於2012年之暑假即有德國司徒加特室內合唱團與天生歌手合唱團演唱《愛之歌》，顯見布拉姆斯之重唱曲目於現代合唱音樂演出曲目上佔據之地位。

《新愛之歌》十五首樂曲從歌詞與編制而論，可分成前七首、後七首與最後一首；標題給「四重唱與鋼琴四手聯彈」，樂曲中共有七首的獨唱與八首的重唱曲目。七首獨唱曲目中，女高音四首，其餘三聲部各一首，如同小型歌劇般扮演不一樣的角色；八首四重唱的曲目中，每首樂曲依歌詞之風格，擁有個別之旋律與特色：如第一首「遇難」(zertrümmert)之減七和弦與力度變化；第二首以三個小節樂句與不停歇之八分音符，音畫大海中的海浪與漩渦；第七首鋼琴使用不停的八度大跳，音畫「一波波傾盆大雨」；第八首讓聲樂退居和聲角色，輔助以鋼琴為主的旋律線，並使用搖籃曲風格，音畫愛情中的濃情蜜意；第十二首以短樂句與連續的下行音程製造嘆息與悲泣之聲響，音畫陰鬱之森林與憂傷之心靈；第十三首以女聲重唱，唱出愛情中欲拒還迎之曖昧；第十四首則以樂段、織度、調性之對比差異，讓樂曲變化更加豐富。

第十五首〈結論〉可謂作品中最令人耳目一新與印象深刻之曲目，除了曲式、節拍之改變外，擷取歌德詩詞作為歌詞來源，同時使用以歌德詩作譜曲的《女中音狂想曲》之旋律動機，作為〈結論〉的頑固低音。同時變換樂曲視野，從「愛情中的人」中轉移至象徵音樂之「繆斯」，以此激勵所有曾於愛情中受到傷害的人們，並出現整組作品中唯一的「無伴奏」樂段，試圖以純粹的人聲提供所有愛情中受傷的人安慰與希望，並賦予最深刻之溫暖與撫慰。

布拉姆斯《新愛之歌》作品雖然寫給四重唱與四手聯彈，但其於合唱團亦有諸多訓練之價值，十五首均為一至三分鐘之簡短樂曲，團員不易感到厭煩或缺乏耐心，且此曲旋律之音樂性與歌唱性豐富且優美，曲式與調性部份均簡單並易理解，節奏為單純且活潑的圓舞曲三拍律動，穿插些許富有變化的希米歐拉與切分音節奏，調性與和聲多於傳統之架構，偶有出現色彩變化之轉調、拿波里六和弦、附屬減七和弦等，對於一般參與合唱團之業餘歌者，具備諸多之吸引力。此外此組作品更具有優美之德文詩詞、溫暖之聲樂音色、富變化之節奏律動、對比鮮明之力度層次與和聲變化、輪流出現的合唱與獨唱曲目等特質，都可成為我國合唱團訓練與音樂會展演之曲目。

布拉姆斯選用德文詩詞以音樂是否尚有發揮之空間為依歸，且偏愛小眾詩人道默之詩詞，因此《新愛之歌》中第一、二、七、八、十二、十三、十四等道默翻譯之七首歌曲與第十五首歌德創作之詩作，各有其詩文之特色，且每首歌曲單純表現一種意境與氛圍，如無奈、甜蜜、熱情、憂傷、害羞、心痛、溫暖之撫慰等數種表情，讓團員練習從自身對詩詞之感受，唱出其詮釋之詩文並能清楚表達情緒，體會愛情中多樣的面貌。歌

詞部份，僅第十四首樂曲長度較長，因此德文歌詞較多，而其餘樂曲多為較簡短之歌曲，團員可從簡短之德文歌詞中，學習其語韻並正確發出母音與子音，從而理解德文藝術歌曲之特色並欣賞其美妙之處。

《新愛之歌》創作予四重唱演出，因此具有多處聲樂技巧上之挑戰，可訓練合唱團團員之氣息穩定、音色優美、和聲概念、音樂節奏律動、音樂方向之累積，加強其歌唱之基本能力。樂曲旋律包含跳進與級進之音型，因此歌者需維持歌唱位置之穩定，跨越換聲區時維持音色統一；曲中的和聲變化未脫離傳統之架構，但又具有些許特殊和聲色彩，因此可訓練團員彼此聆聽和聲，確立其音準與和聲感，找出關鍵之和聲音；樂曲大多維持一貫之三拍律動，讓團員易跟隨樂曲的節拍歌唱，但布拉姆斯經常於樂曲中設計希米歐拉節奏，改變重拍之樂句以增加曲趣，因此可讓團員理解節拍改變之原因與其特殊之處，增加音樂基本常識。八首歌曲雖然簡短，但每首均有其音樂層次之鋪陳，使得音樂高潮迭起，而其通常配合歌詞內涵、和聲、力度、樂句之累積，因此團員需全盤理解音樂，方得以欣賞並理解樂曲之奧妙。此外，七首獨唱歌曲由有經驗與能力的歌者演唱，也可使合唱團團員欣賞並學習聲樂中成熟之音色呈現，和緩演唱之情緒並獲得適度之休息，於音樂會之展演中，表現多樣性的音色與音樂風貌。

因此，演唱此組作品並非侷限於四重唱之編制，若以合唱團或室內團之方式表演，由指揮理解樂曲內容，帶領合唱團的演出，更可讓此曲呈現飽滿之音樂性與情緒張力；若歌者能力許可，也可折衷以十至二十人之室內團演出，呈現更為清晰之音樂織度，讓

樂曲之表現更為豐富。希望藉由研究者對《新愛之歌》之分析與詮釋，提供國內聲樂演唱者、合唱團體與指揮演出之參考與幫助。

## 參考書目

### 一、中文參考書目

#### (一) 專書著作

王婉容譯。《偉大作曲家群像—布拉姆斯》。台北：智庫出版，1995。

席慕德。《聲音的誘惑—席慕德彈歌藝》。台北：世界文物出版，1992。

楊沛仁。《音樂史與欣賞》。台北：美樂出版，2005。

劉炬渭。《默觀無限美—劉炬渭教你聽古典音樂》。台北：時報出版，2008。

劉塞雲。《德法藝術歌曲》。台北：希望出版，1976。

#### (二) 學術論文

張淑惠。〈布拉姆斯《愛之歌 Op.52》之作品研究與演奏詮釋〉。東吳大學碩士論文，2009。

鍾佳諭。〈布拉姆斯女聲合唱作品十七〉。國立中山大學碩士論文，2001。

楊欣樺。〈布拉姆斯奏鳴曲第一號〉。國立臺灣師範大學碩士論文，2003。

#### (三) 期刊

金慶雲。〈如果維特不死—布拉姆斯的歌〉。《表演藝術》No. 53(四月號, 1997): 10-13。

#### (四) 節目單

葉思嘉。〈布拉姆斯愛之歌音樂會〉。台北：雅各樂集團，2001。

〈聖誕情話：愛之歌〉。台北：傳大藝術，2005。

## 二、外文參考書目

### (一) 專書著作

Avins, Styra. *Johannes Brahms: Life and Letters*. New York: Oxford University Press, 1997.

Bell, A. Craig. *Brahms: The Vocal Music*. London: Associated University Press, 1996.

Bostein, Leon. *Brahms: The Complete Brahms- A Guide to the Musical Works of Johannes Brahms*. New York: W. W. Norton & Company, 1999.

Bozarth, George. *Brahms Studies: Analytical and Historical Perspectives*. New York: Oxford University Press, 1990.

Caldwell, Robert. *Diction for Singers-A concise reference for English, Italian, Latin, German, French, and Spanish pronunciation*. Dallas: Pst...Inc., 1990

Garrestson, Robert. *Choral Music-History, Style, and Performance Practice*. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1993.

Geiringer, Karl. *Brahms: His Life and Work*. New York: Da Capo Press, 1984.

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

Hallmark, Rufus/ Hancock, Virginia. *German Lieder in the Nineteenth Century-Johannes Brahms: Volkslied/Kunstlied*. New York: Shirmer Books, 1996.

Jeffers, Ron/ Paine, Gordon. *Translations and Annotations of Choral Repertoire, Volume II: German Texts*. Corvallis: Earthsongs, 2000.

Musgrave, Michael. *The Cambridge Companion to Brahms*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

Stark, Lucien. *Brahms's Vocal Duets and Quartets with Piano*. Bloomington: Indiana University Press, 1998.

Strimple, Nick. *Choral Music in the Nineteenth Century*. New York: Amadeus Press, 2008.

Swafford, Jan. *Johannes Brahms*. New York: Alfred A. Knopf, 1998.

(二) 樂譜

Brahms, Johannes. *Neue Liebeslieder op.65*. Leifelden-Echterdingen: Carus, 1998.

\_\_\_\_\_. *Neue Liebeslieder op.65*. Leipzig: Breitkopf & Härtel.

(三) 有聲資料

Brahms, Johannes. *Liebeslieder-Walzer Op. 52 & Op. 65*. Edith Mathis, Brigitte Fassbaender, Peter Schreier, Dietrich Fischer-Dieskau, Karl Engel, Wolfgang Sawallisch. Deutsche Grammophon LC 0173. Compact Disc. 1983.

\_\_\_\_\_. *Johannes Brahms Liebeslieder-Waltzer Neue Liebeslieder-Walzer*. Barbara Bonney, Anne Sofie von Otter, Kurt Streit, Olaf Bär, Helmut Deutsch & Bengt Forsberg. EMI Records OV 75020. Compact Disc. 1995.

\_\_\_\_\_. *Liebeslieder Waltzes Evening Songs*. Robert Shaw Festival Singers. Robert Shaw. France Telecom Fondation CD80326. Compact Disc. 1992.

\_\_\_\_\_. *Liebeslieder Waltzes*. Gächinger Kantorei Stuttgart. Helmuth Rilling. Acanta LC 4883. Compact Disc. 1987

## 附錄一：十五首歌曲綜合整理表

曲名	編制	原詩詞來源	調性	速度	曲式
1 噢心啊，放棄救援	SATB	土耳其	A 小調	活潑的，但 不過快 (Lebhaft, doch nicht schnell)	二段體
2 夜晚的黑暗陰影	SATB	波斯	A 小調		二段體
3 我的每隻手指	S	拉托維亞— 立陶宛	A 大調 F 大調		二段體
4 你的黑色眼眸	B	西西里	D 小調		二段體
5 保護、保護你的兒子	A	俄羅斯	D 小調		大二段體 (A1A2B1B2)
6 母親將玫瑰別在我身上	S	西班牙	F 大調		二段體
7 一波波傾盆大雨 從高山而來	SATB	俄羅斯—波 蘭舞蹈歌曲	C 大調	活潑的	三段體 (ABA')
8 林中柔軟的草地	SATB	俄羅斯—波 蘭舞蹈歌曲	降 E 大調	平靜的	大二段體 (AA'BB)
9 啃嚙的心	S	波蘭	G 小調		三段體 (ABA')
10 我不停的與每個 女孩談情說愛	T	馬來西亞	G 大調		二段體
11 所有、所有你說 的話	S	波蘭	G 大調	活潑的	二段體
12 幽暗的森林，你 的陰影是如此憂 鬱	SATB	塞比亞	G 小調	活潑的	二段體
13 愛人別如此靠近	SA	俄羅斯	E 大調	活潑的	三段體 (ABA')
14 火熱雙眼、深褐 烏髮	SATB	俄羅斯	A 大調	活潑的	大二段體 (A1A2B1B2)
15 結論	SATB	歌德創作	F 大調	平靜的	帕薩喀亞舞曲 (Passacaglia)

## 附錄二：《新愛之歌》歌詞翻譯與單字解釋

### 第一首

Verzicht, o Herz, auf Rettung,  
放棄吧 心 之 救援  
dich wagend in der Liebe Meer!  
你 冒險 在 那個 愛 海  
Denn tausend Nachen schwimmen  
因為 千艘 小船 漂浮  
zertrümmert am Gestad umher!  
粉碎 在 岸 邊

噢心，放棄救援  
勇敢的投入愛之海！  
因為千艘漂浮的小船  
已在岸邊粉碎！

### 第二首

Finstere Schatten der Nacht,  
憂鬱的 陰影 之 夜  
Wogen- und Wirbelgefahr!  
巨浪 和 漩渦之險  
Sind wohl, die da gelind  
他們 或許 那些 那裡 舒服地  
Rasten auf sicherem Lande,  
休憩 在 安全的 陸地  
Euch zu begreifen im stande?  
你 至 理解 在 那個位置  
Das ist der nur allein,  
只有 他 才 自己  
welcher auf wilder See  
那個 在 狂野的 海上  
Stürmischer Öde treibt,  
暴風雨 寂寞 漂浮  
Meilenentfernt vom Strande.  
萬里之外 離 岸

夜晚的陰鬱暗影籠罩，  
海上危險的波濤與漩渦！  
那些舒服地  
在安全的陸地上休息的人，  
可知道嗎？  
只有他才知道，  
那個在巨浪波濤的海上  
狂風暴雨的寂寞漂浮著，  
在那離岸萬哩處。

### 第三首

An jeder Hand die Finger  
在每一隻手的手指  
Hatt' ich bedeckt mit Ringen,  
有我曾戴著的戒指  
Die mir geschenkt mein Bruder  
那是我給我的兄弟  
in Seinem Liebessinn;  
因他的愛  
Und einen nach dem andern  
而一個接著一個  
Gab ich dem schönen, aber  
給我那個帥氣但是  
Unwürdigen Jüngling hin.  
不值得的男孩

在我的每隻手指上  
都曾戴著戒指，  
那是我兄弟  
因愛我而送我的；  
我一個接著一個  
送給了那個帥氣卻  
不值的男孩。

### 第四首

Ihr schwarzen Augen,  
你的黑色眼眸  
Ihr dürft nur winken—  
你或許只需眨眼  
Paläste fallen  
宮殿倒塌  
und Städte sinken.  
和 城市 淪陷

Wie sollte stehn  
如何應該屹立  
in solchem Strauß  
於如此的衝突  
mein Herz, von Karten  
我的心如紙片  
das schwache Haus?  
那個脆弱的屋簷

你黑色的眼眸啊，  
你們只需眨動一  
則宮殿崩塌，  
且城市淪陷。  
你該如何屹立不搖，  
於這樣的衝突  
我的心啊，如紙片般  
脆弱的屋簷下？

## 第五首

Wahre, wahre deinen Sohn,  
保護 保護 你的 兒子  
Nachbarin, vor Wehe,  
鄰居婦人 免於 傷害  
weil ich ihn mit schwarzem Aug'  
因為 我 他 以 黑色的 眼睛  
zu bezaubern gehe.  
使 迷惑 去

O wie brennt das Auge mir,  
噢 如此 燃燒 我的眼睛  
das zu Zünden fodert!  
那 使 點燃 熱情  
Flammet ihm die Seele nicht-  
火焰 他 靈魂 無法  
deine Hütte lodert.  
你的 小屋 將燃燒

## 第六首

Rosen steckt mir an die Mutter,  
玫瑰 別在 我 母親  
weil ich gar so trübe bin.  
因為 我 如此 憂傷 是  
Sie hat recht, die Rose sinket,  
她 是 對的 那 玫瑰 凋謝  
so wie ich, entblättert hin.  
如同 我 枯萎憔悴

## 第七首

Vom Gebirge Well auf Well  
從 高山 一波 接著 一波  
kommen Regengüsse,  
來 傾盆大雨

保護、保護你的兒子！  
鄰居婦人，使他免於受傷；  
因我將魅惑他  
用我黑色的眼眸。

噢我的雙眼如此火熱，  
那將燃燒他的熱情！  
若他的靈魂無法被點燃，  
你的小屋將招祝融。

母親將玫瑰插在我身上，  
因為我是如此的憂傷。  
她是對的，玫瑰凋謝，  
如我一般，枯萎憔悴。

一波波傾盆大雨  
從高山而來，

und ich gäbe dir so gern  
而 我 給你 如此 樂意地  
hunderttausend küsse.  
十萬個吻

而我只想給你  
十萬個吻。

## 第八首

Weiche Grässer im Revier,  
柔軟地 草地 在 草原  
schöne, stille Plätzchen!  
可愛的 安靜的 地方  
O, wie linde ruht es hier  
噢 如此 徘徊 休息 在 這裡  
sich mit einem Schätzchen!  
與 我的 小寶貝

林中柔軟的草地、  
可愛又安靜的地方！  
噢，與小寶貝在這徘徊  
多麼令人傾心啊！

## 第九首

Nagen am Herzen  
啃嚙 在 心  
fühl ich ein Gift mir.  
感覺 我 毒藥  
Kann sich ein Mädchen,  
可能 一個 女人  
ohne zu fröhnen  
無法 沉溺於  
zärtlichem Hang,  
溫柔的 歡愉  
fassen ein ganzes  
能想像 全部的  
wonneberaubtes  
被幸福剝奪  
Leben entlang?  
一生 長

我感覺毒藥  
正在啃嚙我的心。  
一個女人有可能  
不耽溺於  
溫柔鄉中，  
能想像她  
被剝奪幸福  
一輩子嗎？

## 第十首

Ich kose Süß mit der und der  
我親吻 甜蜜地 與 一個 接著 一個  
und werde still und kranke;  
而 變成 沉默 與 痛苦  
Denn ewig, ewig kehrt zu dir,  
因為 永遠 永遠 轉回 你  
O Nonna, mein Gedanke!  
噢 不 我的 思緒

我不停的與每個女孩談情說愛，  
但我的心卻愈加沉默病勢日重  
因為永遠、永遠都會轉回妳這，  
噢不，我的思緒！

## 第十一首

Alles, alles in den Wind  
所有 所有 都在 風中  
Sagts du mir, du Schmeichler!  
說 你 給我 你 奉承者  
Allesamt verliren sind  
全部 流失 是  
Deine Müh'n, du Heuchler!  
你的 力氣 你 偽君子

所有、所有虛無的話  
你說的，諂媚的人！  
你完全白費力氣  
你這大騙子！

Einem andern Fang'zu lieb  
一個 一個 犧牲者 取悅的  
Stelle deine Falle!  
設置 你的 陷阱  
Denn du bist ein loser Dieb,  
因為 你 是 一個 惡意的 竊賊  
Denn du buhlst um alle!  
因為 你 調情 於 所有人

把你的陷阱  
設給別人吧！  
因為你是輕浮的竊賊，  
因為你見誰就追！

## 第十二首

Schwarzer Wald, dein Schatten ist so düster!  
幽暗的 森林 你的 陰影 是如此 憂鬱  
Armes Herz, dein Leiden ist so drückend!  
乾枯的 心 你的 憂傷 是如此 沈重

幽暗的森林，你的陰影是如此的憂鬱！  
乾枯的心靈，你的憂傷是如此的沈重！

Was dir einzig wert, es steht vor Augen;  
那些 你 唯一 珍惜 在 你的 眼前  
Ewig untersagt ist Huld-vereinung.  
永遠 被禁止 是 恩愛的結合

你唯一珍惜的事情在你眼前；  
恩愛的結合永遠被禁止。

### 第十三首

Nein, Geliebter, setze dich  
不 愛人 坐得  
Mir so nahe nicht!  
離我 如此 靠近  
Starre nicht so brünstiglich  
看著 不要 如此 熱烈的  
Mir in's Angesicht!  
對我 至 我的臉

不，愛人，別坐得  
離我如此靠近！  
別這樣看著我的臉  
如此熱烈的！

Wie es auch im Busen brennt,  
多少 它 在 胸懷 燃燒  
Dämpfe deinen Trieb,  
壓抑 你的 衝動  
Daß es nicht die Welt erkennt,  
那 是 無法 這世界 瞭解  
Wie wir uns so lieb!  
如何 我們 如此 相愛

不管你的心如何燃燒，  
壓抑你的衝動，  
這世界才不會發現，  
我們是如此的相愛！

### 第十四首

Flammenauge, dunkles Haar  
火熱的雙眼 深色 頭髮  
knabe wonnig und verwogen,  
男孩 甜蜜 與 大膽  
Kummer ist durch dich hinein  
痛苦 因為 你 在  
In mein armes Herz gezogen!  
我的 乾枯的 心 滿載

火熱雙眼，深褐烏髮  
甜蜜又大膽的男孩！  
因為你，  
我乾枯的心滿是悲傷！

Kann in Eis der Sonne Brand,  
能夠 冰 太陽 燃燒  
Sich in Nacht der Tag verkehren?  
它 夜 日 轉換  
Kann die heisse Menschenbrust  
能夠 那個 燃燒的 人的胸膛  
Atmen ohne Glutbegehren  
呼吸 沒有 熱情的慾望

Ist die Flur so voller Licht,  
原野 充滿 光亮  
daß die Blum' im Dandel stehe?  
花朵 在 黑暗中 綻放  
Ist die Welt so voller Lust?  
世界 充滿 歡樂  
daß das Herz in Qual vergehe?  
心 痛苦 煎熬

## 第十五首

Nun, ihr Musen, genug!  
現在 你 繆斯 夠了  
Vergebens strebt ihr zu schildern,  
徒勞 無功 你 描繪  
Wie sich Jammer und Glück wechseln  
如何 痛苦 和 幸福 變化  
In liebender Brust.  
在 愛的 胸襟

Heilen könnet die Wunden ihr nicht,  
治癒 能 傷口 你 無法  
Die Amor geschlagen,  
那個 愛神 已射中  
Aber Linderung kommt einzig,  
但 慰藉 來 僅僅  
Ihr Guten, von euch.  
你 善良的 從 你們

燃燒的太陽能化做冰嗎？

日夜能顛倒嗎？

若沒有熾熱的渴望

會有火熱的胸膛嗎？

是否原野充滿光亮，

而使花朵黯然失色？

是否世界充滿歡樂，

而使心兒痛苦煎熬？

現在，繆斯們，夠了！

你們徒勞無功的想描繪，

痛苦與幸福是如何變化無常

在愛的胸襟中。

你們無法治癒

愛神所射中的傷口

但是傷痛的慰藉，

卻來自善良的你們。

附錄三：解說音樂會節目單

國立臺灣師範大學 音樂學系研究所指揮組

陳碩涵 解說音樂會  
Shuo-Han, Chen Lecture Recital

布拉姆斯《新愛之歌》作品分析與詮釋  
Brahms *Neue Liebeslieder* Analysis and Interpretation

演出日期：100年4月22日（日）2:00 PM

演出地點：國立臺灣師範大學 演奏廳

指導教授：翁佳芬 老師

獨唱：女高音 許雅萍、林盈真 / 女中音 陳禹 / 男中音 蔡漢俞

鋼琴：郭孟玫 呂宜蓁



## 演出人員 簡介

指揮 / 陳碩涵

國立臺灣師範大學音樂學系研究所，指揮組三年級。師事翁佳芬老師。

女高音 / 李璧如

國立臺灣師範大學音樂學系研究所，演奏唱組三年級。師事楊艾琳老師

女高音 / 林盈真

國立臺灣師範大學音樂學系研究所，演奏唱組三年級。師事楊艾琳老師。

女高音 / 許雅萍

國立臺灣師範大學音樂學系研究所，演奏唱組二年級。師事席慕德老師。

女中音 / 陳禹

國立臺灣師範大學音樂學系研究所，演奏唱組一年級。師事楊艾琳老師。

女中音 / 蕭涵

國立臺灣師範大學音樂學系聲樂組三年級。師事裘尚芬老師。

女中音 / 鍾華琳

國立臺灣師範大學音樂學系研究所，指揮組一年級。師事翁佳芬老師。

男高音 / 蘇屹

國立臺灣師範大學音樂學系研究所，指揮組二年級。師事翁佳芬老師。

男高音 / 鮑恆毅

國立臺北教育大學音樂學系聲樂組三年級。師事孫清吉老師。

男中音 / 蔡漢俞

國立臺灣師範大學表演藝術研究所劇場組畢業。師事金慶雲老師。

男低音 / 陳冠銘

國立臺北藝術大學音樂學系聲樂組二年級。師事鄧吉龍老師。

鋼琴 / 郭孟玫

國立臺灣師範大學音樂學系研究所，演奏唱組三年級。師事林明慧老師。

鋼琴 / 呂宜蓁

國立臺灣師範大學音樂學系三年級。師事陳曉霧老師。

## 工作人員

投影片播放 林含儒 / 場務 周容安 / 攝影 黃睦涵

## 感謝

翁佳芬老師三年悉心的指導與照顧，演出人員與工作人員的辛勞，家人朋友們無限的關心與支持，幕聲合唱團的楊艾琳老師、陳麗芬老師及所有團員之鼓勵和打氣，各位來賓的蒞臨欣賞。