

國立臺灣師範大學音樂學院

音樂學系

碩士論文

Department of Music

College of Music

National Taiwan Normal University

Master's Thesis

布拉姆斯與德沃札克《吉普賽之歌》詮釋與分析

A Study of Brahms and Dvorak composed the vocal music
of the Suite “Gypsy song”



張恩雅

Chang, En-Ya

指導教授：蘇秀華 教授

中華民國 110 年 7 月

July 2021

謝誌

研讀碩般的這 2 年半，需要感謝的人太多，以下筆者以個別書寫的方式，感謝這一路上幫助我成長、茁壯的人：

給媽媽：

媽媽是我學習音樂上，最重要的後盾，因為她的堅持與鼓勵，讓我在學習上能夠心無旁騖，我不需要擔心學習供應的匱乏，因為我知道媽媽會為了給我最好的，在經濟上想盡辦法、用盡心思；如此單精竭慮就只為了給我與弟弟一個最優質的學習環境與栽培，小時候的我看了媽媽年輕時的照片，總是疑問，她為甚麼不再細心打扮與裝飾，那樣美好青澀富有活力的笑容真的因為時間的催化，而消失殆盡嗎？長大後，才知道那樣的外在美，已內化成心中的「愛」；一種純正、美好、帶有私心卻又毫無保留的愛；是她獨有卻願意奉獻給我與弟弟的珍貴資產。我記的小的時候，成績非常糟糕，老師甚至與媽媽在學校長談，那時的我並非不認真、不努力、不用功，我做了我認知該做的事情，但學習成效仍然低靡，媽媽見狀雖說當下痛心斥責，但仍與我討論補救方式；想當然而補習班是最後的路，這下子又得增加經濟負擔，雖說她要我專心課業，但我能夠知道，當時的安逸生活，是她用辛勞汗水所換取的……還記的高中考試那年，考得不理想，因此到了高雄念書，媽媽二話不說就積極地想辦法增加收入，當時的我實在愧疚也趕到自私，為甚麼我這個人只能讓媽媽失望，為何我的成果，總是令她傷心，高中前的暑假，我整天做惡夢，一方面是因為考試失利、另一方面是旁人的冷言酸語，我想媽媽大概是最心痛、絕望的一個，但她仍將我一舉拉起，要我無後顧之憂地向前追求理想，這樣的毅力決心大概只有媽媽能夠做到，寧願自己吃苦受寒，也不願自己的孩子有一絲一毫的委屈，這樣的堅持支持了我一路上的學習，原先以為自己能唸個學士就不錯了，不曾想到自己竟能擁有碩士學歷。一路上雖崎嶇難行、暗潮洶湧、跌跌撞撞中竟有一雙粗糙、長繭、有力的手將我扶持，才造就今天的我。謝謝媽媽妳讓我過上幸福生活，謝謝媽媽妳讓我學習毅力非凡、謝謝媽媽妳讓我感受無私的愛，我感謝妳滴滴結晶中所帶來的甘甜，畢業了，是該為自己的生活負責了，請妳不要再為我流淚、操煩，因為妳已教會了我成為一位懂得生活的人。

給涂淑芬老師：

涂老師是我在大學時期的聲樂老師，當時對歌唱的好奇與興趣因而選擇聲樂當作副修，大學學習間常常因為某些誤會，受到排擠，但是涂老師總是耐心聽我抒發，並給我意見，使的我感到溫暖，在她的課堂中她總是一字一字的教導我，包括聲音的共鳴、氣流的傳送、與艱深的外文……還有些心境上的調適與情緒的釋放…雖然老師一字一詞的教我，但我當下卻仍把唱歌當作興趣，沒有想要積極投入，因此她在教學中便不斷強調我有歌唱能力、不斷嘮叨我要練習、不斷要求歌唱品質……就在這樣不斷的念叨下，我總算是剝了時間耐心練習，在我學習聲樂的過程中，我似乎比旁人要多一點幸運，我不曉得，為何有些人因歌唱而掉下眼淚、因歌唱而厭倦音樂、因歌唱而頹喪失意；而我的幸運正是因為我遇到了涂老師，她知道如何咬出發音，如何產生樂音，如何享受聲音，就在這教學中我在聲樂上的成長可說是有目共睹，期間的學習除了在聲音上，老師的進退、談吐都成為我的榜樣，因此在她提出要考教程的當下，我便答應了她，她似乎比我還了解自己，總是能洞察我的能力、個性、思維，繼而給我些意見，我也就濛濛憑著一股信念相信老師的慧眼，也因此大二暑假就考進了教程，來到教育領域，我發現周圍的同學特質與本系同學相差許多，多了些包容、關心、幫助，這些特點似乎在涂老師身上皆能夠發現，雖說多了們學程休課，但我在裡面的學習卻是甘之如飴，老師對我似乎很能信任總是將大大小小音樂會教給我做幕後，能力也就在這般信任上被建立，舞台機會遠勝其他同學。到了大三前暑假，我原本預計畢業專心投入教職，但老師希望我繼續升學，所以鼓勵我考碩班，當下也為了看看自己的實力就決心報考研究所……最後，竟順利考上師大。謝謝老師這一路來的相助，在此獻上無盡的感謝。

給蘇秀華老師：

蘇老師是我在研究所生涯陪著我一同到最後的老師，在我的歌唱與論文上都給予我無限的指導與評論，老師的個性活潑開朗，每次上課總是感受到滿滿的正能量，正股能量就支持我在碩班時期的學習到畢業。謝謝蘇老師帶給我在碩班期間的歡笑。

給尚奇：

能夠在 2020 年 6 月認識你真的很感謝上帝，因為你的陪伴我在寫作論文的途中不致灰心，在我們談感情的這段時間裡，我看到你的善良與真切，在每次的爭執中你總

是平順柔和的與我對話，當中總意識到自己的脾氣該向你看齊，謝謝你在忙於工作時，還能帶我四處走跳自然，帶著我品嚐你的興趣，與你一同嘗盡你最愛的拉麵…我們的專長各異，我總是對你有所傾慕；傾慕你在數理、運動、邏輯上有著比我敏銳的能力，在我對自己能力麻痺時，你是總投以羨慕的眼光細問我對藝術的理解，謝謝你讓我學習欣賞自己的長才，我們在一起的時光，歡笑總是多過淚水，在這屬於我們的羅曼史中，謝謝你與我共同創作書寫。生命因為有你的出現，深深感受到愛情裡蜜糖般的甜美滋味，但願我們在將來依然能夠相互扶持，並達成心中最理想的目標。

最後感謝：

最後我想感謝參與我成長的所有人包括；我的家人、姑姑全家、尚奇家人、教程與碩班同學，以及朋友亞健、采瑜、立圓、佳寧、迦南教會、內湖教會、濟南教會、新營教會。因為你們才有今天的恩雅。



摘要

此次研究報告，主要探討德沃札克(Antonín Leopold Dvořák,1841-1904)與布拉姆斯(Johann Brahms , 1833- 1897)，各自創作的《吉普賽之歌》，為使研究更為精準，於其他章節中依序介紹，德國歌曲的演變、由來、歌曲主要形式、各國間歌曲發展與代表作曲家，藉由歌曲沿革中的脈絡梳理，了解歌曲各自發展外，國與國間的文化，交相融合之現象，亦能擴展歌曲發展的視野。

除了在歌曲上有所認識外，此次報告提及的吉普賽民族，抑是此次的研究重點，根據吉普賽民族的命名由來、十九世紀文學作品對吉普賽民族的描摹、與吉普賽民族音樂特點，看見了此民族在世界、文學與音樂的定位為何。

最終以研究吉普賽之歌的分析與詮釋，進入聲樂技巧與音樂語法的深入探索，進而建立體會音樂中的美感素養。

關鍵字：布拉姆斯、德沃札克、吉普賽之歌、吉普賽音樂特點、德國藝術歌曲

Abstract

This research primarily investigates the “Gypsy song”, work which was crafted seperatively by Antonin Leopold Dvorak (1841-1904) and Johann Brahms (1833-1897). Details of the research are elaborated in defferent chapters. Evolutions, origins, forms, and history of lieder were collected in this study. This study also researches distinct developments of songs from different countries and the repective artists. Through analysis of the evolutions of those songs, we could not only understand cross-cultural interactions between counties but could also broaden our horizon.

In addition to the analysis mentioned above, this study discusses the Gypsies. We could discover the origin of the name and descriptions of the Gypsies in the nineteenth century. Not only the characteristics of the nation of the Gypsies, but also positioning of its music and the literature discussing it are addressed.

Finally, analysis and interpretation of Zigeunerlieder and exploration of vocal skills and musical grammar would be the last part, but not least, of the research, our goal is to pursue Aesthetic literacy.

Keywords: Brahms, Dvorak, Gypsy song, Zigeunerlieder, Gypsies music, lieder

目錄

第壹章 緒論.....	1
第一節、研究動機與目的.....	1
第貳章.....	3
布拉姆斯之生平、音樂風格、吉普賽歌曲創作背景.....	3
第一節、布拉姆斯生平.....	3
第二節、布拉姆斯音樂風格.....	6
第三節、布拉姆斯《吉普賽之歌》創作背景.....	7
第參章.....	10
德沃札克之生平、音樂風格、吉普賽歌曲創作背景.....	10
第一節、德沃札克生平.....	10
第二節、德沃札克之音樂風格.....	13
第三節、歌曲集《吉普賽之歌》創作背景.....	15
第肆章.....	18
十九世紀德國藝術歌曲.....	18
第一節、藝術歌曲命名與由來.....	18
第二節、德文藝術歌曲發展.....	19
第三節、藝術歌曲的特色.....	20
第四節、藝術歌曲常見曲式.....	22
第五節、德法代表作曲家與作品.....	23
第伍章.....	31
吉普賽民族命名與由來.....	31
第一節、吉普賽命名.....	31
第二節、吉普賽民族由來.....	31
第三節、十九世紀西方文學中的吉普賽人.....	33
第四節、吉普賽音樂特點.....	35
第五節、吉普賽音樂影響下的舞曲：茲以捷克、匈牙利、西班牙分別介紹.....	41

第陸章.....	45
布拉姆斯與德沃札克《吉普賽之歌》分析、比較、詮釋.....	45
第一節、布拉姆斯《吉普賽之歌》Op.103 音樂分析與詮釋.....	45
第二節、德沃札克《吉普賽之歌》Op.55(B104)音樂分析與詮釋.....	78
第柒章 結論.....	123
參考文獻.....	128



第壹章 緒論

第一節、研究動機與目的

台灣本為多元族群融合國家，早期當外力入侵，少數族群被動接受殖民；直至近年，外來族群進入台灣主流文化之現象，少數族群的反抗、革命，與啞然接受...都成為文化與精神上交相融合、排斥、對立的涵化階段。多元族群相互影響下；由音樂視角檢視之，台灣早期歌謠與現代流行音樂，內容上產生文化與思想上的變革、音樂元素創作因潮流與社會變遷而更迭。

反觀筆者所學的古典音樂領域，時常在多位作曲家的創作中，見證族群間生成的新興音樂。學習過程中，接觸了與吉普賽民族相關的樂曲，包括：李斯特(Liszt Ferenc, 1811－1886)《匈牙利狂想曲》(Rhapsodies hongroises, 1851-1854)、布拉姆斯(Johann Brahms, 1833- 1897)《匈牙利舞曲》(Hungarian Dance No. 5 in G Minor, 1852-1869)、薩拉沙特(Pablo de Sarasate, 1844-1908)《流浪者之歌》(Zigeunerweisen 1878)...等。從中發現吉普賽音樂的本質與特色，竟能展現出其強烈的民族思維與特色，且不牽制主流文化的影響太多。因此，吉普賽民族強烈、富有色彩，與神祕面紗的傲氣精神，開啟了筆者對吉普賽族群的好奇之心，想一探究竟，這樣的少數族群是如何在世界浪潮下，擁有一席之地，並能成為文化、藝術、文學的焦點。

因此筆者在此，以研究十九世紀的歌曲發展，與吉普賽文化為關鍵，並藉由布拉姆斯與德佛札克同名作品《吉普賽之歌》，進入吉普賽音樂研究核心，以此

拓展筆者對吉普賽民的認知，與其神秘面紗下的揭示與發現。



第貳章

布拉姆斯之生平、音樂風格、吉普賽歌曲創作背景

第一節布拉姆斯生平

約翰尼斯·布拉姆斯(Johannes Brahms, 1833- 1897)生於德國漢堡，與約翰·瑟巴斯提安·巴赫(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)、路德維希·凡·貝多芬(Ludwig Von Beethoven, 1770-1827)、並列為古典音樂界的德國「三 B」。布拉姆斯從小家中貧寒，為貼補家用便在鎮上的交際場所彈奏流行歌曲。父親在樂團擔任低音提琴手，在布拉姆斯小的時候便發覺他擁有過人的音樂天賦，因此在他七歲時便送往奧托·弗雷德里希·威利巴爾德·柯賽爾(Otto Friedrich Willibald Cossel, 1813-1865)老師家學習鋼琴。隨後又跟隨名師愛德華·馬克森(Eduard Marxsen, 1806-1887)學習鋼琴與作曲。在馬克森老師的指導下布拉姆斯接觸了多首巴赫與貝多芬的音樂，自小即奠定古典樂派傳統的作曲法與和聲基礎；也因此為他在將來的在音樂創作中奠定良好的基石。

一八五〇年正值青少年的布拉姆斯在演奏上的技巧與才華成為音樂界上的焦點，20歲那年結識了小提琴家喬瑟夫·姚阿幸(Joseph Joachim, 1831-1907)，並與他成為音樂上的知己。在姚阿幸的介紹下，布拉姆斯認識了羅勃·舒曼(Robert Schumann, 1810-1856)夫婦，這對夫婦在聆聽《C 大調奏鳴曲》(Piano Sonata No.1 In C Major Op.1)後，立刻對布拉姆斯的才華感到驚奇與意外，於是在舒曼所創¹《新音樂雜誌》(New Zeitschrift für

¹ 1833年舒曼創辦了《新音樂雜誌》(New Zeitschrift für Musik)，創辦原因是因當時出現了許多符合大眾的「平庸」樂曲，舒曼與友人希望透過一本專門解讀音樂的書籍，改善提升世人對音樂的鑑賞視角與品味。在刊物中，舒曼與友人悠遊自在的發揮寫作，藉由音樂上的客觀專業如實的交待與評比。期許人們對音樂的內含有更深層的認知。

《新音樂雜誌》所記述的內容豐富多元，當代音樂家、二流音樂家、音樂作品的藝術價值與創意、前輩音樂家韓德爾、巴赫、貝多芬、莫札特等也都是《新音樂雜誌》書寫與推崇的題材；充滿知識性與建設性的內容，時常有的鋒利筆戰，引領潮流為十九世紀的藝文社會創造出許多激盪。

Musik, 1833)上大力舉薦這位年輕的樂壇翹楚。舒曼在雜誌《新道路》(Neue Bahnen)如此描述

「新的、重要的天才正在不斷地湧現……看起來，用最理想的方式表達時代特點的音樂家一定會運行而生，他們並不是用漸進的方式來顯示他們的本領，而是像雅典娜那樣，全副武裝的從宙斯的銅鐘跳出來。這樣的一個天才已經出現了，他的名字叫布拉姆斯……。」

eine neue Kraft der Musik schien sich anzukündigen, wie dies viele der hochaufstrebenden Künstler der jüngsten Zeit bezeugen, wenn auch deren Productionen mehr einem engeren Kreise bekannt sind[1]. Ich dachte, die Bahnen dieser Auserwählten mit der größten Theilnahme verfolgend, es würde und müsse nach solchem Vorgang einmal plötzlich Einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, einer, der uns die Meisterschaft nicht in stufenweiser Entfaltung brächte, sondern, wie Minerva, gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion entspränge. Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heißt Johannes Brahms...(Neue Zeitschrift für Musik Bd. 39 Nr. 18 vom 28. Oktober 1853, S. 185-186)

為宣傳布拉姆斯的作品，舒曼與克拉拉時常在音樂會中演奏他優秀的創作，也因此三人結下了超越一般友誼的情分²。

² 20歲那年布拉姆斯與舒曼夫婦結識，並成為好友。布拉姆斯得知舒曼長久以來一直患有精神疾病，當中曾萌生跳河自殺的企圖，雖說及時獲救，但仍被送往精神療養院安置。為減輕克拉拉照顧家庭、事業、丈夫的負擔，布拉姆斯時常代替克拉拉赴院探望，並同克拉拉照顧七位孩子，兩人除了在音樂上的密切往來，也逐漸與舒曼夫婦的家庭密不可分。

在布拉姆斯的心中已將克拉拉視作完美女性化身，雖說此時的布拉姆斯深深對克拉拉著迷，也萌生出情感，但他仍是把這份情感深藏在心底。

舒曼過世後，克拉拉希冀與布拉姆斯維繫「誠摯的友誼」，而布拉姆斯對克拉拉的情感順時昇華為親情與友情。

十九世紀後半，德國籠罩在浪漫主義的風潮下。當時樂壇出現了兩派勢力；一為李斯特(Adam Liszt, 1776-1827)與華格納(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883) 主導的「威瑪派」二為以舒曼(Robert Alexander Schumann, 1810—1856)與孟德爾頌(Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy, 1809—1847)主導的「萊比錫派」；然布拉姆斯較傾向「萊比錫派」謹守古典傳統繼承傳統的作曲手法，也因為守舊個性使然，使得業界上較前衛的音樂家批評他為食古不化、了無創意的老古板。雖遭批評但布拉姆斯仍堅持舊有的創作風格，爾後成為當代獨領風騷「新古典主義」的領頭羊。

1860年布拉姆斯擔任「維也納歌唱協會」(Wiener Singverein)指揮，同年發表多首藝術歌曲與華爾滋，1865年母親逝世，醞釀三年之久後發表著名的《德意志安魂曲》(Ein Deutsches Requiem, Op. 45)從此布拉姆斯在歐洲音樂殿堂中更加聲名遠播。1872年擔任「維也納愛樂之友協會」(Gesellschaft der Musikfreunde)藝術總監。1877年獲劍橋大學(University of Cambridge)頒發榮譽博士，並稱他是「當代作曲家中第一位正統音樂大師」1880年，創作《大學慶典》(Academic Festival Overture)為的是感謝德國布勒斯勞大學(Universität Breslau)頒布的榮譽哲學博士。1896年克拉拉病逝，布拉姆斯悲痛欲絕致使原本罹患的肝癌病情加重。1897年布拉姆斯於維也納辭世，其遺體與貝多芬、舒伯特同葬在中央公園。

第二節 布拉姆斯音樂風格

浪漫主義蔚為風潮的時代下，出現了與當代作曲風格截然不同的偉大作曲家-布拉姆斯。他承襲了古典樂派的作曲手法，在結構上嚴謹、和聲中莊嚴與豐富，樂團配器的華麗音響下，曲中仍蘊含著浪漫時期的炙熱情感。曾有評論家如此說「他的音樂是在古典的譚中，裝入浪漫的酒」(邵義強 13)

在布拉姆斯的作品中保留古典作曲形式，然而樂曲的表達卻又充滿著卓越、高深、細膩的情蘊……。正如他的為人，外表冷冽，使人產生距離，但內心卻是善良、充滿勇氣與深情的。布拉姆斯早年的作品開朗、活潑；中期的作品則較宏偉、氣勢激昂、激勵人心之感、以至到晚年音樂上的處理更加敦厚圓融，偏重個人感受與內心世界的晦澀表達。或許是因為年紀的增長，經歷了世界的人事物後對過往的情感更加眷戀與執著。

布拉姆斯一生中沒有創作過歌劇，但卻在其他作品種類中，格外醒目、大放異彩。布拉姆斯作品給人的感覺時常是晦澀鈍重的，缺少明亮輕快的燦爛情致。他在和聲與節奏上的處理，有如北歐地區的天空時常灰濛濛，濃霧籠罩的色彩，然在細膩品味之後卻又能在憂鬱的情懷中感受到一絲細膩甜美且不濫情的色度與暖度。

第三節 布拉姆斯《吉普賽之歌》創作背景

年輕的布拉姆斯於 1853 年對吉普賽音樂產生濃厚興趣，隨即他認識了匈牙利小提琴家艾德·雷梅尼(Ede Reményi, 1830-1898)，並與他一同於匈牙利境內巡迴演出；旅行期間布拉姆斯受雷梅尼影響極大，同時亦大量接觸匈牙利的傳統音樂。如此一滴一點的吉普賽元素滲透著布拉姆斯的靈魂，在他定居維也納時，更是經常目睹吉普賽人賣藝維生的景況因此對這類民間傳統音樂擁有了更深層的認識。

對吉普賽音樂著迷的布拉姆斯在他的聲樂曲「吉普賽之歌」和他四首鋼琴聯彈的「匈牙利舞曲」中，蘊含著吉普賽人自由、奔放、桀傲不遜的民族性格。

本論文所探討《吉普賽之歌》(Zigeunerlieder Op.103)創作於 1887 年為布拉姆斯的晚年作品，創作靈感來自佐丹·納吉(Zoltán Nagy)為《25 首匈牙利吉普賽民謠》(Ungarische Liebeslieder)所譜寫的鋼琴伴奏。於隔年 1888 年由維也納商人康拉特(H.Canrat)，為其出版；出版前夕布拉姆斯亦邀請康阿特為他所挑選出的 15 首歌曲進行德文翻譯，而布拉姆斯再於詩文中在挑選 11 首譜曲。因而創作了《吉普賽之歌》。

《吉普賽之歌》原為鋼琴伴奏的女高音、女低音、男高音、男低音四聲部的樂曲，演出後所造成的迴響浩大，布拉姆斯繼而在 1889 年出版獨唱版本的《吉普賽之歌》，其中的歌曲則是選自於四聲部版的 1-7 首與第 11 首創作。

樂曲中布拉姆斯雖以浪漫形式的格式創作，但曲中元素仍清晰可見吉普賽音樂的影子；特別在於和聲、節奏與速度的掌握上發揮的游刃有餘。歌曲中為凸顯歌詞的重要性布拉姆斯經常加入增減音程，而在他的認知中他認為一首歌曲的精華之處在於其中的旋律與

低音。本曲中使用了三種民謠的基本形式；包括反覆詩節式(**Strophenlied**)、變化詩節式(**Variiertes Strophenlied**)與連貫式(**through-composed**)。

整組《吉普賽之歌》的拍號皆為 2/4 拍子，正因每首樂曲所運用的技巧與情韻不同，所感受的心境與思維亦是別具匠心。布拉姆斯守舊的作曲型式加入了他國獨有的風格，往往使得樂曲增添不流於俗氣老舊的古典音樂氣息，此曲中我們聽到音階式的六度音程、滑音、裝飾性的吉普賽音調等...正說明著吉普賽音樂中的即興手法與舞曲風格。



第參章

德沃札克之生平、音樂風格、吉普賽歌曲創作背景

第一節、德沃札克生平

安東尼·德佛札克(Antonín Leopold Dvořák,1841-1904)，於一八四一年誕生於波西米亞(Bohemian)－尼拉哈基維斯³(Nelahozeves)鎮。德沃札克的父親法蘭第瑟克·德沃札克(Frantisek Dvořák,1814-1894)為經營旅店與肉舖的老闆，鑒於經濟壓力，雙親希望身為長子的德沃札克，能繼承家業以改善生活。

為順利取得屠宰執照，德沃札克必先學會德文，因此將他送往茲洛尼杰鎮(Zlonice)與當時的樂師安東寧·李曼(Antonin Liehman 1808-1879)學習，德沃札克在此除了學習德文外也學習了其他樂器；包括小提琴、中提琴、鍵盤演奏與和聲學。李曼老師驚訝德沃札克在音樂才華上的突出，便極力說服他的父親支持德沃札克學習音樂。

一八五七年德沃札克進入布拉格風琴學校(Organ School in Prague , 1830 - 1889) ⁴並於一八五九年以第二名的殊榮畢業。一八六二年因受貝德里克·斯梅塔納(Bedřich Smetana)，賞識，於一八六六年進入布拉格臨時劇院(Provisional Theatre)擔任中提琴手；進入劇院的德沃札克所接觸到的西方名作機會也大幅的增長。

一八七五年德沃札克將所作《降 E 大調交響曲》(Symphony No.3 In E Flat Major,Op.10)作為申請奧國文化部所設清寒青年藝術家國家獎助金(State Grant)的作品；其深受評審讚譽；而當中極力提拔他的音樂家正是約翰尼斯·布拉姆斯(Johann Brahms , 1833-

³ 現今捷克,18 世紀的中古歐洲稱之為波西米亞。

⁴ 今布拉格音樂院

1897)。

一八七六年布拉姆斯更是舉薦德沃札克作品《摩拉維亞二重唱》(Moravian Duets)給辛洛克版社(Fritz Simrock, 1838- 1901)，結果一出版即造成廣大回響，然出版社仍再次要求德沃札克譜寫與布拉姆斯相像的作品例如《匈牙利舞曲集》(Hungarian Dances,1880)；於是德沃札克便譜寫了《斯拉夫舞曲》(Slavonic Dances)，並再次造成轟動。德沃札克在歐洲的聲譽越發響亮，同時波西米亞音樂也傳遍歐洲的音樂國際舞台。

德沃札克的作品在歐洲迅速竄起成為支持與主流，並引起他國樂壇人士的注意，其中德國著名樂評家艾樂特(Ludwig Ehlert,1825-1884)對他的盛讚如下：

*他是位百分之百的天才音樂家，難能可貴的是，他的才華是與生俱來，渾然天成的。
" A heavenly naturalness flows through this music... Not a trace of artificiality or
constraint... Whoever finds a jewel on the public highway is under obligation to report his
find". (Ehlert in the Berlin Nationalzeitung 15th November 1878).*

而譽有「小提琴之王」的演奏家約瑟夫·姚阿幸(Joseph Joachim,1831-1907)更是對德沃札克的室內樂曲目興致勃勃讚譽有加；並在歐洲各地積極推廣他的作品。維也納指揮家漢斯·李希特(Hans Richter, 1843-1916)在一八七九年指揮《斯拉夫狂想曲》後便成為德沃札克的忠實仰慕者，之後的每場的音樂會中必定會放入德沃札克的作品。

對於波西米亞人民來說，德沃札克的作品更是被為推崇與讚賞，其中也引響了不少波西米亞著名音樂家，包括萊奧什·雅納捷克(Leoš Janáček, 1854-1928) 茲德涅克·費畢西(Zdeněk Fibich, 1850-1900)等音樂家...

在臨時劇院工作的德沃札克，嘗試著創作具民族風味的歌劇《國王與煤工》(King and Collier,Op.114)，緊接著創作《萬姬》(Vanda, Op.25)、《一對頑固的青年》(The pigheaded

peasants, Op.17)。演出後的效果不如預期，雖說失望但仍無法間斷德沃札克對歌劇的創作執著。然在一八八二年，德沃札克創作一齣四幕歷史歌劇《底米里特》(Dimitrij, Op.64)此部歌劇在首都布拉格反應熱絡，但在國際上的呼聲卻是寥寥無幾；在德國以題材與牽涉政治敏感議題為由，而拒絕上演。

一八八三年，德沃札克作品《聖母悼歌》(Stabat, Mater, 1887)由巴培(Barnby, 1838-1896)在英國倫敦指揮，便造成英國轟動。自此開始了德沃札克九次拜訪英國之行。

一八九一布拉格音樂院(Prague Conservatory of Music)聘請德沃札克擔任教授一職，從而展開了德沃札克的教學生涯，期間收到美國吉納特·瑟柏夫人(Mrs.Jeanette Thurber, 1851-1946)敦聘德沃札克出任國立紐約音樂院(The National Conservatory of Music in New York)院長。一八九五年辭去美國國立紐約音樂院院長，返回波西米亞任教。一九〇一年榮任布拉格音樂院院長。一九〇三年，德沃札克雖已老邁但其創作並未衰退，期間創作五首交響詩三齣歌劇。一九〇四三月於布拉格首演《阿米坦》，四月以其作品舉辦「布拉格音樂節」然因罹患膀胱與腎臟疾病而不克參加。同年五月一日中風辭世。

第二節、德沃札克之音樂風格

從事音樂創作四十餘載的德沃札克，所創作品共約四百首，曲目類別眾多包含：歌曲、短小獨奏曲、大型室內樂、交響曲、清唱劇、神劇、歌劇。樂曲種類包羅萬象，然而值得一提的是作品內容的豐富性質與技巧的突破表現，由此能得知德佛札克在音樂中的表現與構想有著高標超群的想像力與表現力。

德沃札克自一八六一年到一九〇三年間的創作風格屢有轉變，從最初的作品《A 小調弦樂五重奏》直至年老所創的最後一齣歌劇《阿米坦》(Armida, Op.115) 作曲過程皆有著各個階段所注重的美學、思想、概念...於此將德沃札克的創作分為三個階段



第一階段(1861-1878)

第一階段階段的前十年，德沃札克積極研究西方音樂家作品，尤其在作品《A 大調弦樂四重奏》(String Quartet no.1 in A major op.2)《C 小調交響曲》(Symphony No.1 In C Minor,Op.3 /B.9)《降 B 大調交響曲》(Symphony No.2 In B Flat Major, Op.4)歌曲《翠柏集》(Cypřiše)都能夠清楚看到莫札特、貝多芬、舒伯特的影子，而在歌劇《阿弗雷德》(Alfred, 1870)與《國王與煤工》則能深刻感受到華格納獨有的創作色彩。

一八七三年清唱劇《白山後裔》(Dědicové bílé hory)正是一部真正屬於德沃札克作曲風格的第一首作品；此部作品中蘊藏濃厚的民族情感，是一首別於之前

創作的經典，我們能於其中強烈感受到民族風味。同時正因布拉姆斯的指導，讓作品的呈現更加嚴謹與簡潔；其中所代表的作品包括《A 小調弦樂四重奏》A (String Quartet no.1 in A Minor Op.12) 《D 小調交響曲》(Symphony No.7 In D Minor,Op.70)《摩拉維亞二重唱》(Moravian Duets)《萬姬》皆為新風格影響下的代表作。

第二階段(1878-1891)---斯拉夫時期

以赴美任教前為此階段的分水嶺，期間的創作包括三首《斯拉夫狂想曲》、《斯拉夫舞曲》。就作品中所散發出的民族氣息已是爐火純青下的精湛與深刻，技巧的絢麗令人咋舌。有如此傑出之作的原因是由於，德沃札克多次拜訪了英、俄兩國，從中擷取更多音樂元素後，加以發揮與結合，使的原有作品的民族意識中增添不少異國風采。

第三階段(1892-1930)---美國時期

一八九二至一九〇三年，為最後的創作階段，德沃札克至生命尾奏的前一刻仍筆耕不輟，晚年的德沃札克在其間擔任了國立紐約音樂院院長。喜愛本土元素的他，在這個階段的作品呈現了不少美國黑人與印地安人的音樂素材；比如弦樂四重奏《美國》(String Quartet No. 12 in F major, Op. 96 "American")《新世界交響曲》(Symphony No. 9 in E minor, Op. 95, "From the New World")與清唱劇《美國之旗幟》(The American Flag, Cantata for soloists, chorus and orchestra Op. 102)等都是交相稱譽的名作。

一九八五年辭卸國立紐約音樂院院長後，德沃札克的創作重心以交響詩跟歌劇為主，題材的選用側重民族性的發想，強調波西米亞的民間題材為創作重心。晚年的德沃札克完成了四首交響詩與三部歌劇。綜觀德沃札克一生我們能得知他熱愛音樂創作的癡迷程度有多麼令人佩服。

第三節、歌曲集《吉普賽之歌》創作背景

一八八〇年正逢 39 歲的德沃札克出版了吉普賽之歌；創作時程的說法有 2 種其一為德沃札克僅以一個月的時間完成、另一種說法是德沃札克同期創作《第 53 號小提琴協奏曲》(Violin Concerto, Op.53 / B.108)因此《吉普賽之歌》並非以一個月的時間譜寫完成。

一八八〇年由尼古拉斯·吉姆洛克(Nikolaus Simrock, 1793-2002)出版的《吉普賽之歌》已經是德沃札克在歌曲中創作的巔峰。此部歌曲集的詩詞是從捷克詩人阿道夫·海德克(Adolf Heyduk 1835-1923)的同名詩作中擷取七首詩作而譜曲，內容強調愛與自然，以及自由生活的渴望與憧憬。據說德沃札克選擇此部詩集，正是因為被詩中的無拘無束的吉普賽精神給吸引。然而《吉普賽之歌》何不以捷克文創作反而使用德文呢？其說法亦有 2 種；其一為政治因素的影響；當時的波西米亞已是奧地利哈普斯布格王朝(Habsburg, 1556-1740)的殖民地，同時大力推廣德文，因此德文成為當時的公用語。德文歌曲的出版較易暢銷。其二為，受柏林的吉姆沃克出版商委託所做，創作時以維也納宮廷歌手古斯塔夫·華爾特(Gustav Walter)量身訂做，並將此歌曲集獻給華爾特。

本曲所值得重視的除了歌唱外就是鋼琴伴奏，樂曲中我們時常聽到鋼琴模仿吉普賽人經常使用的樂器－洋琴又名金巴隆(Cimbalom)、三角鐵等...製造出吉普賽民族特有的野性旨趣，而歌唱部分則將吉普賽與波西米亞兩者音樂元素融合交織而成，成為整部作品成功之作。樂曲中充斥著吉普賽人強烈的民族性與愛好自由戀愛等特質。





第肆章

十九世紀德國藝術歌曲

第一節、藝術歌曲命名與由來

音樂早期是由教會中發展，而最早的雛型便生成自聲樂，隨著時代的更替音樂形式也逐漸多元，在聲樂中佔有分量的「歌曲」，經過時間的雕塑與淬鍊終將於浪漫時期發展至巔峰。早期羅馬天主教教會所吟誦的葛雷果聖歌(Gregorian Chant)；構成要素為單音音樂、節奏自由、無拍號、無伴奏、且由男性歌詠的經文歌。直到定旋律(cantus firmus)的出現，才有了多聲部的發展。到了晚期器樂的設計精緻化，增添在歌曲中的伴奏聲響，使的音樂色彩逐漸豐富與清晰。聲樂的發展由一開始的單旋律到後來的多聲部中也衍生出各式的歌曲曲種；例如獨唱、重唱、歌劇、清唱劇、民歌、藝術歌...等。而本文所研究的藝術歌曲，正是聲樂學習者不可忽視的一環。以下將逐步介紹藝術歌的由來、發展、特色與影響。

歌曲(Lieder)的由來

十五世紀的德國出現「歌曲」(Gesang)⁵一詞，但在當時並不常見。巴洛克時期德文世俗歌曲的第一次繁盛期在於使用了單旋律音樂(Melody)的創作，並以持續低音(Bass Continuo)伴奏。後來，此音樂型態逐漸式微，直到十八世紀初，歌曲以新的面貌發展，並於十九世紀達到顛峰，當代詩人大量創作詩文的同時；也點燃音樂家們創作的原動力，使得作品數量上是數不勝數、不勝枚舉。

⁵ Gesang 為當時德國的世俗歌曲，一般寫給名歌手(Meistersinger)歌唱；其名歌手組成多為平民中的中產階級，歌曲內容多半講述宗教，並且以師徒制的方式傳唱。

第二節 德文藝術歌曲發展

十六世紀前的作曲家，多半不詳，然在文藝復興初期才開始出現一些重要的作曲家，包括保羅·霍夫海默(Paul Hofhaimer, 1459-1537)⁶、海因里希·芬克(Heinrich Finck (1445-1527)⁷、海因里希·艾薩克(Heinrich Isaacc. 1450-1517)直到印刷業開始蓬勃發展於奧格斯堡(Augsburg)、科隆(Cologne)、美因茲(Mainz)，藝術歌曲的印製大量產出後，於十六世紀後半葉，便有更多作曲家投入藝術歌的創作；著名作曲家如：⁸拉素士(Orlande de Lassus, 1532-1594)、漢斯·里奧·哈斯勒(Hans Leo Hassler, 1564 -1612)⁹及雷赫納(Lechner, Leonhard, 1553-1606)¹⁰。

十七至十八世紀，作曲家開始創作一些短小的小品。這些形式短小的創作可視為藝術歌的雛型。如：蘇茲(Schulz)的《民謠短歌》(*Lieder im Volkston*)樂曲短小精緻、詞句生動富有情感，技巧表現細膩、優雅。除此還有：萊查德特(J. H. Reichardt, 1752-1841)、策萊特(F. K. Zelter, 1758-1832)、宗斯提格(J. R. Zumstegg, 1760-1802)旋律是依照音節式的手法創作，是節制、細微、不誇張的表現風格。而鍵盤樂器的部分則是以數字低音(figured bass)為基底，讓演奏者自行即興詮釋。至古典樂派開始的作曲家如：海頓(Franz Joseph Haydn, 1732-1809)、莫札特(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)、貝多芬(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)，作品中出現以鍵盤樂器伴奏的樂曲，例：海頓《牧歌》(*Schäferlied*)、《生命就是一場夢》(*Das Leben ist ein Traum*)《她從未告訴過她的愛》(*Die Liebe trug sie*

⁶保羅·霍夫海默(Paul Hofhaimer)奧地利人，以管風琴演奏聞名，與艾薩克(Heinrich Isaacc)同在艾斯布魯克宮庭(Innsbruck)工作。霍夫海默善於將歌曲元素加入器樂伴奏以作裝飾。

⁷海因里希·芬克(Heinrich Finck)，德國人。與富爾達·馮·亞當(Adam von Fulda, 1445-1505) 托馬斯·斯托爾策爾(Thomas Stoltzer, 1480-1526)三人為文藝復興前期重要作曲家；並受艾薩克影響深遠。三人在發展出德文歌曲 Tenorlied；Tenorlied 是將定旋律放置 Tenor 的三聲部歌曲，且唯有伴奏的聲樂曲。

⁸拉素士(Orlande de Lassus)為文藝復興時期代表作曲家，其樂曲風格富「國際性」時常融合各地民族音樂元素於一體，拉素士作品數量極多；特別是經文歌的產出就約有 500 多首，目前收錄於《音樂大全》(Magnum opus musicum)。拉素士的創作富有想像，作品內除音畫的表現手法外，在音樂內涵中時常出現極端半音的表達手法，為當代的前衛作曲風格。

⁹哈斯勒·漢斯(Hans Leo Hassler)，德國人，橫跨文藝復興晚期與巴洛克早期作曲家，精通管風琴，創作風格為義大利多聲部歌曲。

¹⁰雷赫納(Lechner, Leonhard)奧地利人，以創作牧歌、經文歌、村歌聞名。

stumm)¹¹ 莫札特《紫羅蘭》(Das Vielchen)。貝多芬《阿德萊德》(Adelaide)¹²，而這類短小的歌曲，直到譽有歌曲之王之稱的舒伯特(Franz Seraphicus Peter Schubert, 1797-1828)才有了前所未有的改良與革新，他進一步將鍵盤為伴奏的曲子發展為熟為人知的藝術歌曲。

第三節 藝術歌曲的特色

藝術歌曲的組成簡單，形式單純不複雜，歌曲經常以一個優美旋律投射出作曲家心境，以達成歌詞與音樂交融於一體的目的。其特色有二：

- 一、時代的生成：歌曲創作的靈魂在於詩詞的深情表述與意象投入，作曲家時常借當代浪漫派詩人所作優美詞句而譜曲，德國藝術歌的成形是先有詞才有曲的發展。作曲家時常在旋律中描繪詩詞意境並加入情感，然多數的詩詞皆有非常高度的文學素養。詩人中最具盛名的為歌德(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)¹³萊查德特說明「他的歌曲皆為著歌德的詩詞而高聲朗誦」而我們在萊查德特所譜寫的歌曲中也確實能感受到音樂為詩詞而生。每個作曲家所譜作的音樂有著不同的習慣。

然而，作曲家除了能為單首詩作譜曲外，也能為成套的詩作寫曲，此連貫且意境相通的作品集就是我們時常聽到的套曲或聯篇歌曲(Liedercyclus)。它具有

¹¹ 取材自莎士比亞《第十二夜》中的詞句。

¹² 《阿德萊德》為通作式歌曲，選自馬蒂森(F. von Matthisson 1761-1831)詩作，描寫詩人愛上一位名為阿德萊德的女人，但卻只能獨自將這份情感藏匿於心，貝多芬因著迷於詩作而為此譜曲。

¹³ 歌德為 19 世紀初德國與歐洲的著名詩人、劇作家、思想家；其作品時常被作曲家拿來譜曲；經典的詩作包括：《浮士德》(Faust)《普羅米修斯》(Prometheus)《少年維特的煩惱》(Die Leiden des jungen Werthers)

一脈相承的邏輯思維，情感上延綿不覺，曲目上的編排往往具有一定程序，於調性、音樂結構上皆有一定的嚴謹機制。如：貝多芬《至遠方的情人》(An die ferne Geliebte, Op.98)、舒曼《女人的愛情與生命》(*Frauenliebe und Leben, Op. 42*)。在作品中故事合理發展前提上，音樂往往出現統一的色彩，例如舒伯特《冬之旅》(*Winterreise, D.911*)、《美麗的磨坊少女》(*Die Schöne Müllerin, Op.25*)

二、鋼琴角色的轉換：歌曲中重要元素之一為鋼琴伴奏，然因舒伯特在藝術歌曲上的革新，使得鋼琴伴奏不再只是次等的角色，在此它以一種更有色調與畫面的方式呈現於歌曲中，旋律與歌詞是最直接的情感闡述，而鋼琴在此則烘托出意境的絢爛色彩，特別在舒伯特《紡車旁的葛麗卿》(*Gretchen am Spinnrade, Op. 2*)，我們能在開頭的鋼琴旋律中聽到紡車滾動的聲響，然藉著不斷轉動的旋律跟著進入女主角的情感漩渦中，跟著她一同回味過去與浮士德的種種情愛，就在這首歌曲創作完成後整個浪漫時期的歌曲風格皆以《紡車旁的葛麗卿》為楷模，開始同樣的模仿創作，並開啟了浪漫時期最具代表的特有風格。

第四節、藝術歌曲常見曲式

- A. **反覆詩節式(Strophenlied)**:常為敘事歌。編曲手法為同樣的旋律套用在不同詩節上，並重複的吟詠。為 AAAA 的作曲手法。如：舒伯特的《野玫瑰》(*Heidenröslein*) 布拉姆斯的《星期日》(*Sonntag*)都是使用反覆詩節式的作曲型式。由於形式單純易懂，因此受許多音樂家的喜愛。
- B. **變化反覆詩節式(Varied Strophic)**:旋律上僅出現些微的改變，但幾乎相同，變化的部分時常在於末段或每段詩節中添入細微變化。為 $AA^1A^2A^3$ 的作曲手法。如：舒伯特的《鱒魚五重奏》(*Forellenquintett*)與布拉姆斯的《我的睡眠日漸輕微》(*Immer leise wird Schlummer*)
- C. **連貫式(Through compsed)**:旋律與段落各自獨立，以不同旋律與動機處理各段詩節且不重複，旋律對應歌詞情緒而做。為 ABCD 的作曲手法。例如：舒伯特的《魔王》(*Der Erlkönig, D.328 Op.1*)以及《死與少女》(*Der Tod und das Mädchen, D.531 Op.7, No.3*)



第五節、德法代表作曲家與作品

德國藝術歌曲代表人物：舒伯特、舒曼、布拉姆斯、雨果·沃夫

一、浪漫時期前半葉：法蘭茲·澤拉菲庫斯·彼得·舒伯特 (Franz Seraphicus Peter Schubert)、羅勃·亞歷山大·舒曼 (Robert Alexander Schumann)

舒伯特為浪漫時期歌曲改革的先驅，鋼琴地位上與角色上比起溯往有著很大的提升，但在他的歌曲中鋼琴仍不會逾越歌者。鋼琴主要工作是為歌曲描繪背景，給予更多歌曲上所需要的輔助者。舒伯特作品雖屬浪漫派，但仍清晰可見古典時期的作曲手法。在眾多歌曲裡頭，舒伯特最為迷人的特點在於他能深入勾勒出詩人的情致。舒伯特根據米勒(Johann Ludwig Wilhelm Müller, 1794-1827)的詩作《美麗的磨坊少女》(Müllerlieder)與《冬之旅》(Winterreise)創作了兩套歌曲集，並藉由大自然寄託詩人情緒。浪漫時期的文學經常與單戀、失戀、死亡、自然作為題材，是浪漫時期文學、藝術、思想、哲學上的一種美學觀。

舒伯特此生共做了 600 多首藝術歌曲，當中包含 90 位詩人的詩作，他的作品量之多之廣，因而冠上了歌曲之王的美名。

舒曼早期藝術歌的創作上，受到舒伯特的啟發，其作品特色在於鋼琴聲部中，較為顯著的表現；此部分與舒伯特在鋼琴曲式上，有明顯的差異。舒曼在音樂中的想像與意境表達中頗具深度，特別在表達童年情景時，音樂中的色彩撲朔迷離，製造出唯美與朦朧的意象畫面。舒曼雖為浪漫時期作曲家，但其作曲手法仍承襲古典作風。善用對位技巧外，愛用富詩意的標題文字。他與克拉拉婚後的一年中寫了 150 多首藝術歌曲。其代表作品：《女人的愛情與生命》(*Frauenliebe und Leben, Op.42*)、《詩人之戀》(*Dichterliebe, Op.48*)、《西班牙情歌》(*Spanische Liebeslieder*)、《西班牙歌謠》(*Spanische Liederspiel*)。

其他藝術歌曲重要作家：卡爾·勒韋(Carl Löwe)、菲利克斯·孟德爾頌(Felix Mendelssohn)

勒韋在敘事歌曲的創作上最為耀眼，有北德的舒伯特之稱，早先也有作曲家譜寫敘事歌，按反覆詩節式的手法重複進行相同旋律的歌唱，其手法較為通俗普遍；除此之外另有作曲家在歌曲中的編排較為戲劇性，但卻缺乏完整作曲結構。勒韋在敘事歌中維持詩作段落，並依照詞意變化，配以適當的旋律，採用通作式手法而成，達成歌曲敘述詩作的特性。他的作品中流露著世俗歌曲的語法性質。

孟德爾頌為北德最後一位從事短歌創作的音樂家，其代表作有：《乘著歌聲的翅膀》(*Auf Flügeln des Gesanges, op.34 Nr.2*)¹⁴以及《愛人書信》(*Die Liebende schreibt, Op.86 No.3*)¹⁵。

二、浪漫時期後半葉：約翰尼斯·布拉姆斯(Johannes Brahms)、雨果·沃爾夫(Hugo Philipp Jacob Wolf)

布拉姆斯雖未創作過歌劇，但他的聲樂作品仍為數不少，其獨唱曲就佔了 200 多首。他的歌曲中加入不少民歌元素外；旋律中夾帶哀痛、悲戚、嚴肅的風格，成為了他在歌曲中令人心醉的特點。布拉姆斯對歌詞的意境表達十分謹慎細膩；在他早期的作品中多為抒情式的描繪；其題材多與愛情相關，如：《永恆之愛》(*Von ewiger Liebe Op.43, No.1*)、《愛的忠誠》(*Liebestreu, Op.3 No.1*)。布拉姆斯晚期作品中具有寧靜、淡雅、秋季中橙褐落葉般的色彩；其著名作品包括：《我的睡眠日漸輕微》(*Immer leise wird Schlummer*)、《薩福頌歌》(*Sapphische Ode*)。

雨果·沃爾夫(Hugo Wolf, 1860-1903)的作品多為聲樂曲目，深受威廉·理察·華格納(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883)的影響；歌曲並未強調旋律上的優美和諧，而是採

¹⁴出自詩人海涅(Heinrich Heine, 1797-1856)作品；描述夢中與心愛之人，乘著歌聲的翅膀遨遊河畔旁的浪漫情景。旋律優美動人，常為女高音演唱。

¹⁵取材自歌德的十四行詩；描述詩人與愛人分離後深感悲痛，獨自將情感深埋心底的詩人，只求在遠方能得到愛人的一絲消息。

用了宣敘調(Recitative)¹⁶的手法譜作。風格偏向誇張、離奇、振奮激勵的戲劇性效果。

他所創作的歌曲技巧高深，是歌者與伴奏，不可小覷的創作。其代表作：《被遺棄的少女》(*Das verlassene Mägdlein*)。

三、其他重要作曲家：威廉·理察·華格納(Wilhelm Richard Wagner)、古斯塔夫·馬勒(Gustav Mahler)、理查·史特勞斯(Richard Georg Strauss)

威廉·理察·華格納(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883)在藝術歌曲的創作中為數不多，根據瑪蒂德·威森東克(Mathilde Wesendonck, 1828-1920)的詩作創作了五首，為女高音所寫的藝術歌曲《威森東克之歌》(*Wesendonck Lieder*)¹⁷。其中有部分歌曲放入歌劇《崔斯坦與伊索德》(*Tristan und Isolde*)中。《威森東克之歌》早先以鋼琴伴奏為主，華格納於1857年將第五首《夢》(*Träume*)改編為管弦樂團伴奏；而今日所聽到的管絃伴奏則由指揮家費力克斯·喬瑟夫·逢·默特(Felix Josef von Mottl, 1856-1911)編曲而成。

古斯塔夫·馬勒(Gustav Mahler, 1860-1911)著名的聯篇歌曲有《流浪青年之歌》(*Lieder eines*)與《悼亡兒之歌》(*Kindertontenlieder*)。馬勒的作品中，不受傳統作曲方式拘束，他的交響曲不分樂章只分段落。常由5-6個段落組成。他企圖將藝術歌曲的小元素，與

¹⁶ 宣敘調多在歌劇、清唱劇、神劇中出現，是以一種機進朗誦的方式陳述事情，其旋律平緩少有起伏，節奏自由、歌唱時常以語言中的語韻當作速度上的裁決。

¹⁷ 華格納在流亡時期認識了絲綢富商奧圖·威森東克(Otto Wesendonck, 1815-1896)，同時結識了威森東克的夫人瑪蒂德·威森東克，兩人隨即陷入熱戀；瑪蒂德熱戀之際寫了5首短詩獻與華格納，華格納為此感深肺腑；因而將5首詩作配曲而成今日的藝術歌曲《威森東克之歌》。

交響曲(Symphony)的大元素；合而為一。《大地之歌》(*Das Lied von der Erde*)¹⁸，就是在馬勒如此作曲構思與想法下，完成的藝術歌曲創作。這擴大伴奏形式的編制之《大地之歌》，成為了藝術歌曲上的里程碑。

理查·史特勞斯(Richard Georg Strauss, 1864-1949)一生中做過 200 多首的藝術歌曲，從其歌曲中能輕易辨識出風格的轉變，早期作品趨於傳統；晚期作品受歌劇影響至深。在和聲與音樂織度上的安排較為複雜。著名作品有：《小夜曲》(*Ständchen*)《早晨》(*Morgen*)《最後四首歌》(*Vier letzte Lieder*)等等....

四、法國藝術歌曲

重要作曲家：加畢爾·佛瑞(Gabriel Fauré)、阿奇·克勞德·德布西(Achille-Claude Debussy)

十八世紀後半至十九世紀中葉所盛行的抒情歌曲(Romance)由「歌謠」(air)發展而來。當今所俗稱的「法國藝術歌曲」(Mélodie)則是從十九世紀後半所興起的歌曲型態。此時期的藝術歌歌詞多半出自「巴拿斯派」(Les Parnassiens)¹⁹與後期興起的「象徵派」(Symbolisme)²⁰詩人手筆。法國藝術歌曲有著含蓄、細緻的風味，作曲家將詩人作品精

¹⁸ 《大地之歌》的歌詞原型來自唐詩，由貝德格(Hans Bethge, 1876-1946)仿作後，於 1907 年出版《中國笛》(*Die chinesische Flöte*)一書。

¹⁹ 巴拿斯派盛行於 1860-1880 年代，受 19 世紀科學實證思潮影響；巴拿斯派為對浪漫派詩人的反動，認為浪漫派詩人文詞過於浮誇、矯飾、虛浮、不實。因此在詩歌韻律上講究嚴謹仔細的情感表達。

²⁰ 象徵派出現於 1880 年代，因著普法案爭的失利加上普魯士成功的教育改革，法國人民瘋狂追求能帶來

煉後，使聲樂曲富有更多微妙的情韻。

加畢爾·佛瑞(Gabriel Fauré, 1845-1924)是法國藝術歌曲的開山鼻祖，為法國藝術歌奠定基礎，他總共做了 100 多首藝術歌，作品中有極高的創造性，然而歌曲受到法國當代文學思潮影響，繼而影響佛瑞的創作歷程中轉變風格與形式上的重要因素。

早期(1865 年前後)：佛瑞早期作品中鋼琴部份簡單，為學生時期嘗試性作品。其歌曲題材經常選自浪漫派詩人維克特·雨果(Victor Hugo, 1802-1885)的詩集。因束縛於浪漫派詩詞的語法、格式，早期作品多採「反覆詩節式」(Strophenlied)的形式創作。著名作品：《蝴蝶雨花》(*Le papillon et la fleur*)、《夢醒後》(*Après un reve*)

中期(1880-1906)：作品產量最盛；此時期的創作技巧與內容逐漸純熟也富有創意。其歌曲風格轉為自由多變的節奏、色彩豐富的和聲、澎湃熱烈的情感詮釋、鋼琴地位著重氣氛的營造。作曲手法則採用通作式(Through compsed)創作。佛瑞的歌詞多半出自「巴拿斯派」與「象徵派」的詩詞。

著名作品：《美好的歌》(*La Bonne Chanson, Op.61*)、《莉蒂亞》(*Lydia, Op.4*)

強民富國的新知，因此稟棄了保守禁錮的巴拿斯派與寫實主義，轉而投入更無拘束、自由、想像的個人情感創作。

晚期(1907-1920)：作品產量遞減，雖說歌曲創作只有 27 首，但在聯篇歌曲的創作數量確有 26 首之多。因此晚期創作即堪稱為「聯篇歌曲時期」。此時期所採用的題材來自「象徵派」詩詞，創作風格清閒雅致，不如以往華麗炫爛的創作品味。著名作品：《夏娃之歌》(*La Chanson d'Eve", Op.95*)、《封閉的花園》(*Le Jardin clos, Op.106*)、《幻影》(*Mirages, Op.113*)

阿奇·克勞德·德布西(Achille-Claude Debussy 1862-1918) 對二十世紀音樂的發展影響最為深遠，其風格今日被歸納在印象主義的範疇內，他的樂曲在聲音與音色相互交織下，常使聽者勾勒出一幅感官上的圖畫之印象，而將之歸為印象主義，而後音樂被稱為標題音樂(Programme Music)²¹。

然而印象主義的表現手法往往與我們熟悉的浪漫樂派持相對立場，在浪漫樂派的樂曲中強調著鮮明、活潑、神采奕奕、寓意深遠的特性；而對於印象樂派而言只在乎輕描淡寫、象徵式的描述、朦朧的音樂色彩。因此我們也不難看出兩個時期對於美感的詮釋與認知有多麼大的區別。

²¹ 標題音樂最初由李斯特創用，他定義標題音樂為

加之於某件器樂作品開端前的、用具有可理解性之文字寫成的序言。藉著此種方式，作曲家有意讓聆賞者不致受到錯誤的想像性詮釋的影響，並且將聆賞者的注意力導向樂曲全體或特殊部分之想像性概念上。(雙語詞彙、學術名詞暨辭書資訊網。國家研究院。 <http://terms.naer.edu.tw/detail/1866806/>)

簡言之，標題音樂就是將音樂與文字交融形成字有音音中有字的音樂型態。

德布西在配器上的使用往往令人耳目一新，在 1894 年所完成的《牧神的午後前奏曲》(Prélude à l'après-midi d'un faune)能清楚看到作曲家在弦樂器上的使用是將之分組，並裝上弱音器演奏；長笛的旋律出現於低音區；雙簧管與法國號則擔任獨奏的角色。而在和聲的編排中，調性常是不穩定的、華麗裝飾的音形、與迷濛稀淡的色彩。

德布西擁有高度的文學品味，在他的聲樂作品中除了能感受上述種種感官意象外，也能輕易品味當時文學與音樂交融時所創造出的美感經驗。然而在創新嘗試的交替進行中，往往開啟了下一個時期的大門，他獨樹一格與別出新裁的創作，影響了二十世紀音樂的進程。

重要作品：《三首比莉蒂絲之歌》(*Trois Chansons de Bilitis, 1897*)、《升天之女》(*La Damoiselle Elue*)。

第五章

吉普賽民族命名與由來

第一節、吉普賽命名

吉普賽人，又名羅姆人(Roma)，源自印度北部。目前散居全球的流浪民族。如今我們通稱的「吉普賽」與「吉卜賽」是源自歐洲人對羅姆人起源的誤解而命名。羅姆人至歐洲時，當地人認為羅姆人來自埃及；於是英語系地區便以 *Egyptian*²² 稱呼。而目前英文所使用的 *Gypsy* 便是出自 *Egyptian* 的音變。而中文所使用的「吉普賽」與「吉卜賽」的由來，便是來自 *Gypsy* 的音譯。羅姆人給人的形象經常是神祕的，生活中多從事占卜、手工藝、歌技演唱等職業。積年累月的過著流浪與貧窮的生活，衍生出特殊求生方式，因未接受完善教育；時常在偷拐搶騙的習性下生活且遊走各地，就此造成長期的歧視與迫害。

第二節、吉普賽民族由來

公元 1025 年首次出現羅姆人的紀載，據哈基姆·阿波爾·卡西姆·菲爾多西·杜西(Hakīm Abol-Qāsem Ferdowsī Tūsī 935-1020)²³ 名著《列王紀》(Šāhnāme)²⁴ 所記，中世紀以君主集權治國聞名的伊蘭莎赫爾王朝 (Sassanid Empire)²⁵ 巴赫拉姆五世(Bahram V, 420-438)國王，曾向印度國王討要一萬名豎琴樂手以供民眾娛樂。但羅姆人天性不拘又好吃懶做的性格，隔年即被迫驅逐。五世紀為

²² 意為埃及人。

²³ 為波斯詩人費盡 35 年書寫民族史詩《列王紀》。

²⁴ 記載波斯薩珊王朝滅亡後波斯帝國歷經 50 多位帝王統治的歷史故事。

²⁵ 又名薩珊王朝，為波斯第三帝國；為前一個伊斯蘭時期最後的王朝。始於公元 224 年，滅於 651 年。

羅姆人於印度第一次遷徙。十世紀為第二次遷徙；原因為阿富汗人(Afgānistān)與突厥人(Türk)掠奪。遷徙地域由印度移往波斯再進入歐洲。

希臘文中的「Atsinganoi」在學術界的解釋上分趨於兩種派別：一為西方世界對羅姆人的歧視；另一解釋為，該族群為印度西北部種性制度下的底層，雖此二種解釋僵持不下，但目前廣為接受的為第二種解釋；因為羅姆人所使用的語言，來自印歐語系中的北印度話。

羅姆人開始遷徙的時間與緣由無從考證，目前能夠推估五至七世紀間出現於伊朗(Irân)，十到十一世由西亞(Southwest Asia)至巴爾幹半島(Balkan)，十五至十六世紀以散至全歐洲。正因羅姆人生性倔強，堅守傳統，與主流社會格格不入；因此常被視作二等公民。

據德國文獻記載，十五世紀末神聖羅馬帝國(Holy Roman Empire)驅逐境內的羅姆人，徹銷「保護證」²⁶，正當神聖羅馬帝國如此作法後，歐洲他國紛紛效法此行，當時驅逐的理由大致為：鼠疫(Plague)、黑死病(Black Death)、霍亂(Cholera)、偷竊、巫術。甚至被誤解為土耳其人的間諜。以上皆為敵視與驅逐的理由。從此羅姆人經常藏身於荒郊野嶺之僻，過著逐水草而居，無家無國的飄泊生活。

²⁶ 1423 年神聖羅馬帝國西吉斯蒙德皇帝特許羅姆人流於境內的居留證。

第三節、十九世紀西方文學中的吉普賽人

十八世紀以來歐洲各國開始掀起革命、獨立、自由等運動，由於法國大革命(Révolution française)的爆發，更驅動了人民的前衛思想，在此，人民思維已不再遭受宗教的綑綁與約束，因此十九世紀開始遍布於歐洲各地的吉普賽人便成為當代人民所追求的自由象徵，吉普賽人遍及歐洲的同時卻也帶來不少危害，形成當時歐洲人嚮往卻又鄙視的對立心態。然而從十八世紀中葉到十九世紀的文學創作已成為吉普賽人在精神層面的流浪住所，有求思想的開放與拓展，十九世紀的文學家經常藉由吉普賽人桀傲不遜的性格當作書寫素材；用以投射自身價值與思想，因此十九世紀所產出的文學作品中吉普賽人已成為文學家筆鋒下的寵兒。

文藝復興時期文學家米格爾·德·塞凡提斯·薩韋德拉(Miguel de Cervantes Saavedra, 1547-1616)²⁷所做《吉普賽女郎》、俄國浪漫文學之父亞歷山大·謝爾蓋耶維奇·普希金(Aleksandr sergeyevich pushkin, 1799-1837)²⁸作品《茨岡》(*Tzigane*, 1824)、雨果的《鐘樓怪人》(*Notre-Dame de Paris*, 1831)普羅斯佩·梅里美(Prosper Mérimée, 1803-1870)《卡門》(*Carmen*, 1874)，皆顯示著吉普賽女人美艷動人，熱情奔放、性情強悍、勾人魂魄且充滿誘惑與智慧，化有邪惡之美的化身。然而這一類的文學只能將之視為當代文學的「集體臆測」，對於吉普賽女人的真實性格並未透徹了解。

十九世紀中葉，社會美學派別分為二；一派為極端浪漫主義；另一派為反浪漫主義的寫實主義(Realism)，這些詩人、劇作家、音樂家生計上頗為窘困，他們往往是拋棄上帝，反對馬克思主義宣揚的道德價值觀，拒絕犬儒般的附庸生活，嚮往自由革命、浪漫與頹

²⁷ 米格爾·德·塞凡提斯·薩韋德拉(Miguel de Cervantes Saavedra, 1547-1616)，西班牙文學家與劇作家，著名作品為《唐吉軻德》(*Don Quijote de la Mancha*, 1615)；譽為文學史上的瑰寶。

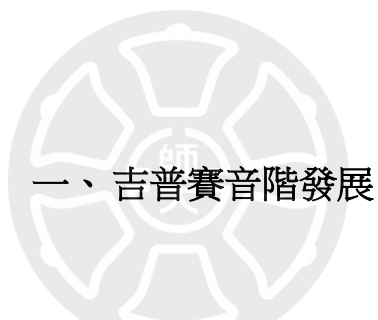
²⁸ 莫斯科人，現實主義文學代表，也是當今奠定俄語的創始者，受民主思想渲染作品中時常富有強烈民族色彩。代表作品：《自由頌》(*Во ль н о с т ь*, 1817)《鄉村》(*Д е р е в н я*, 1819)《罪與罰》(*П р е с т у п л е н и е и н а к а з а н и е*, 1866)

廢，他們從不將思想寄託在任何階層中。他們在作品追求精神上的放逐；正因他們目睹經歷社會上的兇殘與弱肉強食的現實。由對吉普賽人所產生的「波西米亞精神」更加渴望與追求。法國文學家亨利·穆格在他的作品《波西米亞人的生活剪影》中，普及吉普賽人生成的波西米亞文化，其文化特點為承襲以往的傳統如：漂泊不定、樂於現狀、無拘無束、反抗主流社會、刁蠻無理特質等。而十九世紀中葉的文學家所處環境似與吉普賽人相仿，更為追求吉普賽人豁達的生活態度。尤其在波特萊爾的作品《惡之花》，更能凸顯放蕩不羈的知識分子與堅毅氣質上的結合士氣。



第四節、吉普賽音樂特點

吉普賽人遍布全球，文化與藝術往往相互滲透交融，在歐洲一般往西歐遷移的吉普賽人在生活習性上接受較多現代化的文化思維，固有的習性與思維有較多的改變；至於往東歐遷徙的吉普賽人在生活習性上較不受到改變，因此保有較多過往的生活形態與民族特質，十九世紀許多表現強烈民族風格的作品，多數來自東歐世界的作曲家們，因此推定吉普賽音樂達到東歐音樂被同化的現象較西歐來的少，又因結合當地文化元素，而構成另一新創的在地音樂，與多元的民族風格。如此一來，除了增添民族性音樂的炫麗色彩，音響與曲風中鮮明的特徵元素，往往令人驚嘆連連耳目一新。以下便從吉普賽音樂特點進行介紹，其中包括：音階發展、調式特徵、節奏型態、旋律即興、快歌與慢歌、情感詮釋。



一、吉普賽音階發展

吉普賽音階的基本構成是 C- D- E b -F#-G 此時又能將之細分為匈牙利式音階(Hungarian Gypsy Scale)與西班牙式音階(Spanish Gypsy Scale)

匈牙利式音階與西班牙式音階比較列表		
	匈牙利式音階 (Hungarian Gypsy Scale)	西班牙式音階 (Spanish Gypsy Scale)
特徵說明	保留吉普賽音階原則， 略為不同的是匈牙利音階是由和聲小音階 (Harmonic Minor Scale)	又稱弗里吉安屬調音階 (Phrygian Dominant Scale) 或西班牙弗里吉安音階 (Spanish Phrygian

	中升高下屬音而來，而吉普賽音節則是由自然小音階（Natural Minor Scale）升高下屬音而來。	Scale)，與弗里吉安調式的構成類似。以一個自然小音階，配上吉普賽音階系統而成。
音階組成	C-D-E \flat -F \sharp -G-A \flat -B-C	C-D \flat -E-F-G-A \flat -B \flat -C
音程關係	出現兩次增二度	由一個增二度、三個小二度、三個大二度構成。
舉例	彼得·伊里奇·柴可夫斯基 (Pyotr Ilyich Tchaikovsky, 1840-1893) 《斯拉夫進行曲》 (Marche Slave Op. 31) (譜例 A)	帕布羅·德·薩拉沙泰 (Pablo Martín Melitón de Sarasate y Navascués, 1844-1908) 《西班牙舞曲》 (La Danse Espagnole Op. 37) (譜例 B)



音階組成：B \flat -C-D \flat -E \flat -F-G \flat -A \sharp -B

【譜例 A】



音階組成：C#-D-E#-F#-G#-A-B-C

譜例【B】

二、調性特徵

吉普賽音樂在調性上時常以同主音與增二度的方式進行調性間的轉換，音樂所散逸出的氣息時常因為調性間的轉變而造成心境與情緒中的轉圜。在音樂語法上喜愛用平行大小調轉變的的作曲家，除了富有民族色彩的布拉姆斯外，拉威爾(Joseph-Maurice Ravel，1875–1937)也是其中一人；特別在小提琴作品《吉普賽人》(Tzigane ,1924)(譜例 C)

A musical score for violin in 2/4 time. The first staff is labeled 'D大調' (D major) and the second staff is labeled 'd小調' (d minor). Red circles highlight the transition between the two keys. The first staff contains a melodic line with a trill and a fermata. The second staff begins with a key signature change to two flats (Bb, Eb) and a 3-measure rest, indicating the start of the d minor section.

調性由 D 大調轉為 d 小調

【譜例 C】

三、節奏型態

附點節奏：吉普賽音樂中常見的節奏型態，且經常出現於 2 拍子的舞蹈中，以展現吉普賽人熱情、奔放、自由的強烈性格。

快速裝飾奏：此類節奏多半出現於樂曲的前奏與尾奏中，用來表示吉普賽人毫無拘束、狂野激進的性格，對於演奏者而言有較伸展與自由的表現空間，且多數皆用以炫技。除了在音樂所營造的氛圍中感受熱情洋溢的情緒外對於聽眾的視覺感官也能獲得相同的興奮與刺激。

彈性速度：吉普賽人熱愛自由的層面上往往是以當下的情緒帶動音樂的走向。此特點與他們生活哲學的自由理念下不謀而合，且成為獨特的民族風格。

切分節奏：吉普賽音樂中的特點，顯示吉普賽民族不拘小節，不按牌理出牌、無法約束、恣意妄為的任性格。

四、旋律即興

吉普賽人熱愛自由的天性，往往投射在樂曲與舞蹈中，他們習慣於音樂中的不規則與不平衡的切分音、附點節奏外，更沉醉於慢歌中添入豐沛情感，慢歌中時常出現長拍音形，此等長拍音形往往成為他們宣洩情感的平台。時值較長的音符中沒有拍子與時間上的束縛，對演奏者而言會根據當下的環境、心境、場合隨性且即興的創作與情感釋放。對吉普賽人而言他們靈活於短小旋律的即興創作，如此獨特的作風在李斯特作品《第二號匈牙利狂想曲中》(*Hungarian Rhapsody No.2*)可以見得。(譜例 D)



The image displays a musical score for a section of Liszt's 'Hungarian Rhapsody No. 2'. It consists of two systems of staves. The top system features a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and slurs, while the lower staff provides a harmonic accompaniment. The tempo markings 'poco rit.' and 'più rit.' are clearly visible. The bottom system continues the piece, starting with a 'marcato' marking and featuring a more rhythmic melody in the upper staff. The score includes various musical notations such as slurs, ornaments, and dynamic markings.

【譜例 D】

五、快歌與慢歌

吉普賽歌曲中皆顯示著情緒的強烈表達，但歌曲帶給聽眾的意境與想像卻是截然不同，吉普賽歌曲分為兩大類；分別為快歌與慢歌，以下即以表格說明 2 種歌曲類別型態

	快歌	慢歌
節拍	二拍子 ex：2/4 或 6/8	2/4 拍子 有如說話般的速度
應用場合	慶典、酒館	搬遷、革命抗戰後的闡述。
樂曲詮釋	多為熱鬧、歡愉、明朗活潑的情緒表達。常常用來表現演出者當下的情緒感受。	慢歌節奏自由，配合吉普賽人寬廣音域；慢歌的初始會設置在一個高音上，繼而跟這氣息與旋律的帶動，最終平息緩和。 慢歌通常為表達悲憤、抗爭、希望、和自豪的情緒宣洩。歌者通常以接近沙啞的聲腔表示遭受迫害、歧視等環境。
合奏樂器	吉他、踢他、拍掌、歌唱、響板、手鼓	吉他、曼陀鈴

第五節、吉普賽音樂影響下的舞曲：茲以捷克、匈牙利、西班牙分別介紹

一、 捷克(Česká republika)---波卡舞曲(pulka)

源自波西米亞地區(České království)的波卡舞曲於十九世紀盛行於歐洲與美洲地區，是一種二四拍子的民間舞蹈，常常在舞會上扮演酒酣耳熱後的交際舞，波卡舞曲如今仍是歐洲地區喜見樂聞的民間音樂，特別在捷克(Česká republika)、波蘭(Rzeczpospolita Polska)、德國(Bundesrepublik Deutschland)、義大利(Repubblica Italiana)、波羅的海三小國(Baltic states)以及俄羅斯(Российская Федерация)。

波卡原為捷克文「波蘭女人」之意；字根的由來得追溯至一八三四年一位女子伴隨一批白馬所跳的舞曲，演出後深得民眾喜愛，並廣為流傳，波卡舞曲因此得名。正當波卡舞曲席捲整個歐洲來到維也納時，小約翰史特勞斯(Johann Strauss, 1825-1899)喜愛之餘也多次為波卡舞曲譜寫出膾炙人口的經典作品。如：《撥奏波卡》(Pizzicato Polka)。除了小約翰史特勞斯外，寫作波卡舞曲的作曲家亦包括：斯梅塔納(Bedrich Smetana, 1824-1884)、德沃冢克(A. Dvořák, 1841-1904)等人。

二、 匈牙利(Magyarország)---查爾達斯舞曲(Csárdás)

十八世紀源自馬札爾人與吉普賽人的舞樂，查爾達斯舞曲最初是匈牙利陸軍用於鄉村徵兵的演示音樂，其音樂系統受吉普賽舞蹈與音樂流派(Verbunkos)影響，並於一八四九年於匈牙利進行一連串的改革發展，而成為吾人所熟悉的查爾達斯舞曲。直至十九世紀查爾達斯舞曲隨著奧匈帝國(Ausztria-Magyarország, 1867-1918)版圖的擴張而影響了包括：斯洛伐克、斯洛凡尼亞、克羅埃西亞、摩拉維亞與白俄羅斯等地區。

查爾達斯舞曲分為二部分；第一段被稱作「拉紹」(lassú) 的慢板是由男性舞者主導，旋律悠揚綿且徐緩，有如歌唱般的風格。第二段被稱作「弗里斯」(friss)的快板；是一段附有十六分音符與切分節奏速度飛快的樂段；帶有著強烈鮮明的民族色彩。而舞蹈形式為男女的雙人舞；女舞者通常穿著傳統紅裙，當她們圍繞著男舞者旋轉時，裙子會呈現如蓋子的特殊形狀。而當代作曲家在作品中也愛好將此舞曲元素放入作品中。其中包括：李斯特·費倫茲(Liszt Ferenc, 1811-1886)、約翰·史特勞斯(Johann Baptist Strauss, 1804-1849)、布拉姆斯、柴可夫斯基等。

三、 西班牙(Reino de España)---佛朗明哥(Flamenco)

佛朗明哥是歌、舞、吉他的結合；它並非是一種熱情歡慶的舞樂代表，他來自十五世紀在西班牙地區備受鄙視唾棄的三個民族，遭受天主教勢力的脅迫境內的猶太人、回教徒與吉普賽人迫於無奈而搬遷至山區，雖說這三類族群的生活方式與信仰皆有所差，但卻承受著相同的苦難命運。背負坎坷的命運里程；最能以歌唱釋放悲苦情懷的吉普賽人，便在此孕育出佛朗明歌的種子。十八世紀的佛朗明歌漸漸由山區傳至城市，並集中於吉普賽人居住地區，十九世紀開始於咖啡廳演出；受到觀眾的喜愛後也開啟了培育職業歌手的大門，而吉他也成為當時最流行的合奏樂器。

與上述兩種舞蹈形式相比之下，佛朗明哥多半為獨唱或獨舞，節奏分為無節奏與有節奏二種；其有節奏地拍型又分為三大類；分別是 12 拍類、2 或 4 拍類、3 拍類。一般所認識的三拍子樂曲，重音經常是正規的第一拍，而佛朗明哥在十二拍的樂曲中，重音的出現會在第三、六、八、十、十二拍中。如下表示

一般樂曲三拍子重音：1'23 4'56 7'89

佛朗明哥十二拍重音：123' 456' 78' 9 10' 11 12'

佛朗明哥在音階的使用上為弗里吉安調式，且開頭通常以感嘆詞“Ay”開始第一句話；為的是尋找心靈相通者；他們將此行為稱為「小精靈」(Duende)。佛朗明哥總共分為六十種曲式；內容含括了：宗教、民謠、純吉普賽人所創之音樂。並能將之歸納為「深沉的佛朗明哥」(jondo 或 grande)「中板的佛朗明哥」(intermediate)與「輕鬆的佛朗明哥」(chico)。

上述舞蹈統整歸納表如下

波卡舞曲、查爾達斯舞曲、佛朗明哥舞曲統整歸納表			
舞蹈類別	波卡舞曲	查爾達斯舞曲	佛朗明哥舞曲
盛行年代	19 世紀	18、19 世紀	15-20 世紀
盛行地區	捷克、匈牙利、義大利、俄羅斯	匈牙利	西班牙
常用拍子	2/4	2/4、4/4、4/8	12 拍、2 或 4 拍、3 拍
速度	稍快板 (Allegretto)	慢板(Lassú) 快板(Friss)	Compas
合奏樂器	手風琴 (accordion)、 鋼琴、低音號 (Tuba)	小提琴	吉他
演出形式	2 跳 1 踏的男女雙 人舞	慢板為男性獨舞 快板為男女雙人 舞	獨舞、獨唱



第陸章

布拉姆斯與德沃札克《吉普賽之歌》分析、比較、詮釋

第一節、布拉姆斯《吉普賽之歌》Op.103 音樂分析與詮釋

一、He, Zigeuner 嘿，吉普賽人

✚ 調性 A 小調

✚ 拍號 2/4

✚ 速度 急促的快板
(Allegro agitato)

✚ 曲式 三段式變化反覆歌

歌詞翻譯

He, Zigeuner,
greife in die Saiten ein!
Spiel das Lied vom ungetreuen
Mägdelein!

嘿，吉普賽人，
撥奏琴弦吧！
唱出那少女的不忠之事吧！

Laß die Saiten
weinen, klagen, traurig bange,

讓那琴弦
哭泣、呻吟、在那悲傷與絕望中

Bis die heiße Träne
netzet diese Wange!

直到那熱淚
浸溼了臉頰

詩詞分析

詩詞	韻腳	音節數
He, Zigeuner, greife in die Saiten ein!	-ein	11
Spiel das Lied vom ungetreuen Mägdelein!	-ein	11
Laß die Saiten weinen, klagen, traurig bange,	-ge	12
Bis die heiße Träne netzet diese Wange!	-ge	12

樂曲架構&伴奏與歌者

段落	小節	調性/終止式	鋼琴與歌者
前奏	1-2	A 小調/i	<p>a. 兩小節的前奏，圍繞著 A、E 兩音進行，且互相對稱。</p> <p>b. 力度由強(f)到弱(p)。</p>
A 段	3-26	<p>A 小調(3-10mm)</p> <p>E 小調(11-14mm)</p> <p>A 小調(15-22mm)</p> <p>E 小調(23-26mm)</p>	<p>a. 鋼琴右手為三連音，左手為前奏的節奏型態，形成 hemiola 的拍型。(譜例 1-b)</p> <p>b. 歌者由副點節奏貫串全曲。(譜例 1-b)</p>
B 段	27-34	A 小調/v	<p>a. 鋼琴同樣以 hemiola 節奏進行。</p> <p>b. 鋼琴與歌者調性一致。</p> <p>c. 與 A 段的不同在於鋼琴左手八度音型，不再規律出現。(1-c)</p>
A'	35-42	<p>A 大調(35-38mm)</p> <p>A 小調(39-40mm)</p> <p>A 大調(41-42mm)</p>	<p>a. 鋼琴維持 hemiola 節奏進行。</p> <p>b. 歌者同樣以附點節奏歌唱。</p> <p>c. 與 A 段相似但較短小。</p>

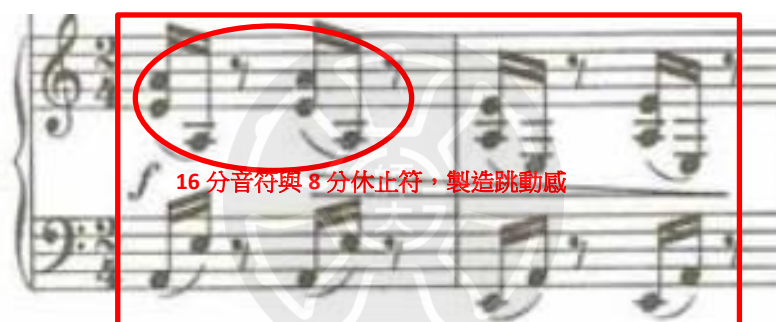
尾奏	43-47	A 小調/i	倒數 3 小節，以四分音符的斷奏表現跳動感。
----	-------	--------	------------------------

樂曲分析與詮釋

前奏

以 16 分音符跟 8 分休止符的節奏型態開始，用以營造出音樂上的跳動感，兩小節的前奏中，皆以 A、E 兩音創作，並相互對稱。歌者在進入歌唱前的呼吸，需在前奏進行時，跟著音樂的脈動進行，弦律進入時，才不至顯得倉促與突兀的音響與情緒。

前奏皆以 A、E 兩音創作



【譜例 1-a】

A 段

鋼琴由 hemiola 節奏進入，歌者由附點節奏進入，二者都強烈顯示出吉普賽音樂風格，在歌者開始演唱時鋼琴術語轉為弱小且急促(sotto voce ma agitato)的力度表現，顯示出吉普賽人在世界上的定位，是屬於邊陲、微弱、細碎、灰暗的角色。當歌詞提到 Saiten ein(琴弦)與下一句 Spiel das Lied(唱出那歌)時，旋律皆是相同，以表達出所唱所奏皆指同一件事情，而歌詞提到 ungetreuen Mägdelein! (少女不忠)一詞時，音樂以 A 小調下中音[#]F 進入 E 小調，並切在 Mägdelein(少女)一詞上使用了正拍節奏，A 段中而言音準最難的地方

即出現在轉調上，歌者可先進行小 2 度得訓練，歌唱時會較易上手。A 段是所有段落最長的，並且在音樂與歌詞上皆重複兩次，強烈表達出吉普賽人天生耿直、不修邊幅的性格。(譜例 1-b)

副點節奏貫串全曲

hemiola 節奏

旋律皆是相同，以表達出所唱所奏皆指同一事

A 小調下中音#F 進入 E 小調

可先進行小 2 度得訓練，歌唱時會較易

【譜例 1-b】

B 段

歌詞提到 *weinen, klagen, traurig*(哭泣、呻吟、悲傷)三個動詞時，弦律為上行的小 3 度進行，同時也是下個詞彙的起音，在此力度與詞彙一同進行情感上的變化；例如：*bange*(絕望)的音樂走向是停滯綿長的表達。*weinen* 與 *klagen* 的尾音都是以八分音符做結尾，容易忽視掉字尾 N 的鼻音，因此歌唱時必須快速將氣流推至鼻腔外嘴巴仍要維持一定空間，才不會將字尾音的共鳴拉低，以致氣流推至鼻腔後仍無法聽見結尾的 N。

Laß die Saiten weinen, klänge traurig ban - ge

上行的小3度，成為下個詞彙的起音

滯留長音表現絕望的情緒

左手八度音型，不再如A段依樣，規律出現

【譜例 1-c】

A'段

平行大小調轉調平凡，但對歌者影響較小；因其旋律與A段相同，隊伴奏而言影響較多，因其同時注意的細節較多；包括 hemiola 的節奏型態、音符間的升降記號以及音程間的距離，都是需要精準彈奏的，因此在二者配搭的時候，歌者不可因為向前的旋律脈動而加快速度，會使伴奏成為更加困難的彈奏。

尾奏

四分音符後方的休止符，時常被忽略，是伴奏需要注意的細節。尾奏結束後歌者與鋼琴的情緒需延續到第二首歌，因此歌與歌間間隔，不可太過冗長，由於第二首歌的開頭氣勢強而有力，因此歌者得算準時機，帶出澎湃的呼吸氣息。

二、Hochgetürmte Rimaflut 高聳的利瑪浪潮

✚ 調性 D 小調

✚ 拍號 2/4

✚ 速度 甚快板
(Allegro molto)

✚ 曲式 三段式迴旋歌

歌詞翻譯

Hochgetürmte Rimaflut,
wie bist du so trüb;
An dem Ufer klag ich laut nach dir,
mein Lieb!

高聳的利瑪浪潮，
你如此難過
站在岸上的我高聲呼喊
我的愛！

Wellen fliehen, Wellen strömen,
Rauschen
An dem Strand heran zu mir;

退潮、漲潮、咆哮著
趕到沙岸上對我說

An dem Rimaufer laßt mich
ewig weinen nach ihr!

讓我站在利瑪浪潮岸邊；
永遠為她哭泣吧！

詩詞分析

詩詞	韻腳	音節數
Hochgetürmte Rimaflut, wie bist du so trüb;	-üb	11
An dem Ufer klag ich laut nach dir, mein Lieb!	-ieb	11
Wellen fliehen,	-en	4
Wellen strömen,	-en	4
Rauschen An dem Strand heran zu mir;	-ir	9
An dem Rimaufer	-er	6
laßt mich ewig weinen nach ihr!	-ihr	8

樂曲架構&鋼琴與歌者

段落	小節	調性/終止式	鋼琴與歌者
A	1-16	D 小調/i	<ul style="list-style-type: none"> a. 歌者旋律已附點節奏貫串全曲。 b. 鋼琴以切分節奏進入。 c. 鋼琴上下聲部中階藏有旋律(譜例 2-a)
B	17-26	D 小調/v	<ul style="list-style-type: none"> a. 鋼琴持續浪潮動機。 b. 力度語歌詞一同起伏。
A'	27-34	D 小調/i	與 A 段相似，但較短小。
尾奏	34-37	D 小調/i	<ul style="list-style-type: none"> a. 持續浪潮動機 b. 將旋律藏於內聲部。(譜例 2-c)

A 段

鋼琴以塊狀和聲表達高聳的海嘯，層層堆疊與遞進，並且以切分音的圓滑音形當作整首歌曲的浪潮動機，當歌者唱到 klag ich laut(我高聲呼喊)時，音高比前面的利瑪浪潮德

還要高；如此設計可以想像呼喊聲是遠超過浪潮的高度的，音樂與歌詞環環相扣，當歌詞提及傷心處或低潮得情緒時，音樂走向也跟著向下遞進，勾勒出心境上的低谷。歌者歌唱時，時常因為速度的飛快，而造成字尾的有聲子音 *ex:t* 與開頭的鼻音 *ex:n* 無法清晰表達，因此練習時可先將前面一字的字尾音省略，把下個鼻音開頭的字以原本的速度、節奏練習，調整好共鳴後，再加入前一字尾的子音，就能更準確地發出清晰的字詞。(譜例 2-a)

例 2-a)

塊狀和聲與切分音，旋律以附點節奏貫

浪潮動機音型

旋律出現於鋼琴上聲部與內聲部

字尾的有聲子音與開頭的鼻音

【譜例 2-a】

B 段

歌詞描繪浪潮的漲與退，與主角著急心情，旋律以同樣節奏型態推至高潮 *rauschen*(咆哮)一詞；但歌者在此需要注意的是，*rauschen* 後的 *anden*(到)，不同於前面的節奏型態，因為後面所接出的 *Strand heran zu mir*(趕到沙灘上)，被視為一句話，因此除了節奏上的不同外，更應注意語句間的表達。(譜例 2-b)

anden 不同於前面的節奏型態

鋼琴持續浪潮動機

【譜例 2-b】

A'段

歌詞不同於 A 段描述潮水的宏偉與哀傷，單單描述主角心中的悲憤之苦，在第二次反覆時，為用來強調心中的絕望之情，歌者必須高八度歌唱(wienen)哭泣一詞，而大跳音程在音量的控制上，往往容易衝出，在此的情緒雖以高漲的情態表達，但歌者仍要注意當下的音響是否超越情緒而放聲大喊，音量、氣流、情緒三者間是否達到平衡，是歌者多需注意的細節。

【譜例 2-c】

三、Wisst ihr, wann mein Kindchen 你們知道我的寶貝嗎?

✚ 調性 D 大調

✚ 拍號 2/4

✚ 速度 稍快板(Allegretto)

✚ 曲式 二段式迴旋歌

歌詞翻譯

Wisst ihr, wann mein Kindchen
Am allerschönsten ist?
Wenn ihr süßes Mündchen
Scherzt und lacht und küßt.

你們知道我的寶貝何時
最美麗動人呢?
當她甜美的小嘴
嘲笑、歡樂與親吻。

Mägdelein ,Du bist mein,
Inniglich Küß ich dich,
Dich erschuf der liebe Himmel
einzig nur für mich!

女孩呀，你屬於我
溫柔的，我吻妳，
親愛的上帝創造妳，
僅為我一人!

Wißt ihr, wann mein Liebster
Am besten mir gefällt?
Wenn in seinen Armen
Er mich umschlungen hält.

你們知道我的寶貝何時
最令我高興嗎?
當他的手臂
擁我入懷時。

Schätzelein,Du bist mein,
Inniglich Küß ich dich,
Dich erschuf der liebe Himmel
einzig nur für mich!

寶貝呀，你屬於我
溫柔的，我吻你，
親愛的上帝創造你，
僅為我一人!

詩詞分析

詩詞	韻腳	音節數
Wisst ihr, wann mein Kindchen am allerschönsten ist?	-ist	12
Wenn ihr süßes Mündchen Scherzt und lacht und küßt.	-üßt	11
Mägdelein ,Du bist mein, Inniglich Küß ich dich,	-ich	12
Dich erschuf der liebe Himmel einzig nur für mich!	-ich	13
Wißt ihr, wann mein Liebster Am besten mir gefällt?	-ällt	12
Wenn in seinen Armen Er mich umschlungen hält.	-ält	12
Schätzelein,Du bist mein, Inniglich Küß ich dich,	-ich	12
Dich erschuf der liebe Himmel einzig nur für mich!	-ich	13

樂曲架構&鋼琴與歌者

段落	小節	調性/終止式	鋼琴與歌者
A	1-9	D 大調/I	<ul style="list-style-type: none"> a. 鋼琴以跳動的三度音程與和弦進行。(譜例 3-a) b. 旋律出現於左手與右手聲部。(譜例 3-a) c. 左手低聲部的旋律，通常是歌者旋律中的重點句。(譜例 3-a)
B 段	10-18	D/I	<ul style="list-style-type: none"> a. 鋼琴右手為跳動的音程，左手為十六分音符的伴奏型。 b. 歌者歌唱到附點節奏時，鋼琴跟著變換倒附點節奏型態。 c. 歌者與伴奏節奏上，交錯複雜。
尾奏	18-26	D/V ₇ (21-22mm) D/I(25-26mm)	持續不斷的跳動音型與節奏

樂曲分析與詮釋

A 段

本首歌曲的節奏動機出現於第一小節，並且在鋼琴的左手與右手聲部中仍然可見動機節奏與旋律的存在，歌詞皆為重點句，因此在第一段中不斷被重複，在此段，譜上記述了兩次相似的旋律，但詮釋手法卻不相同；第一句問句是跳動的旋律邁動，第二句的答句，在歌曲中標示著 *dolce*(溫柔)一字，如此相對的詮釋，來自於歌詞所表達之意的不同，在和聲進行中亦是如此；第一句的問句停滯於五級和聲上，直到答句才回到了一級和聲。作曲家在音樂處理上，配合歌詞表述，達成相輔相成的理想狀態。第一節歌詞提及 *süßes Mündchen*(甜美小嘴)時，能推敲其歌唱者為男性；第二節歌詞提及 *Er mich umschlungen halt*(擁入懷中)時，能推敲其歌唱者為女性。(譜例 3-a)

The image shows a musical score for a song. The top staff is labeled 'Singstimme' and the bottom staff is labeled 'Pianoforte'. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat. The lyrics are in German. The score is annotated with red boxes and arrows. The first staff has a red box around the first measure with the label '節奏動機' (Rhythmic Motif). The second staff has a red box around the first measure with the label '鋼琴的左手與右手聲部中仍然可見動機節奏與旋律的存在' (The rhythmic motif and melody are still visible in the piano's left and right hand parts). The third staff has a red box around the first measure with the label '問句與答據時的情感表現區別' (Distinction in emotional expression between question and answer). The fourth staff has a red box around the first measure with the label 'D/V' and the fifth staff has a red box around the first measure with the label 'D/I'. The sixth staff has a red box around the first measure with the label 'dolce'.

【譜例 3-a】

B 段

開頭以跳動音型宣誓愛人屬於自己，直到歌詞 *Dich erschuf der liebe Himmel*

einzig nur für mich! (親愛的上帝創造你，僅為我一人)，音樂才以附點十六分音符進行旋律上的脈動，由上行音階逐步攀升至 *einzig*(僅只)，當中為了特別強調 *einzig nur für mich*，因此將 *einzig* 的兩個音節做了旋律上的掛留。歌者歌唱 *Dich erschuf der liebe Himmel einzig nur für mich!*時可先將字詞配上節奏念熟，再加入旋律，在朗誦時先將子音間的連結與共鳴調整好，歌唱時能更輕易的，將字詞的連綿性做完好的延伸。

鋼琴右手為跳動的音程，左手為十六分音符的伴奏型

einzig 的兩個音節做了旋律上的掛留

歌詞 *Dich erschuf der liebe Himmel einzig nur für mich!*，音樂以附點十六分音符進行脈動

The image shows a musical score for a piano and voice. The piano part consists of two staves. The right hand plays a melodic line with a dotted sixteenth note followed by an eighth note, creating a rhythmic pulse. The left hand plays a steady accompaniment of sixteenth notes. The voice part is on a single staff with lyrics in German. Red boxes highlight specific musical features: the piano right hand's melodic line, the piano left hand's accompaniment, the voice's melodic line for the word 'einzig', and the piano accompaniment for the phrase 'nur für mich!'. The lyrics are: 'Dich erschuf der liebe Himmel einzig nur für mich!'.

【譜例 3-b】

四、Lieber Gott, du weißt 親愛的上帝，你知道嗎？

✚ 調性 F 大調

✚ 拍號 2/4

✚ 速度 優雅地急板
(Vivace grazioso)

✚ 曲式 二段式迴旋歌

歌詞翻譯

Lieber Gott, du weißt,
wie oft bereut ich hab,
Daß ich meinem Liebsten
einst ein Küßchen gab.

親愛的上帝，你知道，
我常後悔，
我曾經給了我的愛人
一個吻。

Herz gebot, daß ich ihn küssen muß,
Denk so lang ich leb an diesen ersten
Kuß.

情不自禁地，我吻了他，
只要我還活著，將記得這吻。

Lieber Gott, du weißt,
wie oft in stiller Nacht
Ich in Lust und Leid
an meinen Schatz gedacht.

親愛的上帝，你知道，
時常在這靜謐的夜晚
我在慾望與愛情中
思想著我的愛人。

Lieb ist süß, wenn bitter auch die Reu,
Armes Herze bleibt ihm ewig, ewig
treu.

愛情是甜美的，悔恨是痛苦的
我可言的心將永遠，永遠忠誠於他。

詩詞分析

詩詞	韻腳	音節數
Lieber Gott, du weißt, wie oft bereut ich hab,	-ab	11
Daß ich meinem Liebsten einst ein Küßchen gab.	-ab	11
Herz gebot, daß ich ihn küssen muß,	-uß	9
Denk so lang ich leb an diesen ersten Kuß.	-uß	11
Lieber Gott, du weißt wie oft in stiller Nacht	-acht	11
Ich in Lust und Leid an meinen Schatz gedacht.	-acht	11
Lieb ist süß, wenn bitter auch die Reu,	-reu	9
Armes Herze bleibt ihm ewig, ewig treu.	-reu	11

樂曲架構&鋼琴與歌者

段落	小節	調性/終止式	鋼琴與歌者
A	1-8	F 大調/v ₇	<ul style="list-style-type: none"> a. 鋼琴左右手交替出現 16 分音符。 b. 歌者節奏型單純。 c. 歌者與鋼琴呈現跳動輕快的旋律線條。
B	9-24	F 大調/I	<ul style="list-style-type: none"> a. 鋼琴以滾奏營造出熱情的氛圍。 b. 配合歌詞意境，力度對比明顯。 c. 鋼琴右手藏有歌者旋律。(譜例 4-a)
尾奏	25-27	F 大調/I	以跳音與滾奏結束。

樂曲分析與詮釋

A 段

第一段歌詞藉由詢問上帝，表達自己對愛人的吻後悔不已，歌詞意境雖論及悲傷、後悔的心境。第二段歌詞則講述，深夜時分慾望與愛情驅使下，思念著愛人，二段歌詞，皆表達了為情所困的情致，但音樂的呈現卻是跳動、活潑的大調音響；力度上的呈現為 *Leggiero*(輕巧的)，表現出在悲苦、感傷的狀態下，依然神色自若、從容不迫生活態度。結尾的調性結束於五級；力度標示為漸強，從力度與調性上的分析，能夠知曉，好似還有事情需要交代，因此在此推敲，下個段落所要帶來的音樂可能較熱情奔放。

B 段

歌詞在 B 段講述，愛情漩渦中產生的甜美與失控；力度與音高上的表達是響亮高亢的；歌詞提到吻與悔恨時，力度以小聲呈現，而音樂走向為下行音的旋律走向。歌詞、力度與音樂走向互相融合，當中的對比性明顯，有如古典時期的音樂特色。B 段的第二句歌詞弦律是第一句歌詞弦律的變化，由於節拍上的跳動，使的情感上的表現更為豐富。

Herz ge - bot, daß ich ihn küs - sen muß,
 Lieb ist süß, wenn bit - ter auch die Reu,

denk so lang ich leb an die - sen er - sten Kuß,
 ar e - wig, e - wig treu.

歌者旋律藏於鋼琴右手聲部

第二句歌詞旋律是第一句歌詞旋律的變化

滾奏營造出熱情的氛圍，配合歌詞意境，力度對比明顯

p

【譜例 4-a】



五、Brauner Bursche 棕膚色的男孩

✚ 調性 大D調

✚ 拍號 2/4

✚ 速度 滑稽地快板
(Allegro giocoso)

✚ 曲式 連貫式

歌詞翻譯

Brauner Bursche führt zum Tanze	棕膚色的男孩領著舞蹈
Sein blauäugig schönes Kind,	牽著那美麗的藍眼女孩，
Schlägt die Sporen keck zusammen,	他大膽將馬刺撞在一起
Csardas-Melodie beginnt,	當查爾達斯的弦律響起，
Küßt und herzt sein süßes Täubchen,	親吻與擁抱他親愛的小鴿子，
Dreht sie, führt sie, jauchzt und	轉身，引領，跳躍與狂喜
springt;	
Wirft drei blanke Silbergulden	擲出三個閃亮錢幣
Auf das Cymbal, daß es klingt.	擊打銅鈸，發出嘹亮響聲。

詩詞分析

詩詞	韻腳	音節數
Brauner Bursche führt zum Tanze	-ze	8
Sein blauäugig schönes Kind,	-ind	7
Schlägt die Sporen keck zusammen,	-en	8
Csardas-Melodie beginnt,	-innt	7
Küßt und herzt sein süßes Täubchen,	-en	8
Dreht sie, führt sie, jauchzt und springt;	-ingt	7
Wirft drei blanke Silbergulden	-en	8
Auf das Cimbäl, daß es klingt.	-ingt	7

樂曲架構&鋼琴與歌者

為清楚分析歌曲形式；筆者在此根據歌詞內容與音樂特色將歌曲分為三小段

段落	小節	調性/終止式	鋼琴與歌者
前奏	1-3	D 大調/v	鋼琴以跳動、交錯的節拍作為開頭。
A	4-15	D 大調/v	<ul style="list-style-type: none"> a. 歌者持續前奏的節奏型歌唱。 b. 鋼琴在此以 16 分音符與 8 分音符的 3 連音構成。 c. 歌者唱完一句歌詞時，鋼琴會再重複結尾的旋律。(譜例 5-a)
B	16-21	D 大調/v	<ul style="list-style-type: none"> a. 歌者與伴奏的節奏型態，是將前段的附點與八分音符節奏互換。 b. 歌者與鋼琴節奏出現短暫的不一致。(譜例 5-b)
A'	22-25	D 大調/I	與 A 段相似；但較短小。

尾奏	26-28	D 大調/I	<ul style="list-style-type: none"> a. 鋼琴以左手六連音，配上前奏動機節奏進行。 b. 最終以跳動的和絃結束。
----	-------	--------	---

樂曲分析與詮釋

前奏

從前奏的跳動音形與節奏型態就能感受到熱情洋溢的舞蹈風格。鋼琴右手的節奏型貫串於歌者旋律中。為了營造熱鬧、歡愉的氣氛，鋼琴在進入前奏時，可等待前一首歌曲的情緒冷卻後再開始，歌者在等待的同時，能有充裕的時間轉換呼吸與心境。

A 段

在歌曲中顯而易見歌者不停地重複一樣的節奏型態，第一段的兩句歌詞，聚焦於棕膚色的男孩；描述他的外表，以及他活潑大膽的性格，音樂與歌詞帶給聽眾的感覺如出一轍；能感受到男孩陽光熱情的性格。歌者與伴奏在 A 段的表現都是生動有趣的，但二者在拍型結構上卻截然不同，歌者是屬於 2 分法的附點節奏型態；鋼琴則是以 3 連音為主的節奏進行，二者配搭時不免產生節奏上的混淆；因此兩人能先熟悉對方的旋律與節奏型態，再進行合作，會來的更加輕鬆。(譜例 5-a)

Allegro giocoso

Singstimme

Pianoforte

歌者持續前奏的節奏型歌唱

鋼琴以跳動、交錯的節拍作為開頭

歌者唱完一句歌詞時，鋼琴會重複結尾的旋律

2分法的附點節奏型態與鋼琴中3連音為主的節奏型態

The image shows a musical score for 'Allegro giocoso'. It features a vocal line (Singstimme) and a piano accompaniment (Pianoforte). The tempo is marked 'Allegro giocoso'. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 2/4. The piano part begins with a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The vocal line starts with the lyrics 'rau. ner Bursche führt zum Tanze sein blaüügig'. There are red boxes and circles highlighting specific rhythmic and melodic features. One box highlights the piano's opening rhythm, another highlights the vocal line's continuation of the piano's rhythm, and a circle highlights the piano's accompaniment during the vocal phrase 'schö. nes Kind'. The piano part includes markings for 'ben marcato' and '3' (triplets).

【譜例 5-a】

B 段

描述男孩對帶領女孩跳舞的身段，歌詞描寫了男孩的動作，如：Dreht sie, führt sie, jauchzt und springt(轉身，引領，跳躍與狂喜)，音樂在此的節奏變為四分音符，但鋼琴在開頭的兩個動作依然維持跳躍的節奏型態，營造了男孩周圍的舞蹈氣氛。(譜例 5-b)

將前段的附點與八分音符節奏互換

sü. Bes Täubchen, dreht sie, führt sie, jauchzt und springt;

鋼琴在開頭的兩個動作依然維持跳躍的節奏型態

The image shows a musical score for 'B段'. It features a vocal line (Singstimme) and a piano accompaniment (Pianoforte). The tempo is marked 'Allegro giocoso'. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 2/4. The piano part begins with a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The vocal line starts with the lyrics 'sü. Bes Täubchen, dreht sie, führt sie, jauchzt und springt;'. There are red boxes and circles highlighting specific rhythmic and melodic features. One box highlights the piano's opening rhythm, another highlights the vocal line's continuation of the piano's rhythm, and a circle highlights the piano's accompaniment during the vocal phrase 'schö. nes Kind'. The piano part includes markings for 'ben marcato' and '3' (triplets).

【譜例 5-b】

A'段

描述男孩拋擲出錢幣後擊打於銅鈸上，所發出的響聲；音樂走向與型態類似 A 段；但敘述短小，有如拋擲出的響聲曇花一現。歌者在詮釋上要配合佛朗明哥的舞曲特色，為了達到興奮、雀躍、高漲、樂此不疲的情緒，尾聲的部分需要加快速度歌唱；加速的同時，為了不讓字詞模糊，歌者在歌唱前可先以快速朗讀的練習，熟悉並掌握氣息的使用。



六、Röslein dreie in der Reihe blühn so rot 三朵玫瑰盛開的如此鮮紅

✚ 調性 G 大調

✚ 拍號 2/4

✚ 速度 溫柔地急板
(Vivace grazioso)

✚ 曲式 二段體迴旋歌

歌詞翻譯

Röslein dreie in der Reihe blühn so rot, 三朵玫瑰盛開的如此鮮紅，
Daß der Bursch zum Mädcl gehe, 男孩去尋找女孩，
ist kein Verbot! 是不被禁止的!

Lieber Gott, wenn das verboten wär, 親愛的上帝，如果那是被禁止的，
Ständ die schöne weite Welt schon 這美麗寬廣的世界早已消失，
längst nicht mehr, 單身視為一種罪過！
Ledig bleiben Sünde wär!

Schönstes Städtchen in Alföld ist 最美的城市在阿佛特的課許克媚，
Ketschkemet, 那裏有著許多女孩美麗又可愛！
Dort gibt es gar viele Mädchen
schmuck und nett!

Freunde, sucht euch dort ein Bräutchen 朋友們，去那裏尋求自己的新娘吧，
aus, 與她廝守並建立家業，
Freit um ihre Hand und gründet euer
Haus, 共飲這歡愉之杯！
Freudenbecher leeret aus!

詩詞分析

詩詞	韻腳	音節數
Röslein dreie in der Reihe blühn so rot,	-ot	11
Daß der Bursch zum Mädcl gehe, ist kein Verbot!	-ot	11
Lieber Gott, wenn das verboten wär,	-är	9
Ständ die schöne weite Welt schon längst nicht mehr,	-ehr	11
Ledig bleiben Sünde wär!	-är	7
Schönstes Städtchen in Alföld ist Ketschkemet,	-et	11
Dort gibt es gar viele Mädchen schmuck und nett!	-ett	11
Freunde, sucht euch dort ein Bräutchen aus,	-aus	9
Freit um ihre Hand und gründet euer Haus,	-aus	11
Freudenbecher leeret aus!	-aus	7

樂曲架構&鋼琴與歌者

段落	小節	調性/終止式	鋼琴與歌者
前奏	1-2	G 大調/vi	鋼琴以三度音程與三和弦進行。
A	3-18	G 大調—D 大調 (7-10mm)—G 大調 (11-14mm)—D 大調 (15-17mm)—G 大調(18mm)/v ₇	a. 鋼琴以輕快(<i>legg.</i>)力度彈奏和弦，有如揚琴。(譜例 6-a) b. 歌者與鋼琴一樣，以跳音型式進行歌唱。(譜例 6-a)
B	19-30	G 大調 (19-22mm)—G 小調 (14-26mm)—G 大調(27-30mm)	a. 鋼琴開頭以流暢的 16 分音符與 8 度跳音進行。(譜例 6-b) b. 中間以 A 段的伴奏形式進行。
尾奏	31-35	G 大調	鋼琴右手為附點四分音符與八分音符的和弦，左手仍持續以跳音進行。

樂曲分析與詮釋

A 段

A 段中的兩節詩詞，皆以描繪美好景致為主；包括花朵、女孩、城市...歌者與伴奏一同演奏時，在力度表現與心境描摹上，能夠因為音樂的跳動氣息，自然產生出愉悅快活的心情。歌者歌唱時，斷奏時常影響咬字，因此歌唱時的暖身，可先以母音的斷奏訓練，練習腹部肌群的彈性與氣流控制，再搭以各個單字的母音，搭配斷奏旋律進行練習，熟悉後，加入字頭與字尾的子音進行歌唱；對於咬字的清晰度會有大幅的改善與提升。

The image shows a musical score for a piece titled "Vivace grazioso". It consists of two staves: "Singstimme" (Vocal) and "Pianoforte" (Piano). The vocal line is in G major and 3/4 time. The piano accompaniment is in the same key and time. The lyrics are in German. Two red boxes highlight specific parts of the score. The first box is around the vocal line, with the annotation "歌者與鋼琴一樣，以跳音型式進行歌唱" (Singer and piano alike, performing in a staccato style). The second box is around the piano accompaniment, with the annotation "鋼琴以輕快(legg.)力度彈奏和弦，有如揚琴" (Piano plays chords with a light (legg.) touch, like a yangqin).

Singstimme *Vivace grazioso* 歌者與鋼琴一樣，以跳音型式進行歌唱

1. Rös .lein drei .e in der Rei .he blühn so rot,
2. Schönstes Städtchen in Al .föld ist Ketsch .ke . met,

Pianoforte *p* 鋼琴以輕快(legg.)力度彈奏和弦，有如揚琴

【譜例 6-a】

B 段

歌者開頭的 g^2 為全曲的最高音，力度在此為強音(f)，配上兩段詩節的開頭 **Lieber Gott**(親愛的上帝)與 **Freunde**(朋友們)；猶如爽朗有活力的喊叫聲，音樂旋律在此的歌唱線條與前段大相逕庭，能夠清楚感受到聲音遠播延續的特性。

g2 為全曲的最高音·力度在此為強音(f)

The image shows a musical score for the song "Lieber Freunde". The top staff is the vocal line with the lyrics "Lie . . ber" and "Freun . . de,". The bottom staff is the piano accompaniment. A red box highlights the beginning of the piano part, which starts with a fermata over a half note, followed by a series of eighth notes. A red circle highlights the first note of this sequence, which is a half note G2.

鋼琴開頭以流暢的 16 分音符與 8 度跳音進行

【譜例 6-b】



七、Kommt dir manchmal in den Sinn 你是否偶爾想起我

✚ 調性 E 大調

✚ 拍號 2/4

✚ 速度 溫柔地小行版
(Andantino grazioso)

✚ 曲式 二段體

歌詞翻譯

Kommt dir manchmal in den Sinn, 你是否偶爾想起我，
Mein süßes Lieb, 我親愛的愛人，
Was du einst mit heiligem Eide 你曾對我許諾神聖的誓言？
Mir gelobt?

Täusch mich nicht, verlaß mich nicht, 不要欺騙我，不要離棄我，
Du weißt nicht wie lieb ich dich hab, 你不曉得，我是多麼深愛著你，
Lieb du mich, wie ich dich, 你愛我，如同我愛你
Dann strömt Gottes Huld auf dich herab! 上帝的恩典賜福你的全人。

詩詞分析

詩詞	韻腳	音節數
Kommt dir manchmal in den Sinn, mein süßes Lieb,	-ieb	11
Was du einst mit heiligem Eide mir gelobt?	-obt	11
Täusch mich nicht, verlaß mich nicht,	-icht	7
Du weißt nicht wie lieb ich dich hab,	-ab	8
Lieb du mich, wie ich dich,	-ich	6
Dann strömt Gottes Huld auf dich herab!	-ab	9

樂曲架構&鋼琴與歌者

段落	小節	調性/終止式	鋼琴與歌者
A	1-16	E 大調/I	<ul style="list-style-type: none"> a. 歌者與鋼琴循環著附點八分節奏()進行。(譜例 7-a) b. 鋼琴聲部出現多次交錯拍型。(譜例 7-a) c. 歌者與鋼琴節拍交錯。(譜例 7-a) d. 歌詞重複第二次時；鋼琴改以後半拍的拍型進行。(譜例 7-a)
B	17-27	E 大調/I	<ul style="list-style-type: none"> a. 鋼琴部份為 16 分音符。(譜例 7-b) b. 歌者持續著附點八分節奏進行。(譜例 7-b)

樂曲分析與詮釋

A 段

A 段歌詞講述了主角對愛人深摯情感的傾訴；文字間透漏出靦腆內斂的情緒；當主角提問 *Kommt dir manchmal in den Sinn*(你是否偶爾想起我)時，力度上的安排為

弱音(p)；音程間的差距短小；音域則是維持在中音與中高音的 $f^1 \sim f^2$ 之間，平靜、輕柔、緩慢的音樂走向配合文字與力度表現，展現出優雅、溫和的情意。A 段中所採用的節奏動機，與第五首 *Brauner Bursche*(棕膚色的男孩)一樣，但卻不及當中翻騰高漲的情緒表現，轉以較舒緩、閒適的步調輕聲歌唱。歌者在此仍然面對附點節奏，但心境上的轉折卻不同以往的激情，歌唱時可先以較長的時間轉換心情。(譜例 7-a)

歌者與鋼琴循環著附點八分節奏進行

音域維持在中音與中高音的 $f^1 \sim f^2$ 之間

歌詞重複第二次時；伴奏改以後半拍的拍型進行

伴奏語歌者出現多次交錯拍型

【譜例 7-a】

B 段

B 段歌詞描述主角對於愛人情感，已深陷谷底無法自拔，當歌詞進行至 Lieb du mich, wie ich dich, (你愛我，如同我愛你)時，為全曲的高峰，音高位在 g^2 上，深刻強烈的表示出，主角身陷情感且癡迷瘋狂的程度；此刻的伴奏同時也是織度最厚重的部分。力度起伏與附點節奏的應用較 A 段多，堆疊出更豐沛的情緒浪潮。

歌詞 Lieb du mich, wie ich dich, 為全曲的高峰，音高位在 g^2 上，表達深刻強烈情感。



鋼琴為 16 分音符，歌者持續著附點八分節奏進行。

【譜例 7-b】

八、Rote Abendwolken 紅色晚霞

✚ 調性 降 D 大調

✚ 拍號 2/4

✚ 速度 快板 (Allegro)

✚ 曲式 二段體迴旋歌

歌詞翻譯

Rote Abendwolken ziehn
am Firmament,
Sehnsuchtsvoll nach dir,
mein Lieb,
Das Herze brennt;

紅色晚霞描畫著
穹蒼，
深夜時刻我思慕著你，
我的愛人，
在心中燃燒；

Himmel strahlt in glühnder Pracht
Und ich träum bei Tag und Nacht
Nur allein von dem süßen Liebchen
mein.

天堂發散出燦爛的光芒
我日思夜想的
只有那我親愛的愛人。

詩詞分析

詩詞	韻腳	音節數
Rote Abendwolken ziehn am Firmament,	-ent	11
Sehnsuchtsvoll nach dir,	-ir	5
Mein Lieb, das Herze brennt;	-ennt	6
Himmel strahlt in glühnder Pracht	-acht	7
Und ich träum bei Tag und Nacht	-acht	7
Nur allein von dem süßen Liebchen mein.	-ein	10

樂曲架構&鋼琴與歌者

段落	小節	調性/終止式	鋼琴與歌者
前奏	1	降 D 大調/v	鋼琴以斷奏和絃進行
A	2-16	降 D 大調 /v(2-8mm)—E 大調iv/v ₇ (9-16mm)	a. 鋼琴部份左右手節奏交錯進行。(譜例 8-a) b. 歌者中付點四分音符與八分音符為全曲節奏動機。(譜例 8-a) c. 伴奏以塊狀和聲構成。(譜例 8-a)
B	17-37	降 D 大調/I	歌者與鋼琴維持 A 段節奏與合奏型態。
尾奏	38-40	降 D 大調/I	持續切分節奏後以正拍結束。

樂曲分析與詮釋

A 段

鋼琴節奏上的交錯，使的拍型模糊，製造出朦朧的意象，有如外界對吉普賽民族的好奇與猜測。歌曲中，出現的重要字詞，如：Das Herze brennt;(在心中燃燒)，作曲家在此以四分音符的節奏，表示其重要性。當中以增二度進行轉調，此手法，出

自吉普賽音樂風格。歌者歌唱時，得時常注意下行音與字詞的共鳴點，歌唱前的朗誦，盡量將字與字串聯起來，特別注意發音位置在舌根後的音節，如：ken/ kən 在誦讀時除了提高音調外，氣流的運送不可因此下沉。(譜例 8-a)

付點四分音符與八分音符為全曲節奏動機

The image shows a musical score in G major (one sharp) and 4/4 time. The top system features a vocal line with the lyrics "sehn . . . suchts . voll nach dir, mein" and a piano accompaniment. A red annotation "左右手節奏交錯進行並以塊狀和聲構成" (Left and right hand rhythms alternate and are composed of block chords) points to the piano accompaniment. The bottom system features a vocal line with the lyrics "Lieb, das Her - ze brennt." and a piano accompaniment. A red annotation "以四分音符的節奏，表示字詞的其重要性" (With a quarter note rhythm, indicating the importance of the words) points to the vocal line. A large, faint watermark of a stylized face is visible in the background of the score.

【譜例 8-a】

第二節、德沃札克《吉普賽之歌》Op.55(B104)音樂分析與詮釋

一、Mein Lied ertönt 我的情歌響起

✚ 調性 g 小調

✚ 拍號 4/4

✚ 速度 中板(Moderato)

✚ 曲式 三段式變化反覆歌

歌詞翻譯

Mein Lied ertönt, ein Liebespsalm
beginnt der Tag zu sinken,
Und wenn das Moos, der welke Halm
Tauperlen heimlich trinken.

我的歌聲響起，一首情愛之歌
從日出到日落
乾涸的青苔與枯萎的麥稈
悄悄含著如珍珠般的露水時

Mein Lied ertönt, voll Wanderlust
Wenn wir die Welt durchwallen,
nur auf der Puszta weitem Plan
kann forth mein Sang erschallen.

我的歌聲響起，伴隨乾旱荒野
當我漫步於世界
曾經我寄宿的先祖平原
我的歌聲更加清晰、有力

Mein Lied ertönt, voll Liebe auch
wenn Haide stürme toben;
wenn sich befreit zum letzten Hauch
des Bruders Brust gehoben.

我的歌聲響起，充滿歡愉與愛情
當原野猛烈颳起暴風雨時
我仍把持著最後一口氣息
當兄弟們昂起胸膛

詩詞分析

詩詞	韻腳	音節數
Mein Lied ertönt, ein Liebespsalm	-alm	8
beginnt der Tag zu sinken,	-inken	7
Und wenn das Moos, der welke Halm	-alm	8
Tauperlen heimlich trinken.	-inken	7
Mein Lied ertönt, voll Wanderlust	-lust	8
Wenn wir die Welt durchwallen,	-allen	7
nur auf der Puszta weitem Plan	-lan	8
kann forth mein Sang erschallen	-allen	7
Mein Lied ertönt, voll Liebe auch	-auch	8
wenn Haide stürme toben;	-oben	7
wenn sich befreit zum letzten Hauch	-auch	8
des Bruders Brust gehoben.	-oben	7

樂曲架構&鋼琴與歌者

段落	小節	調性/終止式	鋼琴與歌者
前奏	1-6	G 小調/i	鋼琴 a. 右手 3 度音程下行，左手 8 度琶音後再以一個 3 和弦進行。(譜例 1-1) b. 滾奏(Rolling Chords) 預示歌者旋律。(譜例 1-2)
A 段	6-11	G 小調/v	a. 伴奏預示歌者弦律。 b. 鋼琴似前奏型態 c. 左手不停進行滾奏，如吉他聲響。
	11-15	G 小調/i	
間奏	15-19	G 小調/i	伴奏與前奏相似

A'段	19-21	G 小調/v	a. 鋼琴將降 B 還原，預告大調的來臨；歌者跟隨伴奏唱出旋律。(譜例 1-3)
	21-28	G 大調/I	a. 鋼琴與歌者呈現如歌班的綿延朗誦。 b. 節奏轉為規則節奏。 c. 鋼琴與歌者相互重疊並呼應。
A''段	28-32	G 小調/v	a. 將還原 B 降回原本的降 B。 b. 拍型開頭為 2 分音符長音。 c. 鋼琴爾後以 8 度顫音上行進行。(譜例 1-4) d. 歌者力度與伴奏同時增強。
	32-36	G 小調/i	a. 與 A 段(11-15 小節) 伴奏型相似 b. 歌者旋律與伴奏相同
尾奏	36-41	G 小調/i	與前奏相同的伴奏型。

樂曲分析與詮釋

前奏

前奏開頭以切分音描繪出吉普賽人放浪形骸的性格。特別加以重音造成非正規節奏之效果。(譜例 1-1)，歌者在等待前奏進行時除了調適呼吸與情緒外，可配上肢體與眼神的互動，讓聽眾除了在聽覺上有所感受外，視覺上的觀賞，也能夠引導他們進入深層的吉普賽世界。

Moderato

Moderato 三度音程下行

八度琶音後解決於三度和弦

切分節奏

【譜例 1-1】

Mein Lied er-tönt, ein
I chant my lay, a
Má pí - sen zas mi

p *fp*

如吉他式的滾奏

【譜例 1-2】

A 段

描述吉普賽人周遭貧瘠景色仍唱著情歌音樂於此以小調開始；用以描繪草木凋零毫無生氣的意象感。歌詞開頭 *Mein Lied* (我的歌聲)，為 4 度上行音程，歌唱 *lied* 時往往在乎音準而忽略咬字所需空間，為避免過分尖銳的聲響，歌者在詮釋 *lied* 前，可先以歌唱的共鳴點與空間朗讀，培養良好的咬字空間。(譜例 1-2)

A'段

歌詞提及荒野(*Wanderlust*)時調性不穩，正當歌詞講述到故土回憶所產生使其產生更加嘹亮的音色時，音樂配合意境將之轉入大調。能清楚看到鋼琴已經將調性轉入平行調 G 大調屬七和弦。歌者歌唱時得先聽熟鋼琴伴奏，對於不和諧音成的合聲概念能較為準確。(譜例 1-3)

還原B造成調性不穩

Lied er-tönt roll Wan-der-lust in grü-nen Wal-des-
chant my lay, a joy-ful strain, thro' lee-sy fo-rest
pí - seň v kraj tak tou- - žně zní, když svè-tem. no - ha

G大調屬七和弦

【譜例 1-3】

A”段

描述風暴來襲仍不畏艱困持續歌唱，即使剩下最後一絲氣息也要突破現實的重圍。音樂力度由小至大，特別延長 *gehoben*(挺起)象徵吉普賽不畏艱鉅的生命精神。*toben*(颶風)為 2 個音節的下行 8 度音，大跳的音程下行，不易維持歌唱位置，在練習過程與發聲中，可用跳音技巧練習腹部施力動作，致使氣流能夠因應各樣咬字與音程的大跳變化。(譜

例 1-4)

Hai - - de - - stür - - ni to - - ben;
 wir - - ter - - storms are clea - - ring;
 bou - - te - - bi - - zi plü - - ni;

wenn sich zum letz - ten Le - bens - hauch des Bru - ders Brus ge - ho - -
 and when to gield dis la - test breath a bro - ther's breath is hee -
 když tě - šim se, že bí - dy prost dli bra - tr v u

a tempo
 ben.
 ring.
 ni.

八度顫音上行以配合
 歌詞中提及的風暴

延續 *gehoben* 強調不
 畏艱困民族精神

【譜例 1-4】

二、Ei ! wie mein Triangel 哎! 我的三角鐵

✚ 調性 g 小調

✚ 拍號 2/4

✚ 速度 快板(Allegro)

✚ 曲式 三段式變化反覆歌

歌詞翻譯

Ei! Ei, wie mein Triangel
wunderherrlich läutet!
Wie Zigeunerlieder,
wenn zum Tod man schreitet!

響吧! 我的三角鐵
揚起那振奮的聲響!
如同吉普賽的歌
當死亡將至之時!

Wenn Triangelklänge
mich zum Tod begleiten,
ist's mit Tanz und Liedern
aus für alle Zeiten!

鈴聲響起時
正邁向死亡
離開那舞蹈與歌聲
全都再會了!

Lieder, Reigen, Liebe
aus für alle Zeiten!

歌唱、舞蹈、愛情
全都再會了!

詩詞分析

詩詞	韻腳	音節數
Ei! wie mein Triangel	-gel	6
wunderherrlich läutet!	-tet	6
Wie Zigeunerlieder,	-der	6
wenn zum Tod man schreitet!	-tet	6
Wenn Triangelklänge	-ge	6
mich zum Tod begleiten,	-ten	6
ist's mit Tanz und Lieder	-der	6
aus für alle Zeiten!	-ten	6
Lieder, Reigen, Liebe	-be	6
aus für alle Zeiten!	-ten	6

樂曲架構&鋼琴與歌者

段落	小節	調性/終止式	鋼琴與歌者
A	1-15	G 小調 ↓ (♯B、E) C 大調/I (15mm)	<p>a. 鋼琴右手 16 分音符模仿三角鐵的急促聲響。</p> <p>b. 歌者以力度 <i>p</i> 表現出三角鐵清脆音色。</p> <p>c. 歌者與鋼琴皆以 G 小調 <i>i</i> 和弦做發展。(譜例 2-1)</p> <p>d. 延續第一首歌的創作素材依然圍繞三度與八度音程的伴奏型態。</p>
間奏	15-20	C 大調 → D 小調 (15mm) → G 小調 /v(16mm)(譜例 2-2)	鋼琴在此調性不穩,其中產生 G 小調的模糊調性,爾後止於 G 小調 <i>v</i> ,讓歌者於下個段落以 G 小調 <i>i</i> 接出。(譜例 2-2)

A'	21-32	G 小調/iv	<ul style="list-style-type: none"> a. 歌者與鋼琴旋律類似 A 段，不同於 A 段的是調性未解決。(譜例 2-3) b. 力度使用上有所保留顧忌。
間奏	32-34	C 小調/i	延續前次間奏的節奏型態(譜例 2-4)
A''	35-44	C 小調→G 小調 → G 大調/I	<ul style="list-style-type: none"> a. 合奏型態延續間奏節奏。 b. 歌者半音下行旋律藏於鋼琴內聲部。(譜例 2-4) c. 鋼琴在 42 小節從 G 小調轉至平行大調 G 大調。(譜例 2-5)
尾奏	44-47	G 小調 → G 大調/I	鋼琴出現 dim.漸弱術語時進入 G 大調，等待歌者唱至最後一音節時轉回 G 小調。

樂曲分析與詮釋

A 段

開頭 Ei(響吧)以張口的音標 [a] 開始，音高停留在中高音的 d^2 ，歌者常常因為音高與咬字，造成位置的下移，產生出類似白聲的吼叫，因此在處理此類開頭時，可先以高頻的音高朗誦，讓肌肉與共鳴點先記憶正確的聲音位置，再加入中高音域朗誦，熟悉後再以歌唱詮釋，能有較好的發揮。此段開頭旋律，鋼琴與歌者同向進行，陳述死亡將至仍要如吉普賽歌曲一般頑抗如三角鐵的響聲般激進。歌者與鋼琴左手如三角鐵般的敲擊跳

躍，當歌詞提到 *Lieder* 時，歌者與鋼琴旋律較開頭流暢，但 16 分音符仍持續進行；同時象徵著吉普賽人血脈中固有的熱情因子。（譜例 2-1）

The image shows two staves of musical notation. The top staff is a vocal line with lyrics in German and Chinese. The bottom staff is a piano accompaniment. Red annotations highlight specific features: a red box around the first staff, a red oval around a triplet in the piano accompaniment labeled '3度音程伴奏型', and a red box around the first staff of the second system labeled 'G小調i發展旋律'. Another red oval highlights an eighth-note accompaniment pattern labeled '8度音程伴奏型'. Three red boxes highlight specific notes in the vocal line.

Ei, wie mein Tri - an - gul
Hark! *Hark, how my tri - an - gles*
 Aj! Kie - rak troj - hra - nec muj

Allegro

wun - der - herr - lich läu - tet! Leicht bei sol - chen
sheds its sil - very laugh - ter! *it is loud* *fit*
 pře - roz - koš - ní zvo - ní an - ei - gá - na

3度音程伴奏型

G小調i發展旋律

8度音程伴奏型

【譜例 2-1】

結尾 *schreit*(將至)的兩個音節，由音高 g^2 八度大跳至 g^1 ，字尾 [tət] 的發音位置處於舌根後，聲音的維持自然跟著語韻而下移，歌唱時歌者仍以腹部支撐發音位置較低的聲調系統。（譜例 2-2）

間奏

象徵三角鐵的左手持續跳動，間奏中善於應用半音導致調性混淆，歌者在接進來時必須對鋼琴半音旋律熟悉。18 小節第 2 拍後半作為旋律開頭，產生交錯複雜的拍型；以示吉普賽音樂中不規則的旋律節奏脈動。（譜例 2-2）

schrei - slough - klo -

C大調和聲

G小調和聲

後半拍旋律開頭

G小調

G大調I

【譜例 2-2】

A'段

當歌詞提及 Allen(告別)時歌唱位置保持不易，腹部運送氣流要持續支撐到字尾；並推至鼻腔才能將 Allen 此字，清晰表達，歌唱同時伴奏持續向前推進，歌者旋律卻停在為解決的 G 小調四級和弦上，造成心境上更多的遲滯與躊躇。(譜例 2-3)

Le - be - wohl dem Al - len!

lue and song, and dan - ring!

lás - es - be - do - vá - ni.

力度使用保守

G 小調四級調性

未解決

【譜例 2-3】

兩次的告別在節奏、旋律、拍型上有所區別

be-
cing.
ci,
Le - be - wohl dem Al - len!
then farewell for e - ter
lās - ce - bē - do - vá - ni,
Le - be - wohl dem Al -
lore and song, and dan -
lās - ce - bē - do - vá -
ritard. a tempo

伴奏與歌者皆做了音樂上的不同詮釋

ritard. pp
- len!
- cing!
- ni.
ppp

從 G 大調轉入平行調 G 小調

再轉入 G 大調

【譜例 2-5】



三、Rings ist der Wald 森林周圍

✚ 調性 降 B 大調

✚ 拍號 4/4

✚ 速度 中板(Moderato)

✚ 曲式 二段式變化反覆歌

歌詞翻譯

Rings ist der Wald so stumm und still, 森林是何等寂寥
das Herz schlägt mir so bange; 我的心不安地顫抖
der schwarze Rauch sinkt tiefer stets, 黑煙沉降
die Träne trocknend meiner Wange. 他將吹乾我面頰的淚水。

Doch meine Träne trockne nicht, 我的淚水無法乾涸
sollst anders wohin wehen! 去別處吹擊吧
Wer auch im Schmerz noch singen 唯有內心沉痾之人的歌唱
kann, 在世時，才能與他的歌共存到永遠。
der lebt, nicht wird sein Lied vergehen!

詩詞分析

詩詞	韻腳	音節數
Rings ist der Wald so stumm und still,	-till	8
das Herz schlägt mir so bange;	-ange	7
der schwarze Rauch sinkt tiefer stets,	-ets	8
die Träne trocknend meiner Wange.	-ange	7
Doch meine Träne trockne nicht,	-icht	8
sollst anders wohin wehen!	-hen	7
Wer auch im Schmerz noch singen kann,	-ann	8
der lebt, nicht wird sein Lied vergehen!	-hen	7

樂曲架構&鋼琴與歌者

段落	小節	調性/終止式	鋼琴與歌者
前奏	1-2	降 B 大調/I	鋼琴的琶音音行將音域拉廣。
A	3-12	降 B 大調—C 大調(7-8mm)—D 大調(9-10mm)	a. 歌者與鋼琴皆在同一調性和聲中進行。 b. 鋼琴伴奏仍持續著琶音下行。
	12-18	D 小調/i	a. 歌者與鋼琴旋律相互應答。 b. 以附點 32 分音符節奏表現歌詞中的 Träne(淚水)。(譜例 3-2) c. 當歌者唱至 Wange(面頰)時,鋼琴出現淚水音型節奏。(譜例 3-3)
間奏	18-21	D 大調(18mm)—C 大調(19mm)—降 B 大	鋼琴延續上個段落的淚水音型,以營造出焦躁不安的心情。

		調(20-21mm)	
A'	22-39	降 B 大調 (22-24mm)—降 B 小 (25-27mm)—C 大(27-29mm)—D 大(30-31mm)—D 小調(33-39mm)/i	a. 鋼琴持續 A 段伴奏形態；兒歌者則變化 A 段(3-6mm)旋律(譜例 3-5) b. 歌者旋律與 A 段相似 c. 過門仍出現切分音型，用以接續歌者陳述；吉普賽之歌只有真正哀慟傷感之人能相伴一生。
尾奏	39-45	D 小調—G 小調 (40-42mm)--降 B 小調(44mm)—降 B 大調/I	與間奏相似；不同之處在於 44 小節降 B 小調和聲，最後以平行調轉入降 B 大調結束。



樂曲分析與詮釋

前奏/A 段前半(3-12mm)

前奏音域的寬敞製造出廣闊寂靜的森林景象。作曲家以下行的小三度音型表示心跳(Herz schlägt)，以上行小三度表示顫抖(bange)的狀態。歌曲於此歌唱反覆 2 次，由此能體察焦躁不安的情緒。然而在當中出現的 2 小節過門中，所出現的切分音型更能說明不規則的心律跳動。本首歌曲的速度緩慢平和，歌者在氣息的控制上需要更多的腹部支撐，腹部的訓練可藉以跳音與核心運動等...幫助腹部肌肉的強化。此段雖無大跳音程，但在音準上的處理，有如走鋼索，歌者對於音程概念的熟悉，來自於對伴奏的解讀，若能清楚當中關係，音準上的處理便能明朗。(譜例 3-1)

stumm und still, das Herz schlägt mir so ban - - ge, das
woods a - - round; my heart for sor - row cri - - eth, my
ko - - - lem kol, jen srd - ce mir ten ru - - si, j'n

poco cresc.

Herz schlägt mir so ban - - ge; der
heart for sor - row cri - - eth; the
srd - ce mir ten ru - - si, a

小三度音型表示心跳(Herz schlägt)

上行小三度表示顫抖

小三度音型表示心跳(Herz schlägt)

上行小三度表示顫抖

短小過門中的切分音型

【譜例 3-1】

A 段後半(12-18mm)

歌詞中提及黑煙垂降時歌者與鋼琴皆以下行音形表現動態景致，並以附點 32 分音符節奏表現歌詞中的 Träne (淚水)。歌唱時除了腹部氣息的運送，歌唱的意念表達不可隨音形起伏而突強，同樣由氣息與適當情感表達才能將 Träne 體現得恰到好處。(譜例 3-2)

淚水 Träne 音型

sl - ze vli - cich,
tra - ne tröck - nend
tears is swift - ly,

【譜例 3-2】

su - ší.
Wan ge.
dry ing.

pp

poco a poco

唱至 Wange(面頰)時，鋼琴出現淚水音型節奏。

【譜例 3-3】

間奏

間奏段落仍表達孤寂、哀痛鬱悶之感，速度上由快至慢帶領聽眾再次進入平緩、寂靜的空間與狀態。(譜例 3-4)



The image shows a musical score for a string section. The score is written on a grand staff with five lines. The tempo markings 'poco a poco string' and 'ritard.' are highlighted with red boxes. A red arrow points from the first box to the second, with the text '速度上由快至慢' (Speed from fast to slow) written above it. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

【譜例 3-4】

A'段

當歌詞提及眼淚時，音域瞬間拉高；用以表示憤恨不平、焦慮如麻的傷感之情，直到歌者唱出 trocken(吹乾)時，音樂才隨著意境向下墜落。歌者在此除了注意共鳴點的維持外，收尾的 n 亦不可忘。此段樂曲與歌詞交織融合，使人身歷其境。從中亦可看出吉普賽人剛烈冥頑的性格，不輕易被說服與安撫甚至接受新文明的規則。(譜例 3-5) A'段 34 小節旋律不同於 A 段的 13 小節，當中以減七和弦描繪更為揪心痛苦的情意(譜例 3-6)，相對音程與音準對歌者而言是一大挑戰。後方歌詞提及的 vergenen(永遠)時，音樂延續了 7 拍之久；歌詞與音樂再次相互交融。而氣流的控制上除了緩慢的送氣外，上顎肌肉的維持亦為重點，歌者歌唱時不仿將雙頰提高用以幫助上顎肌肉的使用。(譜例 3-7)

歌詞提及 träne (眼淚)時，音高拉高
 歌詞提及 trocken(吹乾)時，音樂向下墜

Tempo I.
 Ei, mei - ne Trä - - - nen troek - - - nen nicht, musst
 Ah, but my tears it for
 Vlak ne - mu - si jeh u - - - su - šit, for
 necht!

pp
 con ⁴Ed.

【譜例 3-5】

音高與音程使用較前方旋律迂迴

For - ny kouit, jenz spi - chä v dol, mé
 schwarz - er Rauch sinkt tie - fer stief, die
 ne - lid smoke the banits the vale My

Kdo v smut - ku mň - žo za - zpi - vat, ten
 Wer auch im Schmerz noch sin - ken kann, der
 For he who grieves - ing still can sing knows

pp
 cresc.

(左為 A 段 13 小節；右為 A'段 34 小節)

【譜例 3-6】

音樂配合歌詞 vergehen(永遠)意境

dim. ppp
 zi - je, ten zi - - je!
 Lied - er, ver - ge - hen!
 mor - row, the mor - - - row!

p
 pp

【譜例 3-7】

比間奏多了一小節的降 B 小調和聲旋
 由降 B 小調轉入平行調；
 降 B 大調

Tempo I.
 pp
 con ⁴Ed.

pp poco ritard.
 poco rit. dim. ppp

(左為間奏 22-23 小節；右為尾奏 43-45)

【譜例 3-8】

四、Als die alte Mutter 年老的母親

✚ 調性 D 大調

✚ 拍號 6/8 & 2/4

✚ 速度 稍快的行板
(Andante con moto)

✚ 曲式 二段式變化反覆歌

歌詞翻譯

Als die alte Mutter
mich noch lehrte singen,
sonderbar, daß Tränen
ihr am Auge hingen.

當年我那老邁的母親
教我唱歌時
眼淚時常
垂掛在眼眶中。

Jetzt die braunen Wangen
netzen mir die Zähnen,
wenn ich will die Kinder
Sang und Spielen lehren!

如今我棕色的臉頰
也出現了濕潤的淚水
當我教導孩子們
唱歌與玩樂之時。

詩詞分析

詩詞	韻腳	音節數
Als die alte Mutter	-er	6
mich noch lehrte singen,	-gen	6
sonderbar, daß Tränen	-nen	6
ihr am Auge hingen.	-gen	6
Jetzt die braunen Wangen	-gen	6
netzen mir die Zähnen,	-ren	6
wenn ich will die Kinder	-der	6
Sang und Spielen lehren!	-ren	6

樂曲架構&鋼琴與歌者

段落	小節	調性/終止式	鋼琴與歌者
前奏	1-8	D 大調/I	歌者與鋼琴都是 2 分法的節奏類型，但他們所組成的單位卻是不同；歌者是以四分音符為單位構成的 2/4 拍，而鋼琴是以付點四分音符為單位構成的 6/8 拍子。(譜例 4-1)
A	9-24	D 大調/I	<ul style="list-style-type: none"> a. 歌者與鋼琴同在調性上進行。 b. 歌者擁有較多的旋律線。 c. 鋼琴持續著切分節奏進行。(譜例 4-2)
間奏	23-28	D 大調/I	鋼琴將 A 段主題隱藏於內聲部。
A'	29-46	D 大調—E 大調(41-42mm)—D 大調(43-46mm)	<ul style="list-style-type: none"> a. 鋼琴與 A 段相似，當中不同處在於裝飾掛留音的使用較多。 b. 歌者旋律為 A 段的變化延伸，與鋼琴一樣增添了裝飾音。

			c. 42 小節調性轉變，用以強調目前所經歷之事。
尾奏	45-50	D 大調/I	與開頭相似，其中多了裝飾掛留音。

樂曲分析與詮釋

前奏

鋼琴以下行音與切分節奏導入進行，直到第 3 小節，右手雖返回正拍，但左手仍以切分節奏進行；造成拍型與拍子上的模糊，而音量上的處理由中強(*mf*)至極弱(*pp*)；引導聽者步入迷濛虛幻的回憶景象中。(譜例 4-1)鋼琴在前奏的表現手法並不能特別突出切分節奏，力度上的使用也必須節制，目的是為了營造朦朧不清的視覺感受。

Andante con moto

力度使用中強至極弱

下行音與切分節奏

下行音與切分節奏

【譜例 4-1】

A 段

A 段歌詞講述對母親的回憶，當歌詞提到 Mutter(母親)與 Singen(歌唱)時，皆以切分節奏進行，用以表示思念母親與歌唱的關聯性。除此之外，歌詞 Tränen (眼淚)的音高與前方 Mutter 的音高一樣，情感的張力表現，也達到此段落最高音 g^2 ；音樂如同畫作般呈現出淚水停滯於母親臉上的頃刻。而最後一句歌詞提到淚水垂掛於眼眶時，音樂走向以下行音進行，用來模仿淚水垂掛的動態感。(譜例 4-2)歌者歌唱時心境上除了模擬母親的情懷外，音色上的變化處理配合情緒的起伏，尤其唱至高音區時得更加注意色彩上的平衡。

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in German. The score is annotated with red boxes and arrows pointing to specific musical features. The annotations are as follows:

- 歌者擁有較多的旋律線** (The singer has more melodic lines) - points to the vocal line.
- 鋼琴持續著切分節奏進行。** (The piano continues with a syncopated rhythm) - points to the piano accompaniment.
- Mutter(母親)與 Singen(歌唱)皆以切分節奏進行** (Mutter (mother) and Singen (singing) are both performed with a syncopated rhythm) - points to the vocal line.
- Tränen (眼淚)與 Mutter 的音高一樣，都達到 g^2** (Tränen (tears) and Mutter have the same pitch, both reaching g^2) - points to the vocal line.
- 模仿淚水垂掛的音樂走向** (Mimic the musical direction of tears hanging) - points to the vocal line.

【譜例 4-2】

間奏

力度上並未如前奏般的激情，好似徘徊在母親濟然教唱的記憶中，開頭與歌者交疊，音樂以滾奏描繪淚水濟濟而下的畫面。(譜例 4-3) 裝飾音型增加了畫面上的動態感，切分節奏的使用有如時光的回溯，帶領聽眾進入主角的兒時情景。

va hin wea - la. gen. ry.

與歌者交疊進行

【譜例 4-3】

A'段尾奏

歌者與鋼琴皆為 A 段的變化延伸，當中的裝飾音與掛留音似乎表示著對過往的念想，而當今所遇之事恰如母親當年的經歷，今昔生活有如命運恆河般的延續與傳承。歌者在面對 Wangen(臉頰)與 Zähren(眼淚)的裝飾音時，除了字詞的清晰度外，音符的顆粒與節奏的脈動，都必須以氣流的快速跳動將之表現出來。而在共鳴點的位置上需要維持，以不影響下個樂句的氣流流暢，及共鳴點的位置變化為主要考量。鋼琴尾奏與前奏相似，描述今昔生命的更迭與延續。

16 分音符的 3 連音

plá - - - òem snè - dé li - ce mi - - - òim,
 Wan - - - gen nel - zen mir die Zùh - - - ren,
 weep - - - ing Tears of bit - ter year - - - ning,

裝飾掛留音

【譜例 4-4】



五、Reingestimmt die Saiten!將那琴弦調好吧!

✚ 調性 D 小調

✚ 拍號 2/4

✚ 速度 稍快板(Allegretto)

✚ 曲式 二段式變化反覆歌

歌詞翻譯

Reingestimmt die Saiten!
Bursche tanz' im Kriese!
Heute froh, überfroh noch heaute,
morgen
trüb' nach alter Weise!

將那琴弦調好吧!
年輕的男女來跳舞吧!
今日的快樂，持續高漲，明日
昔日的痛苦又當來臨!

Nächsten Tag am Nilstrand,
Der den Vätern heilig,
reingestimmt ,
reingestimmt die Saiten!
in den Tanz, in den Tanz spring eilig!

在不遠的尼羅河畔
豎立聖祖的墓碑
調好吧!
調好琴弦吧!
跳舞吧，年輕男女們跳舞吧!

Reingestimmt die Saiten!
Bursche tanz' im Kriese!

調好琴弦吧!
年輕的男女來跳舞吧!

詩詞分析

詩詞	韻腳	音節數
Reingestimmt die Saiten!	-en	6
Bursche tanz' im Kriese!	-se	6
Heute froh, überfroh noch heaute, morgen	-en	8
trüb' nach alter Weise!	-se	6
Nächsten Tag am Nilstrand,	-and	6
Der den Vätern heilig,	-lig	6
reingestimmt die Saiten!	-en	6
in den Tanz spring eilig!	-lig	6
Reingestimmt die Saiten!	-en	6
Bursche tanz' im Kriese!	-se	6

樂曲架構&e; 鋼琴與歌者

段落	小節	調性/終止式	鋼琴與歌者
前奏	1-4	D 小調/v	鋼琴開頭帶來跳動的節奏，配上左手八度重音，有如吉普賽舞曲般的出場。
A	5-18	D 小調/i	<ul style="list-style-type: none"> a. 歌者旋律與前奏相同。 b. 鋼琴以切分節奏帶動情緒與氣氛上的高潮。 c. 9-12 小節為正規節奏當中參雜 hemiola 的作曲手法，而左手的滾奏有如吉他撥絃式的進行。(譜例 5-2)
間奏	19-26	D 小調/i	舞蹈動機貫串
A'	27-40	D 小調/i	與 A 段相同
間奏	41-44	D 小調/V7	與間奏類似，但較短小

尾奏	45-50	D 小調/i	鋼琴持續滾動推進，速度上與歌者一同加快。(譜例 5-5)
----	-------	--------	------------------------------



樂曲分析與詮釋

前奏

鋼琴伴奏的開頭就帶來振奮人心的舞蹈節奏，當中的舞蹈動機也貫串於整首歌曲中。對伴奏者而言，右手的跳動與左手重音的詮釋，除了施力不同外，更要一致表現出吉普賽舞蹈熱情、跳動、自由的風格。(譜例 5-1)

The image shows a musical score for a piece titled "Allegretto." in 2/4 time. The right hand (treble clef) features a rhythmic motif of eighth notes, highlighted by a red box and labeled "舞蹈節奏動機" (Dance Rhythm Motif). The left hand (bass clef) features a series of eighth notes with a strong accent, labeled "左手 8 度重音" (Left Hand 8-degree Accent). The score is labeled "【譜例 5-1】" (Example 5-1) and "A 段" (Section A).

歌詞開頭敘述熱情的年輕男女一同狂樂跳舞，音樂持續於舞蹈的動機節奏進行，直到 *Heute froh, überfroh noch heute*(今日快樂要持續高漲)的同時，旋律變得平穩且富歌唱性，此時伴奏有如吉他般的撥弦，支撐情緒與氣氛上所積累的份量與程度。偶後出現 *morgen* 時，音樂上稍微遲滯，好似意識到明日的痛苦又將來臨，雖然歌詞陳述著苦悶的到來，但音樂的呈現仍如歌舞般的跳動。(譜例 5-3)歌者在在於情緒的掌握不能受歌詞字面影響外還得持續音樂中的熱情張力，而在歌唱技巧上大跳音

程間的音準與子音的清晰度，必須字字到位，才能完善表達情緒漲幅的戲劇張力。

(譜例 5-2)

dneš, snad dneš pře - vy - so - ko, Hmz 6 8 節奏 tra,
 Heu - te froh, ü - ber - froh noch heu - te,
 Leap with joy, Leap while leap you may
 旋律為大跳音程考驗歌者音準技巧

如吉他撥弦的滾奏

【譜例 5-2】

zej - - - tra, zej - tra za - se do - le,
 mor - - - gen, trüb' nach al - ter Wei - se,
 Morn, morn, Morgen am Nilstrand

持續驅動前行。
 舞蹈節奏動機
 歌詞雖提及痛苦即將到來，但音樂走向
 仍是翻騰、歡愉的進行。

【譜例 5-3】

間奏

舞蹈節奏動機貫串其中，為了接續下個段落所提及 Nächsten Tag am Nilstrand(在遠方的尼羅河畔)，力度上尤甚強(ff)到漸慢(ritard.)而弱(p)，用以製造出遠方模糊灰暗的色彩。

(譜例 5-4)

zej - tra za - se do - le.
 früh' nach al - ter Wei - se!
 Morn may bring you sor - row.

力度上尤甚強(ff)到漸慢(ritard)而

舞蹈節奏動機

ritard.

p

【譜例 5-4】

A'段間奏

歌詞提及 Nächsten Tag am Nilstrand(在遠方的尼羅河畔)時，力度使用較 A 段保守，用以形成悠遠模糊的畫面。間奏中的舞蹈動機仍然貫串，力度使用上更為大膽，以甚強(ff)描繪出佛朗明哥尾聲時，期待已久的激情與高潮。

尾奏

自古吉普賽人血脈中，放蕩不拘的性格，伴隨速度的轉快(stringendo)揮灑至盡。歌者為了表現出急切與熱情的氛圍，音樂中，必須將開頭的 Reinge & Bursche 加強，發聲前以氣流推送而出，以製造強而有力富於熱情的衝擊力。(譜例 5-5)

45 *stringendo* 速度轉快，豪邁揮灑性情上的放蕩不

Str na na - la - dē - na, ho - chu, toč se ko - - leml
Rein ge - stimmt die Sai - ten! *Burs* che tanz' im Krei - - se!
 Take your bow and fid - dle, Join in song and laugh - - ter!

歌者提前咬字，製造衝擊力

stringendo
Ad. sempre

H 1559 50 51 52

【譜例 5-5】



六、In dem weiten,breiten,luft'gen Leinenkleide 穿著寬敞，通風的，亞麻衣裳

✚ 調性 A 大調

✚ 拍號 2/4

✚ 速度 稍快板(poco allegro)

✚ 曲式 三段式變化反覆歌

歌詞翻譯

In dem weiten, breiten,
luft'gen Leinenkleide
freier der Zigeuner als in Gold und
Seide!

寬敞的衣袖
通風的亞麻衣裳
對自由的吉普賽人而言，黃金和絲綢
錦緞無法與之媲美！

Ja! der gold'ne Dolman
schnürt die Brust zu enge,
hemmt des freien Liedes
wanderfrohe Klänge.

那鑲金的外衣
緊密包裹著胸膛，
牽絆著自由的歌
與那愜意自在的聲調。

Wer beim Schwung der Lieder wahre
Lust empfindet,
wünscht, daß alles Gold jetzt aus der
Welt verschwindet!

誰是那搖曳歌曲中感到快樂的，
希望世上所有的黃金消失殆盡。

詩詞分析

詩詞	韻腳	音節數
In dem weiten, breiten,	-en	6
luft'gen Leinenkleide	-de	6
freier der Zigeuner als in Gold und Seide!	-de	6
Ja! der gold'ne Dolman	-an	6
schnürt die Brust zu enge,	-ge	6
hemmt des freien Liedes	-des	6
wanderfrohe Klänge.	-ge	6
Wer beim Schwung der Lieder	-er	6
wahre Lust empfindet,	-det	6
wünscht, daß alles Gold jetzt	-etzt	6
aus der Welt verschwindet!	-det	6

樂曲架構&鋼琴與歌者

段落	小節	調性/終止式	鋼琴與歌者
前奏	1-2	A 大調/I	鋼琴以切分音開頭
A	3-14	A 大調—E 小調 (7-13mm)B 大調 (14)/v	a. 鋼琴左手接續前一首歌 b. 《Reingestimmt die Saiten!》(將那琴弦調好吧!)的大跳素材。歌者與鋼琴皆配合歌詞在力度上做變化。 c. 以♪♪為整首歌曲的節奏動機。
間奏	15-16	B 大調/I	鋼琴持續切分節奏
B	17-33	B 大調—B 小調 (19-20mm)—B 大調(21-24)—D 大調	a. 歌者在此段落的歌唱不同於 A 段般的跳動，而是較綿長的歌唱線條。

		(25-31mm)—A 大調(32mm)/I	b. 鋼琴仍以切分節奏與重音向前脈動。 c. 鋼琴中藏有 A 段中歌者的旋律。(譜例 6-2)
間奏	33-34	A 大調/I	與前奏相同
A'	35-47	A 大調—E 大調 (43-45mm)—C 小調(46mm)—B 大調/I(47mm)	與 A 段旋律相同
尾奏	47-54	B 大調—B 小調 (49-51mm)—升 F 大調(52-54mm)	持續著節奏動機與切分節奏進行。



樂曲分析與詮釋

前奏/A 段

鋼琴前奏以 A 大調一級和弦的切分音開始。A 段歌詞記述吉普賽人的生活，以寬敞衣袖說明吉普賽人愛好自由的個性，其中鋼琴與歌者跳動的節拍與不穩定的調性，接說明著那不甘於世的飄汗性格，歌詞提及 *freier der Zigeuner als in Gold und Seide!*(吉普賽人對自由的渴望是無法與黃金、絲綢錦緞媲美的!)此時，歌唱的力度以強音表示，用以表現吉普賽人安於現狀的苦悶，而仍然自得其樂，物質的黃金與錦緞無法替代他們所擁有的自在生活。(譜例 6-1)歌者在表達意境時得忘掉前一首歌曲的熱烈情摯，因此演唱此歌曲時歌者能再將準備時間拉長，以待之前的熱鬧氛圍冷卻後，再開始歌唱。

歌詞提及 *freier der Zigeuner als in Gold und Seide!*(對自由的吉普賽人而言，黃金和絲綢錦緞無法與之媲美!)時，力度的使用以強(f)表示，用以強調吉普賽人安於現狀的態度。



vol-něj-ši ci - gá - nu než - li dol - man v zla - tě.
frei - er der Zi - geu - ner als in Gold und Sei - de!
but him far, far bet - ter Than a gold-cloth dol - man.

【譜例 6-1】

間奏

維持吉普賽音樂風格前進。節奏與音樂走向，雖說與 B 段歌者綿延的旋律線條較無相關，但伴奏於 B 段仍持續著 A 段歌者的旋律線。

B 段

當歌詞提及到 Ja! der gold'ne Dolman (那鑲金的外衣)時，歌者旋律以正拍節奏為主導，用來表示那金縷衣在一般大眾眼中視為珍寶；即能列為世上珍寶的規準，歌者與鋼琴在此段的力度是天壤之別的，歌者是強而有力的流暢旋律；而鋼琴則是弱小聲量的持續 A 段的歌曲旋律(譜例 6-2)，兩者相互對立、抗衡；正如同偌大世界與吉普賽民族間的對比。直到歌詞說明到穿著金縷衣成為們歌唱的束縛，二者的力度變化才趨於一致，一同咆哮，以表認同的堅毅氣勢。歌者與鋼琴在此段落成為不同個性的角色，二者相互抗衡與對立中，卻仍要展露出獨有的特色。(譜例 6-3)

The image shows a musical score for the song 'Ja! der gold'ne Dolman'. It consists of two systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is two sharps (D major), and the time signature is 4/4. The first system starts at measure 15. The vocal line begins with a forte (*f*) dynamic, while the piano accompaniment is marked piano (*p*). A red circle highlights the *f* dynamic in the vocal line, and another red circle highlights the *p* dynamic in the piano line. A red arrow points from the *f* dynamic to the *p* dynamic, with the annotation '力度上相互抗衡對立' (Dynamic contrast). The second system starts at measure 20. The piano accompaniment has a red box around it with the annotation '持續 A 段歌者旋律與節奏動機' (Continuation of A section melody and rhythm motif). The lyrics are in German and Chinese.

15 *f* Dol - man a to zla
Jaj! der gold' ne Dol -
Doub - lets made of gold

20 to buj - ná pr - sa svi - - rá;
man schnürt die Brust zu en - - ge,
cloth Ar - dent er,

力度上相互抗衡對立

持續 A 段歌者旋律與節奏動機

【譜例 6-2】

歌詞說明那金縷衣成為歌唱的束縛緊帶，二者的力度趨於一致

pod hemmt And ním des the vol frei songs ná en of pí Lie free seň des dom

【譜例 6-3】

A'段/尾奏

此段說明著吉普賽人快樂的源頭並非來自錢財與黃金，因此希望此等世俗之物能夠消失無遺。旋律雖與 A 段相同，但當中的音樂力度處理卻比以往更加強烈。以更堅定的氣勢詮釋，那視如珍寶的黃金，終有一日會消失。歌者在結尾需強而有力的結束，但在最後一音節 *det* 時；其發聲位置配上低音域的 f^1 ，更是難以發聲出強中帶勁的果決氣勢，因此腹部氣流的使用及咬字，需利用腹部的彈力將子音氣流噴出。尾奏的鋼琴力度由強轉為甚弱，正如吉普賽人的心聲，被認為在世上仍屬於邊陲不受重視的一環。

七、Darf des Falken Schwinge 老鷹展翅

✚ 調性 D 小調

✚ 拍號 6/8

✚ 速度 快板(Allegro)

✚ 曲式 三段式變化反覆歌

歌詞翻譯

Horstet hock der Habicht
auf den Felsenhöhen,
Wird den goldnen Käfig er mit Recht
verschmähen.

老鷹築巢
在那高聳山壁上，
他不屑那黃金打造的鳥籠。

Kann das wilde Fohlen
jagen durch die Haide,
wird's am Zaum und Zügel finden
keine Freude.

野馬奔騰
在那寬廣的草原上
他不願被那轡頭與韁繩束縛，因為快樂將離他而去。

So hat dem Zigeuner
die Natur gegeben,
dass er sich der Freiheit
freu' sein ganzes,Leben.

吉普賽人啊
大自然所賜與的
自由與快樂
與那永恆的愛。

詩詞分析

詩詞	韻腳	音節數
Horstet hock der Habicht	-icht	6
auf den Felsenhöhen,	-en	6
Wird den goldnen Käfig er mit Recht verschmähen.	-en	12
Kann das wilde Fohlen	-en	6
jagen durch die Haide,	-de	6
wird's am Zaum und Zügel finden keine Freude.	-de	12
So hat dem Zigeuner	-er	6
die Natur gegeben,	-en	6
dass er sich der Freiheit ,freu' sein ganzes,Leben.	-en	12

樂曲架構&鋼琴與歌者

段落	小節	調性/終止式	鋼琴與歌者
前奏	1-4	D 大調—D 小調 /i(3-4mm)	以 D 大調的切分節奏作為開頭，兩個小節後再轉入 D 小調。
A	5-13	D 小調—A 小調/i	<ul style="list-style-type: none"> a. 歌者與鋼琴的節奏與調性一致。 b. 歌者承載於塊狀性的和弦上。(譜例 7-1)
間奏	14-17	D 大調—D 小調/i	<ul style="list-style-type: none"> a. 間奏調性是以前方的 A 小調作為屬音，以平行調手法轉入 D 大調。(譜例 7-3) b. 與前奏相似，不同處則在於力度；突強(fz)的使用，表現出更加強烈的氣焰。(譜例 7-3)

A'	18-26	D 小調—A 小調/i	<p>a. 歌者與鋼琴的弦律、調性與 A 段相似，不同處在於鋼琴以 32 分音符進行伴奏。(譜例 7-4)</p> <p>b. 左手以下行音階拉廣音域。(譜例 7-4)</p>
間奏	27-30	D 大調—D 小調/i	與前奏相同
A''	31-40	D 小調/v	伴奏中出現的跳音有如吉普賽人的熱情舞蹈。
尾奏	40-43	G 小調—D 小調	與前奏相似，力度的表現更是瘋狂。



樂曲分析與詮釋

前奏/A 段

鋼琴開頭熱情洋溢，重拍的使用製造出強烈的吉普賽舞曲風格。力度上由強(f)開始，中間漸弱(dim.)後再由漸強帶出強而有力的聲響。鋼琴塊狀和聲，描繪了歌詞中提及的 Felsenhöhen(高聳山壁)，層層堆疊矗立於雲海中，以音程堆疊手法與宏大的音響，構築成一幅巍峨壯觀的景致。(譜例 7-1)A 段後方所拉長的長音正是 verschmähen(藐視)一詞，強烈反映出那黃金打造的鳥籠，在老鷹眼中是微不足道且不值一提的。(譜例 7-2)

Dej - te klec je - strá - bu ze zla - ta ry - zé - ho; ne - změ - ní on
Hor - stet hoch der Ha - bicht auf den Fel - sen - hö - hen, wird den gold - nen
Give a hawk a fine cage Made of pur - est gold, He will not ex -

力度標示為強音(f)以製造雄偉氣勢

以塊狀和聲描繪巍峨高聳的山壁

【譜例 7-1】

tr - ně - né - - - ho.
recht ver - schmä - - - hen!
For his nest of old.

長音 verschmähen(藐視)一詞強烈反映出那黃金打造的鳥籠，在老鷹眼中是不足為道的。

【譜例 7-2】

間奏

與前奏相似，突強的使用比前奏帶出的氣勢更加強烈。(譜例 7-3)

從 A 小調；也就是 D 大調的屬音進行轉調



The musical score for Example 7-3 consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is in A minor. A dynamic marking 'f' (forte) is circled in red in the upper staff, indicating a strong accent. The text below the score reads: 突強的使用比前奏帶出的氣勢更加強烈.

【譜例 7-3】

A'段

A'段提及了野馬奔馳的景象，鋼琴右手以 32 分音符進行，並模仿出野馬奔騰的動態畫面，左手下行八度音階，拉寬音域；有如廣闊無邊的草原。(譜例 7-4)此段最後一字 Freude(快樂)為長音，用來強調自由自在地奔馳，對野馬而言是極為重要的一件事。



The musical score for Example 7-4 is a piano piece with three systems. The first system has a treble staff with lyrics: Ko Kann Try, se das wil he For, pu stou ze mu, len. The second system has a treble staff with lyrics: ja gen durch die Hai ne, de, and a bass staff with lyrics: Rid ing through the plain. The third system has a bass staff with lyrics: Rid ing through the plain. Red boxes highlight the piano's right hand (32nd notes) and left hand (octave descent) in the first two systems. The text below the score reads: 鋼琴右手以 32 分音符進行，模仿出野馬奔騰的動態畫面. 左手下行八度音階，拉廣音域；有如廣而無邊的草原.

【譜例 7-4】

A''段/尾奏

歌詞後半提到 *ganzes, Leben*(永恆的愛)音樂再次延長停滯；拍號應用上也從原先的 6/8 拍轉變成 9/8 拍，除音高上達至巔峰，音樂力度更是嘶吼般的猛烈，表達出持續不中斷的永恆意象，直到 *Leben*(愛)出現，音域才回到中高音域的 d^2 。(譜例 7-5) 尾奏與前奏相似，力度表現上更加凸顯出吉普賽人放浪形骸、不諳世事的民族風格。

歌詞 *ganzes* (永恆)以音樂延長停滯表現；拍號從原先的

6/8 拍轉變成 9/8 拍，以拉長時質。力度表現更是狂暴。

multo cresc.

k voi - no - sti ho u - pou ta
gan - zes, sein gan - zes, gan zes Le
free - dom, and break it so man

跳動的八度音型與重音，有如吉普賽舞蹈風格般的熱烈。

40 Allegro

la.
ben.
can.

la.
ben. Deutsche Fassung Bronislav Wellek.
can. English version by Daphne Rusbridge.

Allegro

【譜例 7-5】

第七章 結論

吉普賽民族(當時稱羅姆人)早在五世紀，就已成為了被遺棄的族群。因為伊蘭莎赫爾王朝的強盛，吉普賽人不得被擄掠，而成為貴族們手上的玩物，他們的存在只為博得貴族的歡樂，因此當時的身分如同奴隸般的卑微。世代的更迭與朝代的興起衰弱，迫使他們流浪於世界各地，困苦與貧乏，讓他們不得以偷拐搶騙之術，維持生活，因此諸多的歧視與偏見成為他們的標籤，沒有任何一個國家願意善待他們。此番局面，便造就了吉普賽民族強烈鮮明的民族特色。舉凡：衣著、生活習性、文化、藝術...都與常見的主流文化格格不入。他們的存在，如同世上的活化石；保留了亙古之前，先人們血脈中不諳世事的狂野性情。因其耀眼的民族特性，使他們成為十九世紀中，文學與藝術中寵兒。

布拉姆斯所創《吉普賽之歌》中，顯而易見的吉普賽風格，為附點與切分節奏的交替運用，配搭布拉姆斯常用的 *hemiola*，使的音樂色彩，更為廣泛的加以揮霍。整首曲目以愛情為中心；講述當中的欣喜若狂、深情迷戀、失戀中的哀痛...等，見證了布拉姆斯冰冷外表下，富有情懷與浪漫的一面。曲目中的音響豐富保留了古典時期的精華，以旋律與吉普賽音樂作為裝飾，構成了與眾不同的創新音樂。布拉姆斯的《吉普賽之歌》全為 2/4 拍的拍型，曲式多半為反覆的二段體或通作式，速度上多為快速，如同吉普賽舞蹈般的熱烈，曲目中第一首歌《*He, Zigeuner*》嘿，吉普賽人，與第二首歌《*Hochgetürmte Rimaflut*》高聳的利瑪浪潮，內容以講述愛情挾帶的淚水、背叛、欺騙為主，因此調性呈現皆為小調，爾後的三至八首，環繞愛情所致的

幸福、甜美、熱戀為主；因此調性皆以大調呈顯。布拉姆斯投射於音樂的情感，是直接的，不難理解當中的情意表達，但其最為迷人的，是他能將如此細碎的風格元素，拼湊出一幅，耀眼奪目的民族畫像。

德佛札克所創《吉普賽之歌》中，能分析出更精闢的吉普賽風格；包括同音轉調、速度上的自由、附點切分節奏、吉普賽小音階...都能輕而易舉地在曲目中發現，德佛札克對於吉普賽人的描述較布拉姆斯清晰；比如音響的描摹；德佛札克善於運用滾奏與琶音模仿吉他與洋琴，布拉姆斯對於器樂上的描繪，相形之下的較為謹慎，並無太多音響上的模仿。而在歌詞的表述中，德佛札克所取用的詩詞不僅僅環繞著情感，生活細節上的描繪，凸顯了吉普賽人的生態模式，勾勒的極為清晰；相較以愛情為主體的布拉姆斯，視野更為具象。

自由、颯悍、狂放、熱情...已成為當今世事，對吉普賽民族的認知與象徵。以研究十九世紀中，兩位作曲家所創的《吉普賽之歌》，筆者能夠以更清晰的視角，重新檢視對吉普賽民族的想法，二位作曲家，對吉普賽民族的詮釋，皆有各自的美學價值，從兩位作曲家的視野中，筆者見到了諸多面向的吉普賽人；他們不因為生活的苦悶，停止生命的延續，與他們生活息息相關的音樂，更是成為此民族的命脈支柱。從中除了翻新對吉普賽人的認知，音樂上的洗禮，使的筆者有如身處吉普賽民族中，見識當中的種種面貌與特色。以下分別以歌詞內容、伴奏功能、樂曲特色、歌唱特色表格歸納與比較二位作曲家的《吉普賽之歌》。

《吉普賽之歌》歌詞內容比較表

《吉普賽之歌》歌詞內容比較表			
內容	作曲家	布拉姆斯	德沃札克
		吉普賽人描繪	NO.1、6
豐沛情感描繪	NO.2、3、4、7、8	NO.3、4	
情境描繪	NO.2、5	NO.1、2、3、4、5、7	

《吉普賽之歌》伴奏功能比較表

《吉普賽之歌》伴奏功能比較表	
布拉姆斯	1.以描繪吉普賽人性情與周遭景物為主
	2.無模仿吉普賽人常使用的樂器
	3.多使用塊狀和聲
德沃札克	1.藉環境描摹周遭環境並烘托吉普賽人內在情感
	2.模仿吉普賽人常使用樂器 ex: 吉他、曼陀鈴、洋琴
	3.多使用琶音、滾奏、3&6 度音程的合奏型態
	4.多使用突強

《吉普賽之歌》樂曲特色比較表

《吉普賽之歌》樂曲特色比較表			
樂曲特色	作曲家	布拉姆斯	德沃札克

樂句	短小	綿長
曲式	多為 ABA 曲式	多為 ABA 曲式
拍號	全曲皆為 2/4 拍子	2/4、4/4、6/8
慢板曲目	僅有一首慢板(No.7)	2 首慢板曲目(NO.3、4)
音樂特色	創作形式中規中矩,呈現吉普賽音樂風格	創作形式呈現吉普賽音樂風格,擁有更多出奇不易的力度、速度、調性變化
歌詞特色	凸顯吉普賽人頑強、自由戀愛、放蕩不羈之性情	1.藉由靜物、場域、內心情感勾勒吉普賽人的輪廓樣貌。 2.歌詞與弦律、伴奏充分表現對愛情糜爛的追求、生活的苦悶閒適、內心的憧憬無奈。

《吉普賽之歌》歌唱特色比較表

《吉普賽之歌》歌唱特色比較表		
歌唱特色 \ 作曲家	布拉姆斯	德沃札克
氣息	氣息使用多來自腹部跳動 送氣	長且深的運氣

共鳴	多中低音共鳴維持	裝飾音與快速音群的共鳴 維持不易
情感轉換與氣息	情感轉換時氣息的沉穩	情感轉換時氣息得跟著前奏一同進行
咬字與音樂走向	歌詞多、咬字需清晰、語韻 連結與音樂走向清楚	進入歌唱前子音的清晰連動情感走向
其他		<p>1.與伴奏有諸多切分節奏、不規則樂句，配合時雙方須清楚彼此氣息走向。</p> <p>2.語韻連結與音樂走向一致。</p>

參考文獻

中文書目

- 車炎江、何孟修、邱瑗、陳煒智、郭耿甫、蔡柏璋(著作者)(2006)。吉屋出租：鳥瞰二十世紀的紐約「波西米亞人」。台北：音樂時代文化。
- 邵義強(1999)。浪漫派樂曲賞析(三)。台北：錦繡。
- 周力行(2008)。捷克史：波西米亞的傳奇。台北：三民。
- 音樂之友社(編)，林勝儀(譯)。德佛札克(1999)。台北：美樂。
- 音樂之友社(編)，林勝儀(譯)。布拉姆斯(2000)。台北：美樂。
- 音樂之友社(編)，林勝儀(譯)。古典名曲欣賞導聆 8—聲樂曲(1997)。台北：美樂。
- 孫清吉(1993)。樂學原論。台北：全音樂譜。
- 張友珊(1993)。西方音樂家的故事。台北：林鬱。
- 陳榮光(1986)。舒伯特藝術歌曲研究。台北：全音樂譜。
- 許麗雯(總編)(2006)。古典音樂便利貼。台北：高談文化。
- 許鐘榮(1999)。浪漫樂派的先驅。台北：錦繡。
- 許鐘榮(2000)。國民樂派的舵手。台北：錦繡。
- 劉志明(1979)。西洋音樂史與風格。台北：大陸音樂之友社(編)，林勝儀(譯)。
- 黎瑞剛(2000)。吉普賽的智慧。台北：林鬱。
- 謝俊逢(1998)。民族音樂總論。台北：全音。
- 戴意誠(1998)。美聲發音技巧秘笈。高雄：德聲。

論文

- 林中光(2013)沃恩威廉斯三組聯篇歌曲之研究與詮釋——《生命之屋》、《旅行之歌》、《蕭艾四韻》國立臺灣師範大學音樂系博士論文。
- 林玫媛(2010)。布拉姆斯德國藝術歌曲「吉普賽之歌」op.103 之研究與分析。國立台北教育大學人文藝術學院音樂系音樂碩士學位班在職進修專班(暑期班)碩士論文。
- 陳依純(2010)布拉姆斯與德佛乍克《吉普賽之歌》的詮釋與研究。國立東華大學音樂系碩士班畢業音樂會研究報告。
- 許哲源(2001)。德佛札克《吉普賽之歌》op.55 作品之研究。東海大學音樂系碩士班碩士研究報告。
- 陳靖旻(2001)。布拉姆斯藝術歌曲之「Zigeunerlieder」研究。國立台北藝術大學音樂系音樂碩士班碩士學位研究報告。
- 張嘉仁(2019)。十首古諾歌曲之分析與詮釋。國立臺灣師範大學音樂系在職進修碩士專班。
- 顏岑仔(2005)李斯特第二號匈牙利狂想曲風格與詮釋。東吳大學音樂系碩士演奏組在職專班示範講習論文。

蘇秀華(2005)《從古斯塔夫·馬勒與里夏德·史特勞斯探討後浪漫時期的德文藝術歌曲分析與詮釋》。台北：東和音樂。

羅基敏(1997)『聲樂作品中的音樂與語言』，東吳大學大學院第9屆學術研討會——「音樂與語言」論文集。台北：東吳大學音樂系

外文書目

Abraham, Gerald, ed. Romanticism 1830-1890. Vol.9. The New Oxford History of Music. N. Y.: Oxford University Press,1990.

Bozarth, George. Brahms Studies: Analytical and Historical Perspectives. N.Y.:Oxford University Press,1990.

Brown, Maurice J.E. Schubert: A Critical Biography. N.Y.: Da Capo Press, Inc,1978.

Cooke, D.The New Grove late romantic masters Bruckner, Brahms, Dvořák, Wolf. London: Macmillan,1985.

Fischer-Dieskau, D., Bird, G., & Stokes, R. The Fischer-Dieskau book of lieder: the original texts of over seven hundred and fifty songs. New York: Limelight Editions,1998.

HarperCollins Publishers Ltd.,Collins Easy Learning German Dictionary (3th Edition). New York: Harpercollins, 2005.

Kimball, C. Song: a guide to style and literature. Redmond, Washington: PST...Inc,2000.

Kuzic, Anne A Study of Antonin Dvorak's Gypsy Songs, (Opus 55) and Czechoslovak Nationalism. California: University of Southern California,1975.

Randel, Don. The new Harvard dictionary of Music. Ed., MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986.

Simpson, Adrienne & Hickman, Roger. "Gypsy Scale," in The New Grove Dictionary of Music and Musicians 10, ed. by S. Sadie. New York: Macmillan Press Limited, 2001.

Taylor, David Clark. New light on the old Italian method; an outline of the historical system of vocal culture, with a plea for its revival. N.Y.: The H. W. Gray Co,1916.

Taylor, David Clark. Self-help for singers; a manual for self-instruction in voice culture based on the old Italian method. N.Y.: The H. W. Gray Co,1914.

Youens, Susan. Hugo Wolf: The Vocal Music. New Jersey: Princeton Uni. Press Inc,1992.

Youens, Susan. Schubert's Poets and The Making of Lieder. NY: Cambridge University Press, 1996.

電子資源

孫怡(1990)「吉普賽音樂」。音樂愛好者，四月，頁22。

陳芳枝、紀招興、張文亭(譯) 陳芳枝(整理)(2015, 8月)奧羅舞訊第55期。

《新音樂雜誌》(1853)第39卷 18期 頁185-186。

