

國立臺灣師範大學音樂學院表演藝術研究所

表演及創作組鋼琴合作專長

書面報告

Graduate Institute of Performing Arts

College of Music

National Taiwan Normal University

Written Report

克拉拉·舒曼十二首未出版藝術歌曲之分析與演奏詮釋

An Analysis and the Interpretation of Clara Schumann's

Twelve Unpublished Art Songs



張曼亭

Chang, Man-Ting

指導教授：李燕宜 教授

Advisor: Professor Lee, Yen-I

中華民國 111 年 2 月

February 2022

摘要

克拉拉·舒曼(Clara Schumann, 1819-1896)為十九世紀浪漫時期的重要女性作曲家之一，亦為該時期傑出的鋼琴演奏家、著名音樂家羅伯特·舒曼(Robert Schumann, 1810-1856)的妻子。筆者閱讀其生平背景及創作風格等文獻後，發現克拉拉的寫作風格在 1840 年前後形成了對比，克拉拉在結婚前的歌曲創作上較彈性自由、具表現力；婚後則轉為細膩，鋼琴部分有更多節奏變化的空間，且鋼琴與聲樂聲部間彼此獨立，其中在藝術歌曲中的語法，亦可見其獨特的觀點。在現今，有許多對克拉拉作品之研究及傳記相繼問世，證明了她在音樂史上的影響力，故筆者選定了其十二首未出版之藝術歌曲作為研究的題材，期盼透過本次的深入探討，更加了解該位女性作曲家的魅力所在。

本次研究之主題《克拉拉·舒曼十二首未出版之藝術歌曲》為克拉拉·舒曼於 1829 至 1853 年間出版之作品，取材多以愛情、大自然等方向為主，詩作則選用富有才華的好友之詩作，或選自有名氣的作家之偉大詩作來譜寫其樂曲。

本論文共包含四個章節：第一章為緒論，說明此論文的研究動機及研究方法與架構；第二章為文獻探討，將從德文藝術歌曲發展概況與作曲家生平切入，以了解克拉拉的成長背景，並進階探討其所創作之作品，進而認識克拉拉的作曲手法以及其十二首未出版之藝術歌曲常引用的著名詩人；第三章為樂曲分析與詮釋，將分別對十二首藝術歌曲進行詩意探討及樂曲分析，並從鋼琴合作之角度說明筆者在詮釋上的想法，以提供演奏上的建議；第四章則為結語，將彙整各章節之重點資訊，在最後進行表格比較及內容統整。

關鍵字：女性作曲家、克拉拉·舒曼、浪漫時期、德文藝術歌曲、鋼琴合作

Abstract

Clara Schumann (1819-1896) was one of the most important female composers in the romantic period of the nineteenth century. She was also an outstanding pianist as well as the wife of famous musician Robert Alexander Schumann (1810-1856). After reading document about and her life background, writing style and other documents, the author found that Clara's writing style demonstrated a contrast before and after the marriage in 1840. She was more flexible and expressive in the writing of pre-marital songs; after marriage, it became delicate. The piano part has more room for rhythm changes the piano and vocal parts are independent of each other. The articulation in art songs can also be seen in its unique perspective. Nowadays, many studies and biographies of Clara's works have been published, proving her influence in the history of music. Therefore, the author has selected her twelve unpublished art songs as the subject of this research. In this in-depth discussion, the author has a better understanding of the charm of this female composer.

The topic of this research, "Clara Schumann's Twelve Unpublished Art Songs", is a work composed between 1829 and 1853. The poetry are mostly about love, nature. Poet of her time by her talented friends or famous writers to compose her music.

This thesis contains four chapters. The first chapter is an introduction, explaining the research motives, research methods and structure of this thesis. The second chapter is an analysis of relevant literature regarding the development of German art songs and the composer's life in order to understand her composing techniques and poets of these twelve art songs. Chapter 3 is an analysis and interpretation of twelve art songs' turn the part of view of Collaborative Piano, so as to provide suggestions on performance. Chapter 4 is a conclusion, which summarizes the key information of each chapter, and make comparison.

Keywords: Clara Schumann, Collaborative Piano, female composer, German Art Songs, Romantic Period

目錄

摘要	i
Abstract.....	iii
目錄	iv
表目錄	v
譜例目錄	vi
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 研究方法與範圍	4
第二章 文獻探討	5
第一節 德文藝術歌曲之發展概述	5
第二節 克拉拉·舒曼之生平	13
第三節 藝術歌曲及其寫作特色	20
第四節 《克拉拉·舒曼十二首未出版藝術歌曲》之詩人生平	25
第三章 《克拉拉·舒曼十二首未出版之藝術歌曲》樂曲分析與詮釋探討	35
第一節 〈華爾滋〉(Walzer)	35
第二節 〈夜晚的星星〉(Der Abendstern).....	52
第三節 〈沙灘上〉(Am Strande)	60
第四節 〈她的肖像〉(Ihr Bildnis)	75
第五節 〈民歌〉(Volkslied).....	87
第六節 〈晚安，我對你說〉(Die gute Nacht, die ich dir sage)	98
第七節 〈他們彼此相愛〉(Sie liebten sich beide)	108
第八節 〈蘿蕾萊〉(Lorelei)	117
第九節 〈噢！他造成離別的悲傷〉(Oh weh des Scheidens, das er tat)	129
第十節 〈我的明星〉(Mein Stern)	137
第十一節 〈在離別之際〉(Beim Abschied).....	145
第十二節 〈紫羅蘭〉(Das Veilchen)	153
第四章 結語	165
參考文獻	169

表目錄

【表 3-1-1】〈華爾滋〉韻腳分析表.....	36
【表 3-1-2】〈華爾滋〉曲式結構表.....	37
【表 3-2-1】〈夜晚的星星〉韻腳分析表.....	53
【表 3-2-2】〈夜晚的星星〉曲式結構表.....	54
【表 3-3-1】〈沙灘上〉韻腳分析表.....	61
【表 3-3-2】〈沙灘上〉曲式結構表.....	61
【表 3-4-1】〈她的肖像〉韻腳分析表.....	76
【表 3-4-2】〈她的肖像〉曲式結構表.....	77
【表 3-5-1】〈民歌〉韻腳分析表.....	88
【表 3-5-2】〈民歌〉曲式結構表.....	88
【表 3-6-1】〈晚安，我對你說〉韻腳分析表.....	99
【表 3-6-2】〈晚安，我對你說〉曲式結構分析表.....	100
【表 3-7-1】〈他們彼此相愛〉韻腳分析表.....	109
【表 3-7-2】〈他們彼此相愛〉曲式結構表.....	110
【表 3-8-1】〈蘿蕾萊〉韻腳分析表.....	119
【表 3-8-2】〈蘿蕾萊〉曲式結構表.....	119
【表 3-9-1】〈噢！他造成離別的悲傷〉韻腳分析表.....	130
【表 3-9-2】〈噢！他造成離別的悲傷〉曲式結構表.....	131
【表 3-10-1】〈我的明星〉韻腳分析表.....	138
【表 3-10-2】〈我的明星〉曲式結構表.....	139
【表 3-11-1】〈在離別之際〉韻腳分析表.....	146
【表 3-11-2】〈在離別之際〉曲式結構表.....	147
【表 3-12-1】〈紫羅蘭〉韻腳分析表.....	154
【表 3-12-2】〈紫羅蘭〉曲式結構表.....	155
【表 4-1】《克拉拉·舒曼十二首未出版藝術歌曲》調性表.....	165

譜例目錄

【譜例 3-1-1】〈華爾滋〉，第 1 至第 9 小節.....	38
【譜例 3-1-2】〈華爾滋〉，第 10 至第 20 小節.....	39
【譜例 3-1-3】〈華爾滋〉，第 21 至第 36 小節.....	40
【譜例 3-1-4】〈華爾滋〉，第 43 至第 57 小節.....	41
【譜例 3-1-5】〈華爾滋〉，第 58 至第 69 小節.....	42
【譜例 3-1-6】〈華爾滋〉，第 70 至第 78 小節.....	43
【譜例 3-1-7】〈華爾滋〉，第 79 至第 94 小節.....	44
【譜例 3-1-8】〈華爾滋〉，第 95 至第 102 小節.....	44
【譜例 3-1-9】〈華爾滋〉，第 103 至第 123 小節.....	45
【譜例 3-1-10】〈華爾滋〉，第 124 至第 135 小節.....	46
【譜例 3-1-11】〈華爾滋〉，第 141 至第 157 小節.....	47
【譜例 3-1-12】〈華爾滋〉，第 1 至第 9 小節.....	48
【譜例 3-1-13】〈華爾滋〉，第 36 至第 43 小節.....	49
【譜例 3-1-14】〈華爾滋〉，第 79 至第 94 小節.....	49
【譜例 3-1-15】〈華爾滋〉，第 103 至第 113 小節.....	50
【譜例 3-1-16】〈華爾滋〉，第 7 至第 20 小節.....	51
【譜例 3-2-1】〈夜晚的星星〉，第 1 至第 5 小節.....	55
【譜例 3-2-2】〈夜晚的星星〉，第 6 至第 9 小節.....	56
【譜例 3-2-3】〈夜晚的星星〉，第 1 至第 5 小節.....	57
【譜例 3-2-4】〈夜晚的星星〉，第 5 小節.....	58
【譜例 3-2-5】〈夜晚的星星〉，第 7 至第 8 小節.....	58
【譜例 3-2-6】〈夜晚的星星〉，第 10 至第 13 小節.....	59
【譜例 3-3-1】〈沙灘上〉，第 1 至第 4 小節.....	63
【譜例 3-3-2】〈沙灘上〉，第 5 至第 8 小節.....	64
【譜例 3-3-3】〈沙灘上〉，第 9 至第 12 小節.....	65
【譜例 3-3-4】〈沙灘上〉，第 13 至第 18 小節.....	66
【譜例 3-3-5】〈沙灘上〉，第 19 至第 21 小節.....	67
【譜例 3-3-6】〈沙灘上〉，第 23 至第 27 小節.....	67

【譜例 3-3-7】〈沙灘上〉，第 27 至第 32 小節.....	68
【譜例 3-3-8】〈沙灘上〉，第 33 至第 36 小節.....	69
【譜例 3-3-9】〈沙灘上〉，第 42 至第 45 小節.....	70
【譜例 3-3-10】〈沙灘上〉，第 46 至第 49 小節.....	71
【譜例 3-3-11】〈沙灘上〉，第 50 至第 54 小節.....	72
【譜例 3-3-12】〈沙灘上〉，第 5 至 8 小節.....	73
【譜例 3-3-13】〈沙灘上〉，第 30 至 31 小節.....	73
【譜例 3-3-14】〈沙灘上〉，第 5 至第 8 小節.....	74
【譜例 3-4-1】〈她的肖像〉，第 1 至第 6 小節.....	78
【譜例 3-4-2】〈她的肖像〉，第 6 至第 14 小節.....	79
【譜例 3-4-3】〈她的肖像〉，第 14 至第 20 小節.....	80
【譜例 3-4-4】〈她的肖像〉，第 20 至第 24 小節.....	81
【譜例 3-4-5】〈她的肖像〉，第 25 至第 32 小節.....	82
【譜例 3-4-6】〈她的肖像〉，第 32 至第 39 小節.....	83
【譜例 3-4-7】〈她的肖像〉，第 1 至第 6 小節.....	84
【譜例 3-4-8】〈她的肖像〉，第 6 至第 14 小節.....	85
【譜例 3-4-9】〈她的肖像〉，第 26 至第 27 小節.....	85
【譜例 3-4-10】〈她的肖像〉，第 17 至第 18 小節.....	86
【譜例 3-5-1】〈民歌〉，第 1 至第 7 小節.....	90
【譜例 3-5-2】〈民歌〉，第 8 至第 15 小節.....	91
【譜例 3-5-3】〈民歌〉，第 18 至第 22 小節.....	92
【譜例 3-5-4】〈民歌〉，第 23 至第 26 小節.....	92
【譜例 3-5-5】〈民歌〉，第 27 至第 31 小節.....	93
【譜例 3-5-6】〈民歌〉，第 27 至第 31 小節.....	94
【譜例 3-5-7】〈民歌〉，第 5 至第 7 小節.....	94
【譜例 3-5-8】〈民歌〉，第 21 至第 22 小節.....	95
【譜例 3-5-9】〈民歌〉，第 12 至第 13 小節.....	95
【譜例 3-6-1】〈晚安，我對你說〉，第 1 至第 16 小節.....	101
【譜例 3-6-2】〈晚安，我對你說〉，第 17 至第 22 小節.....	101
【譜例 3-6-3】〈晚安，我對你說〉，第 23 至第 28 小節.....	102

【譜例 3-6-4】〈晚安，我對你說〉，第 29 至第 38 小節.....	103
【譜例 3-6-5】〈晚安，我對你說〉，第 39 至第 48 小節.....	104
【譜例 3-6-6】〈晚安，我對你說〉，第 49 至第 56 小節.....	104
【譜例 3-6-7】〈晚安，我對你說〉，第 9 至第 16 小節.....	105
【譜例 3-6-8】〈晚安，我對你說〉，第 49 至第 56 小節.....	106
【譜例 3-6-9】〈晚安，我對你說〉，第 39 至第 48 小節.....	107
【譜例 3-7-1】〈他們彼此相愛〉，第 1 小節至第 10 小節.....	111
【譜例 3-7-2】〈他們彼此相愛〉，第 10 小節至第 15 小節.....	112
【譜例 3-7-3】〈他們彼此相愛〉，第 15 小節至第 24 小節.....	113
【譜例 3-7-4】〈他們彼此相愛〉，第 24 小節至第 36 小節.....	114
【譜例 3-7-5】〈他們彼此相愛〉，第 5 小節至第 10 小節.....	115
【譜例 3-7-6】〈他們彼此相愛〉，第 25 小節至第 29 小節.....	116
【譜例 3-7-7】〈他們彼此相愛〉，第 34 小節至第 36 小節.....	116
【譜例 3-8-1】〈蘿蕾萊〉，第 1 小節至第 12 小節.....	120
【譜例 3-8-2】〈蘿蕾萊〉，第 12 小節至第 18 小節.....	121
【譜例 3-8-3】〈蘿蕾萊〉，第 24 小節至第 35 小節.....	122
【譜例 3-8-4】〈蘿蕾萊〉，第 36 小節至第 44 小節.....	123
【譜例 3-8-5】〈蘿蕾萊〉，第 45 小節至第 50 小節.....	124
【譜例 3-8-6】〈蘿蕾萊〉，第 54 小節至第 66 小節.....	125
【譜例 3-8-7】〈蘿蕾萊〉，第 67 小節至第 72 小節.....	126
【譜例 3-8-8】〈蘿蕾萊〉，第 1 小節至第 12 小節.....	127
【譜例 3-9-1】〈噢！他造成離別的悲傷〉，第 1 小節至第 8 小節.....	132
【譜例 3-9-2】〈噢！他造成離別的悲傷〉，第 9 小節至第 18 小節.....	133
【譜例 3-9-3】〈噢！他造成離別的悲傷〉，第 20 小節至第 27 小節.....	134
【譜例 3-9-4】〈噢！他造成離別的悲傷〉，第 1 小節至第 4 小節.....	135
【譜例 3-9-5】〈噢！他造成離別的悲傷〉，第 7 小節至第 8 小節.....	135
【譜例 3-9-6】〈噢！他造成離別的悲傷〉，第 20 小節至第 22 小節.....	136
【譜例 3-10-1】〈我的明星〉，第 1 小節至第 9 小節.....	140
【譜例 3-10-2】〈我的明星〉，第 9 小節至第 17 小節.....	140
【譜例 3-10-3】〈我的明星〉，第 45 小節至第 52 小節.....	141

【譜例 3-10-4】〈我的明星〉，第 49 小節至第 52 小節.....	142
【譜例 3-10-5】〈我的明星〉，第 1 小節至第 3 小節.....	142
【譜例 3-10-6】〈我的明星〉，第 9 小節至第 17 小節.....	143
【譜例 3-11-1】〈在離別之際〉，第 1 小節至第 4 小節.....	148
【譜例 3-11-2】〈在離別之際〉，第 5 小節至第 9 小節.....	148
【譜例 3-11-3】〈在離別之際〉，第 9 小節至第 13 小節.....	149
【譜例 3-11-4】〈在離別之際〉，第 13 小節至第 19 小節.....	149
【譜例 3-11-5】〈在離別之際〉，第 21 小節至第 26 小節.....	150
【譜例 3-12-1】〈紫羅蘭〉，第 1 小節至第 8 小節.....	156
【譜例 3-12-2】〈紫羅蘭〉，第 9 小節至第 14 小節.....	157
【譜例 3-12-3】〈紫羅蘭〉，第 14 小節至第 20 小節.....	158
【譜例 3-12-4】〈紫羅蘭〉，第 21 小節至第 24 小節.....	159
【譜例 3-12-5】〈紫羅蘭〉，第 26 小節至第 32 小節.....	159
【譜例 3-12-6】〈紫羅蘭〉，第 33 小節至第 40 小節.....	160
【譜例 3-12-7】〈紫羅蘭〉，第 40 小節至第 44 小節.....	161
【譜例 3-12-8】〈紫羅蘭〉，第 45 小節至第 51 小節.....	161
【譜例 3-12-9】〈紫羅蘭〉，第 13 小節至第 19 小節.....	163
【譜例 3-12-10】〈紫羅蘭〉，第 21 小節至第 27 小節.....	163

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

在西方古典音樂發展歷史中，著名音樂家以男性佔絕大多數，十四至十六世紀文藝復興時期由於礙於社會規範與社會對女性的刻板印象，女性多僅能在家中學習樂器與演奏音樂，提供家庭所需之娛樂，在行動上較少能任意進出公開場域，缺少表演音樂的機會，因此西方音樂史上記載著名音樂家以男性居多。直至十七世紀後，女性音樂家才逐漸獲得重視，因此探究女性音樂家之創作作品引發了筆者的興趣。

史料中記載的女性音樂家，包括了：擅長創作牧歌的卡蘇拉娜(Maddalena Casulana, 1544-1590)、斯特羅齊(Barbara Strozzi, 1619-1664)、莫札特(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)的姊姊安娜(Anna Maria Mozart, 1751-1829)、大鍵琴家庫普蘭(François Couperin, 1668-1733)之女瑪格麗特(Marguerite-Antoinette Couperin, 1705-1778)、孟德爾頌(Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy, 1809-1847)的姊姊芬妮(Fanny Hensel Mendelssohn-Bartholdy, 1805-1847)、集才華於一身的克拉拉·舒曼、法國音樂家夏米納德(Cécile Louise Stéphanie Chaminade, 1857-1944)、馬勒(Gustav Mahler, 1860- 1911)之妻馬勒—威菲爾(Alma Mahler-Werfel, 1879-1864)、美國作曲家畢琪(Amy Beach, 1867-1944)等。

其中克拉拉·舒曼即為當時較具代表性的重要女性音樂家之一，她從小便在歐洲各國巡迴演出，不僅是一位技巧精湛的鋼琴演奏家，亦是一位具創作才華的作曲家；其年幼時便開始作曲，一生創作了二十首鋼琴獨奏作品、三首合唱曲、四首鋼琴與管弦樂團與二十幾首藝術歌曲作品。

克拉拉的丈夫是鼎鼎有名的音樂家羅伯特·舒曼，她不僅輔佐了丈夫的事業

與編輯出版舒曼的作品，亦是一位稱職的妻子。她生下七位小孩，甚至是整個家庭的穩定收入來源，在當時社會中是少數能同時兼顧事業及家庭的女性。現今，已慢慢出現許多她的作品與傳記，都證明了她的重要性和影響力，使筆者想一窺究竟其作品的獨特魅力。

在筆者就讀研究所期間修習席慕德教授與李燕宜教授合開的「德文藝術歌曲」課程裡，接觸到克拉拉與舒曼共同譜寫之作品十二《愛之春》(*Liebesfrühling*, 1841)，其中第二首歌曲〈風雨中他來了〉(*Er ist gekommen in Sturm und Regen*)，歌曲中強烈的戲劇張力讓筆者尤其印象深刻。鋼琴部分，一連串快速琶音象徵暴風雨的景象，恰巧與聲樂的抒情線條形成了強烈的對比。整曲結構完整，在演奏上也具高度技巧，吸引筆者對克拉拉的作品產生了濃厚的興趣，想探究她其他首藝術歌曲之奧祕。

在丈夫羅伯特·舒曼的鼓勵下，克拉拉寫下了二十九首藝術歌曲。雖然數量不多，卻首首經典。克拉拉喜歡選用著名或是當代詩人的詩作，如大文豪歌德(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)、海涅(Heinrich Heinrich, 1797-1831)等。知名男高音的大衛·肯尼斯·史密斯博士(David Kenneth Smith, 1965-)，同時也是克拉拉協會(Clara Schumann Society)的創辦人曾說：

在演唱克拉拉·舒曼的藝術歌曲時，我發現了一些簡單而發自內心的作品，或戲劇性的鋼琴演奏技巧。她選擇了虔誠與熱情的詩，常常獨特地反映出女性的觀點。她的文字表達直接但充滿纖細的思路，這簡直令人著迷。¹

經筆者研究，克拉拉的藝術歌曲主題多以愛情、神話與大自然的經典詩為主，筆者特別挑選了其中十二首與之相關且未出版之藝術歌曲作探討，其中包含：

¹ David Kenneth Smith, *Clara '96 at ClaraSchumann.net*, <https://www.geneva.edu/~dksmith/clara/inform>, accessed: 11 August 2020.

〈華爾滋〉(Walzer)、〈傍晚的星星〉(Der Abendstern)、〈沙灘上〉(Am Strande)、
〈她的肖像〉(Ihr Bildnis)、〈民歌〉(Volkslied)、〈晚安，我對你說〉(Die Gute
Nacht, die ich dir sage)、〈他們彼此相愛〉(Sie liebten sich beide)、〈蘿蕾萊〉(Lorelei)、
〈噢！他造成離別的悲傷〉(Oh weh des Scheidens, das er tat)、〈我的明星〉(Mein
Stern)、〈在離別之際〉(Beim Abschied)、〈紫羅蘭〉(Das Veilchen)。當探討這些詩
人的德文詩作經典時，筆著能夠更深入知悉當時期的文化脈絡，並理出克拉拉在
詩詞與音樂之間的寫作特色，體悟藝術歌曲中詩詞與音樂的交互關係。

由於克拉拉的文獻資料找尋不易，因此筆者希冀能在有限文字資料與影音參
考資料裡，加入自己綜觀之感受來為克拉拉個人作品作較全方位的探討，同時也
能讓自己與作曲家作品的連結更加緊密；二來克拉拉的藝術歌曲在台灣較少人演
出也較少人研究，筆者認為其藝術作品的價值值得被國人認識及演唱，故希望藉
由學習克拉拉的作品探討作曲家的時代背景與創作手法，以鋼琴合作者的角度切
入，給予欲研究此曲者一些參考依據。

第二節 研究方法與範圍

本研究論文主要分為「文獻探討」及「樂曲分析與詮釋」二大部分作探討。

第一「文獻探討」部分，主要以國內外書籍與學術論文、期刊為依據，探究包含十九世紀藝術歌曲發展脈絡、作曲家與詩人生平介紹及其重要作品與創作特色；第二「樂曲分析與詮釋」部分，將探討十二首克拉拉未出版的藝術歌曲之曲式結構、詩詞含意、創作背景與演奏詮釋等，以深入了解作品的精隨。

本論文共分為四個章節：第一章為緒論，說明此論文的研究動機及研究方法與架構；第二章為文獻探討，藉由德文藝術歌曲之發展概況，層層探討至克拉拉成長背景與其創作作品，以及當時的著名詩人。在德文藝術歌曲之發展概況主要參考 Lorraine Gorrel 的著作 *The Nineteenth Century German Lied*、大英百科全書線上辭典；作曲家生平、重要作品與創作特色主要參考文獻陳秋萍、游淑峰翻譯 Nancy Bassen Reich 所著 *The Artist and the Women* 之《克拉拉之死——一位堅毅不屈的傑出鋼琴家》、Litzmann Berthold 所寫的傳記 *Clara Schumann: An Artist's Life*、Peter Ostwald 所著《魔鬼的顫音——舒曼的一生》；詩人生平則參考余匡復所著《德國文學史》、奧古斯塔納線上圖書館及大英百科全書線上辭典。

第三章為樂曲分析與詮釋，樂譜使用 Breitkopf & Härtel Urtext · Wiesbaden · Leipzig · Paris 於 1992 年出版的 *Schumann, Clara Sämtliche Lieder für Singstimme und Klavier Band II. (Unveröffentlichte Lieder EB8559)* 作為研究之譜例，分別對十二首藝術歌曲進行詩意探討、樂曲分析及詮釋，並參考 Martin Katz 教授 *The Complete Collaborator*、李燕宜教授《鋼琴合作理論與實例》及鄭世文翻譯 Gerald Moore 之《無愧的伴奏家》(*The Unashamed Accompanist*)，就語韻配合、低音線條的強調等方面，加入筆者個人之觀點作研究分析；第四章為結語。

第二章 文獻探討

第一節 德文藝術歌曲之發展概述

此章節筆者主要整理外國學者 Lorraine Gorrel 的著作 *The Nineteenth Century German Lied*、²大英線上百科全書(*Britannica online*)、³國家教育研究院雙語詞彙資訊網、⁴依音樂史時期的年代來介紹德文藝術歌曲起源與發展，以及當時作曲家運用之創作手法與代表性作品；由於十九世紀浪漫時期為德文藝術歌曲發展巔峰，故筆者將對此時期更加詳細地說明。以下將區分為：一、中世紀與文藝復興時期（十二至十六世紀），二、巴洛克時期與古典時期（十七至十八世紀），三、浪漫時期（十九世紀），四、後浪漫時期（十九晚期至二十世紀初期）。

一、中世紀與文藝復興時期（十二至十六世紀）

德文藝術歌曲最早出現於中世紀的十二至十三世紀，源自於當時日耳曼愛情歌手(Minnesänger)流傳下來的情歌(Minnelieder)，題材多半以愛情故事、諷刺道德與宗教歌曲為主，並根據當時詩歌內容發展出各種曲式，最常見的曲式結構為二段體(AAB)；十四世紀文藝復興時期，當時盛行複音歌曲(Polyphonic Lied)，音樂轉變以二聲部或二聲部以上的歌唱線條為特色；至十五世紀，複音歌曲發展出多達四部旋律一齊演奏，承襲巴爾曲式(Bar Form)二段體之特色，以富浪漫色彩的文字為主，並且出現了通作式作品(Through-Composed Pieces)，其樂曲的音樂重心在中聲部，稱為持續聲部(Tenor)，由人聲演唱，其餘聲部則時常使用樂器

² Lorraine Gorrel, *The Nineteenth Century German Lied* (Portland, Oregon: Amadeus press, 1993), 12-309.

³ Encyclopedia Britannica, Lied, <https://www.britannica.com/art/lieed>, accessed: 11 August 2020.

⁴ 國家教育研究院雙語詞彙資訊網，德國藝術歌曲，<https://terms.naer.edu.tw/detail/1313724/?index=1>, accessed: 11 August 2020.

伴奏。此時期出版之歌曲集(Liederbuch)裡收錄了許多無名作曲家之作品，其中也包含一些單音歌曲與來自義大利與法國的歌曲；十六世紀中葉，複音歌曲達到了高峰，代表作曲家有森佛(Ludwig Senfl, 1486-1543)與拉素士(Orlando Lassus, 1532-1594)等。

當時印刷術的發明有助於散播複音歌曲，許多有名之歌曲通過簡單地替換新文字變成了神聖的樂曲，因此，複音歌曲也成為傳播宗教的重要工具。文藝復興後期約 1580 年，歌曲已融合義大利的牧歌(Madrigal)、法國的香頌(Chanson)各國的音樂特點，風格多變，主旋律已不再局限於持續聲部。

二、巴洛克時期與古典時期（十七至十八世紀）

十七世紀巴洛克時期，「Lied」指的是德國民間世俗歌曲，多使用持續低音(Basso Continuo)伴奏，歌曲承襲文藝復興時期德國民歌般的純樸風格，但多聲部特色已逐漸消失。此時期多數的歌曲是由大鍵琴及古鋼琴伴奏，更有許多為中產階級人民而譜寫的民間世俗歌曲及宗教作品問世；在歌詞形式上，經常按照有「德國詩歌之父」之稱的詩人奧匹士(Martin Opitz, 1597-1639)之規範，強調節奏、押韻與詩詞的規則，讓詩句有其純淨性，並使用反覆詩節式(Strophic form)創作，其詩的音節，更是與旋律、終止式等搭配，使舞蹈性之節奏律動與詩詞的節拍相對應，代表作曲家包括哈默施密特(Andreas Hammerschmidt, 1612-1675)、阿爾伯特(Heinrich Albert, 1604-1651)等。⁵

十八世紀初，德國柏林樂派作曲家們流行創作自然樸實、有民歌風味的藝術歌曲(Volkstümlich Lieder)，這些樂曲主要為一般社會大眾而作，目的是為了讓業

⁵ 國家教育研究院雙語詞彙資訊網，德國藝術歌曲，<https://terms.naer.edu.tw/detail/1313724/?index=1>, accessed: 11 August 2020.

餘表演者能享受詩詞與歌曲的樂趣，有能力演出，代表作曲家有艾曼紐·巴赫(Carl Philipp Emanuel Bach, 1714-1788)及奈弗(Christian Gottlob Neefe, 1748-1798)；此時鋼琴(Pianoforte)的發明⁶也逐漸影響作曲家譜寫歌曲的方式，伴奏轉為使用較薄的織度與傳統和弦、音階和分解和弦為主，著名的作曲家包括舒茲(Johann Abraham Peter Schulz, 1747-1800)、賴夏特(Johann Friedrich Reichardt, 1752-1814)、車爾特(Carl Friedrich Zelter, 1758-1832)等。⁷

同一時期的南德作曲家，如宗斯蒂格(Johann Rudolf Zumsteeg, 1760-1802)、舒拔特(Christian Friedrich Daniel Schubart, 1739-1791)的作品則是運用了長篇敘事詩的方式，隨著詩的劇情發展，讓每段音樂都有不同變化；海頓(Franz Joseph Haydn, 1732-1809)在晚年時寫下了 47 首多首德文藝術歌曲；莫札特在他短暫的音樂家生涯中創作了 600 多部作品，一生之中也未曾停止過歌曲創作，他在德文藝術歌曲的地位是建立在幾首傑出的歌曲創作上，例如：1785 年譜寫的〈紫羅蘭〉(Das Veilchen)，莫札特完美地結合詩與音樂，鋼琴伴奏首次脫離了聲樂的旋律扮演另外一個角色並訴說著故事，對後來的藝術歌曲產生很大的影響；貝多芬(Ludwig van Beethoven, 1700-1827)的主要作品以交響樂、鋼琴曲與弦樂重奏著稱，但貝多芬也寫下為數不多卻一鳴驚人的藝術歌曲，更是藝術歌曲套曲的開創者，其作品從最早期深受義大利歌劇詠嘆調風格影響的〈阿德依德〉(Adelaide)，到中期有著聲樂套曲雛形的《致遠方的愛人》(An die ferne Geliebte)，再到晚期散發頹喪氣息的〈拒絕〉(Resignation WoO 149)等，每部作品中，音樂與詩句緊密扣連，為日後

⁶ 18 世紀初，義大利梅第奇(Medici)家族的製琴師克里斯多弗(Bartolommeo Cristofori, 1655-1731)發明了鋼琴，並動工於 1698 年。

⁷ 他們開始採用詩人的詩作為歌詞，使用鋼琴為伴奏樂器，仍採用數字低音的方式，演奏者可自由詮釋伴奏的部分，在歌曲素材上也往更精緻的方向發展。

舒伯特(Franz Schubert, 1797-1828)、舒曼(Robert Schumann, 1810-1856)與布拉姆斯(Johannes Brahms, 1833-1897)等人的藝術歌曲打下穩固的基礎。

三、浪漫時期（十九世紀）

在舒伯特之前，大部分的藝術歌曲為了符合詩體裁形式，在歌曲中譜寫的元素與音型上風格偏向保守與傳統，加上當時的中產階級偏愛浪漫的抒情詩，故這些家庭多流行學習才藝、彈琴等，促使了該時期的音樂活動蓬勃發展，藝術歌曲便也隨之興盛起來。⁸

(一) 法蘭茲·舒伯特(Franz Schubert, 1797-1828)

舒伯特率先奠定了藝術歌曲地位，留下超過六百首藝術歌曲給世人，他把傳統民謠納入歌曲裡提升其藝術性，讓藝術歌曲大眾化，並將音樂與詩歌做了緊密結合，其中旋律的發想，更是從詩詞的內容得到啟發而譜出，以此營造歌曲的氛圍及故事性，例如其著名的藝術歌曲〈紡車旁的葛麗卿〉(Gretchen an Spinnrade)。在鋼琴部分，舒伯特賦予了鋼琴新的生命，將其以音畫的方式表現出來，彌補聲樂旋律無法展現的背景與氣氛。在曲式的選擇上，舒伯特最常見以詩節式歌曲(Strophic Songs)的曲式來呈現樂曲的情感，以及使用通作式歌曲來敘述故事的型態，其亦被稱為敘事曲(Ballade)，著名樂曲如〈魔王〉(Erlkönig)；此外，舒伯特更譜寫了三大聯篇歌曲《美麗的磨坊少女》(Die Schöne Müllerin)、《冬之旅》(Winterreise)和《天鵝之歌》(Schwanengesang)，從聲樂及鋼琴的創作手法可見，舒伯特將藝術歌曲的地位提升到專業之演奏水平。⁹

⁸ Lorraine Gorrel, *The Nineteenth Century German Lied*, 12.

⁹ *Ibid*, 107.

(二) 羅伯特·舒曼(Robert Schumann, 1810-1856)

舒曼出生於書商世家，平時因經常幫忙父親蒐集資料、翻譯文章，使他漸漸培養出對詩詞的品味。舒曼十分熱愛著名或是當代詩人的作品，多選擇浪漫派文學的經典詩作，以提升其藝術歌曲的精緻度，在創作上承襲了父親的文學技巧，亦從母親身上習得了歌唱情感。

舒曼的藝術歌曲細緻而豐富，有強烈之情緒起伏，舒曼認為音樂的內容比形式還重要，故在氛圍的營造與調性暗示上有其獨特的見解。他在作曲時，經常使用半音階的方式，使和聲能產生迅速的轉變，並善用和聲與調性來描繪故事的轉折。

舒曼譜寫的第一套詩作為《聯篇歌曲》(*Liederkreis*)；《桃金孃》(*Myrthen*)中收錄了二十六首歌曲，這些作品選自海涅、歌德、伯恩斯(Robert Burns, 1759-1796)等大文豪的詩，是舒曼送給克拉拉的生日禮物；在作品《詩人之戀》(*Dichterliebe*)和《女人的愛情與生命》(*Frauenliebe und Leben*)兩部連篇歌曲中，舒曼在曲目最後加入尾奏，並使旋律在鋼琴與聲樂之間交替奏出，而非從頭到尾齊奏，體現其在藝術歌曲創作上的能力。¹⁰

(三) 約翰尼斯·布拉姆斯(Johannes Brahms, 1833-1897)

布拉姆斯在藝術歌曲的貢獻上亦佔有獨特的地位，其創作靈感始於詩詞，並認為民歌為最動人之曲種；他的音樂具備厚實感，經常創作出動人的旋律，相較於舒曼的靈巧秀氣，布拉姆斯則充分利用大膽的和聲語彙，同時兼顧了調性音樂風格。從年輕至去世，布拉姆斯一直不斷地創作德文藝術歌曲，其青年時期的歌曲以歌頌生命、讚揚愛情為主，音樂熱情澎湃，以〈永恆之愛〉(*Von ewiger Liebe*)

¹⁰ Lorraine Gorrel, *The Nineteenth Century German Lied*, 139.

為例；1874 年進入中年後，因對克拉拉有著仰慕之情，而作了〈我的愛情是綠色的〉(Meine Liebe ist grün wie der Fliederbusch)，另也有憂鬱感傷的歌，如〈舊日的愛情〉(Alte Liebe)，以及詼諧幽默的〈枉然小夜曲〉(Vergebliches Ständchen)；於 1884 年進入晚年期後，便嘗試寫作關於死亡及宗教的樂曲，以《四首嚴肅歌詠》(Vier ernste Gesänge)為代表作。

四、後浪漫時期（十九晚期至二十世紀初期）

後浪漫時期起，音樂形式有較大的改變，大型音樂作品相繼出現，如交響詩(Symphonic Poem)、樂劇(Musikdrama)等，故藝術歌曲在創作的數量上銳減。此時期的音樂家為了更深切地表現自己情感，不斷改良管弦樂的音色，使管弦樂法大躍進，因而影響到了聲樂作品的創作，作曲家如沃爾夫(Hugo Wolf, 1860-1903)擅長將音樂與詩作緊密結合之安排，以模擬歌劇式的手法創作，來增加戲劇性的效果，將德文藝術歌曲提升至另一境界；馬勒(Gustav Mahler, 1860-1911)的藝術歌曲更是將交響曲的思維貫徹到鋼琴的演奏上，將藝術歌曲由室內樂的形式擴展到大型音樂會的模式；理查史特勞斯(Richard Strauss, 1864-1949)於 1948 年寫了《四首後期的歌》(Vier Letzte Lieder)，在這組作品中，作曲家擴大了管弦樂的編制，為獨唱家增加豐富的色彩氛圍，為其晚年的告別傑作。¹¹

以下筆者將對沃爾夫、馬勒及理查史特勞斯等作曲家的背景逐一簡述。

(一) 雨果·沃爾夫(Hugo Wolf, 1860-1903)

沃爾夫共出版了 245 首歌曲，其作品善用不和諧音、半音等技巧，巧妙呈現調性之使用手法。因同受華格納(Richard Wagner, 1813-1883)之影響，與德布西(Claude Debussy, 1862-1918)在創作手法上有些類似，他們的音樂皆強調詩詞深刻

¹¹ Lorraine Gorrel, *The Nineteenth Century German Lied*, 257.

的意境，不單單是著重於優美的旋律，也注重詩詞與音樂間密不可分的關係。沃爾夫在藝術歌曲的伴奏上經常會緊扣詩意，從樂曲中能發現有許多聲響的設計都與詩意契合；此外，沃爾夫亦擅長運用音樂描繪多種不同的主題，曲式則以通作式歌曲為主。

1888 年，沃爾夫受到著名詩人詩詞的啟發，開始創作許多歌曲，包含莫里克 (Eduard Mörike, 1804-1875)、愛興朵夫 (Joseph Freiherr von Eichendorff, 1788-1857)、歌德等人的著作。從十九世紀中期，沃爾夫開始使用交響化的手法，改編自己或早期作曲家之作品，如李斯特、舒伯特、白遼士 (Hector Louis Berlioz, 1803-1869) 與布拉姆斯等。¹²

(二) 理查·史特勞斯 (Richard Strauss, 1864-1949)

史特勞斯是十九世紀末德國浪漫派的作曲家，其創作種類繁多，共譜寫了兩百多首的藝術歌曲，有些歌曲旋律優美、情感充沛，具有豐富的抒情性，有些歌曲則具有朗誦式之風格，歌曲中鋼琴或管弦樂伴奏與聲樂旋律高度融合，更加彰顯其個人音樂風格。史特勞斯早期的藝術歌曲風格趨於傳統，在 1870 至 1880 年間的作品則多為家庭聚會而作，其中的許多歌曲主要是獻給阿姨喬安納·波休爾 (Johanna Pschorr, 1838-1918)；1885 年史特勞斯在藝術歌曲上有了重大的突破，減少創作較為單純的詩節式歌曲，轉而以較多變之風格譜曲，故在晚期歌曲中，明顯可以發現該轉變之影響。¹³

(三) 古斯塔夫·馬勒 (Gustav Mahler, 1860-1911)

馬勒在音樂的創作上，亦善於模仿管弦樂般之色彩與音響，展現其音樂宏偉

¹² Lorraine Gorrel, *The Nineteenth Century German Lied*, 283.

¹³ *Ibid*, 309.

之處；與史特勞斯相仿，兩者皆為十九世紀相當知名之指揮，擁有良好的樂團資源和作曲技術，因此在歌曲創作上自然便趨於交響化。

馬勒在藝術歌曲詩詞選材上涵蓋相當多的面向，包括愛情、春天、戰爭、死亡、雀躍等；在聲樂旋律上，其亦嘗試用大跳音域譜曲，此作法對於歌者而言時常是一大挑戰，如作品〈那雙藍藍的明眸〉(Die zwei blauen Augen von meinem Schatz)中，有許多不停環繞在兩個八度音高裡的旋律線，更有許多創作涵蓋如八度及六度的頻繁大跳，使歌者在演唱上更具難度。

在詩詞運用上，馬勒不像沃爾夫或舒曼，他不將現存詩詞直接拿來譜曲，而是解讀詩詞後，再運用其他文字重新鋪陳描寫，此手法可見於其最著名的作品《大地之歌》(Das Lied von der Erde)。在音樂上，馬勒也使用民歌素材創作，並致力於將布拉姆斯的創作風格發揚光大，成為組織複雜又深刻迷人的樂曲，如作品《少年魔法號角》(Des Knaben Wunderhorn)。¹⁴

¹⁴ Lorraine Gorrel, *The Nineteenth Century German Lied*, 309.

第二節 克拉拉·舒曼之生平

在本節克拉拉·舒曼之生平中，筆者主要將整理 Nancy Bassen Reich 所著 *The Artist and the Women*，以陳秋萍、游淑峰之中文翻譯版本《克拉拉之死——一位堅毅不屈的傑出鋼琴家》，¹⁵以及國立愛爾蘭大學研究生 Claire Flynn 於 1991 年發表之 *The Creative Art of Clara Schumann* 學術論文，¹⁶將克拉拉·舒曼生平分為年幼巡演時期(1819-1839)、婚姻時期(1840-1856)與晚年時期(1853-1896)，共三時期來介紹。

一、年幼巡演時期 (1819-1839)

克拉拉·約瑟芬·維克 (Clara Josephine Wieck, 1819-1896) 出生於萊比錫，從小便展露出音樂才華。她是家中的長女，其兩位弟弟並沒有擁有像她一般的資質與順從的個性，於是父親佛德列西·維克(Friedrich Wieck, 1785-1873)便極力栽培克拉拉，從小對其執行嚴格的音樂訓練。「克拉拉」一詞源自拉丁語，具有清澈明亮的含義，父親以此希冀她能成為不朽的藝術家，他深信性別並非追求藝術成就的障礙，故亦藉著克拉拉的才華像外界宣示自己的能力。

克拉拉的母親瑪麗安娜·托姆利茲(Marianne Tromlitz, 1797-1872)是一位有才華的聲樂家，她固定在布商大廈音樂廳(Gewandhaus Concert Hall)每周的定期音樂會擔任獨唱一角，一篇 1816 年 12 月 15 日發表自莫札特《安魂曲》(Requiem)音樂會的評論中，讚賞維克夫人「技巧、自信和用心，」¹⁷不難想像克拉拉遺傳到她母親的特質，而維克也因為妻子的出眾而享有聲望，經營的琴行「鋼琴工廠」

¹⁵ Nancy Reich, 《克拉拉之死——一位堅毅不屈的傑出鋼琴家》(*The Artist and the Woman*), 陳秋萍、游淑峰譯(台北縣：高談文化，2000)。

¹⁶ Claire Flynn, “*The Creative Art of Clara Schumann*”, (National University of Ireland in partial fulfilment for the Master of Arts, 1991), 6-12.

¹⁷Ibid, 34。

(Piano-Fabrik)與私人鋼琴課程隨著瑪麗安娜的每場演出而更加知名。然於 1825 年 1 月 22 日，維克與夫人協議離婚，瑪麗安娜不久後又再婚並遷居柏林，故與克拉拉接觸的機會減少，直至 1839 年才又開始聯繫，因此克拉拉的大半童年多由父親照顧。

克拉拉四歲時開始跟隨父親學習音樂，九歲時即公開演奏。維克以塑造克拉拉為一位藝術巨匠並規劃她的早年教育。她最初只在家中為萊比錫與德勒斯登的朋友表演，直至九歲時才在布商大廈(Gewandhaus)公開演奏，隨即受到音樂界的矚目。《共同音樂報》(*Allgemeine musikalische Zeitung*)的樂評曾評論道：

很高興聽到年輕、具有音樂天分的克拉拉·維克，年僅九歲就能表演卡爾克布倫納(Friedrich Kalkbrenner)的《摩西進行曲變奏曲》並獲得所有人的讚賞。對這位由經驗豐富的父親教導的孩子，我們寄予深深的期望，維克嫻熟彈奏鋼琴的精湛技巧，以他卓越的才能，全心全意地教導她。¹⁸

克拉拉與維克隨後也越為人知，並展開巡迴巴黎的演出，父女二人於 1831 年 9 月出發，途中經過威瑪、法蘭克福等地，甚至在威瑪宮廷為偉大詩人歌德演奏兩次，並在巴黎與孟德爾頌結識。除了演奏當時流行作品外，克拉拉也經常演奏蕭邦的《第二號主題變奏曲》(*Variations on a theme of Chopin, Op 22*)。在 1832 年 3 月，其一次演出大獲成功，威瑪特派員寫的樂評說道：

這位年輕的藝術家，從第一首曲子就獲得如雷的喝采，後來的曲子更受到極大的讚賞，能夠輕易地彈奏最困難的旋律，她傑出的技巧、自信與力道，的確令人讚嘆。更令人注目的是，她演奏時的神情和投注的感情，無人能及。¹⁹

漢堡的期刊《齊齊里亞》(*Caecilla*)也發表了總長六頁有關克拉拉的報導。同年 11 月回到萊比錫後，克拉拉與父親繼續前往附近的阿爾騰堡(Altenburg)、茨維

¹⁸ Nancy Reich, 《克拉拉之死——一位堅毅不屈的傑出鋼琴家》(*The Artist and the Woman*), 陳秋萍、游淑峰譯, 21。

¹⁹ 同上註, 52。

考(Zwickau)與北德城市巡迴演出。1837年12月，他們從家鄉來比錫前往維也納，首次在音樂廳(Musikvereinsaal)公開演奏，隔年四月，更在布爾克(Burg)露面為皇帝演奏。

克拉拉受歡迎的程度與當時帕格尼尼(Niccolo Paganini, 1782-1840)相當，備受尊貴禮遇，維也納樂評人暨音樂史學家漢斯力克(Eduard Hanslick, 1825-1904)形容她：「不是神童、但還是個孩子，卻已經很神了。」²⁰1838年3月15日克拉拉榮獲奧地利最高榮譽，被贈名為「皇家室內樂演奏大師」(Royal and Imperial Chamber Virtuoso)，她是唯一一年僅十八歲得到這項殊榮成就的女性。

二、婚姻時期 (1840-1853)

克拉拉二十一歲時嫁給了一位重要作曲家羅伯特·舒曼，兩人相差十歲。1828年3月31日在卡魯斯(Ernst August Carus, 1797-1854)醫生家舉辦的音樂晚會上，舒曼首次和維克見面，還聽到克拉拉的演奏，舒曼對克拉拉彈奏的精湛技巧與優美旋律深深吸引，決定跟隨維克學琴，並住進維克家。於1832年舒曼的生日上，克拉拉為他彈奏了兩首帕格尼尼綺想曲並送他當禮物，舒曼為此高興不已，也肯定了她的演奏能力；而舒曼第二部出版的鋼琴獨奏作品《蝴蝶》(*Papillon, Op.2*)使他放棄成為演奏家，決心成為作曲家，讓克拉拉成為演奏他鋼琴作品的詮釋者，故兩人的感情便也在此萌芽增溫。施皮達(Philipp Spitta, 1841-1894)於1882年出版《羅伯特·舒曼傳記》(*Ein Lebensbild Robert Schumann's*)其中有一段文字：「據我所知，一種特別的情愫，在1836年春天開始明朗化。」²¹

²⁰ Nancy Reich, 《克拉拉之死——一位堅毅不屈的傑出鋼琴家》(*The Artist and the Woman*), 陳秋萍、游淑峰譯, 25。

²¹ 同上註, 75。

舒曼形容 1834 年是「生命中最燦爛的一年」，他籌辦一本新的音樂刊物《新音樂雜誌》(*Neue Zeitschrift Fur Musik*)，與友人透過客觀與犀利的筆觸，能讓當時的人們對音樂本質有更深層的了解與認知。舒曼甚至與一名女子愛內斯汀(Ernestine von Fricken, 1816-1844)訂婚，但在 1835 年夏天隨即取消並追求克拉拉。舒曼在自己的日記上寫道：「...1835 年聖誕節(1836 年元旦)與維克決裂，與愛內斯汀徹底分手。」²²當維克察覺舒曼與克拉拉的關係，立刻將女兒送至德勒斯登隔絕兩人，使克拉拉與舒曼一年半的時間沒見到面，也停止對克拉拉的資助。在這段長時間的別離中，舒曼創作了許多重要作品，包含《幻想曲集》(*Fantasiestücke, Op.12*)、《C 大調幻想曲》(*Fantasia, Op.17*)、《大衛同盟舞曲》(*Davidsbundlertanze*)、《狂歡節》(*Carnaval, Op. 9*)及《第 11 號鋼琴奏鳴曲》(*Klaviersonate, Op. 11*)等，來表達對克拉拉的思念。

1837 年夏天，透過樂迷貝克(Ernst Adolph Becker, 1852-1927)的傳話，兩人得以私密通信，並在 8 月 14 日這天當作他們的祕密訂婚紀念日。維克對此怒不可遏，並惡意毀謗舒曼，使舒曼決定於 1839 年向法院提出告訴。1840 年 8 月法院做了判決並完全同意他們的婚事，婚禮於 9 月 12 日克拉拉生日的前夕舉行，兩人正式地結為連理。

克拉拉與舒曼的感情非常特殊，由兄妹般的友誼晉升至愛情婚姻，在情感上相互依賴，在音樂與創作上相互扶持。克拉拉有持續寫日記的習慣，但在 1838 年之前，她的日記都是由她父親或是在他的監督下寫的，1838 至 1840 年間的日記裡詳細記載了克拉拉為擺脫父親干涉的思考，婚後夫妻兩人還合寫了「婚姻日記」

²² Nancy Reich, 《克拉拉之死——一位堅毅不屈的傑出鋼琴家》(*Clara Schumann: The Artist and the Woman*), 陳秋萍、游淑峰譯, 83。

(*Ehetagebuch*)，來輪流紀錄他們情感思緒的變化、對自身創作、演奏和聆聽音樂的感想。1840年12月5日，克拉拉在婚姻日記上寫道：「我們到今天已經結婚三個月了，這是我生命中最快樂的日子。」²³

1840年是舒曼的「歌曲之年」，²⁴他靈感泉湧的寫出一百三十多首藝術歌曲，包含著名的《詩人之戀》(*Diechtersliebe*)、《女人的愛情與生命》(*Frauenliebe und Leben*)；他們共同完成《愛之春》(*Liebesfrühling*)、一同分析巴哈的賦格曲、閱讀莎士比亞(William Shakespeare, 1564-1616)與歌德的作品，甚至是一起作曲。舒曼在克拉拉的鼓勵下，開始嘗試新類型的作品，1842年5月舒曼《第一號春之交響曲》與《第四號交響曲》首演大獲好評，維克也開始努力想與舒曼和解。1841年克拉拉在聖誕節時根據伯恩斯和海涅的詩詞作了三首歌曲當作禮物致贈給丈夫，同年，克拉拉生了第一個小孩瑪麗·舒曼(Marie Schumann, 1841-1929)，並在後來的十三年裡，陸續生了七位孩子。雖然克拉拉已為人母，但她還是不忘追求藝術事業的成功，不間斷地作曲、演出、旅行。在當時，已婚的婦女是無法單獨旅行的，但對於舒曼的個性來說，他並不適合擔任旅伴和經紀人的角色，加上此時舒曼的身體也出現警訊，在出發旅行前幾周他便開始生病、明顯的鬱悶。

1842年，克拉拉的哥本哈根巡演之旅為期三週，所獲的酬勞比舒曼編輯與作曲一年還要多。1844年與舒曼至俄羅斯巡迴演出並獲得聖彼得堡²⁵愛樂音樂協會(The Philharmonic Society of Saint Petersburg)的榮譽會員頭銜，賺進可觀的收入，顯示克拉拉不斷演出是為了扛下家庭的經濟重擔。

²³ Nancy Reich, 《克拉拉之死——一位堅毅不屈的傑出鋼琴家》(*Clara Schumann: The Artist and the Woman*), 陳秋萍、游淑峰譯, 129。

²⁴ 1840年，舒曼開始大量產出藝術歌曲。

²⁵ 歷史上，聖彼得堡(Saint Petersburg)一向是西歐藝術家的聖地。

舒曼的身體此時更加虛弱，越來越常感到沮喪，深受暈眩之苦還時常焦慮。回到萊比錫後，舒曼讓羅倫茲(Oswald Lorenz, 1806-1889)接手《新音樂雜誌》並持續作曲，克拉拉也隨著丈夫一同進了萊比錫音樂學院教書，但不久後因舒曼的身心健康問題而中斷教學，克拉拉在幾場哈雷(Halle)與萊比錫的演奏會後，決定全家離開萊比錫遷居德勒斯登，希望優美的景色山丘與易北河(Elbe)可以治癒舒曼的心病。在最初兩年裏，克拉拉做了不少曲子，包括《前奏曲與賦格》(*Preludes and Fugues, Op.16*)、《G小調三重奏》(*Piano in G minor, Op.17*)與多首未出版作品，並開始教授鋼琴，在此，授課成為不錯的收入來源。

1850年，舒曼在杜賽朵夫(Düsseldorf)有了新教職——擔任管絃樂團與合唱團的音樂總監，他們一家搬到比爾克爾街(Bilkerstrasse)的新公寓，在這裡克拉拉寫了她最後的幾首作品，作品二十至二十三號：《舒曼主題變奏曲》(*Variations on a Theme by Robert Schumann, Op.9*)、《三首鋼琴羅曼史》(*Drei Romanzen, Op. 21*)及《三首給小提琴與鋼琴的羅曼史》(*Drei Romanzen für Pianoforte und Violine, Op. 22*)與《六首歌曲》(*Sechs Lieder*)。

1853年9月底夫婦遇見了布拉姆斯(Johannes Brahms, 1833-1897)。舒曼在日記寫道：「布拉姆斯來訪，他是個天才。」²⁶1854年舒曼的病情日益惡化並試圖自殺，無法繼續擔任音樂總監，最後住進波昂郊外的恩德尼希(Endenich)醫院，為避免刺激舒曼激動的情緒，醫生阻止克拉拉探望，她只能繼續堅守工作崗位，偶爾與舒曼書信往來，直到1856年7月29日舒曼過世。

²⁶ Nancy Reich, 《克拉拉之死——一位堅毅不屈的傑出鋼琴家》(*Clara Schumann: The Artist and the Woman*), 陳秋萍、游淑峰譯, 182。

三、晚年時期(1853-1896)

布拉姆斯的到訪正碰上舒曼家最艱困的時期，他協助幫忙舒曼夫婦和他們的七位子女處理家務，也對克拉拉有熱情的傾慕，他將這段杜賽朵夫的日子形容為「少年維特的歲月。」²⁷布拉姆斯曾在寫給姚阿信(Joseph Joachim, 1831-1907)的信中說道：

我得經常克制自己將手輕輕地放在她的臂膀上，即使.....(我也不確定)，這個自然而然的動作不可能讓她誤會。我想我沒辦法再去愛一個未婚的女子，至少她們已幾乎不存在我的腦海中。她們也許可以應許我一個天堂，但克拉拉已將天堂展示在我面前。²⁸

兩人之間的柏拉圖式的愛情在許多著作有耐人尋味的說法。

舒曼過世後，克拉拉展開新一季的巡迴演出，除了周遊列國，也到期待已久的英國演出。1873年波昂舉行舒曼音樂節(Memorial Festivities for Robert Schumann)，克拉拉在此演奏了舒曼的鋼琴協奏曲。1878年，克拉拉遷居法蘭克福(Frankfurt)，接任法蘭克福音樂院教職，同時法蘭克福與萊比錫正在慶祝克拉拉演奏家五十週年音樂會。1883年克拉拉開始編輯專業版《羅伯特·舒曼作品集》(*Collected Works of Robert Schumann*)。1891年在法蘭克福最後一次公開演奏，克拉拉與一位學院同事，聯手演出布拉姆斯《海頓主題雙鋼琴變奏曲》(*Die Variationen über ein Thema von Haydn*)，直到1896年5月20日於法蘭克福米利烏斯街(Myliusstrasse)中風過世。

²⁷ 同上註，248。

²⁸ Nancy Reich, 《克拉拉之死——一位堅毅不屈的傑出鋼琴家》(*Clara Schumann: The Artist and the Women*), 陳秋萍、游淑峰譯，248。

第三節 藝術歌曲及其寫作特色

本章節主要探討克拉拉藝術歌曲各時期的作品概況及寫作特色，筆者參考 Nancy Bassen Reich 所著的 *Clara Schumann: The Artist and the Woman*，以陳秋萍、游淑峰的中文翻譯版本《克拉拉之死——一位堅毅不屈的傑出鋼琴家》為主要依據，將克拉拉的生平整理分期，她的作品創作期依照青年與婚後時期分為（一）第一時期(1829-1839)與（二）第二時期(1840-1853)兩個部分，並且針對於藝術歌曲方面作解說。

一、藝術歌曲

（一）第一時期(1829-1839)

克拉拉·舒曼早期接受了正規和聲及對位法的音樂課程教育，加上父親欲栽培克拉拉成為鋼琴演奏家的關係，其創作作品總數量約為上百首，多半以鋼琴為主，而藝術歌曲的數量則僅有二十幾首，彌足珍貴。

從五歲開始接觸鋼琴之後，在父親的教學之下，克拉拉已能彈出所有大小調及終止式，並將鋼琴小品轉調與即興彈奏。1830到1838年間，當時期音樂會的慣例是演奏家需要表演自己創作的曲目或是即興演出，故克拉拉從小即開始進行創作。

克拉拉最早的創作歌曲愛用詩人賈斯汀納斯·克涅(Justinus Kerner, 1786-1862)之詩，包含 1831 年最初的兩首作品〈故居〉(Alte heimat)、〈蒂奇的夢想〉(Der Traum von Tiedge)，然現已遺失；1832 年克拉拉寫了另外三首：〈流浪者〉(Der Wanderer)、〈鋸木廠的流浪者〉(Der Wanderer in der Sägemühle)、〈亞歷克西斯〉(An Alexis)，其中〈亞歷克西斯〉這首曲子在 1990 年才被發現。1834 年的作品〈華爾滋〉(Walzer)與〈傍晚的星星〉(Der Abendstern)則相繼問世。

(二) 第二時期(1840-1853)

1840 年克拉拉與舒曼新婚，在愛情的滋潤下，兩人因此激發出更多豐富的創作靈感。在舒曼的鼓勵下，克拉拉的第一批藝術歌曲便就此出版。包括〈沙灘上〉(Am Strande)、〈她的畫像〉(Ihr Bildnis)、〈民歌〉(Volkslied) 等。同年，克拉拉與舒曼共同譜寫了弗里德里希·呂克特(Friedrich Rückert, 1788-1866)的作品：《愛之春》，其中克拉拉寫了三首作品〈風雨中他來了〉(Er ist gekommen in Sturm und Regen)、〈你為美而愛〉(Liebst du um Schönheit)、〈你為何問別人〉(Warum willst du and're fragen)也是她送給丈夫的聖誕禮物。1841 至 1842 年間亦有兩首〈在美好的夜裡，向你傾訴著〉(Die gute Nacht, die ich dir sage)、〈他們彼此相愛〉(Sie liebten sich beide)作品出版。

1840 年至 1843 年之間，克拉拉的作品十三《六首鋼琴伴奏藝術作品》(Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte)出版，這些歌曲為因應不同場合而寫成的一組套曲，並於後來獻給丹麥女王卡洛琳·艾瑪麗(Caroline Amalie)，分別為〈他們彼此相愛〉(Sie liebten sich beide)、〈我站在黑暗的夢裡〉(Ich stand in dunklen Träumen)、〈愛情魔法〉(Liebeszauber)、〈月亮靜靜升起〉(Der Mond kommt still gegangen)、〈我從你的眼裡看到〉(Ich hab' in deinem Auge)及〈安靜的睡蓮〉(Die stille Lotosblume)。

其他還包括：1843 年譜寫的〈蘿蕾萊〉(Lorelei)、〈噢！他造成離別的悲傷〉(Oh weh des Scheidens, das er tat)、1846 年〈我的明星〉(Mein Stern)、〈在離別之際〉(Beim Abschied)。

克拉拉的第二批歌曲創作於 1853 年，其中第二組套曲《尤坤德》(Sechs Lieder aus "Jucunde")是選取同一詩人羅列特(Hermann Rollett, 1819-1904)的作品。

這部作品是獻給克拉拉的好友弗雷格(Livia Frege, 1818-1891)。六首藝術歌曲分別為：〈花兒，你為何哭泣〉(Was weinst du, Blumlein)、〈在一個明亮的早晨〉(An einem lichten Morgen)、〈秘密細語〉(Geheimes Flüstern hier und dort)、〈在一個綠色小山丘上〉(Auf einem grünen Hügel)、〈這是歌唱的一日〉(Das ist ein Tag, der klingen mag)、〈哦喜悅，哦喜悅〉(O Lust, o Lust)；1853 年的最後一首藝術歌曲是〈紫羅蘭〉(Das Veilchen)。

二、寫作特色

克拉拉在歌曲形式方面，運用了浪漫時期最常見的三種歌曲作曲形式，分別為：第一「分節歌曲形式」(Strophic form)，克拉拉通常會選擇二至三個詩節，用分段的方法譜曲，完整因應詩意的內容；第二「貫穿式歌曲」(Through-composed form)，以詩詞為重，旋律會隨著歌詞內容發展有不同的變化，音樂與詩詞更縝密結合；第三「變體分節式」(Modified strophic form)，兼具了分節歌曲與貫穿式的特點，傳達詩詞中不同的意境。

(一) 第一時期 (1829-1839)

此時期為克拉拉婚前之創作時期，作品曲式多半較為簡單，音樂彈性自由、具表現力；鋼琴方面多以絢麗技巧呈現，聲樂聲部旋律優美；在詩詞選擇上，以同時期好友之詩作為主。

十二歲時克拉拉用「分節歌曲形式」創作第一首歌曲〈流浪者〉，鋼琴多以琶音與流暢的快速音群展現；隨後的〈鋸木廠的流浪者〉同樣伴奏簡單、聲樂線條優美；在克拉拉成年後，由於受到父親家世背景的影響，使其多用商業的角度創作曲風優美與絢麗技巧的作品，包括 1834 年的作品〈華爾滋〉即呈現華麗奔放的鋼琴伴奏與清亮的聲樂線條，曲式結構也更加完整。

(二) 第二時期 (1840-1853)

1840年，克拉拉與舒曼結婚，浪漫的氛圍使其在歌曲創作風格上有了轉變。此時的作曲手法轉於細膩、和聲詞彙更為廣泛，經常使用色彩變化，來反映浪漫主義的風格；在鋼琴方面，伴奏旋律的風格更為多樣，為歌曲提供了豐富之和聲基礎，在聲樂聲部與鋼琴之間有著更複雜的關係，例如鋼琴部份有更多交織的旋律音，或是聲樂聲部與鋼琴呈反向旋律，亦或是鋼琴與聲樂聲部間彼此獨立，比起其他早期的歌曲，鋼琴部分有更多節奏變化與空間，充滿克拉拉獨特的風格。

此時亦是克拉拉藝術歌曲產量最多的時期，夫妻兩人會一起研讀喜愛詩人的作品、找尋譜曲的優質詩作，並將詩作抄寫在「作曲用的詩詞抄本，」²⁹克拉拉多取材於愛情、大自然等方向，或是選用有才華的好友之詩作來譜寫樂曲，例如：好友弗里德里克·塞爾夫人 (Friederike Serre, 1800-1872) 作品〈我的明星〉；除此之外，克拉拉也選用有名氣作家的偉大詩作，例如海涅描繪神話故事與景物的〈蘿蕾萊〉、歌德著名的詩作〈紫羅蘭〉等。

身為女人，克拉拉的作品精緻細膩，以愛情為主題的作品流露出複雜的情感，用半音階下行變化代表對渴望的摹寫、狂亂的十六分音符增添音樂裡的鮮彩度，如：〈風雨中他來了〉；此外，克拉拉也有恬靜的作品，例如在作品十三歌曲集裡〈安靜的睡蓮〉便以二對三的節奏與優美的聲樂線條形成對比。

克拉拉的寫作特色多變，後期幾首作品鋼琴與人聲更加獨立，如〈花兒，你為何哭泣〉聲樂線條清亮，讓歌唱家能發揮，其中歌詞感性，音樂也愈加成熟，鋼琴與聲樂部分彼此獨立；〈秘密細語〉藉由製造背景與氛圍情境，使得整首歌曲營造出令人難忘的聽覺經驗；〈這是歌唱的一日〉展現出輕快活潑的氛圍；〈哦

²⁹ Nancy Reich, 《克拉拉之死——一位堅毅不屈的傑出鋼琴家》(*Clara Schumann: The Artist and the Women*), 陳秋萍、游淑峰譯, 332。

喜悅，哦喜悅〉聲樂澎湃激昂，鋼琴和聲絢麗；1853 年作的最後一首歌曲〈紫羅蘭〉則帶有俏皮、歡愉之感，這類作品在克拉拉的歌曲中是極少見的。



第四節 《克拉拉·舒曼十二首未出版藝術歌曲》之詩人生平

本章節將簡述克拉拉在《十二首未出版藝術歌曲》挑選之詩人生平，筆者整理了余匡復所著的《德國文學史》、³⁰奧古斯塔納線上圖書館³¹及大英線上百科全書的資訊，將這些樂曲所引用之七位詩人資料作統整，包括：萊瑟(Johann Peter Lyser, 1804-1870)、伯恩斯、海涅、呂克特、塞爾、歌德及賈斯汀納斯·克涅，以下將逐一介紹。

一、約翰·彼得·萊瑟

萊瑟出生於弗倫斯堡(Flensburg)，本名為伯明斯特(Ludewig Peter August Burmeister)，父親弗是里德里希·布爾梅斯特(Friedrich Burmeister, 1771-1851)，是一名演員，母親為尤塞絲·卡塔琳娜·瑪麗(Catharina Marie)。

萊瑟在舒曼出版的《新音樂雜誌》(*Neue Zeitschrift für Musik*)擔任書籍印刷商，同時他也是插畫家與音樂評論家，平常過著居無定所的生活。1819年起，他跟隨繼父到位於施威林(Schwerin)的大公爵宮廷劇院(Grand Ducal Court Theater)工作，擔任服裝設計師、畫家和與詩人的角色。不幸的是，萊瑟於1820年出現耳聾症狀，18歲就不得不放棄演奏音樂。同時，他還負債累累，好險是有孟德爾頌給予經濟上的援助，才免於牢獄之災。

他與海涅互為好友，在海涅的支持下，1830年他寫下第一本怪奇小說《班傑明》(*Benjamin: ein komischer Roman aus der Mappe eines tauben Malers*)。1833年萊瑟致力於寫作兒童讀物《童話書》(*Das Buch der Märchen*)。1834年，年僅14歲的

³⁰ 余匡復，《德國文學史》上冊(台北縣：志一出版社，1995)，169-179；378-394。

³¹ Bibliotheca Augustana, https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/19Jh/Lyser/lys_intr.html, accessed: 11 Aug 2020.

克拉拉·舒曼為他的作品《流浪畫家之歌》(*Lieder eines wandernden Malers*)中的一首詩篇譜曲。

1836年，他與作家卡洛琳(Karoline Leonhardt, 1811-1899)結婚，但這段婚姻並不幸福，於1842年再次離婚。1870年，他逝世於阿爾托納(Altona)。³²

二、羅伯特·伯恩斯

伯恩斯是蘇格蘭著名的民族詩人，生於蘇格蘭北艾爾郡的阿落威(Alloway)得個貧寒農家，父親是威廉·伯恩斯(William Burns, 1721-1784)，為了扶養七位孩子成人，他買下了70英畝的奧利芬特山農場(Mount Oliphant)，並教授孩子們閱讀、寫作、算術、地理、歷史等課程。

從小伯恩斯就喜愛蒐集蘇格蘭民歌並加以整理，在他畢生創作的上百首詩歌中，主要使用蘇格蘭語與及英語。這一些詩歌描寫蘇格蘭的絢麗風光，描寫人與人之間單純的友誼與愛情。詩詞間充滿自由奔放的思想。同時，伯恩斯也熱衷於閱讀18世紀的英國作家及米爾頓(John Milton, 1608-1674)、萊爾頓(John Dryden, 1631-1700)等詩人的作品。

他亦是愛國詩人，曾身體力行，加入皇家鄧弗里斯志願軍(The Dumfries Volunteers)，為英國效命，並用寫詩的方式支持蘇格蘭革命。1784到1785年間，伯恩斯的詩作風格上發生了改變，轉而開始表達他對愛情、友誼的感受，或諷刺社會現象。1786年，伯恩斯出版的第一部詩集《蘇格蘭方言詩集》(*Poems, Chiefly in the Scottish Dialect*)，廣受人民的熱烈支持，並引發了文學界的矚目。其中許多舉世聞名的詩作，例如：歌頌法國大革命的《自由之樹》(*The Tree of Liberty*,

³² Bibliotheca Augustana, https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/19Jh/Lyser/lys_intr.html, accessed: 11 Aug 2020.

1794)、使用蘇格蘭方言，歌頌蘇格蘭民族英雄，號招人民共同力爭自由的《何謂蘇格蘭人》(*Scots, Wha Hae, 1793*)；《友誼萬歲》(*Auld Lang Syne, 1788*)、《一朵紅玫瑰》(*A Red, Red Rose, 1794*)也是伯恩斯的經典著作。

上述的這些作品，使他在英國文學史上佔有重要的一席之地。然而天妒英才，伯恩斯很早就離世了，享年僅僅 37 歲。³³

三、海因里希·海涅

十九世紀德國傑出的浪漫主義詩人、政論家兼思想家，出生於德國杜塞爾多夫的一個猶太商人家庭。他的原名是哈利·海涅(Harry Heinrich)，因猶太人身份而改名，並在杜塞爾多夫文理中學接受教育。1815 年海涅先到法蘭克福的一間銀行實習，後來轉往叔父羅門·海涅(Salomon Heine)位於漢堡的銀行工作。但因經營不善，海涅的叔父協助他轉換了跑道，在波昂大學(Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn)學習法律。此時期的海涅先後愛上了兩位表親：阿瑪莉(Amalie)和特蕾絲(Therese)，並寫下了許多愛情詩。但因戀情並不順遂，所以在他的詩作中，多半表達的是失戀的痛苦。

在校期間，有位老師對海涅的詩歌小品深感興趣，於是竭盡所能讓海涅能延續創作熱忱。1821 年海涅在柏林出版第一批詩歌，1824 年出版了 39 首詩歌合集，其中包含他最膾炙人口的作品〈羅蕾萊〉。

海涅受到中世紀騎士抒情詩人福格爾魏德(Walther von der Vogelweide, 1170-1230)與歌德的影響，寫下著名的詩集《詩歌集》(*Buch der Lieder, 1827*)，這部作品包含海涅青年時期的全部抒情詩作，也奠定了海涅的詩人名聲與地位；舒曼的聯篇歌曲《詩人之戀》、孟德爾頌為之譜曲的〈乘著歌聲的翅膀〉(*Auf Flügeln des*

³³ Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Robert-Burns>, accessed: 11 Aug 2020.

Gesanges)亦皆取自這部作品。

海涅的抒情詩極富於音樂性，但他很快就跳脫了浪漫主義風格，使用諷刺性的手法，常常突然地變調，並在打破浪漫派的幻想後，回到現實；其亦將浪漫主義詩歌注入政治色彩，並且也曾受到印度與波斯詩歌的影響，故詩作中也常見異國色彩，為作品增添獨特魅力。

1830年，法國爆發七月革命(Révolution de Juillet)，激起人們對新世界的幻想，次年海涅搬到巴黎而結識許多法國作家，法國政府還提供一筆補助款給他，讓海涅不致於造成生活上的困難。其平日靠寫作生活，起初特別為奧格斯堡的《每日街頭報》(Allgemeine Zeitung)和各種法國期刊寫作。而在巴黎初期，海涅深受馬克思(Karl Marx, 1818-1883)之影響，建立起社會主義(Socialism)的思想，這讓德國守舊份子不喜歡他，導致他的作品被禁。

1844年出版《新詩集》(Neue Gedichte)；1851年譜寫《羅曼采羅》(Romanzero)，它是一種詩體，跟敘事歌(Ballade)相近，其重要性與《詩歌集》、《新詩集》不相上下，展現出嶄新、獨特的音調。

1856年2月17日，海涅於巴黎逝世。儘管海涅離開了人世，他的作品仍在死後流傳著，甚至在德國引起爭論。他的詩作影響了不少後來著名的詩人，包括了里爾克(Rainer Maria Rilke, 1875-1926)、布希(Wilhelm Busch, 1832-1908)及魏德金德(Frank Wedekind, 1864-1918)等。³⁴

³⁴ 余匡復，《德國文學史》上冊，378。

四、弗里德里希·呂克特

呂克特出生於德國的施文福(Shweinfurt)，父親是一名政府顧問律師，呂克特在施文福文法學校(Schweinfurt Grammar School)、維爾茲堡(Würzburg)及海德堡(Heidelberg)大學接受教育，1811年取得學術資格，但最後決定從事文學創作。

1820年呂克特移居科堡(Coburg)，愛上了費雪(Luise Wiethaus Fisher)，於1821年結婚，最著名的作品《愛之春》中，便是在他戀愛時期所作之詩集。

呂克特是一位極具天賦的語言學家，他接受東方語言教育，藉由翻譯和模仿東方文學，與讀者介紹阿拉伯文、波斯文、印度文和中文的神話與詩歌，並於1826年在埃爾蘭根大學(Erlangen University)和柏林大學(Berlin University)教授東方語言學。

呂克特是一位創造力豐富產量多的詩人，他的詩歌形式多樣，大部分的詩作以多樣的詩體型式為特色，而不以獨創性出名。其出版了幾部史詩和歷史劇，亦憑藉他的抒情詩獲得了更大的成功和聲望。他主要的詩學著作有《德文詩歌》(*Deutsche Gedichte*, 1814)，包含《裝甲的十四行詩》(*Geharnischte Sonette*)、《克蘭茲德時代》(*Kranz der Zeit*, 1817)、《東方玫瑰》(*Östliche Rosen*, 1822)、《加瑟倫》(*Dreiundsechzig Ghaselen des Hafis*, 1822)、《詩文全集》(*Gesammelte Gedichte*, 1834)和《悼亡兒之歌》(*Kindertotenlieder*, 1834)等。

1848年，呂克特移居至紐斯(Neuses)，其畢生皆致力於學術研究和寫作。³⁵

³⁵ Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Friedrich-Ruckert>, accessed: 11 Aug 2020.

五、弗里德里克·塞爾

塞爾(Friederike Serre, 1800-1872)出生於德國德勒斯登哈默多夫(Hammerdörfer, Dresden)，她是德國馬克森(Maxen)席勒基金會(Deutschen Schillerstiftung)共同創辦人——弗里德里希·安東·塞爾少校(Friedrich Anton Serre, 1789-1863)的妻子。

其一生至其逝世前，幾乎由克拉拉·奧蒂莉·馮·歌德(Otilie von Goethe, 1796-1872)、穆勒費爾斯(Elfriede von Mühlentfels, 1810-1884)以及雷克(Elisa von der Recke, 1754-1833)等幾位重要的友人陪在她的身旁。

西元 1839 年，羅伯特·舒曼寫下鋼琴曲〈阿拉貝斯克〉(Arabeske in C major, Op. 18)與《花之曲集》(Blumenstück in D-flat, Op. 19)等兩部作品呈獻給她。薩爾少校和塞爾兩人起初是因克拉拉·舒曼的父親維克(Friedrich Wieck, 1785-1873)的關係而結識。維克為了保護其女，在安全考量之下，於西元 1837 年將她帶至馬克森(Marxen)，以避免克拉拉與舒曼有再進一步的交集。然而，薩爾家族以愛為名，常為社會佈施相關的貢獻。1823 年，弗雷德里克·塞爾為了給予孤兒有相當的支援，成立了以具有諮詢和相關措施的基金會，並在威爾斯德魯弗郊區(Wilsdruffer Vorstadt)建立一所免費學校。

1831 年 10 月 16 日，她支持在馬克森建立一個孤兒殖民地，塞爾是婦女福利協會的董事會秘書。同時也在德國席勒基金會和蒂奇基金會(Tiedge-Stiftung)做出相當份量的心力與付出。爪哇畫家薩利赫(Raden Saleh, 1807-1880)和非洲礦業學生博阿奇(Aquasi Boachi, 1827-1904)也支持她為孤兒所做的一切，這也顯示她於國際上所展現的人文精神。

塞爾逝世後被葬於德勒斯登的三位一體公墓，其墓誌銘寫著正如他的為人：

她願善念永傳世間。該墓於 2001 年被重新整修。德勒斯登的一條街道更以她的名字命名。³⁶

六、歌德

歌德被公認是德國古典文學界中指標性人物之一，狂飆運動(*Sturm und Drang*)與威瑪古典主義的代表。歌德生於德國美因河畔法蘭克福市，家境為優渥的中產階級。他的父親是帝國參議院的成員之一、法律博士；母親則是法蘭克福市長的女兒，性格活潑。

早年時期，歌德與妹妹在家裡接受教育，由家庭教師督導下學習，年僅八歲便開始寫詩並學習各國語言，紮下深厚的語文基礎。成年之後的歌德於 1765 至 1770 年間奉父親之命先後在萊比錫大學(*Universität Leipzig*)和斯特拉斯堡大學(*Université de Strasbourg*)研讀法律。

在就讀斯特拉斯堡大學期間，歌德認識了對他影響極大的理論家赫爾德(*Johann Gottfried Herder, 1744-1803*)，使歌德開始產生了對文學的興趣，赫爾德引導歌德熟悉莎士比亞和盧梭(*Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778*)、荷馬(*Ὅμηρος, B.C.9-8*)、聖經、民謠等自然文學領域。藉著此經驗，歌德 1785 年寫出了〈普羅米修斯〉(*Prometheus*)、〈浪者風雨狂歌〉以及德國文學史上第一部成功歷史劇《鐵腕騎士—葛茲》。

1772 年 5 月，歌德按照父親的指示，前往韋茨拉爾(*Wetzlar*)帝國高等法院實習，成為一名律師，也在因緣際會下結識了夏綠蒂，歌德對她一見鍾情，但夏綠

³⁶ Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde, [https://saebi.isgv.de/biografie/Friederike_Serre_\(1800-1872\)](https://saebi.isgv.de/biografie/Friederike_Serre_(1800-1872)), accessed: 11 December 2005.

蒂已與未婚夫訂婚。這次痛苦的經歷使歌德寫下了著名小說《少年維特的煩惱》(*Die Leiden des jungen Werther*)一舉成名，〈紫羅蘭〉也是此時期之作。

1775 年，歌德受威瑪大公之邀來到威瑪，次年進入威瑪公國參與重要政務。在從政的期間歌德從未放棄文學的創作和自然實用科學等研究工作，並透過不同的職務拓展人生視野。1786 年，歌德前往義大利，主修自然科學研究，從事和文學與繪畫方面的工作。1788 年歌德回到威瑪後，任職劇院的舞台監督。

1794 年至 1805 年，歌德結識著名詩人席勒(Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805)，此時期歌德與席勒時常合作，創作詩歌，創辦了文學雜誌，這段時間在德國文學史上被稱為「古典主義」(Classicism)時代。

歌德晚年的創作力驚人，作品豐富，主要作品包括 1811 年之自傳《詩與真實》(*Dichtung und Wahrheit*)，其亦為近代自傳作品的先驅；長篇小說《親和力》(*Die Wahlverwandtschaften*)、《威廉·麥斯特的漫遊時代》(*Wilhelm Meisters Wanderjahre*)；抒情詩集《西方和東方的合集》(*Westöstlicher Divan*)等。

歌德還有一項寫作特色是將未完成的作品繼續寫作，有時是歷時數十年之久，歌德將已發表之作品進行重大編修，或是完成的作品等了段時間後才付印。歌德晚年出版的著名遺作便是如此，分別是《浮士德》(*Faust*, 1831)與《威廉·邁斯特》。1832 年歌德與世長辭，享年 83 歲。³⁷

³⁷ 余匡復，《德國文學史》，169。

七、賈斯汀納斯·克涅

克涅是德國詩人、醫生和唯心主義³⁸作家，父親是一名符騰堡(Württemberg)官員，在父親去世後，家中財務困難，15歲的克涅便開始在製布廠工作。後來在一神學家、古代語言教授卡爾·康茲(Karl Philipp Conz, 1762-1827)的幫助下，克涅於1804年進入了圖賓根大學(Universität in Tübingen)學習醫學。雖然克涅性情古怪，但仍結交許多朋友，其中包括詩人烏蘭德(Ludwig Uhland, 1787-1862)、施瓦布(Gustav Schwab, 1792-1850)及奧古斯特(Karl August Varnhagen von Ense, 1785-1858)等。在這段期間，克涅致力於醫學研究並考到醫師執照，卻也不間斷創作寫詩，並與烏蘭德同屬於「土瓦本派」(The Swabian Group)的晚期浪漫詩人。在慶祝烏蘭德的生日當天，克涅遇見了他未來的妻子艾曼(Friederike Ehmman, 1786-1854)，並於1813年結婚。

1808年克涅獲得醫學學位以及出版其第一首詩，1809至1810年間展開周遊德國的旅行，期間認識了福開(Friedrich de la Motte Fouqué, 1777-1843)與沙米索(Adelbert von Chamisso, 1781-1838)，並寫下他的第一本著作《旅行影子：影子玩家盧奇》(*Von dem Schattenspieler Luchs*, 1811)，當中是以諷刺幽默的方式描述他的經歷。而他的第一本詩集《詩篇》(*Gedichte*, 1838)中，則揭示了一種對死亡憂鬱和神秘的嚮往，其中亦可感受到該作品受到民歌特色的影響。

除了對音樂的熱忱，克涅對於夢遊症(Somnambulism)也深感興趣，於1826年至1829年開始研究夢遊者，並與豪夫(Friederike Hauffe, 1801-1829)³⁹將研究結果發表在《普雷沃斯特預言家》(*Die Seherin von Prevorst*)上。

³⁸ 唯心主義(idealism)或唯心論、理想主義、理念論或觀念論，在哲學中是一個提出心靈是基本之存在的哲學理論。

³⁹ 德國的神秘主義者和夢遊者。

克涅與詩人霍爾德林(Friedrich Hölderlin, 1770-1843)和列瑙(Nikolaus Lenau, 1802-1850)有著深切的關係，他蒐集霍爾德林的作品並出版，並與列昂是良師益友。

1856 年克涅發表了有關催眠術專家弗朗茨·梅斯梅爾(Franz Anton Mesmer, 1734-1815)與動物磁性(animal magnetism)的研究；而其第五版詩篇《抒情詩》(*Lyrische Gedichte*)亦於 1854 年問世。⁴⁰



⁴⁰ Justinus Andreas Christian Kerner, <https://www.britannica.com/biography/Justinus-Andreas-Christian-Kerner>, accessed: 11 Aug 2020.

第三章 《克拉拉·舒曼十二首未出版之藝術歌曲》

樂曲分析與詮釋探討

本章節共有十二小節，筆者將分別從詩詞探討、樂曲分析及演奏詮釋進行論述。在詩詞探討方面，將區分為歌詞翻譯、詩意探討、韻腳分析；樂曲分析方面，將區分為樂曲創作背景、曲式結構及歌詞與音樂之交互關係；歌詞翻譯參考淡江大學歐洲研究所歐盟組研究生陳筠亭之對譯、席慕德教授《德文藝術歌曲精選 1》歌詞翻譯，筆者再詳加整理；演奏詮釋方面筆者將就各段落以鋼琴合作之角度，給予彈奏上的建議與想法。

第一節〈華爾滋〉(Walzer)

一、詩詞探討

(一)歌詞翻譯

Horch! Welch ein süßes harmonisches Klingen
Flüstern erhebt sich zum jubelnden Laut.
Laß mich dich, reizendes Mädchen, umschlingen,
wie ein Geliebter die liebende Braut.

聽！多麼悅耳的聲音，
在耳邊低語的歡騰喜悅逐漸響起。
讓我擁抱你吧，最迷人的少女，
就像情人一樣，成為那摯愛的新娘。

Komm! Laß mit den wogenden Tönen uns
schweben,
die uns wie Stimmen der Liebe umweh'n:
So uns der seligsten Täuschung ergeben,
glücklich es wähnen, was nie kann gescheh'n.

來！讓我們隨著波浪般的樂音盡情翱翔
猶如愛的聲響在我們身旁圍繞：
盡情地對前所未有的快樂與幸福想像，
好讓我們心甘情願地屈服於愛情的面紗。

Auge in Auge mit glühenden Wangen,
bebende Seufzer verlangender Lust!
Ach! Wenn die Stunden der Freude vergangen,
füllet nur trauernde Sehnsucht die Brust,
Nimmer erblüht, was einmal verblüht,
nie wird die rosige Jugend uns neu,
o drum, eh' das Feuer der Herzen verglüht,
Liebe um Liebe, noch lächelt der Mai.

帶著羞赧而赤紅的臉頰相互凝望，
流露對愛情貪婪的渴望！
啊！在歡樂時光已過，
只剩無盡的憂愁與思念。
花已經枯萎，不再綻放
如玫瑰般的青春也將逝去
在熱情如火的愛燃盡之前
僅為愛情而愛，如在五月吹拂的薰風。

(二)詩意探討

這首詩選自彼得·萊瑟《流浪畫家之歌》詩集第三篇〈返回家園〉中的第一首。此詩首作創作於1834年，詩詞內容描寫了一對男女對愛情的渴望，嶄露出情人間率真炙熱的愛情。隨著時間流逝，戀愛滋味一去不復返，在歡愉時光過後剩下無盡憂愁與思念。最後，主角回想過去的歡樂時光，猶如愛情依舊存在著。

(三)〈華爾滋〉韻腳分析表

此詩共有十六行，每四行為一詩節，分為四詩節，第一、三、四詩節隔行押韻，第二詩節一韻到底。第一詩節之一、三行押〔ɪŋən〕，二、四行押〔aʊt〕；第二詩節之押〔ən〕；第三詩節之一、三行押〔ən〕，二、四行押〔ʊst〕；第四詩節之一、三行押〔yçt〕，二、四行押〔aʊt〕。

【表 3-1-1】〈華爾滋〉韻腳分析表

行數/詩節	第一詩節	第二詩節	第三詩節	第四詩節
第一行	〔ɪŋən〕	〔ən〕	〔ən〕	〔yçt〕
第二行	〔aʊt〕	〔ən〕	〔ʊst〕	〔ɪ〕
第三行	〔ɪŋən〕	〔ən〕	〔ən〕	〔yçt〕
第四行	〔aʊt〕	〔ən〕	〔ʊst〕	〔ɪ〕

二、樂曲分析

(一)樂曲創作背景

1834 年，克拉拉將這首詩拿來譜曲，此為其童年歲月所創作的最後一首歌曲，為獻給萊比錫之好友畫家兼作家萊瑟之樂曲。

她以 A 大調—F 大調—A 大調、3/8 拍，「不過分急速地快板」(*Allegro non troppo*)以及變體分節式樂曲形式譜曲，曲中加入了許多象徵舞蹈風格之快速音群動機及活潑的裝飾音使用等，使該首樂曲呈現出熱情洋溢般的華爾茲風格，其也可當作一首單純的華爾茲鋼琴曲來演奏。

(二)〈華爾茲〉曲式結構

下表為〈華爾茲〉之樂曲曲式結構表，見【表 3-1-2】。

【表 3-1-2】〈華爾茲〉曲式結構表

速度	不過分急速地快板(<i>Allegro non troppo</i>)3/8		
拍號	3/8		
曲式	變體分節式(<i>Modified strophic form</i>)		
樂段	A	B	A'
小節	1-78	79-123	124-168
調性	A 大調	F 大調	A 大調

(三)歌詞與音樂之交互關係

A 段(第 1 至 78 小節)

a. 前奏

第 1 至第 9 小節為鋼琴前奏，速度標示為不過分急速地快板(Allegro non troppo)，以 3/8 拍優雅的圓舞曲形式譜寫。克拉拉使用 A 大調賦予開頭蓬勃的生機，右手部分交替使用斷奏與圓滑奏，以快速音群連接帶有重音記號(>)之圓滑奏音型，彷彿呈現出舞者輕快舞步與旋轉的步伐，明示這是一首快樂的舞曲，並以級進上行推進的音型呈現人們快樂地跳著舞蹈時的雀躍心情。左手的節奏律動則使用華爾茲的舞蹈風格呈現，以持續的八分音符展現躍動感，見【譜例 3-1-1】。

【譜例 3-1-1】〈華爾茲〉，第 1 至 9 小節

Allegro non troppo

Singstimme

級進上行推進音型

Klavier

7

左手八分音符的節奏律動呈現活躍感

第 10 小節起，聲樂歡愉的唱出「聽！多麼悅耳的聲音」(Horch! Welch ein süßes harmonisches Klingen)，歌者以清亮的 $c\#^2$ 表示，第 13 至 15 小節聲樂線條運用音型起伏與強倚音，呼應聽到了悅耳動聽的聲音，第 17 至 18 小節的十六分音

符與漸漸上升的音型符合歌詞「在耳邊低語的歡騰喜悅逐漸響起」(Flüstern erhebt sich zum jubelnden Laut)；鋼琴部份則在第 11 至第 12 小節中加入重音記號(>)的踏步步伐呼應歌詞「聽！」(Horch)來吸引聽者的注意；第 15 小節鋼琴橫跨兩個八度琶音上行音階表現出甜美悅耳的漂亮旋律，見【譜例 3-1-2】。

【譜例 3-1-2】〈華爾滋〉，第 10 至 20 小節

10
Horch! 踏步步伐 Welch ein sü-ßes har - mo - ni - sches

15
Klin - - gen, Flü - stern er - hebt sich zum ju - beln - den Laut.

上升音型符合歌詞意思

第 21 小節，鋼琴部份以雙音反覆呈現主角雀躍的情緒，接著聲樂唱出「讓我擁抱你吧，最迷人的少女」(Laß mich dich, reizendes Mädchen, umschlingen)，鋼琴也以長達 11 小節的低音級進手法帶出主角想擁抱少女的念頭，第 26 至 27 小節聲樂線條與鋼琴的左手低音呈現了如相擁的模樣；第 28 至 36 小節「就像情人一樣，成為那摯愛的新娘」(wie ein Geliebter die liebende Braut)，作曲家以重複歌詞的手法來強調對愛人殷切的渴望，彷彿愛的聲響一直身邊圍繞，第 32 至 36 小節因再次強調的歌詞，鋼琴右手聲部加強了和聲的厚度。見【譜例 3-1-3】。

【譜例 3-1-3】〈華爾滋〉，第 21 至 36 小節

21 雀躍的情緒 擁抱音型
Laß mich dich, rei-zen-des Mäd-chen, um-schlin-gen,

28 低音級進(接近少女) 擁抱音型
wie ein Ge-lieb-ter die lie-ben-de Braut, wie ein Ge-lieb-ter die lie-ben-de Braut. 重複歌詞

再次強調，故音程提高、和聲

第 43 小節開始，歌詞熱情表示「來！讓我們隨著波浪般的樂音盡情翱翔」(Komm! Laß mit den wogenden Tönen uns schweben)，聲樂部分也唱出熱烈的祈使句「來吧！」(komm)；鋼琴以第一拍的重音記號(>)呼應，隨後演奏與聲樂相同的旋律，如同主角們一起跳舞般，轉圈舞動著。下一樂句歌者唱出「猶如愛的聲響在我們身旁圍繞」(die uns wie Stimmen der Liebe umwehn)，因此在第 52 小節聲樂部分以突然大跳來凸顯動詞「愛」(Liebe)與「圍繞」(umweh'n)，並以音階級進

下行的方式接給鋼琴的圍繞音型；相同的旋律持續至第 57 小節，象徵愛情隨時都在身旁，見【譜例 3-1-4】。

【譜例 3-1-4】〈華爾滋〉，第 43 至 57 小節

43
Komm! Laß mit den wo-gen-den Tö-nen uns schwe--ben,
50
die uns wie Stim-men der Lie-be um-weh'n, die uns wie Stim-men der Lie-be um-weh'n: ritard.
突然大跳強調「愛」
圍繞音型

第 58 至 69 小節聲樂與鋼琴齊奏出「讓我們屈服於妄想，樂於想像永遠不會發生的事情」(So uns der seligsten Täuschung, glücklich es wahren, was nie kann gesckeh'n)；第二句因再次強調歌詞，故此處使用大調調性，見【譜例 3-1-5】。

【譜例 3-1-5】〈華爾滋〉，第 58 至 69 小節

58 *a tempo* *poco ri -*
 So uns der se - lig - sten Täu - schung er - ge - ben, glück - lich es wä - h - nen, was
a tempo *poco ri -*
colla voce

64 *te - nu - to ten.*
 nie kann ge - scheh'n, glück - lich es wä - h - nen, was nie kann ge - scheh'n.
te - nu - to ten.
 AM: V I

b. 間奏

第 70 至 78 小節鋼琴優美的間奏持續跳舞著，持續如同鋼琴前奏舞蹈動機的興奮感，並多加很多手足舞蹈的裝飾奏，但在第 74 小節，調性由歡樂的 A 大調突轉為平行調 A 小調，瞬間變換了和聲色彩；在優美的舞動旋律過後接著鋼琴部份的右手單獨的八度，在此調性轉為 F 大調，並以三音奏出，無根音的方式在此為聽覺效果增添了不確定感，見【譜例 3-1-6】。

【譜例 3-1-6】〈華爾滋〉，第 70 至 78 小節

70

72

無根音的方式
增添不確定感

AM: V7 I
Am: I(借用) iv I V7 i

B 段(第 79 至 123 小節)

此樂段主要在描述故事中主角對愛戀的羞澀，故調性由 A 小調的 i 級巧妙地轉至 F 大調 I 級，呼應歌詞「帶著羞赧而赤紅的臉頰相互凝望」(Auge in Auge mit glühenden Wangen)；聲樂部分在第 80、81 及 85 小節以附點節奏來強調「深入凝視與渴望」(verlangen der Lust)；第 79 小節至 82 小節，鋼琴左手也以音型上行及下行交錯的方式比擬互相凝視；第 87 至 90 小節，由於感嘆歡樂的時光已過，音樂上轉成了小調，聲樂在第 92 小節音型往下走，表達無盡的憂愁與思念，像是哀愁的嘆氣般，見【譜例 3-1-7】。

【譜例 3-1-7】〈華爾滋〉，第 79 至 94 小節

79 *dolce* 以附點表示「深入地」凝視與渴望 「更多」渴望

Au-ge in Au-ge mit glü-hen-den Wan-gen, be-ben-de Seuf-zer ver-lan-gen-der Lust! Ach! Wenn die

88 像哀愁的嘆氣，故音型下行 FM:V iii Am:i

Stun-den der Freu-de ver-gan-gen, fül-let nur trau-ern-de Seh-n-sucht die Brust,

第 95 起至 102 小節，歌者為表達「花已經枯萎，不再綻放」(nimmer erblüht, was einmal verblüht)，故旋律使用下行音型，顯示出「不再」(nimmer)、「枯萎」(verblüht)等凋零之意象；鋼琴聲部在第 99 至 100 小節和聲改變與節奏變緩也說明著青春逐漸逝去，見【譜例 3-1-8】。

【譜例 3-1-8】〈華爾滋〉，第 95 至 102 小節

95

nim-mer er-blüht, was ein-mal ver-blüht, nie wird die ro-si-ge Ju-gend uns neu, o

節奏變緩象徵青春逐漸逝去 F:III

第 103 小節，因詩詞表示「愛無所不在」(Liebe um Liebe)，故鋼琴重複了聲樂的旋律線，並以第 95、98、117 小節的三個重音(>)表示逝去，加強「消逝」的情緒；第 112 小節與第 122 小節鋼琴與聲樂以較小單位之節奏型呈現笑聲般的模樣，見【譜例 3-1-9】。

【譜例 3-1-9】〈華爾滋〉，第 103 至 123 小節

103
o drum, eh' das Feu-er der Her-zen ver - glüht, Lie - be um Lie - be. Lie - be um Lie - be, noch lä - chelt der...

113
Mai, drum e - he das Feu-er der Her-zen ver - glüht, Lie - be um Lie - be. Lie - be um

121
Lie - be, noch lä - chelt der... Mai.

音型像笑聲

笑聲

第 124 小節右手以原主題律動暗示 A 段之回歸，鋼琴的左手部分用半音慢慢回歸至原調(A 大調)；第 128 小節鋼琴下聲部之根音持續在五級 E 音上做和聲變化，強調其回歸主調前的五級 E 音，見【譜例 3-1-10】。

【譜例 3-1-10】〈華爾滋〉，第 124-135 小節

124

原主題律動

Horch!

用半音上行慢慢回歸至 A 大調

131

F:I

V:iii

A:V

Horch!

I

A'段(第 124 至 168 小節)

此段與 A 段相似，在熱戀的情愫消逝後，再次回憶戀愛時的雀躍心情；第 146 小節的聲樂再次唱出「讓我擁抱你吧，最迷人的少女」，作曲家運用左手雙音與上行級進使音樂更熱烈地前進，也表示主角想接近少女的渴望；第 150 至 153 小節與第 154 至 157 小節最後重複兩句相同歌詞，用音量對比傳達主角急切的情緒，見【譜例 3-1-11】。

【譜例 3-1-11】〈華爾滋〉，第 141 至 157 小節

145
Laß mich dich,

147
rei - zen - des Mäd - chen, um - schlin - gen, wie ein Ge - lieb - ter die lie - ben - de Braut,

154
wie ein Ge - lieb - ter die lie - ben - de Braut.

I 層次，較靦腆

II 層次，更期待

三、演奏探討

此首樂曲中，筆者認為此曲在彈奏的掌握上要能營造輕鬆活潑的舞曲氣氛，作曲家在鋼琴部份加入前奏、間奏、尾奏，顯示鋼琴在這首樂曲當中有相當之重要性，扮演引導歌者的重要角色。以下將分為演奏技法、低音線條的強調、呼吸的配合、語韻的配合等四大重點進行演奏探討。

(一)演奏技法

第 1 至 9 小節鋼琴序奏的部分，筆者認為音色需要乾淨明亮，在觸鍵上多使用集中指尖的輕觸鍵(p)，第 2 小節開始每兩個小節提高一個力度，讓和聲色彩有不一樣的變化，顯示心情雀躍的感覺，第 8 至 9 小節音量稍微收回來，使聲樂覺知進入點；節奏方面，第 1 小節就要用破題法的方式帶出華爾滋的三拍律動感並保持優雅，見【譜例 3-1-12】。

【譜例 3-1-12】〈華爾滋〉，第 1 至 9 小節

The image shows a musical score for a waltz. The tempo is marked 'Allegro non troppo'. The score is in 3/8 time and D major. It features a vocal line (Singstimme) and a piano accompaniment (Klavier). The piano part starts with a piano (p) dynamic and increases to mezzo-forte (mf) and forte (f) by measure 4. A red line underlines the piano accompaniment in measures 8 and 9, indicating a dynamic shift.

第 36 至 43 小節鋼琴間奏的技巧十分困難，左手需持續保持三拍之律動，右手在第 36、40 小節出現大跳音型，與左手的弱拍形成不同的方向與四個八度寬的距離，此處要特別留意指法的選擇與熟練度；第 38 至 39 小節右手的旋律繞圈與裝飾音要彈得巧妙清脆，同時左手要維持三拍律動感不可鬆懈，見【譜例 3-1-13】。

【譜例 3-1-13】〈華爾滋〉，第 36 至 43 小節

(二)低音線條的強調

第 79 至 94 小節此段的聲樂的語氣改變，在速度上稍微地拉寬，鋼琴必須隨時跟隨聲樂的線條；此外，鋼琴左手的低音也支撐著聲樂的線條，使聲樂樂句有前進的方向，故此段落的左手低音級進音型需彈地清晰且有連接感，見【譜例 3-1-14】。

【譜例 3-1-14】〈華爾滋〉，第 79 至 94 小節

鋼琴低音線條明顯

(三)呼吸的配合

第 103 小節起，此段鋼琴須注意聲樂的換氣處，特別是第 107 至 108 小節之間與第 109 至 110 小節之間，在此聲樂與鋼琴的節奏相同，此時鋼琴符合了「Nothing Can be Done; There are no options」⁴¹的規則，需仔細聆聽獨唱者的換氣，並緊緊跟隨樂句句首的第一音一齊出現，見【譜例 3-1-15】。

【譜例 3-1-15】〈華爾滋〉，第 103 至 113 小節

103
o drum, eh' das Feu-er der Her-zen ver - glüht, Lie - be um Lie - be, Lie - be um Lie - be, noch lä - chelt der... Mai, drum

The image shows a musical score for a waltz, measures 103 to 113. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment is in two staves, treble and bass clef, with a key signature of one flat. The lyrics are in German. There are two red arrows pointing to specific notes in the piano accompaniment: one in measure 107 pointing to a quarter note in the right hand, and another in measure 108 pointing to a quarter note in the right hand. A large watermark of a university logo is visible in the background.

(三)語韻的配合

作曲家在樂曲中將詩詞語韻與音樂中的旋律音型互相配合，聲樂須注意語氣的強調與重音位置。聲樂在第 11 小節「悅耳的」(monisches)的重音節對在高音處、第 15 小節「鈴聲」(Klingen)第二音節長母音[i]搭配旋律長音、第 17 小節「悄悄地」(Flüstern)短促的子音[fl]符合八分音符的躍動感、第 20 小節「聲音」(Laut)的長母音[au]拉長之關係，旋律音也使用長音...等，故在合作時須多加留意，必須將拍點對在聲樂的母音上，才能完整呈現出詩詞與音樂的緊密結合，尤其要等 Klingen、Flüstern 前面的兩個子音[kl]、[fl]發出，方可彈奏，見譜例【譜例 3-1-16】。

⁴¹ 李燕宜，《鋼琴·合作：理論與實例》，台北市：五南出版社，2014，43。

【譜例 3-1-16】〈華爾滋〉，第 7 至 20 小節

7
lorch! Welch ein sü-ßes har - mo-ni-sches

15
Klin - - gen, Flü-stern er - hebt sich zum ju - beln-den Laut.

筆者認為，在本首樂曲中，鋼琴合作除了要保持穩定的速度與乾淨的觸鍵之外，最重要的是要注意歌詞的語韻，使彈出的拍點對應在歌詞的母音上，給予歌者低音線條的支持與良好的換氣空間。

第二節〈夜晚的星星〉(Der Abendstern)

一、詩詞探討

(一)歌詞翻譯

Bist du denn wirklich so fern,
lieblicher, glänzender Stern?
Sehne mich stündlich von hier,
Wandelnder, heimlich zu dir.

你真的離我那麼遙遠嗎
那顆可人又閃耀的星辰？
時時刻刻，我倆相望之距
如迷失的流浪者，向著你歸賦前進。

Blickest so hell durch die Nacht,
still, bis die Sorge erwacht,
schimmerst am Morgen noch spät,
matt, wenn die Sonne ersteht.

挑望夜色如此明亮
靜謐地持續著直至憂慮襲來
在清晨時的微弱星光
直到太陽升起時與晴空相容

Winket dein freundliches Licht
Frieden und Ruhe mir nicht?
Schau ich dich, blinkenden Stern,
möcht' ich ja sterben so gern.

友善的光芒不停閃爍
能不使我平和與寧靜嗎？
閃爍的星星，我仰望著
我願在祥和的星空下離去



(二)詩意探討

本首詩詞取自海涅的詩集，海涅在〈夜晚的星星〉這首詩中，用一顆特別的星星暗示主角被獨一無二的愛人吸引，愛人的魅力像閃爍的星星照耀著。但兩人因相距遙遠，主角無法掌握愛人對他的心意，開始陷入憂傷。在詩詞的第三段，主角回安詳與平靜的情緒，顯露出對愛人至死不渝的真情。

(三)〈夜晚的星星〉韻腳分析表

此詩共有十二行，每四行為一詩節，分為三詩節，兩行轉韻，第一詩節之一二行押〔ern〕、三四行押〔ir〕；第二詩節之一二行押〔axt〕、三四行押〔et〕；第三詩節之一二行押〔içt〕、三四行押〔ern〕。

【表 3-2-1】〈夜晚的星星〉韻腳分析表

行數/詩節	第一詩節	第二詩節	第三詩節
第一行	〔ern〕	〔axt〕	〔içt〕
第二行	〔ern〕	〔axt〕	〔içt〕
第三行	〔ir〕	〔et〕	〔ern〕
第四行	〔ir〕	〔et〕	〔ern〕

二、樂曲分析

(一)樂曲創作背景

這首歌曲與〈華爾滋〉一樣，皆是克拉拉童年歲月創作之作品，而〈夜晚的星星〉亦可能是克拉拉寫得相當早的一首歌曲，文字和撰寫時間未知。克拉拉以詩節式的譜曲方式，將這首簡單的樂曲優美地呈現出來。

(二)〈夜晚的星星〉曲式結構

下表為〈夜晚的星星〉之樂曲曲式結構表，見【表 3-2-1】。

【表 3-2-2】〈夜晚的星星〉曲式結構表

速度	無速度指示		
拍號	6/8		
曲式	詩節式歌曲(Strophic Form)		
段落	I	II	III
小節	1-12	1-12	1-13
調性	F 大調		

(三)歌詞與音樂之交互關係

此曲為詩節式歌曲，故音樂重複三次，由詩詞「星星」(Stern)可見一開始的時間發生在晚上。主角的愛人像閃爍的星星閃耀著，第 1 小節鋼琴前奏以 F 大調的塊狀和弦開場，術語標示「柔和地」(*dolce*)以營造夜晚的寧靜，每拍皆以穩定連續的八分音符顯現出思念綿延不絕感；在速度上無任何指示，演奏者能有彈性速度的選擇。

第一遍歌詞第 2 至第 3 小節歌者唱出「你真的離我那麼遙遠嗎」(Bist du denn wirklich so fern)，鋼琴的左手在第 3 小節出現了和聲外音，呼應第一次的歌詞「遙遠」(fern)，並以此非調性音，凸顯 F 大調主和弦在夜晚的寂靜感；聲樂部分持續帶著疑問的情緒進入至第 4 小節，以詩詞「那顆可人又閃耀的星辰」(lieblicher, glänzender Stern)淡淡地表示對愛人無法掌握的心情，見【譜例 3-2-1】。

【譜例 3-2-1】〈夜晚的星星〉，第 1 至 5 小節

1. Bist du denn wirk-lich so fern, ——— lieb-li-cher, glän-zen-der Stern? ———
2. Blik-kest so hell durch die Nacht, ——— still, bis die Sor-ge er-wacht, ———
3. Win-ket dein freund-li-ches Licht ——— Frie-den und Ru-he mir nicht? ———

dolce

鋼琴穩定的八分音符緩緩前進表示思念綿延不絕感

和聲外音呼應遙遠 (fern)，突顯出 F 大調主和弦在夜晚的寧靜感

第 5 小節起，主角無法猜測愛人的心意，鋼琴漸強(*crescendo*)帶出主角的情緒，第 6 小節歌者唱出「時時刻刻，我倆相望之距」(Sehne mich stündlich von hier)，聲樂部分的張力在一小節之內爆發，第四拍的大跳六度音(f^2)強調詩詞「頻繁地」(stündlich)之重要性；第 8 小節「如迷失的流浪者，向著你歸附前進」(Wandelnder, heimlich zu dir)聲樂部分的級進音型呈現走路模樣，見【譜例 3-2-2】。

【譜例 3-2-2】〈夜晚的星星〉，第 6 至第 9 小節

大跳強調詩詞

級進音表示融合與主角情緒安定之感

Seh - ne mich stünd-lich von hier, Wan - deln - der, heim-lich zu dir.
 schimmerst am Mor-gen noch spät, matt, wenn die Son - ne er - steht.
 Schau ich dich, blin-ken - den Stern, möcht' ich ja ster - ben so gern.

cre - scen - do

p

第二遍歌詞開始主角依然在眺望星空，然而此次的心境開始陷入憂傷，歌者唱出「靜謐地持續著直至憂慮襲來」(still, bis die Sorge erwacht)，聲樂部分上行跳進三度音強調歌詞「憂慮」(Sorge)，音型也配合詩詞的語韻，第 5 小節的鋼琴漸強暗示時空的轉換，見【譜例 3-2-1】。「在清晨時的微弱星光」(schimmerst am Morgen noch spät)，太陽逐漸升起，星星也逐漸消逝，聲樂部分的高音強調「早上」(Morgen)，此句是最熱烈且情感爆發的高點，表達出主角白天無法再見到愛人而情緒激動；第 8 小節歌者唱出「直到太陽升起時與晴空相容」(matt, wenn die Sonne er steht)，聲樂部分的級進音型產生慢慢融入的感覺，鋼琴部分也由屬和弦回到主調 I 級，見【譜例 3-2-2】。

第三遍歌詞依舊回到了晚上的星空，主角對於友善的星星光芒感到安詳與平靜，此次的音量也建議控制在非常安靜的小聲裡(pp)，見【譜例 3-2-1】。徜徉在滿是星空的夜裡，主角的情緒較為平靜，此次聲樂部分第四拍大跳的音強調星星(愛人)的存在，詩詞為「閃爍的」(blinkenden)；第 6 小節鋼琴的跳音(staccato)也描繪第二遍歌詞與第三遍歌詞「閃爍」(schimmerst)、「閃爍的」(blinkenden)之動態感；最後一句歌詞「我願在祥和的星空下離去」(möcht' ich ja sterben so gern)，

聲樂部分級進的音型象徵祥和離去之感，「死亡」(sterben)的輕描淡寫也揭示了主角對愛人至死不渝的真情，見【譜例 3-2-2】。

三、演奏探討

在此首樂曲中，筆者會分為觸鍵的選擇、語韻的配合、呼吸的配合與力度的變化等四大重點進行演奏探討。

(一)觸鍵的選擇

〈夜晚的星星〉在譜上並無明確之速度指示，因歌曲的時間點發生在晚上，為了營造整首樂曲的氣氛，筆者使用附點四分音符=74 從容但不拖拍的速度彈奏，讓手指有時間慢觸，營造安靜的氛圍。鋼琴部分每一拍皆以塊狀和弦進行，作曲家使用連續八分音符表達出不間斷的綿延不絕感，在此彈奏上須小心樂句之音色，勿彈成切斷般垂直的和弦音影響聲樂的優美線條，可想做是天空中微閃的星群調整鋼琴的觸鍵；而在不同段的歌詞中，*dolce* 也需因時空轉換分力度的層次，建議為 *pp* 至 *mp* 的音量，見譜例【譜例 3-2-3】。

【譜例 3-2-3】〈夜晚的星星〉，第 1 至 5 小節

1. Bist du denn wirk-lich so fern, ——— lieb-lich-er, glän-zen-der Stern? ———
2. Blick-est so hell durch die Nacht, ——— still, bis die Sor-ge er-wacht, ———
3. Win-ket dein freund-li-ches Licht ——— Frie-den und Ru-he mir nicht? ———

dolce pp-mp 鋼琴的雙手和弦不拖速往前想

(二)語韻的配合

鋼琴應根據聲樂歌詞的語韻注意彈奏時機，例如在第 5 小節第一遍的歌詞「星星」(Stern)，鋼琴伴奏的和弦音需等待獨唱者的母音，對在「星星」(Stern)的母音上[ɛ]而非前面的子音[t]，讓獨奏者唱出母音的時機點是在拍點上，並能讓

聽者聽到清楚的子音，同理在第 9 小節的「站」(steht)亦是如此，見譜例【譜例 3-2-4】。

【譜例 3-2-4】〈夜晚的星星〉，第 5 小節

5

Stern? —
wacht, —
nicht? —

(三)呼吸的配合

本曲樂句工整，獨唱者在本曲樂句與樂句中間有休止符與足夠時間可以換氣，平均 2 小節自然換氣一次。唯獨第 7 至第 8 小節聲樂沒有任何休止符可以換氣，第 7 小節都需唱滿拍，同時與鋼琴的節奏相同。這時鋼琴符合了「Nothing Can be Done; There are no options」的規則，需仔細聆聽獨唱者的換氣，並緊緊跟隨第 8 小節句首的第一音一齊出現，見譜例【譜例 3-2-5】。

【譜例 3-2-5】〈夜晚的星星〉，第 7 至 8 小節

7

hier, ——— Wan - deln - der, heim - lich zu
spät, ——— matt, wenn die Son - ne er -
Stern, ——— möcht' ich ja ster - ben so

鋼琴注意

(三)力度的變化

詩節式的歌曲難處在於彈奏反覆的相同段落時，須因應歌詞內容演奏不同的音色變化與轉折語氣等。在第 6 至第 9 小節聲樂部分的第二段歌詞最後一句「在清晨時的微弱星光，直到太陽升起時與晴空相容」，筆者設計在第 9 小節到第 11 小節做一個較強烈之起伏，第 9 小節便像星辰墜落般的逐漸漸弱，第 10 小節起的鋼琴右手上行級進像是太陽逐漸升起，在此雖譜上的漸強漸弱無指示力度，筆者會選擇讓音量來到強而有朝氣的 *mf*，呈現舒展擴張的感覺，在解決到 F 大調 I 級後隨即以更輕透、安穩的極弱音(*pp*)等待獨唱者出現，見譜例【譜例 3-2-6】。

【譜例 3-2-6】〈夜晚的星星〉，第 10 至 13 小節

10

逐漸漸弱至 *pp* 接到第三段

mf

V I

第三節〈沙灘上〉(Am Strande)

一、詩詞探討

(一)歌詞翻譯

Traurig schau ich von der Klippe
auf die Flut, die uns getrennt,
und mit Inbrunst fleht die Lippe,
schone seiner, Element!

可悲的是，我在懸崖峭壁上，
凝視著將我們分開的浪潮
熱切的飛吻懇求著，
饒了他，該死的！

Furcht ist meiner Seele Meister,
ach, und Hoffnung schwindet schier;
nur im Traume bringen Geister
vom Geliebten Kunde mir.

恐懼是我靈魂的主人
啊！希望逐漸消逝，
只有在夢中才能得到靈魂
來自摯愛。

Die ihr, fröhliche Genossen,
gold'ner Tag' in Lust und Schmerz,
Kummertränen nie vergossen,
ach, ihr kennt nicht meinen Schmerz!

你的，快樂同伴
歡樂與痛苦的黃金歲月，
永不忘記悲傷的流淚
啊！你不知道我的痛苦

Sei mir mild, o nächt'ge Stunde,
auf das Auge senke Ruh,
holde Geister, flüstert Kunde
vom Geliebten dann mir zu.

夜晚時請對我溫柔些，
願能沉睡，
仁慈的靈魂，在耳邊的低語
帶給我愛人的信息。

(二)詩意探討

這首詩作是由格哈德(William Wood Gerhard, 1809-1872)翻譯英國詩人伯恩斯的
作品〈在咆哮的海洋邊沉思〉(Musing on the roaring ocean)而來。詩詞描寫女主
角在沙灘邊的懸崖峭壁上，看著海浪使她回憶起與愛人分開的情景，希望與恐懼不
斷交替，唯有在夢中能與愛人相會，願在夢裡愛人能讓主角的靈魂得到安慰。

(三) 〈沙灘上〉韻腳分析表

此詩共有十六行，每四行為一詩節，分為四詩節，以隔行押韻的方式，第一詩節之一三行押〔ɪpə〕、二四行押〔ɛnt〕；第二詩節之一三行押〔ɐ〕、二四行押〔iɔ̃〕；第三詩節之一三行押〔ən〕、二四行押〔erts〕；第四詩節之一三行押〔undə〕、二四行押〔u〕。見【表 3-3-1】。

【表 3-3-1】〈沙灘上〉韻腳分析表

行數/詩節	第一詩節	第二詩節	第三詩節	第四詩節
第一行	〔ɪpə〕	〔ɐ〕	〔ən〕	〔undə〕
第二行	〔ɛnt〕	〔iɔ̃〕	〔erts〕	〔u〕
第三行	〔ɪpə〕	〔ɐ〕	〔ən〕	〔undə〕
第四行	〔ɛnt〕	〔iɔ̃〕	〔erts〕	〔u〕

二、樂曲分析

(一)樂曲創作背景

這首樂曲是克拉拉與舒曼結婚後創作的首批歌曲之一，並於 1840 年作為聖誕節禮物送給丈夫。該曲首次發表於 1841 年 7 月舒曼創立的音樂雜誌《新時代雜誌》(*Neue Zeitschrift für Musik*)中，是克拉拉藝術歌曲中相當著名的歌曲，其使用了很多意想不到的和聲、不規則的節奏模式與音樂語法，來強調她對詩人話語的見解。

(二)曲式結構

下表為〈沙灘上〉之樂曲曲式結構表，見【表 3-3-2】

【表 3-3-2】〈沙灘上〉曲式結構表

速度	非常快速 (Sehr schnell)				
拍號	12/8				
曲式	貫穿式歌曲(Through –Composed Song)				
段落	A	B	C	D	Coda
小節	1-12	13-23	24-32	33-42	43-54
調性	降 E 小調				

(三)詩詞與音樂之交互關係

A 段(第 1 至 12 小節)

從樂曲標題〈沙灘上〉得知故事地點在海邊，開頭速度標示非常快速 (Sehr schnell)，鋼琴前奏的第 1 小節用了兩次上行琶音與來回快速音群琶音模擬浪潮，第 2 小節又重複了一次，製造出兩波浪潮的景象，並以漸強漸弱(< >)之記號描繪浪往前推進再散去的樣子，上聲部旋律音型亦使用同樣的語法，和聲以 i-iv-V 半終止寫作；第 3 至第 4 小節克拉拉以較長的旋律線模擬浪潮更大的起伏狀態，每一拍上行的快速音群琶音亦增強了樂段的激動感，而橫跨在第 3 小節至第 4 小節的漸強漸弱(< >)，則使得樂句更有銜接感，見【譜例 3-3-1】。

【譜例 3-3-1】〈沙灘上〉，第 1 至第 4 小節

1 **Sehr schnell**

像浪往前推進再散去的样子

3 **bEm: I iv V**

開頭第 5 小節歌者進入，第一個字「悲傷的」(Traurig)破題表示出這是一齣悲劇，強而有力的兩個子音強調悲傷之情緒，以長音表示其重要性；第一句歌詞「可悲的是，我在懸崖峭壁上」(Traurig schau ich von der Klippe)，聲樂部分下行音型走向來表示主角的心情，並呈現站在峭壁上由上方往下看的樣子，第 6 小節的後半拍休止符則加強了此處音樂的情緒。鋼琴部份在第 5 至第 6 小節時音域壓低至 F 到 g^{b1} ，更加凸顯懸崖下方海浪驚濤的畫面；第 7 小節「浪潮」(Flut) 以長音呈現，可見浪潮之洶湧，見【譜例 3-3-2】。

【譜例 3-3-2】〈沙灘上〉，第 5 至第 8 小節

音型下行表示悲傷情緒

5

Trau - - - rig schau ich von der Klip - - pe

7

auf die Flut, die uns ge - trennt,

鋼琴部份依舊呈現懸崖下方海浪驚濤的畫面

第 9 小節歌者唱出「熱切的飛吻懇求著」(und mit Inbrunst fleht die Lippe)，在此樂句拆成較短句，表示主角內心殷切的盼望，長音出現的字「熱烈」(Inbrunst)則表示其熱切的心情；第 10 小節聲樂部分音程又比前一句更高，代表女主角更加地懇求愛人的「嘴唇」(Lippe)；鋼琴在第 9 小節與第 10 小節的最後一拍使用較長的一串音符呼應歌詞內容，烘托出女主角翻騰的內心；第 11 小節歌詞為「饒了他，該死的！」(schone seiner, Element)以較高較長的樂句且較多的音量(*mf*)，強調聲樂部分第一拍「饒恕」(Schone)，下行音型呈現出懇求的語氣，鋼琴音域也隨之往下；長音「該死的！」(element)直接道出女主角傷痛的心情，鋼琴以低音域的八度代表事實已成定局，並隨之漸弱，見【譜例 3-3-3】。

【譜例 3-3-3】〈沙灘上〉，第 9 至第 12 小節

樂句短表示內心殷切盼望

und mit In - - brunst fleht die Lip - - pe,

11 *mf* 求饒音型 翻騰的內心

scho - - - ne sei - - ner, E - - - le - ment!

B 段(第 13 至 23 小節)

聲樂的主題音量從中強(*mf*)開始道出「恐懼是我靈魂的主人」(Furcht ist meiner Seele Meister)，加強了內心的恐懼感，用「恐懼」(Furcht)放在字首，第一拍休止符如心一顫；第 14 小節「靈魂」(Seele)的放置代表女主角一整身都被恐懼控制住，但隨即在第 15 小節以較長又較高的音符強調正向的希望。在第 15 至第 16 小節調性轉變，以漸強帶出歌詞中的「希望」(Hoffnung)，再以漸弱表示希望之消逝，呼應歌詞「消失」(Schwindet)；鋼琴在第 17 至第 18 小節以奔流的海水比喻心理狀態還是存在著黑暗與恐懼，音量也轉弱(*piano*)，第 18 小節鋼琴最後一音 d^b 是降 G 大調的 V 級，暗示著轉調，見【譜例 3-3-4】。

【譜例 3-3-4】〈沙灘上〉，第 13 至第 18 小節

13 *mf* Furcht ist mei - - ner See - - - - le Mei - - ster,

15 ach, und Hoff - - - - - nung schwin - det schier;

17 *p*

G^b:V

在此主角的心境逐漸改變，第 19 小節開始在調性上由降 E 小調的 VI 級轉至相同和弦降 G 大調的 IV 級，鋼琴轉變使用五連音讓節奏變緩，並越來越小聲(pp)地銜接聲樂唱出「只有在夢中才能得到靈魂」(nur im Traume bringen Geister)，術語指示「柔和地」(dolce)才能見到愛人；第 22 小節聲樂部分的長音強調靈魂的獲得來自「摯愛」(Geliebten)，鋼琴也由第 21 小節第三拍的左手開始級進下行，描繪逐漸熟睡、進入夢鄉的樣子，見【譜例 3-3-5】。

【譜例 3-3-5】〈沙灘上〉，第 19 至第 21 小節

19 *mp dolce*
 nur im Trau - - me brin - gen Gei - - ster vom Ge -
 E^bm:VI
 G^b:IV
 逐漸熟睡、進入夢鄉

C 段(第 24 至 32 小節)

第 23 小節開始鋼琴在此段落加入了許多大跳的左手低音，橫跨 12 度音，並以附點四分音符連接旋律音，暗示著第 26 小節至第 27 小節歌詞「歡樂與痛苦」(lust and Schhmerz)，描繪女主角心情對比的感受；在第 26 小節至第 27 小節之前，第 23 小節聲樂先是高音與長音齊出現加強「快樂」(fröhliche)之情感，見【譜例 3-3-6】。

【譜例 3-3-6】〈沙灘上〉，第 23 至第 27 小節

23
 mir. Die ihr, fröh - - - - - li-che Ge- nos - - sen gold' - - ner
 26
 Tag' in Lust und Schmerz, Kum - mer -
 大跳的左手低音暗示歌詞歡樂與痛苦(lust and Schhmerz)

第 27 小節的第四拍，聲樂因應歌詞「永不忘記悲傷的眼淚」(Kummer tränen nie vergossen)，調性漸轉為小調，並在第 29 小節至第 30 小節銜接處的半音上行強調調、突顯第 31 小節的歌詞「悲痛的」(Schmerz)；第 29 小節的鋼琴左手以全音及半音下行級進漸漸帶入夜晚並呼應聲樂之旋律，在第 31 小節聲樂唱完「悲痛的」(Schmerz)隨即與大跳低音的旋律線銜接，讓悲傷的情感持續，第 32 小節情緒慢慢地和緩下來，預備進入降 E 大調，見【譜例 3-3-7】。

【譜例 3-3-7】〈沙灘上〉，第 27 至第 32 小節

半音上行強調痛

預備進入降 E 大

D 段(第 33 至 54 小節)

第 33 小節調性轉為降 E 大調(第一拍為 V 級)，鋼琴標示「漸慢而弱」(Calando)帶出夜晚的氛圍，右手出現曲子開頭的旋律線動機，在表現手法上回歸六連音的音型，並持續到第 36 小節；聲樂在第 34 小節呼應了鋼琴的旋律線動機，力度使用「強」(forte)並連唱了兩次；第 36 小節第三拍鋼琴的左手下行半音描繪逐漸睡去的樣子，見【譜例 3-3-8】。

【譜例 3-3-8】〈沙灘上〉，第 33 至第 36 小節

33
Sei ——— mir
夜晚氛圍
calando
cresc.
5
6
6
35
mild, ——— o nächt' - - - ge Stun - - de, auf das
逐漸睡去的樣子

Coda (第 43 至 54 小節)

鋼琴部分在第 36 小節起的左手低音級進下行像是逐漸睡去，持續到第 38 小節，不時加入深沉的八度音來呼應歌詞「願能沉睡」(auf das Auge senke Ruh)；聲樂在第 38 小節第四拍第一次唱出「仁慈的靈魂」(Holde Geister)顯示女主角情緒較為高漲，術語標示「漸快、加緊的」(stringendo)加強對愛人話語之期待，並持續衝往第 41 小節的高音 g^2 搭配歌詞「摯愛」(Geliebten)，表露無疑第表現對愛人的期盼；第 42 小節聲樂再次重複了歌詞「仁慈的靈魂」(Holde Geister)，對比第一次情緒，這句較為內斂之情感，並於不同音量上唱出「弱」(piano)，顯示為更內心一點的感受，亦在不同音程。聲樂在第 45 小節的長音再次強調「摯愛」(Geliebten)當作最後的呼喚；第 42 小節至第 45 小節整段的鋼琴表現也較為平靜，見【譜例 3-3-9】。

【譜例 3-3-9】〈沙灘上〉，第 42 至第 45 小節

42 zu. Hol - de Gei - - ster, flü - - - stert
內斂之情感

44 Kun - - de vom Ge - lieb - - - - - ten dann mir

第 46 小節第二拍開始至第 47 小節鋼琴的外聲部非常明顯的出現高音下行級進旋律音，克拉拉每個音都給予重音(>)，象徵女主角想表達之愛的話語，呼應了上一句的聲樂歌詞「帶給我愛人的信息」(vom Geliebten dann mir zu)；第 48 小節鋼琴藉由節奏音型的改變及音域逐漸升高，始聽覺上速度減緩，再改變為八連音，音域整個拉寬，由低音 B 琶音到高音 d³，支撐著聲樂的長音線條，強調歌詞來自「愛人的話語」，音量也轉為極弱(pp)；聲樂第 49 小節為此曲提到「摯愛」(Geliebten)拍值最長處，強調愛人的重要性，語氣也轉為柔和，輕聲地結束，見【譜例 3-3-10】。

【譜例 3-3-10】〈沙灘上〉，第 46 至第 49 小節

46 zu, 重音代表愛人的話語
diminuendo

48 vom Ge - lieb - - - - - ten mir

pp

第 49 小節開始鋼琴結尾，女主角沉浸在愛的話語中，故調性仍維持於大調上，音量上維持「弱」(piano)。鋼琴此時節奏改為七連音，更加地表現主角之喜悅，第 50 小節鋼琴外聲部的導奏動機改為由第二拍弱起進入，浪潮再次出現，象徵樂曲來到了盡頭。此處與開頭的小節數相同呈現對稱感，此作法也與舒曼的作曲手法相似；第 52 小節開始，外聲部的七連音開始逐漸增強，鋼琴外聲部展現了不同的高音旋律音，由降 E 大調的 V 級音(B^b)走到主音(E^b)，低音則反向進行，象徵音樂結束前的最後嘆息；第 53 小節速度無任何術語指示，一股作氣衝到終點，見【譜例 3-3-11】。

【譜例 3-3-11】〈沙灘上〉，第 50 至第 54 小節

50 zu.

女主角沉浸在睡夢中與愛人的話語

53 rit. *

三、演奏探討

在此首樂曲中，筆者會分為音色的處理、語韻的配合、語氣的加強與低音線條的強調等四大重點進行演奏探討。

(一)音色的處理

整曲鋼琴部份從頭以不間歇的的十六分音符演奏至結束，在十六分音符的彈奏上應先彈奏平均，左手與右手的琶音銜接應平順，不造成節奏上有縫隙。練習時，確定演奏的音值與力度平穩之後，才能隨著音樂起伏拉慢或拉快。聲樂進行時，鋼琴以不壓過聲樂的力度彈奏，維持二聲部間的聲音平衡。鋼琴彈奏者此時需想像全曲除了前奏與尾奏與低音線條之外，波濤洶湧的快速音群浪潮是來自女主角內心壓抑的聲音，不可過大聲。

(二)語韻的配合

第 5 小節獨唱者進來「悲傷的」(Traurig)建議清楚的發出兩個子音[tr]，因此曲速度較快，獨唱者應在第 5 小節第一拍拍點前準備發子音，以強調此處悲傷之情緒並保持節奏律動；第 6 小節「礁岩」(Klippe)的前面兩個子音[kl]也須瞬間唱

出，才能與鋼琴完美結合，亦同第 7 小節「潮水」(Flut)、第 8 小節「分開」(getrennt)，見譜例【譜例 3-3-12】。

【譜例 3-3-12】〈沙灘上〉，第 5 至 8 小節

5
Trau - - - rig schau ich von der Klip - - pe
7
auf die Flut, die uns ge - trennt,

另處的歌詞語韻則需鋼琴配合，「痛苦」(Schmerz)在第一音節較多子音，發出 [ʃm] 需要時間等待，此時第 31 小節鋼琴左手的八度音須注意獨唱者的母音 [ɛ] 唱出的時機，等待的時間也突顯了主角痛苦的情緒，見譜例見譜例【譜例 3-3-13】。

【譜例 3-3-13】〈沙灘上〉，第 30 至 31 小節

30
kennt nicht mei - - nen Schmerz!
注意

(三)語氣的加強

聲樂的在不少地方出現正拍是休止符，由後半拍唱出的長樂句，此突顯了音樂情緒的激動想法，因此在演唱中，建議樂句往前想，才不因休止符而唱斷了聲樂線條，見譜例【譜例 3-3-14】

【譜例 3-3-14】〈沙灘上〉，第 5 至第 8 小節。

5
Trau - - - rig schau ich von — der Klip - - pe

7
auf die Flut, — die uns ge - trennt, —

鋼琴強調低音線條

(三)低音線條的強調

第一句詩詞表示主角站在懸崖峭壁凝視海灘上的浪潮，作曲家用鋼琴從頭至尾模擬小而洶湧的浪潮，此時要隨時控制音量，聲樂音域維持在 d^1 至 e^{b2} ，鋼琴合作者勿過大蓋住歌者的音量，在鋼琴低音線條在每一拍的第一音，將其清楚彈出即可，見上譜例【譜例 3-3-14】。

第四節〈她的肖像〉(Ihr Bildnis)

一、詩詞探討

(一)歌詞翻譯

Ich stand in dunklen Träumen
und starrte ihr Bildnis an,
und das geliebte Antlitz
Heimlich zu leben begann.

我站在黯光的夢裡
凝視著她的肖像，
與那張心愛的臉龐
慢慢地越來越真實。

Um ihre Lippen zog sich
Ein Lächeln wunderbar,
Und wie von Wehmutstränen
Erglänzte ihr Augenpaar.

靠近畫像上的紅潤唇邊
微笑是如此甜美
雙眼宛如含著憂傷的淚水
熱淚盈眶閃爍著

Auch meine Tränen flossen
Mir von den Wangen herab -
Und ach, ich kann's nicht glauben,
Daß ich dich verloren hab!

我也不禁觸景生情
潸然淚下—
哦，我真不敢相信這一切
我早已失去了妳。

(二)詩意探討

這首詩作選自海涅的詩集《她的肖像》(Ihr Bildnis)，故事中主角以第一人稱的視角站在黑夜的夢境中遇見一幅愛人的畫像，為愛人的可愛面容再次燃起回憶。愛人的甜美臉龐，憂鬱的淚水、熱淚盈眶地閃爍著，也讓主角觸景生情，潸然地流下眼淚，不管在夢中還是夢醒的時候，都將發現失去愛人的不爭事實。

(三)〈她的肖像〉詩詞韻腳分析

此詩共有十二行，每四行為一詩節，分為三詩節。以二四行押韻的方式，第一詩節二四行押〔an〕；二四行押〔aę〕；第三詩節之一三行押〔ən〕、二四行押〔ap〕；其他行數則不規則押韻。見【表 3-4-1】。

【表 3-4-1】〈她的肖像〉韻腳分析表

行數/詩節	第一詩節	第二詩節	第三詩節
第一行	{ en }	{ ɪç }	{ ən }
第二行	{ an }	{ aɐ }	{ ap }
第三行	{ its }	{ ən }	{ ən }
第四行	{ an }	{ aɐ }	{ ap }

二、樂曲分析

(一)樂曲創作背景

這首作品是 1840 年克拉拉送給舒曼的聖誕禮物，為三首藝術歌曲的其中一首，她也將這首納入《六首藝術歌曲》曲集當中。同時，舒伯特也將這首詩作編寫在聯篇歌曲《天鵝之歌》⁴²之中。克拉拉寫了優美流暢的旋律，降 E 大調、三四拍。在歌曲中，鋼琴扮演了重要的引導角色。

(二)曲式結構

下表為〈她的肖像〉之樂曲曲式結構表，見【表 3-4-3】。

⁴² Lorraine Gorrel, *The Nineteenth Century German Lied.*, 186.

【表 3-4-2】〈她的肖像〉曲式結構表

速度	帶著最深的悲傷(Mit tiefster Wehmut) 持續緩慢地(Adagio, Sehr getragen)		
拍號	3/4		
曲式	貫穿式歌曲(Through Composed)		
段落	A	B	C
小節	1-14	15-24	25-39
調性	降 E 大調		

(三)詩詞與音樂之交互關係

A 段(第 1 至 14 小節)

第 1 至第 6 小節的前奏由鋼琴帶入情境，右手高音部提早諭示了聲樂的旋律音，並營造出夢境般虛無飄渺的感受，力度標示為「弱」(piano)。除了基本的主功能和弦之外也加入了許多附屬和弦，積極改變和聲效果；在第 5 小節 IV 級後突然語氣停頓，第 6 小節 V 級再次停頓，呈現欲言又止的感覺，見【譜例 3-4-1】。

【譜例 3-4-1】〈她的肖像〉，第 1 至第 6 小節

Mit tiefster Wehmut

Adagio
Sehr getragen

右手高音部提早諭示了聲樂的旋律，為此曲引導角

色

Ich

$E^bM: I \quad ii_{42} \quad vii_{43} \quad V_6 \quad V \quad Vii_{65} \quad V_{65} \quad I \quad V_{42} \quad vii_7$
 $/V \quad /V \quad /V$

$V_6 \quad IV \quad V_7$

第 6 小節聲樂部分以第一人稱視角唱出「我站在黯光的夢裡」(Ich stand in dunklen Träumen)，作曲家將動詞放在樂句的長音上，音樂符合了詩詞語韻，強調了主角動作的進行，例如第 7 小節的「站」(stand)、第 9 小節的「凝視」(starrte)；鋼琴部分在第 9 小節和聲與開頭不同，非使用附屬和弦，目的也是強調動詞「凝視」(starrte)較實際的動作與動態感；另外一種是以跳進方式強調詩詞的重點字，例如在第 7 與第 8 小節之間以三度跳進強調「夢」(Träumen)，此為樂句高點，「夢」(Träumen)的音型也級進往下符合語韻；同樣在第 11 小節以四度音程大跳強調「戀人」(geliebte)重點字，上行級進強調看著「愛人的臉龐」(und das geliebte Antlitz)，再以漸強顯示主角心情的激動，第 14 小節「悄悄地」(heimlich)為最高點，呼應歌詞「慢慢地越來越真實」(Heimlich zu leben began)，主角似乎看到愛人真實的軀體，見【譜例 3-4-2】。

【譜例 3-4-2】〈她的肖像〉，第 6 至第 14 小節

長音強調主角動作進行

Ich stand in dunk-len Träu - men und starr - - te ihr Bild - nis an, und

das ge - lieb - te Ant - litz heim-lich zu le - ben be - gann.

p

cresc.

mf

E^bM: IV6

B 段(第 15 至第 24 小節)

B 段前半段之樂句為主角對女主角回憶畫像之描繪，此段由鋼琴開始引導出聲樂的旋律，在音量上用「中強」(mf)象徵主角對於存在過的記憶留下深刻的感情，但音樂上卻用持續不斷出現的 V 級營造出不確定感。樂句不僅從 V 級開始，句尾也多停留在 V 級上，暗示女主角在之後即將消失離去，為 B 段後半段較悲傷之情緒作暗示與鋪陳。唯一 V 級解決到 I 級是聲樂部分在第 18 至第 19 小節以四度大跳強調後面的歌詞「微笑是如此甜美」(Ein Lächeln wunderbar)，聲樂的音域提升(d¹→b¹)表現出主角對甜美的笑容之喜愛，見【譜例 3-4-3】。

【譜例 3-4-3】〈她的肖像〉，第 14 至第 20 小節

gann. 持續不斷出現的 V 級營造出不確定感 Um ih - re Lip - pen

18 zog sich ein Lächeln wunderbar, und

E♭M: V₄₂ I₆ V₄₂I V₆ V₄₃ /V V V₄₂ I₆ V₄₃ I V₆ V₄₃ /V

E♭M: V V₄₂ I₆

第 20 小節起，呼應歌詞「**雙**眼宛如含著憂傷的淚水」(und wie von Wehmutstränen)段落轉為小調；第 21 至 22 小節聲樂部分的旋律「**憂鬱**渴望的眼淚」(Wehmuts tränen)以三度大跳接級進下行強調「眼淚」(tränen)，在此也有音畫效果；第 22 至 24 小節的「**熱**淚盈眶閃爍著」(erglänzte ihr Augenpaar)此處聲樂線條以半音處理該樂句，顯示出眼淚在眼眶不停打轉地閃爍模樣，見【譜例 3-4-4】。

【譜例 3-4-4】〈她的肖像〉，第 20 至第 24 小節

The image shows a musical score for the song 'Tränen' (Tears) from 'The Portrait of Her'. It consists of two systems of music. The first system (measures 20-21) features a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are 'bar, und wie von Weh - muts -'. The second system (measures 22-24) continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are 'trä - nen er - glänz - te ihr Au - gen - paar. Auch'. A red arrow points to the first note of 'trä - nen' in measure 22. A blue box highlights the notes 'er - glänz - te' in measure 23. Red annotations 'V7/III', 'iv6', and 'vii42' are placed below the piano accompaniment in measures 22, 23, and 24 respectively. The text '眼淚在眼眶不停打轉' is written above the vocal line in measure 23, with a red 'vi6' annotation below it.

C 段(第 25 至第 39 小節)

此段主角在夢中潛然淚下，情緒較為激動，歌詞影響了音樂，聲樂部分在第 25 小節四度大跳再次強調「眼淚」(Tränen)，第 26 至 27 小節第四拍後半拍接第一拍也再度大跳，形成了兩次較連續的大跳，強調主角失去愛人內心之悲痛，並確認了愛人已不在身旁了之事實；第 30 至 31 小節歌詞「我早已失去了妳」(Daß ich dich verloren hab)音域較前句低，加深歌詞「失去」(verloren)之難過感，尤其在句尾(第 32 小節處)未回到主調降 E 大調，用減七和弦呼應歌詞，表示該段落哀傷且「失去」之哀痛感，結局並不樂觀，見【譜例 3-4-5】。

【譜例 3-4-5】〈她的肖像〉，第 25 至第 32 小節

四度大跳強調眼淚(音畫，音形像眼淚滴落) 再度大跳

25
mei - - - ne Trä - nen flos - sen mir von den Wan - gen her -

28
ab, und ach, ich kann's nicht glau - ben, daß

31
ich dich ver - lo - ren hab'!

vii7 減七和弦表示哀傷且「失去」之哀痛感
/vii

第 32 小節鋼琴上聲部響出對旋律，好似在安慰主角落寞的心情，建立在大調聲響上，第 35 小節開始鋼琴再次奏出前奏的旋律，如同呼應前面的夢境般，希望這一切皆是夢境而非現實，但在第 37 小節以半減七和弦奏出現實狀況之哀傷感，淡淡呈現出內心已有一塊是無法復原的傷痛，最後接受現實回到主調 I 級，見【譜例 3-4-6】。

【譜例 3-4-6】〈她的肖像〉，第 32 至第 39 小節

32 hab'!

鋼琴部份響出對旋律

35 *ritardando*

再次奏出前奏旋律，呼應前面夢境般

vii₆₅ /III

半減七和弦奏出「現實狀況」之哀傷

三、演奏探討

在此首樂曲中，筆者會分為角色的扮演、聲部的平衡、語韻的配合與聲樂的音域等四大重點進行演奏探討。

(一)角色的扮演

此首樂曲鋼琴扮演了重要的引導角色，「前奏最大的功用在於營造歌曲氣氛」，⁴³為了讓歌者能順利進入狀況，鋼琴前奏部分的觸鍵筆者建議彈出像夢境般的音色，右手的上聲部有明顯的高音旋律(voicing)；尾奏的部分即是故事中的結局，第 35 小節開始，鋼琴再次奏出前奏的旋律，如同呼應前面的夢境般，希望這一切皆是夢境而非現實，鋼琴合作者須思考如何在同一段的旋律中，卻有不同的心情，

⁴³ 李燕宜，67。

在第 37 小節，鋼琴部分以半減七和弦奏出「現實狀況」之哀傷感的觸鍵音色需拿捏恰當好處，讓曲子節尾結束在哀傷、平靜的氣氛當中，見譜例【譜例 3-4-7】。

【譜例 3-4-7】〈她的肖像〉，第 1 至第 6 小節

Mit tiefster Wehmut
Adagio
Sehr getragen
p
右手上聲部有明顯高音旋律(voicing)
5
Ich
整體呈現夢境般的音色

(二)聲部的平衡

第 6 小節聲樂唱進後，鋼琴部份的右手上聲部幾乎都重複著聲樂線條，但作曲家在這首的伴奏寫作手法是用塊狀和弦進行的方式譜寫，在此不適合強調鋼琴的低音線條，以避免頑固同音，破壞樂曲的意境，反而建議用融合的和聲音色的彈奏方式較佳，但在和聲變化上依舊有細膩的變化，亦須仔細了解和聲進行與附屬和弦落在聲樂的哪個音上頭，帶出優美卻又不突兀的氛圍，見譜例【譜例 3-4-8】。

【譜例 3-4-8】〈她的肖像〉，第 6 至第 14 小節

融合的和聲音色

(三)語韻的配合

克拉拉大部分的藝術歌曲都考慮到了音樂語詩詞的重要性，但在樂曲的聲樂部分，第 27 小節的第一拍，歌詞為「來自」(von)時，克拉拉將這個介系詞的字置於正拍上且是高音。此時歌者需注意不宜太過激昂，也要注意音樂的標記。克拉拉以漸強符號提醒歌者要控制音量，這也考驗了獨唱者的功力，見譜例【譜例 3-4-9】。

【譜例 3-4-9】〈她的肖像〉，第 26 至第 27 小節

(三)音量的控制

第 17 至第 18 小節聲樂部分的音域降至 b^1 至 d^1 ，在此鋼琴也不宜強調左手的低音線條，鋼琴部份的和弦也寫得飽滿，易不小心就超過歌者的音量，在此建議鋼琴部份的音量控制在「弱」(piano)，但仍保有低音的支撐厚度，注意不要蓋過歌者的音量，見譜例【譜例 3-4-10】。

【譜例 3-4-10】〈她的肖像〉，第 17 至第 18 小節

17
Um ih - re Lip - pen zog sich ein

鋼琴聲部需控制音量

第五節〈民歌〉(Volkslied)

一、詩詞探討

(一)歌詞翻譯

Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht,
er fiel auf die zarten Blaublümlein:
Sie sind verwelket, verdorrt.

春天的夜晚蒙上了霜，
飄落在嬌嫩的藍色花朵上，
致使其枯萎與凋零。

Ein Jüngling hatte ein Mädchen lieb;
sie flohen heimlich von Hause fort,
es wußt' weder Vater noch Mutter.

一位少年愛上了一位少女
他們秘密地私奔遠離他鄉，
各自雙親皆一無所知。

Sie sind gewandert hin und her,
sie haben gehabt weder Glück noch Stern,
sie sind gestorben, verdorben.

他們漫無目的地度日，
小倆口既無好運，也無幸運之星，
他們死了，墜落。

(二)詩意探討

這首詩詞極有可能不是海涅親手寫作，而是他引用的，傳聞是海涅在萊茵河上聽到的民歌並譜寫下來，亦可能是祖卡馬爾格里奧(Anton Wilhelm von Zuccalmagl, 1803-1869)所寫的德國民歌中的一首民歌。但不論如何，〈民歌〉是海涅 1829 年《悲劇》(*Tragödie*)三部詩集裡的重要詩作。故事發生在寒冷的春夜，路上的花朵都結成了霜而枯萎，第三人稱的口吻敘述一對年輕情侶為了愛情而流浪私奔、四處漂泊，最終棄世的不幸結局。

(三)〈民歌〉詩詞韻腳分析

此詩共有九行，每三行為一詩節，分為三詩節，第一詩節之一、二、三行分別押〔axt〕、〔aɪn〕、〔ort〕；第二詩節之一、二、三行分別押〔ip〕、〔ort〕、〔tə〕；第三詩節之一、二、三行分別押〔eg〕、〔ern〕、〔ən〕。

【表 3-5-1】〈民歌〉韻腳分析表

行數/詩節	第一詩節	第二詩節	第三詩節
第一行	{ axt }	{ ip }	{ eɐ̯ }
第二行	{ aɪn }	{ ɔxt }	{ ɛrn }
第三行	{ ɔrt }	{ tɐ }	{ ɐn }

二、樂曲分析

(一)樂曲創作背景

這首作品是 1840 年克拉拉送給舒曼的聖誕禮物，為三首藝術歌曲的其中一首，但〈民歌〉在克拉拉生前均未出版，一直到 1992 年才出現。〈民歌〉是關於悲劇和死亡的，在克拉拉還是少女時，這些主題就吸引著她。有趣的是，舒曼 1841 年也使用海涅《悲劇》(*Tragödie*)三部詩集的詩作。

(二)曲式結構

下表為〈民歌〉之樂曲曲式結構表，見【表 3-5-4】。

【表 3-5-2】〈民歌〉曲式結構表

速度	緩慢地(Adagio)			
拍號	9/8			
曲式	變體詩節式(Modified strophic form)			
段落	A	B	A'	Coda
小節	1-9	10-15	16-26	27-31
調性	F 小調	降 A 大調	F 小調	

(三)詩詞與音樂之交互關係

A 段(第 1 至 9 小節)

樂曲的鋼琴前奏以 9/8 拍譜寫，表現出主角們內心忐忑而加速般，呈現出不安、焦慮的感覺，以 F 小調的屬音來加強故事的緊張感。第 1 小節至第 3 小節鋼琴部份右手有循序漸進的層次感，鋼琴以音型及漸強漸弱表達情緒之變化起伏，左手低音也與右手的部分形成對旋律；第 4 小節至第 5 小節，鋼琴轉成附點四分音符，並逐漸提升和弦音域，如同呼應歌詞「霜」(fiel)的層層疊上感，同理第 6 小節至第 7 小節。鋼琴跨小節處以音型呼應歌詞「飄落在嬌嫩的藍色花朵」(er fiel auf die zarten Blaublümlein)上，第二次則堆疊地更高，描繪霜來回反覆降下的畫面，見譜例【譜例 3-5-1】。



【譜例 3-5-1】〈民歌〉，第 1 至第 7 小節

1 *Adagio* *Schwermütig* *p*
Es

以音形及漸強漸弱表達情緒之變化起伏

鋼琴前奏呈現不安焦慮感，

強調屬音來加強緊張感

與右手形成對旋律

4 *p*
fiel ein Reif in der Früh-lings - nacht, - er fiel auf die zar-ten Blau-blü - me - lein:

以音形呼應歌詞「霜的落下」，第二次則堆疊地更高

Detailed description: The image shows a musical score for a song. It consists of three systems of staves. The first system (measures 1-3) features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a circled bass line and green brackets highlighting specific chords. The second system (measures 4-7) includes the vocal line with lyrics and piano accompaniment. Red boxes highlight specific piano accompaniment passages. The tempo is marked 'Adagio' and 'Schwermütig', and the dynamics are 'p' (piano). The key signature has three flats.

B 段 (第 10 至 15 小節)

B 段起歌詞敘述「一位少年愛上了一位少女」(Ein Jüngling hatte ein Mädchen lieb)並且私奔，因此鋼琴部分在第 9 小節改變和聲，以較明朗的調性以及逐漸漸強帶出主角為愛奔走的模樣，在此音量來到全曲最多；鋼琴第 11 小節重複了第 10 小節聲樂的旋律，強調「少年對少女的愛」；第 14 小節鋼琴上聲部與聲樂雙雙齊唱，表示著兩人一起行動著，見譜例【譜例 3-5-2】。

【譜例 3-5-2】〈民歌〉，第 8 至第 15 小節

Sie sind ver-wel-ket, ver - dorrt. — Ein Jüng - ling hat - te ein Mäd - chen

以較明朗的調性以及逐漸漸強帶出主角為愛奔走的模樣

11

lieb; sie flo - hen heim - lich von Hau - se fort, — es

鋼琴重複聲樂旋律強調「少年對少女的愛」

14

wußt' - we - der Va - - ter noch Mut - ter. 鋼琴與聲樂雙齊唱表示兩人一起行動著

A'段(第 16 至 26 小節)

A'段第 16 小節又回到前奏一樣的開始，鋼琴繼續營造出緊張感，像是兩人繼續私奔的模樣，第 17 小節猶如較剛開始的 A 段更加上氣不接下氣般，心跳較剛開始還快，故以不間斷的八分音符呈現。第 19 小節歌詞描述「他們漫無目的地度日」(Sie sind gewandert hin und her)鋼琴左手音域較前面的 A 段降低，暗示主角私奔的結局並不順遂。第 21 至 22 小節鋼琴與聲樂部份呼應前依據的歌詞，如漫無目地的走著並以來回的音型描繪之，見譜例【譜例 3-5-3】。

【譜例 3-5-3】〈民歌〉，第 18 至第 22 小節

比 A 段更加上氣不接下氣，心跳更快，以不間斷的八分音符呈現

her, sie ha-ben ge-habt we-der Glück noch Stern,

如漫無目地的走著，以來回之音形描繪之

最後一句歌詞說著「他們死了，墜落」(sie sind gestorben, verdorben)，克拉拉更動了原本海涅詩詞的順序(sie sind verdorben, gestorben)，可能是配合音樂上的描寫，把墜落的音型放置最後；鋼琴部分在第 23 小節調性轉換有「上天堂之感」，之後一路下降之音型呼應歌詞「墜落」(verdorben)，第 24 小節術語標示「逐漸消失」(morendo)也呼應了歌詞死亡與落下的情緒和狀態，見譜例【譜例 3-5-4】。

【譜例 3-5-4】〈民歌〉，第 23 至第 26 小節

一路下降之音形呼應歌詞「墜落」

sie sind ge-stor-ben, ver-dor-ben.

p 調性轉換有上天堂之感

AbM: ii7 iv I

Coda 段 (第 27 至 31 小節)

鋼琴尾奏的許多下行音型帶出生命漸漸消失的過程，力度標示「弱」(piano)，用「非常圓滑奏」(ben legato)的方式表現出哀傷又優美的悲劇愛情故事，在第 30 小節鋼琴部份的倒數兩拍，以圓滑斷奏來象徵死亡之前主角們逐漸失去力量，慢慢凋零的樣子。第 31 小節節奏變緩，代表死去，見譜例【譜例 3-5-5】。

【譜例 3-5-5】〈民歌〉，第 27 至第 31 小節

下行音形帶出生命漸漸消失

死亡前逐漸沒力慢慢凋零樣

哀傷又優美的悲劇

節奏變緩，代表死去

三、演奏探討

在此首樂曲中，筆者會分為角色的扮演、低音線條的強調、呼吸的配合與音量的控制等四大重點進行演奏探討。

(一)角色的扮演

本曲有完整的鋼琴前奏、間奏與尾奏，其最大功用為歌曲氣氛的營造。前奏的部分要控制音量與踏板，讓左手中聲部的重複音不突兀也不模糊，用音色謀合的漸強漸弱帶出音型的層次，見【譜例 3-5-1】，同理 A'段的間奏亦是。本曲尾奏運用了「擴大尾奏篇幅」之手法⁴⁴，即歌曲的結局由鋼琴獨奏來完成，克拉拉寫

⁴⁴ 李燕宜，70。

了「非常圓滑奏」(ben legato)長達五個小節的樂句線提醒演奏者要一氣呵成，建議在右手高音部與中聲部交織時不能忽視中聲部的存在，雖然音型多以下行為主，但盡量以對旋律的方式讓樂句不斷延伸，第 30 小節的圓滑斷奏像是快斷氣般地接至節尾注意音色的控制，見【譜例 3-5-6】。

【譜例 3-5-6】〈民歌〉，第 27 至第 31 小節

以對旋律的方式讓樂句不斷延伸

注意音色的控制

(二)低音線條的強調

在第 5 至第 7 小節處聲樂部分與鋼琴的伴奏中有重複的旋律產生，在此低音線條的強調遠大於右手的伴奏素材，建議鋼琴的左手比右手大一倍音量的方式彈奏，支撐和聲的線條；同理在第 21 至 22 小節鋼琴部分在低音部不必要打擾歌者，以強調低音的對旋律來彈奏，見【譜例 3-5-7】、【譜例 3-5-8】。

【譜例 3-5-7】〈民歌〉，第 5 至第 7 小節

nacht, er fiel auf die zar-ten Blau-blü-me-lein:

【譜例 3-5-8】〈民歌〉，第 21 至第 22 小節

21
sie ha-ben ge-habt we-der Glück noch Stern,

強調低音線條不打擾歌者

(三)呼吸的配合

本曲的聲樂部分有良好的換氣時機點，唯獨在第 12 節處，在歌詞與歌詞之間並無休止符的空間能休息，為了換氣需要，歌者可被允許不將此最後長音完全唱滿應有的符值，利用最後的半拍來換氣⁴⁵，鋼琴合作者在此可以秉持「Nothing Need be Done」(甚麼都不必做)的方法保持速度持續彈奏，見譜例【譜例 3-5-9】。

【譜例 3-5-9】〈民歌〉，第 12 至第 13 小節

12
flo - hen heim-lich von Hau - se fort, _____ es

mf cresc.
鋼琴保持相同節奏

結束在此

⁴⁵ 李燕宜，42。

(三)音量的控制

在第二段歌詞是本曲唯一充滿「愛」的段落，調性也從 F 小調轉至降 A 大調，這邊開始「漸強」以持續漸近的方式彈奏。筆者建議由第 10 小節彈奏「中弱」(mp)，在第 11 小節的重複旋律開始增強至「中強」(mf)，第 12 小節再持續增強，情緒累積至第 13 小節，此時聲樂為高音 f^2 ，鋼琴塊狀和弦部分不用擔心會蓋過聲樂，但要留意和聲的轉換與音色的控制最多用飽滿的「強」(forte)表現，因第 14 至第 15 小節又開始「漸弱」(dim.)，代表希望又逐漸消逝，在鋼琴每一拍幾乎都轉換和弦的方式下音量隨之減弱，是整曲最需要注意音量變化的段落，見【譜例 3-5-10】。



【譜例 3-5-10】〈民歌〉，第 12 至第 13 小節

8
Sie sind ver-wel-ket, ver - dorrt. — Ein Jüng - ling hat - te ein Mäd - chen

11
lieb; sie flo - hen heim-lich von Hau - se fort, — es

14
wußt'we - der Va - - ter noch Mut - ter.

mp

mf cresc. — *f*

dim.

dim.

A^bM: IV *vi*

留意和聲的轉換
與音量的控制

A^bM: ii₆ I₆ ii₇ vi₆ vii₆₅ vi iii ii₇
/vi Fm: VI

第六節〈晚安，我對你說〉(Die gute Nacht, die ich dir sage)

一、詩詞探討

(一)歌詞翻譯

Die gute Nacht, die ich dir sage, Freund, hörst du! Ein Engel, der die Botschaft trage geht ab und zu.	晚安，我對你說 我的朋友，你仔細聽著！ 天使帶著信息 魚雁往返。
Er bringt sie dir und hat mir wieder den Gruß gebracht: Dir sagen auch des Freundes Lieder jetzt gute Nacht.	他傳遞信息並把問候 帶回我身邊 還有朋友的歌聲 現在祝你晚安！

(二)詩意探討

本曲選自呂克特的詩，在夜晚入睡的時刻，主角想起了愛人，隱諱地用送給「朋友」信息的方式說明了其無盡的思念。得到愛人的回應後，也道了聲最後的晚安。

(三)〈在美好的夜裡，向你傾訴著〉詩詞韻腳分析

此詩共有八行，每四行為一詩節，分為兩詩節。以隔行押韻的方式，第一詩節之一三行押〔agə〕、二四行押〔u〕；第二詩節之一三行押〔ide〕、二四行押〔axt〕。見【表 3-6-1】。

【表 3-6-1】〈晚安，我對你說〉韻腳分析表

行數/詩節	第一詩節	第二詩節
第一行	{ agə }	{ idɛ }
第二行	{ u }	{ axt }
第三行	{ agə }	{ idɛ }
第四行	{ u }	{ axt }

二、樂曲分析

(一)樂曲創作背景

這首歌曲是是克拉拉於 1841 年 6 月為丈夫 31 歲生日而創作的第四首歌，也是她與舒曼共同創作《愛之春》套曲中與其中三首歌曲中的歌曲之一，但這首曲子並未被選為收錄在《愛之春》之中。克拉拉譜寫這首時沒有太多的炫技，或者說是刻意的輕描淡寫，柔和的旋律似乎是對丈夫沉穩而充滿愛意的告白。

(二)曲式結構

下表為〈晚安，我對你說〉之樂曲曲式結構表，見【表 3-6-2】

【表 3-6-3】〈晚安，我對你說〉曲式結構分析表

速度	非常簡單(Sehr einfach)			
拍號	3/4			
曲式	巴爾曲式(Bar form)			
段落	A	A'	B	Coda
小節	1-16	17-28	29-38	39-56
調性	F 大調			

(三)詩詞與音樂之交互關係

A 段(第 1 至第 16 小節)

此段由弱起拍開始，術語標示圓滑奏(*legato*)，鋼琴部份以 F 大調的主和弦長音出現，調性上簡單營造夜晚安靜的氛圍。第 2 小節聲樂唱進「晚安，我對你說」(*Die gute Nacht, die ich dir sage*)，是主角夜晚睡覺前對愛人朋友的綿綿私語，所以此段聲樂部分起伏較小，音量標示「弱」(*piano*)且圓滑，鋼琴合作者應隨歌者的情緒做些微起伏。下一句歌詞為第 9 小節「我的朋友，你仔細聽著！」(*Freund, hörst du*)鋼琴部份以「突強」(*sf*)突顯「朋友」(*freund*)一字的重要。第 13 至第 16 小節以模進的方式呈現，再次呼應前句歌詞，見譜例【譜例 3-6-1】。

【譜例 3-6-1】〈晚安，我對你說〉，第 1 至第 16 小節

Sehr einfach

p *legato*

Die gu - te Nacht, die ich dir

Andante

legato

sa - ge, Freund, hö - rest du! *p*

以模進的方式呈現呼應前句歌詞 Ein

sf

A'段(第 17 至第 28 小節)

因為第二段歌詞敘述「天使帶著信息」(Ein Engel, der die Botschaft trage)，鋼琴部份在 17 小節至第 21 小節以八分音符上行琶音的方式描寫天使移動的痕跡；第 21 小節歌者唱出「魚雁往返」(geht ab und zu)並用長音的方式表示來回需要時間的模樣，見【譜例 3-6-2】。

【譜例 3-6-2】〈晚安，我對你說〉，第 17 至第 22 小節

En - - gel, der die Bot - - schaft tra - ge, geht ab und

左手上行琶音象徵天使的移動痕跡

因歌詞「魚雁往返」(geht ab und zu)的關係，鋼琴部份的右手與左手呈現雙音反向，如來回傳遞訊息之模樣；在第 26 小節第三拍鋼琴右手像是訊息的旋律線往

上行級進，在第 28 小節倒數第二拍首次出現了「問候動機」之暗示進入 B 段，見【譜例 3-6-3】。

【譜例 3-6-3】〈晚安，我對你說〉，第 23 至第 28 小節

右手與左手呈雙音反向，如來回傳遞訊息之模樣

B 段(第 29 至第 38 小節)

B 段的歌者唱出「他傳遞信息並把問候帶回我身邊」(Er bringt sie dir und hat mir wieder den Gruß gebrach)，因接收到朋友的問候，在第 29 小節鋼琴部份中加入休止符，利用後半拍的節奏營造稍微活潑感，並突顯後方「問候」的圓滑奏之動機，第 33 小節聲樂也出現了「問候動機」，第 34 小節鋼琴部份的音型隨之表達問候，不斷地出現問候動機來呼應歌者，漸強接入「尾聲」(Coda)段落，見【譜例 3-6-4】。

【譜例 3-6-4】〈晚安，我對你說〉，第 29 至第 38 小節

29
Er bringt sie dir und hat mir wie - der den Gruß ge -

問候

用後半拍的節奏營造稍微活潑感

問候動機之暗示

34
bracht:
此音形表達問候，呼應歌者

ritard.
cresc.

Coda 段(第 39 至第 56 小節)

Coda 段落像是在晚安前的最後一次傾訴，主角除了收到愛人朋友的信息，還包括了「朋友的歌聲」(Dir sagen auch des Freundes Lieder)，於是在第 41 至第 42 小節聲樂部分的音域較高，運用起伏的音型像是朋友在唱歌一樣。鋼琴部份，左手的上行琶音不同於此段的第 39 至 40 小節與第 42 至 43 小節，由正拍開始，突顯了「朋友」(Freund)的重要；最後主角終於心滿意足的說了一句晚安(jetzt gute Nacht)，音量也隨之變化轉為極弱(pp)，見譜例【譜例 3-6-5】。

【譜例 3-6-5】〈晚安，我對你說〉，第 39 至第 48 小節

音域較高，運用起伏音形像是朋友的歌聲

39 *a tempo* *pp* Dir sa - gen auch des Freun - - des Lie - der jetzt

44 *pp* gu - - - te Nacht.

最後鋼琴尾奏長達 8 小節，在主角道晚安之後，這段尾奏中旋律部分也回應了第 41 小節聲樂部分的起伏音型，像是朋友的歌聲。第 51 小節的開始，音型較低，像是要進入夢鄉般趨於平靜；第 53 小節回歸較緩的節奏，主角已進入夢鄉，見【譜例 3-6-6】。

【譜例 3-6-6】〈晚安，我對你說〉，第 49 至第 56 小節

49 *p* 朋友的歌聲

51 音域較低，趨於平靜

53 回歸較緩節奏，進入夢鄉

三、演奏探討

在此首樂曲中，筆者會分為語韻的配合、角色的扮演、低音線條的強調以及音量的控制等四大重點進行演奏探討。

(一)語韻的配合

在本曲中音樂符合詩詞語韻，詩詞的重拍剛好對應在音樂的正拍上，此曲主角將「朋友」(Freund)暗示為愛人，在第 9 小節與第 41 小節處出現「朋友」(Freund)，鋼琴合作者要仔細聆聽歌者雙母音出來的位置[ɔɪ]，並配合語韻將 sf 在對的時間點彈出，在第 13 小節以模進的方式呈現，再次呼應前句歌詞模仿語韻彈奏；同理在第 41 小節，上述分析解釋過左手的低音為了強調「朋友」(Freund)在正拍出現，在此處鋼琴合作者也須留意歌者的咬字，對在雙母音的位置，見【譜例 3-6-7】。

【譜例 3-6-7】〈晚安，我對你說〉，第 9 至第 16 小節

9

Freund, hö - rest du! ————

以模進的方式呈現，再次呼應前句歌詞模仿語韻彈奏

Fin

(二)角色的扮演

「間奏是串聯兩個不同情境的重要橋梁」⁴⁶，鋼琴部份在這首樂曲的間奏與尾奏中扮演了天使在傳遞訊息的角色，有較長的獨奏，鋼琴合作者在間奏彈奏上須隨著音型起伏來做漸弱與漸強，漸強不可鬆懈讓速度慢下來，並想像是在空中飛翔的模樣。第 26 小節開始，右手強調外聲部，突顯信息的旋律與問候動機，但也不可忽視左手的低音。在尾奏的部分中為了要讓音色不呆版，筆者想像了三種樂器的音色來代表朋友的歌聲：第 50 至 51 小節可想做木管樂器或是長笛的音色，帶出清亮的旋律「歌聲」；接給第 51 至 52 小節的音域較趨近於人聲的中提琴；第 53 小節長音起想像是法國號的溫暖音色，進入夢鄉的感覺。鋼琴的左手在尾奏的部分像是持續不斷的弦樂接續著，由此可見在克拉拉的音樂中也蘊含了寫作管弦樂曲的能力，見【譜例 3-6-8】。

【譜例 3-6-8】〈晚安，我對你說〉，第 49 至第 56 小節

長笛(清亮旋律) 中提琴(人聲音色) 法國號(溫暖音色)

左手像持續不斷的弦樂

(三)低音線條的強調

鋼琴左手的琶音也是本曲的一大特色，在這首樂曲中也剛好符合了低音線條的強調大於右手伴奏素材的觀念。本曲的左手琶音第一象徵著天使傳遞信息的腳步痕跡，第二也有呼應歌者的意味，再來也可以支撐歌者的高音線條，所以在本曲的 A'段與 Coda 段落左手的琶音要清楚地彈出，見【譜例 3-6-9】。

⁴⁶ 李燕宜，68。

【譜例 3-6-9】〈晚安，我對你說〉，第 39 至第 48 小節

39 *a tempo* *pp* *mf* *p*
Dir sa - gen auch des Freun - - des Lie - der jetzt

a tempo *pp*
gu - - - te Nacht.

支撐歌者的高音線條，清楚彈出

柔音踏板

(三)音量的控制

這是克拉拉極為特別的一首藝術歌曲，因為是晚安曲，整首曲子的語氣上都不宜太激昂，鋼琴在彈奏上須彈出歌詞中所述的意象，且能與歌者共同創造出貼近詩詞的含意。在鋼琴部份的開頭術語標示「圓滑奏」(legato)，建議維持在柔和的音色裡面，音量控制上需要著墨柔音的處理。因為鋼琴部分皆是塊狀和弦，要隨時注意聲線的起伏做漸強與漸弱，漸強也不要超過「中強」(mf)；尾奏(Coda)段落的第 45 小節起因為主角道晚安，鋼琴像是助眠的角色，在此可加上柔音踏板，讓音色更為安靜。同樣在最後一段尾奏中的各種樂器音色想像中，也勿太有精神的彈奏，多以優美的線條與微量踏板來表現，見【譜例 3-6-1】、【譜例 3-6-9】。

第七節〈他們彼此相愛〉(Sie liebten sich beide)

一、詩詞探討

(一)歌詞翻譯

Sie liebten sich beide, doch keiner Wollt' es dem andern gestehn; Sie sahen sich an so feindlich, Und wollten vor Liebe vergehn.	他們彼此相愛 卻不願向對方說明白； 互視著，以敵意的姿態， 在愛面前只想逃開。
---	--

Sie trennten sich endlich und sah'n sich Nur noch zuweilen im Traum; Sie waren längst gestorben Und wussten es selber kaum.	最後他們終於分開 只能偶爾相見於夢的所在； 如今他們已逝世幾載 卻自始至終都不明白。
--	---

(二)詩意探討

海涅 1826 年出版的詩集第一部《旅行印象》裡的「還鄉」，歌詞分為兩段，皆無重複字句地讓音樂持續前進，述說一個憂傷的故事。以第三人稱來描述兩位曾經相愛，卻反目成仇不再有交集的戀人，是一個令人感嘆的悲劇。第一段詩詞中清楚的看到彼此愛情曾經存在的痕跡，但沒有人願意先跨出一步，搭起善意和解的橋樑，向對方承認自己的心意，而是反向的開始有爭執，慢慢遺忘了愛情的初心；第二段雙方不敵對方在彼此身上的撕裂傷，終究傷心地分開了。只在夜裡的午夜時分，在夢裡悄悄地看見對方，最後離開這個世界，他們依然不知道，沒有機會傾訴的愛，其實都曾出現於彼此心底最重要的位置，卻成了生命中有缺口的遺憾。

(三)〈他們彼此相愛〉詩詞韻腳分析

此詩共有八行，每四行為一詩節，分為兩詩節。第一、二詩節之第二行押韻。第一詩節第一行押〔ɐ〕，第三行押〔ɪç〕，第二、四行押〔e:n〕；第二詩節第一行押〔ɪç〕，第三行押〔ən〕，二、四行押〔aʊm〕。

【表 3-7-1】〈他們彼此相愛〉韻腳分析表

行數/詩節	第一詩節	第二詩節
第一行	〔ɐ〕	〔ɪç〕
第二行	〔e:n〕	〔aʊm〕
第三行	〔ɪç〕	〔ən〕
第四行	〔e:n〕	〔aʊm〕

二、樂曲分析

(一)樂曲創作背景

此曲完成於 1842 年，是送給舒曼的生日禮物。克拉拉以變化詩節式歌曲來譜寫，調性為 G 小調，6/8 拍，速度為「緩慢地」(Adagio)。

(二)曲式結構

下表為〈他們彼此相愛〉之樂曲曲式結構表，見【表 3-7-4】。

【表 3-7- 2】〈他們彼此相愛〉曲式結構表

速度	慢板(Adagio)				
拍號	6/8				
曲式	變化詩節式歌曲(Modified Strophic)				
樂段	前奏	A	間奏	A'	尾奏
小節	1-4	1-15	15-18	15-29	29-36
調性	G 小調				

(三)詩詞與音樂之交互關係

A 段(第 1 至 15 小節)

第 1 小節至第 4 小節鋼琴右手是全曲的主要旋律動機，在此稱為「A 旋律線」，A 旋律線兩小節為一樂句，第 1 小節由弱音(p)開始微微的起伏做漸強漸弱，至第 3 小節及第 4 小節呈現更加感嘆的狀態，G 小調暗示並呼應兩人的愛情沒有美好的結局，故第 4 小節停留在 V 級的半終止，表現出主角情感上的遺憾。聲樂進來後的第 4 小節至第 10 小節，模仿鋼琴前奏的 A 旋律線，在此稱為「變化 A 旋律線」，在此，鋼琴的右手高音幾乎重複著聲樂旋律支撐其線條，為此曲最主要的特徵之一。第 7 小節至第 8 小節鋼琴右手外聲部與聲樂旋律形成三度旋律音程，左右手內聲部則呈反向增強方向感；第 10 小節還是結束在半終止，表現出歌詞「尚未說明白彼此情感」(Wollt' es dem andern gestehn)的狀態，見【譜例 3-7-1】。

【譜例 3-7-1】〈他們彼此相愛〉，第 1 小節至第 10 小節

1 *Adagio* A 旋律線

5 變化 A 旋律線

9 *mf*

lieb - ten sich bei - de, doch kei - ner wollt' es dem an - dern ge - stehn; sie

第 10 小節至第 15 小節的「B 旋律線」由聲樂開啟，用同音的手法來呼應歌詞「互視著，以敵意的姿態」(Sie sahen sich an so feindlich)，第 11 小節至第 12 小節由 e^b1 到 d^1 的半音下行突顯歌詞「敵意」(feindlich)，形容兩人在此進入對彼此有敵意的狀態；第 13 小節聲樂旋律大跳表示「想要」(Wollten)之渴望感。

鋼琴部份為了呼應聲樂，在第 11 小節至第 15 小節也變換了和聲 $iv \rightarrow i^6 \rightarrow ii \rightarrow V \rightarrow i$ 表現出情緒的張力與變化，同時右手高音外聲部還是幾乎維持與聲樂同音的特徵，見【譜例 3-7-2】。

【譜例 3-7-3】〈他們彼此相愛〉，第 15 小節至第 24 小節

15 *string.*
geh'n. Sie trennen sich endlich

20 *rit.* *mf*
und sah'n sich nur noch zuweilen im Traum; sie

此 A'段的「B 旋律線」節奏與 A 段相異，用拖長的四分音符表現死亡和突顯「長」(längst)，第 27 小節至第 30 小節的尾句也有變化，以同音表現「始終不明白」(Und wussten es selber kaum)之疑惑感，並以「弱」(piano)與尾音加長表達出遺憾；在鋼琴尾奏中「A 旋律線」再度出現，特別的是尾奏後又放入了四小節的小尾奏(codetta)，表示主角兩人遺憾卻無他法之狀態，第 33 小節的減七和弦與重音增強無力遺憾地訴說，全曲在極弱的音量下(pp)回到 G 小調主音結束，表達無法愛之悲哀，見【譜例 3-7-4】。

【譜例 3-7-4】〈他們彼此相愛〉，第 24 小節至第 36 小節

B 旋律線拖長拍(四分音符) 突顯「長」(längst)

A 旋律線再度出現

Codetta

弱音踏板

三、演奏探討

在此首樂曲中，筆者會分為角色的扮演、低音線條的強調、音域的改變與速度的控制等四大重點進行演奏探討。

(一)角色的扮演

在本曲中，鋼琴有完整的前奏間奏與尾奏，扮演曲子氣氛上的重要角色。前奏需先營造出情感上的「遺憾」感，所以音色要以輕柔憂愁的方式彈出。筆者建議隨著級進音型自然漸強，並強調第 4 小節的 V 級和弦。間奏則是要呈現主角分開後的悲痛感，所以在此段間奏中情緒較為激動，所以在第 15 至 17 小節中連續漸強上要帶有一點急迫感，一樣強調第 18 小節的 V 級和弦；在最終尾奏中為了表現因死去表現出「始終不明白」之疑惑感，極弱段落建議可採弱音踏板(soft pedal)控制音色至最後一小節，加強尾奏遺憾、無力感之氣氛，見【譜例 3-7-1】、【譜例 3-7-3】、【譜例 3-7-4】。

(二)低音線條的強調

本曲的鋼琴的右手高音部分多重複聲樂的「變化 A 旋律線」，因此旋律線在樂句中間有休止符需要鋼琴右手高音旋律來支撐，但鋼琴部分在彈奏上需小心，不宜在重複聲樂旋律時蓋過聲樂音量；在鋼琴左手的部分第 5 小節開始要彈清楚每一小節的根音，並隨著每一拍的八分音符持續曲子 6/8 拍的韻律，見【譜例 3-7-5】。

【譜例 3-7-5】〈他們彼此相愛〉，第 5 小節至第 10 小節

lieb-ten, sich hei- ße- doch kei- ner wollt' es dem an- dern ge- stehn: sie

鋼琴高音不宜蓋過聲樂音量

(三)音域的改變

第 10 至 12 小節的聲樂音域來到 d^1 至 e^{b1} ，鋼琴合作者須控制音量的部分，譜上的 mf 可以強調鋼琴右手的內聲部($B^b-A-G-F^{\#}G$)，左手的低音八度也切勿太重，影響歌者的聲線；同樣在第 24 至 30 小節也需注意聲樂的音域，第 27 小節起的鋼琴左手八度音用較為悲沉的方式彈出，見譜例【譜例 3-7-6】。

【譜例 3-7-6】〈他們彼此相愛〉，第 25 小節至第 29 小節

25
wa - ren längst ge - stor - ben und wuß - - ten es sel - ber kaum.

強調鋼琴右手內聲部

左手八度音用較為悲沉的方式彈出

(三)速度的控制

A'段落敘述主角與愛人分開，對比了 A 段的相愛過程，在第 19 至 24 小節作曲家用「逐漸加快」(Stringendo)與「漸慢」(rit.)提醒演奏者彈奏情緒的轉折，此段鋼琴合作者在第 19 至 21 小節可以推動歌者的速度，第 22 至 24 小節切換成仔細聆聽歌者的漸慢；雖然在最後的小尾奏(codetta)中，作曲家沒有寫任何速度漸慢的指示，但筆者建議可以在最後的第 34 至 36 小節中，轉換手指的觸鍵，慢觸左手的最後三個音(G-D-G)來表達無力之遺憾感，見【譜例 3-7-3】、【譜例 3-7-7】。

【譜例 3-7-7】〈他們彼此相愛〉，第 34 小節至第 36 小節。

34

慢觸左手的最後三個音表達無力之遺憾感

第八節〈蘿蕾萊〉(Lorelei)

一、詩詞探討

(一)歌詞翻譯

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten Daß ich so traurig bin; Ein Märchen aus alten Zeiten Das kommt mir nicht aus dem Sinn.	不知道是為何，或其中暗示者甚麼， 我是如此的憂傷。 一名來自古老傳說的貌美女子 如畫一般縈繞在我心頭。
Die Luft ist kühl und es dunkelt, Und ruhig fließt der Rhein; Der Gipfel des Berges funkelt Im Abendsonnenschein.	微風颯颯景色暗， 萊茵河靜默地在山川間流動； 陡峭山風與夕陽餘暉， 倆倆相應閃爍著。
Die schönste Jungfrau sitzet dort oben wunderbar, Ihr gold'nes Geschmeide blitzet Sie kämmt ihr gold'nes Haar.	這位年輕貌美的女子， 高踞在石岩上，一切盡是美好。 她手上拿者閃閃發亮的首飾， 靜靜地梳者她的金髮。
Sie kämmt es mit gold'nem Kamme Und singt ein Lied dabei; Das hat eine wundersame Gewaltige Melodei.	邊梳金髮，邊哼唱著歌 音樂是那樣美妙動人； 具有強烈吸引力的旋律反覆不停。
Den Schiffer im kleinen Schiffe ergreift es mit wildem Weh, Er schaut nicht die Felsenriffe, Er schaut nur hinauf in die Höh.	凡經萊茵河的船隻和水手 盡被肆虐的哀嚎聲攫住， 看不見水底的陡壁暗礁， 只抬頭仰望高處。
Ich glaube, die Wellen verschlingen Am Ende Schiffer und Kahn; Und das hat mit ihrem Singen Die Lorelei getan.	我深信這一切是由海浪 吞噬經過的水手和船隻； 與蘿蕾萊唱歌時 所造成的結局。

(二)詩意探討

海涅於 1824 年創作了這首敘事詩「羅蕾萊」，往後在德國膾炙人口，也成為家喻戶曉的德國民歌。因海涅是猶太人的關係，在當時他的作品被納粹禁止出版，唯一這首「羅蕾萊」仍被保存下來，但作者名字則改為匿名。羅蕾萊的傳說故事敘述一位坐在石岩上的年輕女孩，手上拿著金色梳子梳頭髮，配戴金光閃閃的手飾，吟唱著優美的旋律歌聲來吸引水手的注意，而水手經過萊茵河被女孩歌唱聲迷住並沒有注意到危險的礁石與險峻的急流，而不幸的與小船一同沉入海裡。德國海德堡派浪漫主義詩人克萊門斯·勃倫塔諾 (Clemens Brentano, 1778-1842) 1801 年的敘事詩「在萊茵河邊的巴哈拉赫城」(Zu Bacharach am Rheine) 中提到羅蕾萊是一位迷人的女孩，她的美麗抓住了所有男人的心，也最終奪去了他們的生命，他將羅蕾萊描繪成給船員帶來死亡的海妖塞壬。

(三)〈羅蕾萊〉詩詞韻腳分析

此詩共有二十四行，每四行為一詩節，分為六詩節，隔行押韻，唯獨第五詩節二四行不同韻。第一詩節之一三行押〔əŋ〕、二四行押〔ɪn〕；第二詩節之一三行押〔elt〕、二四行押〔aɪn〕；第三詩節之一三行押〔et〕、二四行押〔a:v〕；第四詩節之一三行押〔ə〕、二四行押〔aɪ〕；；第五詩節之一三行押〔ə〕、二四分別押〔e:] 與〔ø:]；第六詩節之一三行押〔əŋ〕、二四行押〔a:n〕。見【表 3-8-1】。

【表 3-8-5】〈蘿蕾萊〉韻腳分析表

行數/ 詩節	第一詩節	第二詩節	第三詩節	第四詩節	第五詩節	第六詩節
第一行	[ən]	[ɛlt]	[ɛt]	[ə]	[ə]	[ən]
第二行	[ɪn]	[aɪn]	[a:ɐ]	[aɪ]	[e:]	[a:n]
第三行	[ən]	[ɛlt]	[ɛt]	[ə]	[ə]	[ən]
第四行	[ɪn]	[aɪn]	[a:ɐ]	[aɪ]	[ø:]	[a:n]

二、樂曲分析

(一)樂曲創作背景

這是克拉拉創作的歌曲中，具有代表性的歌曲之一，這是她 1843 年送給丈夫舒曼的生日禮物。克拉拉譜寫令人興奮且具有描述性的伴奏，可比擬舒伯特的〈魔王〉(Der Erlkönig)伴奏的八分音符。

(二)曲式結構

下表為〈他們彼此相愛〉之樂曲曲式結構表，見【表 3-8-6】。

【表 3-8-7】〈蘿蕾萊〉曲式結構表

速度	很快地 (Schnell)					
拍號	12/8					
曲式	通作式歌曲(Through-composed song)					
樂段	A	B	C(A')	D	E	Coda
小節	1-12	12-20	20-44 (36-44)	45-54	54-66	69-72
調性	G 小調		F 大調	G 小調		

(三)詩詞與音樂之交互關係

A、B 段 (第 1 至 44 小節)

這首曲子的曲式段落是由六個詩節來劃分，以通作歌曲形式貫穿全曲，用一種故事型態的方式呈現。A 段至 B 段的鋼琴皆用緊湊的八分音符來表示故事中河流湍急的樣貌，斷奏的樂句與聲樂平滑線條形成對比。第 4 小節至第 8 小節鋼琴右手先行奏出了「女孩歌唱的旋律線」，隨後聲樂在第 8 小節至第 12 小節回應了相同旋律，顯現出鋼琴地位與聲樂並駕齊驅，甚至主導聲樂有相當的重要性，見

【譜例 3-8-1】。

【譜例 3-8-1】〈蘿蕾萊〉，第 1 小節至第 12 小節

Schnell

1
Ich weiß nicht, was soll es be - deu - - ten, daß ich so trau - rig

4
bin;

8
ein Mär - chen aus al - ten Zei - ten, das kommt mir nicht aus dem

12
Sinn. Die

斷奏樂句

女孩歌唱的旋律線

聲樂回應相同旋律顯現出鋼琴地位與聲樂並駕齊驅

在 B 段部分，因詩詞轉換場景的關係，音樂上慢慢轉為大調來描寫萊茵河的美好。鋼琴此時和聲的音程變化不大，以符合第 15 小節的歌詞「靜靜地流動」(ruhig fließt)，第 16 小節起至第 19 小節，鋼琴的左手低音延長，第 17 小節鋼琴右手有對旋律，如同呼應詩詞「夕陽與山風」(Der Gipfel des Berges funkelt)相伴的美好，見譜例【譜例 3-8-2】。

【譜例 3-8-2】〈蘿蕾萊〉，第 12 小節至第 18 小節

Sinn. Die Luft ist kühl und es dunkelt, und ruhig fließt der Rhein; der Gipfel des Berges funkelt im

對旋律呼應詩詞「夕陽與山風」

左手低音延長

C 段 (第 20 至 44 小節)

此段為描繪萊茵河流動樣而使用了音畫(tone painting)手法，使節奏音型明顯轉換，鋼琴整段描繪了河流流動的效果；經過第 20 小節到第 24 小節的鋼琴一小段河流間奏後，第 24 小節起聲樂唱進了平順的旋律線「這位年輕貌美的女孩高踞在石岩上，一切盡是美好」(Die schönste Jungfrau sitzt dort oben wunderbar)，因女孩相當美好，故以較穩定與平靜的節奏型、音程表現之。第 28 小節女孩梳著頭髮時的動作，鋼琴左手在第 28 小節第四拍起隨著歌詞「金色手飾閃閃發亮」(Ihr gold'nes Geschmeide blitzet)、「梳金髮」(Sie kämmt ihr gold'nes Haar)產生細微的和聲變化與呈現首飾小巧、閃亮的情況。隨著歌詞的進展，女孩迷人的梳頭動作相

當撩人，使水手受影響，在此轉為原來的 G 小調以暗示悲劇即將發生，見【譜例 3-8-3】。

【譜例 3-8-3】〈蘿蕾萊〉，第 24 小節至第 35 小節

因女孩相當美好，故以較穩定與平靜的節奏型、音程表現之

Bb:I (大調描繪女孩的好)

鋼琴左手隨歌詞產生細微和聲變化與呈現首飾小巧、閃亮的情況

A'段(第 36 至 44 小節)

第 36 小節鋼琴右手重現 A 段出現的「女孩歌唱的旋律線」與聲樂的回應對旋律，故此段在音樂表現上用 A'段落稱之。「女孩歌唱的旋律線」反覆不停地展現，象徵主角念念不忘的感受，促使第 42 小節聲樂加了許多重音，節奏上也改變，見【譜例 3-8-4】。

【譜例 3-8-4】〈蘿蕾萊〉，第 36 小節至第 44 小節

36
bei;
女孩歌唱的旋律線

39
das hat ei - ne
女孩歌唱的旋律線反覆不停地展現

42
wun - der - sa - me, ge - wal - ti - ge Me - lo - - - dei. Den
聲樂回覆相同旋律
念念不忘

D、E 段(第 45 至 54 小節)

D 段浪的型態改變，此處描寫水手行駛之小船經過不穩定的浪潮處影響搖晃，第 45 小節鋼琴的右手出現不和諧音程使音樂聽起來有不安定、災難將要發生的神秘感，音量保持弱音(p)；第 47 小節突然轉為強音段落，表示船隻撞到礁石，從第 47 小節起至 54 小節一整大段，鋼琴左手用持續低音模擬湍急水流下方身處的礁石，不時用突強(sf)象徵船隻不停撞擊到水流下方礁石的聲響。聲樂方面在第 48 小節突如其來之八度大跳 g^1 到 g^2 ，摹寫水手在船上的最後求救聲，強調該「痛苦」(weh)，在此音量也來到全曲最大、情緒高漲的高點，見【譜例 3-8-5】。

【譜例 3-8-5】〈蘿蕾萊〉，第 45 小節至第 50 小節

45 *p* Schif - fer im klei - nen Schif - fe er - greift es mit wil - dem *f*

46 *p* 不安定、災難將要發生的神秘感

48 *mf* Weh, 強調痛苦 船隻不停撞擊到水流下方礁石的聲響 *mf* er

49 *sf*

50 *sf* *mf*

故事進到尾聲，E 段第 54 小節至第 58 小節鋼琴一組組的下行音型，描繪海浪將船隻及水手吞噬的模樣；第 59 小節至第 62 小節鋼琴在此每兩拍強調一次根音加強節奏，突顯水手及船隻會毀滅的罪魁禍首；聲樂在第 62 小節至第 67 小節再次重複相同樂句，同為再次強調歌詞「是蘿蕾萊唱歌時所造成的結局」(Und das hat mit ihrem Singen die Lorelei getan)，見【譜例 3-8-6】。

【譜例 3-8-6】〈蘿蕾萊〉，第 54 小節至第 66 小節

54 Höh' Ich *p* 鋼琴下行音型海浪將船隻及水手吞噬的模樣

57 En - de Schif - fer und Kahn; und das hat mit ih - - rem *poco a poco*

60 *cre - scen - do* *f* Sin - gen die Lo - re - lei ge - tan, und *cre - scen - do*

每兩拍強調一次根音加強節奏，突顯水手及船隻會毀滅的罪魁禍首

Coda (第 67 至 72 小節)

在尾奏段落鋼琴右手加入許多休止符，音型也變短，如描繪出船隻殘骸破碎之場景；短短的尾奏寫滿「突強」(sf)撞擊岩壁的聲響，第 70 小節至第 71 小節鋼琴雙手的下型齊奏音型再次暗示海浪將一切吞沒殆盡的模樣，並在最後一小節回到 G 小調主和弦，突強的一響象徵悲劇性的結束，見譜例【譜例 3-8-7】。

【譜例 3-8-7】〈蘿蕾萊〉，第 67 小節至第 72 小節

67

tan.

船隻殘骸破碎之場景

撞擊岩壁的聲音

sf

70

突強的一響象徵悲劇性的結

sf

sf

sf

sf

海浪將一切吞沒殆盡的模樣

三、演奏探討

在此首樂曲中，筆者會分為同音的處理、演奏技法、低音線條的強調與聲部的平衡等四大重點進行演奏探討。

(一)同音的處理

鋼琴部分在這首樂曲中地位與聲樂並駕齊驅，除了 C 段之外幾乎貫穿全曲的八分音符同音與同音和弦為本曲主要特色之一，因速度標示「快速」(schnell)，在重複音處理上需要手指間集中，放鬆手腕與手掌並借用肱二頭肌的手臂肌肉群(Biceps brachii)幫助。克拉拉在每一小節的第一拍正拍都寫了一個根音或和弦，藉此換和弦的時間將手臂力量往下，形成每一小節給予一次手臂力量往下，並固定同一個把位的穩定彈奏，避免手指疲乏，堅定此曲的動力，見【譜例 3-8-8】。

(二)演奏技法

在第 1 小節的第一拍與第二拍快速同音的八分音符和弦中，左手 1 指可以彈右手的低音 b，右手 1 指可以彈左手的高音 d¹，讓雙手避免呈現交越的狀態影響彈奏。第 4 小節左手的同音 d 為了避免同音同指緊張，並且速度更快更省力，建議可輪指彈奏。第 5 至第 7 小節右手可以幫忙彈奏左手的高音，讓左手同音維持在 3 指，避免用 5 指造成力度不均，同理在第 9 至第 11 小節、第 37 至 39 小節、第 41 至 43 小節，見【譜例 3-8-8】。

【譜例 3-8-8】〈蘿蕾萊〉，第 1 小節至第 12 小節

Schnell

Ich weiß nicht, was soll es be-deu-ten, daß ich so trau-rig
bin;
ein Mär-chen aus al-ten Zei-ten, das kommt mir nicht aus dem
Sinn. Die

5 12 121 212123 13

(三)低音線條的強調

整曲的素材多以八分音符的重複音貫穿，在 A、B 段部分要清楚地彈奏出左手的每一小節的第一拍正拍，給予歌者正確的節奏方向。在 C 段的鋼琴變化節奏中，建議彈清楚左手的正拍變化音，讓歌者清楚聽到每一拍不同的和聲變化與旋律級進，並持續到 36 小節；D 段的鋼琴左手象徵水流下方的礁石，在整段音量皆是強音(forte)的狀態與歌者音域高的關係，左手兩拍強調一次的根音要紮實彈出支持歌者的高音。第 55 至 58 小節鋼琴部份描繪了海浪將船隻及水手吞噬的模樣，所以在左手第一拍正拍 d 長音要清楚彈出，不失節奏律動，見【譜例 3-8-9】。

【譜例 3-8-9】，〈蘿蕾萊〉，第 55 至第 58 小節

55
glaube, die Wellen ver-schlingen am Ende Schiffer und Kahn; und

(三)聲部的平衡

聲樂部分在本曲的角色當中為第三人稱敘述的角色，聲線多半為平順的同音與級進音型。D 段第 45 小節前音域 d¹ 到 f² 音量多為「弱」(piano)至漸強，而鋼琴多為重複音和弦，筆者建議在音量弱到中弱段落可採「柔音踏板」(Soft pedal)避免影響歌者的演唱。C 段為描寫萊茵河流動之模樣，在此的圓滑奏要柔順地隨著音型波動，對比其他段強烈的八分音符斷奏伴奏音型，見【譜例 3-8-3】。

第九節〈噢！他造成離別的悲傷〉(Oh weh des Scheidens, das er tat)

一、詩詞探討

(一)歌詞翻譯

Oh weh des Scheidens, das er tat,
da er mich ließ im Sehnen!

Oh weh des Bittens, wie er bat,
des Weinens seiner Tränen!

Er sprach zu mir: Dein Trauern laß!
und schied doch selbst in Schmerzen.

Von seinen Tränen ward ich naß,
daß kühl mir's ward im Herzen.

噢，他造成離別的痛苦
讓我渴望！

噢！當他悲痛乞求
淚流滿面的模樣！

他對我說：哀悼你的悲痛！
讓悲痛自然離你而去。
但他的悲傷仍讓我潸然淚下，
使我心灰意冷。

(二)詩意探討

詩詞開頭情緒高漲，主角與愛人分開，在離別的痛苦中主角卻又渴望著愛人。連著第二聲嘆氣後，主角想起愛人淚流滿面的模樣依然激動；第二段為了結束雙方的感情，愛人對主角說出了最後的溫柔並讓悲痛自然淡化，最終主角潸然淚下、心碎。

(三)詩詞韻腳分析

此詩共有八行，每四行為一詩節，分為兩詩節，隔行押韻。第一詩節之一三行押〔a:t〕、二四行押〔ən〕；第二詩節之一三行押〔as〕、二四行押〔ən〕。見【表 3-9-1】。

【表 3-9-1】〈噢！他造成離別的悲傷〉韻腳分析表

行數/詩節	第一詩節	第二詩節
第一行	{ a:t }	{ as }
第二行	{ ən }	{ ən }
第三行	{ a:t }	{ as }
第四行	{ ən }	{ ən }

二、樂曲分析

(一)樂曲創作背景

這首曲子最初出版於 1992 年，此曲的氣氛與風格和克拉拉譜寫其他呂克特曲子截然不同。《愛之春》的曲風旋律大多優美明亮；〈噢！他造成離別的悲傷〉這首曲子像是宣敘調的風格，直接了當。〈噢！他造成離別的悲傷〉多半由女性演唱，音樂中有許多預示著舒曼後期風格的音樂，它採用許多舒曼作曲風格之特性寫作而成。

(二)曲式結構

下表為〈噢！他造成離別的悲傷〉之樂曲曲式結構表，見【表 3-8-8】。

【表 3-9-2】〈噢！他造成離別的悲傷〉曲式結構表

速度	非常緩慢，感覺最深 (Sehr langsam und mit tiefster Empfindung)		
拍號	4/4		
曲式	通作式歌曲(Through-composed song)		
樂段	A	B	C
小節	1-8	9-19	20-27
調性	E 小調		

(三)詩詞與音樂之交互關係

A 段(第 1 至第 8 小節)

曲子開頭用類似宣敘調的方式呈現，第 1 小節以鋼琴減七和弦與聲樂不和諧的減五音程齊響，強調故事悲劇性的展開，克拉拉在創作上，突顯第一拍「痛苦」(weh)，聲樂減五度音程下行表現出嘆息語氣。第一樂句「噢，他造成離別的痛苦」(Oh weh des Scheidens, das er tat)音型也是整句往下走，呼應歌詞的悲傷情緒。第 3 至第 4 小節，樂句因主角的渴望而往上行。在第 4 小節，鋼琴級進解決至 E 小調的 V 級，讓聽覺上更加和諧，且解決至大三和弦之屬音和弦，呼應歌詞「渴望」(Sehnen)。下一樂句聲樂的音程又整體往上一度，再次用重音記號(>)強調「痛苦」(weh)，加深男主角悲痛乞求之感受，「淚流滿面」的模樣(des Weinens seiner Tränen)，使聲樂的音程不規律地往上移動，像是啜泣般地哭喊。見【譜例 3-9-1】。

【譜例 3-9-1】〈噢！他造成離別的悲傷〉，第 1 小節至第 8 小節

減五度下行表現出嘆息語氣

Sehr langsam und mit tiefster Empfindung

Oh weh des Schei-dens, das er tat, da er mich ließ im Seh - nen! Oh

weh des Bit - tens, wie er bat, des Wei - nens sei - ner Trä - nen!

鋼琴合作者注意歌者發音緊緊跟隨

減七和弦表示故事的悲劇性

淚流滿面的模樣使聲樂的音程不規律地往上移動

B 段 (第 9 至第 19 小節)

第 9 小節首次出現 E 小調的 i 級，鋼琴間奏以相同的節奏回應聲樂的旋律，第三拍的右手以增四度音程使此處聽覺上較不平靜且衝突，暗示離別之痛。第 11 至 14 小節，因男主角平靜訴說的語氣，和聲上還在 E 小調的 $i \rightarrow vi \rightarrow III$ ，使用自然小音階讓和聲上沒有明顯的起伏，符合詩詞讓女主角忘卻悲傷。第 15 至第 18 小節，男主角說讓悲痛離你而去，在此再次重複歌詞顯示苦苦哀求的模樣，調性也由 E 小調轉至 B 小調，並在第二次重複的歌詞處用了拿坡里六和弦(II⁶)穩定調性，象徵悲傷的故事似乎已成定局，見【譜例 3-9-2】。

【譜例 3-9-2】〈噢！他造成離別的悲傷〉，第 9 小節至第 18 小節

增四音程較不平靜且衝突，暗示離別之

Er sprach zu mir: Dein Trau - - - ern

laß! und schied doch selbst in Schmer-zen. und - schied doch selbst in Schmer-zen.

Em:i VI

Em:III i V/V

Bm: iv i6 V42 V42 i II6 vii42 ii7/V V

C 段(第 9 至第 19 小節)

第 20 小節至 22 小節的鋼琴間奏，音程一組一組從高處降下，引導出後面的歌詞「但他的悲傷仍讓我潸然淚下」(Von seinen Tränen ward ich naß)；第 23 小節至 27 小節女主角的心已冷卻，在聲樂與鋼琴音型使用上也多用同音譜曲，如宣敘調訴說之方式表現極悲痛難過之模樣，最後三小節的速度也開始漸慢，見【譜例 3-9-3】。

【譜例 3-9-3】〈噢！他造成離別的悲傷〉，第 20 小節至第 27 小節

20 同音表示極悲痛難過之模樣

他的悲傷仍讓我潸然淚下(音畫)

Von sei - nen Trä - nen ward ich naß, daß

25 ritardando

kühl mir's ward im Her - zen.

ritardando

三、演奏探討

在此首樂曲中，筆者會分為低音線條的強調、演奏技法、速度的控制與語韻的配合等四大重點進行演奏探討。

(一)低音線條的強調

在樂曲的開頭聲樂部分以類似宣敘調的方式(recitativo)展開悲劇性的故事，在此鋼琴部份第 1 小節帶給聲樂深沉悲痛的減七和弦，建議加強左手的八度音，但在第 2 小節聲線收尾左手八度音勿太強，跟隨聲樂語韻至第 4 小節，同理第 5 至 2 第小節，見【譜例 3-9-4】。

【譜例 3-9-4】〈噢！他造成離別的悲傷〉，第 1 小節至第 4 小節

Sehr langsam und mit tiefster Empfindung

Oh weh des Schei-dens, das er tat, da er mich ließ im Seh-nen! Oh

深沉悲痛加強左手的八度音

第二個八度勿太強跟隨聲樂語韻至延長記號處

(二)演奏技法

第 7 小節因聲樂音型逐漸升高，鋼琴部份的雙手和弦隨之更飽滿，如演奏者在手小的情況下無法彈奏和弦，筆者建議可將第 7 小節的第二與第三拍左手高音 c^1 分給右手彈琶音，第四拍左手彈琶音；亦或是第 7 小節不換踏板，第二拍到第四拍省略左手的重複音 B 音，見【譜例 3-9-5】。

【譜例 3-9-5】〈噢！他造成離別的悲傷〉，第 7 小節至第 8 小節

Wei-nens sei-ner Trä-nen!

cresc. *sf* *p*

pedal

(三)速度的控制

在樂曲的開頭速度標示「非常緩慢」(Sehr langsam)，在第 19 至 22 小節的鋼琴間奏中預先出現了最後一句歌詞的音畫，「他的悲傷仍讓我潸然淚下」(von seinen Tränen ward ich naß)。筆者參考了奧地利女高音豐塔納(Gabriele Fontana, 1957-)與德國鋼琴家兼音樂教授艾克霍斯特(Konstanze Eickhorst, 1961-)1993年6月於不來梅電台廣播廳 (Sendesaal Radio Bremen Konzerte) 的錄音，在此間奏中鋼琴合作者在右手的跳進下行音型中可想像淚水慢慢留下的模樣，速度彈性的稍緩下來，見【譜例 3-9-6】。

【譜例 3-9-6】〈噢！他造成離別的悲傷〉，第 20 小節至第 22 小節

淚水慢慢留下的模樣，速度稍緩下來

(三)語韻的配合

在速度緩慢的這首樂曲中，歌者有時間清楚的發出詩詞的咬字，唯需要加強注意的是第 5 小節處聲樂的歌詞「哀求」(Bittens)第一個子音[b]為短促的唸法，歌者會緊閉雙唇將氣流快速送出到母音[i]，鋼琴合作者需注意這邊歌者發音緊緊跟隨；其餘須注意的字詞例 Scheidens、Tränens、prach、Trauern、Schmerzen等，鋼琴合作者要等待母音出來的時機，避免搶快對在子音上，見【譜例 3-9-1】。

第十節 〈我的明星〉(Mein Stern)

一、詩詞探討

(一)歌詞翻譯

O du mein Stern, schau dich so gern,
wenn still im Meere die Sonne sinket,
dein goldnes Auge so tröstend winket
in meiner Nacht!

噢！屬於我的星星，我正欣喜地望著
你，
當日落緩緩地沉浸於海洋中，
你那金黃般的雙眼撫慰地眨著
在我靜謐的夜晚裡！

O du mein Stern, aus weiter Fern,
bist du ein Bote mit Liebesgrüßen,
laß deine Strahlen mich durstig küssen
in banger Nacht!

噢！屬於我的星星，遠道而來
你帶給我愛的消息
讓我熱情地親吻你閃耀的光芒
在害怕的夜裡！

O du mein Stern, verweile gern,
und lächelnd führ' auf des Lichts Gefieder
der Träume Engel dem Freunde wieder
in seine Nacht.

噢！屬於我的星星，總愛徘徊
並微笑地搭在光的翅膀上，
再次為你的朋友護送夢想的天使
在夜晚中。

(二)詩意探討

〈我的明星〉來自塞爾的詩詞，她與丈夫从小就認識克拉拉，是克拉拉與舒曼的仰慕者與支持者。塞爾出生於一個富裕、務實、好客的家庭，她位於德勒斯登附近的鄉村莊園是作曲家、文學朋友與音樂愛好者的天堂。詩人以星星比喻為愛人，在夜晚的不同時刻(日落傍晚、夜晚、睡夢中)皆光芒無比的閃耀著，是一首明顯表達愛意之詩。

(三)詩詞韻腳分析

此詩共有十六行，每四行為一詩節，分為三詩節。每一詩節第一行押同韻〔ern〕、第四行押〔axt〕；第一詩節之二三行押〔ɪŋkt〕；第二詩節之二三行押

{ en } ; 第三詩節之二三行押 { ɐ } 。見【表 3-10-1】。

【表 3-10-1】〈我的明星〉韻腳分析表

行數/詩節	第一詩節	第二詩節	第三詩節
第一行	{ ern }	{ ern }	{ ern }
第二行	{ ɪŋkt }	{ en }	{ ɐ }
第三行	{ ɪŋkt }	{ en }	{ ɐ }
第四行	{ axt }	{ axt }	{ axt }

二、樂曲分析

(一)樂曲創作背景

克拉拉與舒曼為了感謝塞爾與其丈夫的讚賞與支持，克拉拉為她的詩詞譜曲，並將手稿獻給她，現今在舒曼的家（Robert-Schumann-Haus）上都可以找到。〈我的明星〉在克拉拉生平時期未曾在德國出版，而 1848 年首次出現在倫敦，其英文譯文為：「噢，我的星星」(O Thou My Star)，降 E 大調，6/8 拍。克拉拉譜寫鋼琴部分的音色豐富、波光粼粼，以流瀉優美的十六分音符貫穿整曲。

(二)曲式結構

下表為〈我的明星〉之樂曲曲式結構表，見【表 3-10-9】。

【表 3-10-2】〈我的明星〉曲式結構表

速度	無速度指示			
拍號	6/8			
曲式	變化詩節式(Modified strophic form)			
樂段	A	A'	A''	Coda
小節	1-17	17-33	33-49	49-52
調性	降 E 大調			

(三)詩詞與音樂之交互關係

A 段(第 1 至第 17 小節)

聲樂部分在第 1 至第 4 小節唱出「噢！屬於我的星星，我欣喜地望著你」(O du mein Stern, schau dich so gern)，鋼琴部份也以流動的十六分音符暗示對美好的愛情之表達，和聲上以簡單的 I 級與 V 級輪流交替進行；第 5 至第 9 小節的日落時辰變換，鋼琴也以半音下行、音畫的方式呼應詩詞，見【譜例 3-10-1】。

【譜例 3-10-1】〈我的明星〉，第 1 小節至第 9 小節

O du mein Stern, schau dich so
O thou my star, so bright and

gern, wenn still im Meer die Sonne sinket, dein
far! When deep in ocean the sun is sinking, thy

鋼琴以流動的十六分音符暗示對美好的愛情之表達
鋼琴低音穩定節奏的流動與支撐聲樂高音的線條

半音下行，音畫呼應詩詞日落時辰變換

第三句歌詞「你那金黃般的雙眼撫慰地眨著」(dein goldnes Auge so tröstend winket)的關係，聲樂部分以切分節奏呈現「眨眼」(winket)之動態感，隨即在第 15 至 17 小節的鋼琴高音也奏出了「噢！屬於我的星星」(O du mein Stern)的旋律呼應，見【譜例 3-10-2】。

【譜例 3-10-2】〈我的明星〉，第 9 小節至第 17 小節

sin - ket, dein gold - nes Au - ge so trö - stend
sink - ing, thy gold - en eye seems so mild - ly

di - mi - nu - en - do
win - ket in mei - ner Nacht!
blink - ing, a - midst my gloom!

聲樂部分也以節奏切分呈現「眨眼」(winket)之動態感

鋼琴奏出 O du mein Stern 的旋律呼應

A”段(第 33 至第 49 小節)

A”段回來後，第 32 小節鋼琴的部分再一次註記「弱」(piano)表示在「夜晚」裡的狀態，歌詞又再度重複「噢！屬於我的星星」(O du mein Stern)之旋律，顯示對愛人多次的呼喚。第 46 小節聲樂部分的節奏與 A 段跟 A’段的相異，以四分音符而非掛留音的形式，帶出音樂趨於和緩，第 47 至 48 小節再次說出詩詞「在夜晚中」(in seine Nacht)強調夜晚，見【譜例 3-10-3】。

【譜例 3-10-3】〈我的明星〉，第 45 小節至第 52 小節

節奏與 A 段跟 A’段的相異，以四分音符而非掛留音的形式帶出音樂趨於和緩

45
wie - - der - - in sei - - - - - ner Nacht, in sei - - - - - ner
smil - - ing, and chace - - - - - my gloom, and chace - - - - - my

49
Nacht! Gloom!
再次說出詩詞「在夜晚中」強調 seine Nacht

Coda 段(第 49 至第 52 小節)

在此段落的鋼琴尾奏，右手旋律符合聲樂語韻，並有明顯的漸強漸弱，安詳地結束在降 E 大調 I 級，見【譜例 3-10-4】。

【譜例 3-10-4】〈我的明星〉，第 49 小節至第 52 小節

三、演奏探討

在此首樂曲中，筆者會分為指法的運用、呼吸的配合、低音線條的強調與語韻的配合等四大重點進行演奏探討。

(一)指法的運用

鋼琴以綿延不斷的伴奏音型象徵主角對愛人的渴望來，並突顯歌者對愛人訴諸愛意及「星星」高掛在天之距離，從頭至樂曲結束。筆者建議第 1 小節至第 7 小節在指法分配上左手彈三個十六分音符，右手彈三個十六分音符，符合音型的律動，同理在 A'段的第 18 小節至第 23 小節以及 A''段的第 34 至 39 小節，見【譜例 3-10-5】。

【譜例 3-10-5】〈我的明星〉，第 1 小節至第 3 小節

(二)呼吸的配合

作曲家在聲樂旋律的譜寫上將第 10 至第 15 小節的「你那金黃般的雙眼撫慰地眨著」(dein goldnes Auge so tröstend winket)、「在我的夜晚裡」(in meiner Nacht)寫成一個長達六小節的樂句，此時鋼琴部份的十六分音符不可怠慢，而是不停地往前滾奏帶動聲樂的氣流；歌者可能在演唱時會在第 11 小節換氣，第四拍 *Auge* 只需唱半拍，而不影響鋼琴節奏的流動，同理在 A' 的第 26 至第 31 小節與 A'' 段的第 42 至第 47 小節，見【譜例 3-10-6】。

【譜例 3-10-6】〈我的明星〉，第 9 小節至第 17 小節

9 *cresc.* (V)

sin - ket, dein gold - - - nes Au - - - ge so trö - - - - - stend
sink - ing, thy gold - - - en eye seems so mild - - - - - ly

13 *p*

win - - ket in mei - - - - - ner Nacht!
blink - - ing, a - - midst my gloom!

鋼琴部份的十六分音符不可怠慢

(三)低音線條的強調

在此曲的 A 段與 A' 段的聲樂音域為 f^1 至 f^2 ，作曲家在聲樂高音部分巧妙地將鋼琴部份的低音拉低，鋼琴合作者藉此穩定節奏的流動與支撐聲樂高音的線條，見【譜例 3-10-1】。

(三)語韻的配合

本曲需要注意幾個字的發音分別是三段皆會出現 *Stern*、第 12 小節的 *tröstend*、第 25 小節的 *Liebesgrüßen*、第 27 小節的 *Strahlen*、第 42 小節的 *Träume* 與第 44 小

節的 *Freunde*，這些字要特別注意鋼琴作者的左手低音要等待母音出現，避免對在前面的兩個雙子音上，見【譜例 3-10-6】。



第十一節〈在離別之際〉(Beim Abschied)

一、詩詞探討

(一)歌詞翻譯

Purpurgluten leuchten ferne,
golden sinkt der lichte Tag,
einzeln werden Silbersterne
an dem Himmelsbogen wach.
Und des Tages Königin
trägt ihr Haupt zum Schlummer hin;
noch ein Gruß, auf Wiedersehn,
s'ist kein Abschied, kein Vergehn.

熱得發紫的日落在遠方照耀著
金黃般的曙光正在沉沒
一顆一顆的銀星
在天空中醒來。
掌管每日時間的女神，
低著頭打盹
還有一聲問候，再見了
沒有告別，沒有啟程。

Schatten deckt die weite Erde,
auf den Fluren lagert Nacht.
Armes Herz, nun stille werde,
das der Tag so müd gemacht!
O erscheine lieb und mild
mir im Traume, süßes Bild.
Noch ein Gruß, auf Wiedersehn,
s'ist kein Abschied, kein Vergehn.

影子籠罩著廣闊的大地
夜晚安詳地躺在草地上
枯竭的心此刻最需要寧靜
那天是如此的疲倦
噢 輕柔溫和地出現
在夢中甜蜜的畫面
還有一聲問候，再見了
沒有告別，沒有啟程。

Ach, es rinnen heiße Tränen,
bald ein seliges Gefühl,
bald ein schmerzlich banges Sehnen
mir die Brust zerbrechen will.
Nur der Traum führt es zurück,
das zu schnell entschwundne Glück.
Noch ein Gruß, auf Wiedersehn,
s'ist kein Abschied, kein Vergehn.

噢滾燙的淚水順著我的臉頰滑落
時而有股幸福的感覺
時而令人痛苦、令人恐懼的渴望
注定讓我心碎。
只有做夢時可以恢復
但那種幸福感消失太快了。
還有一聲問候，再見了
沒有告別，沒有啟程。

Wenn ins Abendrot ich sehe
und die Sonne sinkt herab,
denke ich an all das Wehe,
das ich schon bestanden hab.
Ach, vielleicht der nächste Morgen
hebet alle, alle Sorgen.
Drum getrost, auf Wiedersehn,
s'ist kein Abschied, kein Vergehn.

當我凝視黃昏時，
太陽正下沉。
想著過去種種的痛苦
但我已經忍下來了
啊！也許翌日早晨
所有煩惱將被一掃而空
所以要加油！再見吧！
沒有告別，沒有啟程。

(二)詩意探討

同樣來自塞爾的詩詞，這是一首告別失戀的詩，前段描寫白晝與夜晚的交替時的景色，日光的時間流逝，主角說出了重複不停地問候「再見」，這句問候卻在各段隱含著不同的涵義。夜晚來臨，主角不禁回想起分離的那一天是如此疲憊，時而痛苦、時而恐懼，唯有在夢中夢到昔日的甜蜜場景能感受到倏忽即逝的幸福。次日主角在現實中依舊看著落日，但萌起心中強大的信念，也許明日早晨一切的煩惱終將淡忘，告別愛人即是啟程的開始。

(三)詩詞韻腳分析

下表為〈在離別之際〉之樂曲曲式結構表，見【表 3-11-1】。

【表 3-11-1】〈在離別之際〉韻腳分析表

行數/詩節	第一詩節	第二詩節	第三詩節	第四詩節
第一行	{ə}	{ə}	{ən}	{ə}
第二行	{ə}	{axt}	{ə}	{ap}
第三行	{ə}	{ə}	{ən}	{ə}
第四行	{ax}	{axt}	{il}	{ap}
第五行	{in}	{ilt}	{yk}	{ən}
第六行	{m}	{ilt}	{yk}	{ən}
第七行	{en}	{en}	{en}	{en}
第八行	{en}	{en}	{en}	{en}

二、樂曲分析

(一)樂曲創作背景

〈在離別之際〉同樣在克拉拉的生前並未出版，直至 1992 年才出版。此曲為反覆詩節式，克拉拉將這首詩分為四段，6/8 拍，F 大調，以同樣的附點節奏模式譜寫貫穿整曲。

(二)曲式結構

下表為〈在離別之際〉之樂曲曲式結構表，見【表 3-11-10】。

【表 3-11-2】〈在離別之際〉曲式結構表

速度	行板(Andante)			
拍號	6/8			
曲式	詩節式歌曲(Strophic Form)			
段落(反覆四次)	I	II	III	IV
小節	1-22	2-23	2-23	2-26
調性	F 大調			

(三)詩詞與音樂之交互關係

此曲調性為 F 大調詩節式歌曲，故音樂重複四次，故事剛開始與第四段詩詞的時間發生在日落黃昏與夜晚交替時，在第一小節前奏中鋼琴用附點節奏開啟，在鋼琴部份彈奏上可顯得活躍。第二段與第三段的時間發生在夜晚，主角較悲傷的情緒，在鋼琴的前奏音色處例上要放淡 F 大調的明亮色彩，改成較輕柔的觸鍵，見【譜例 3-11-1】。

【譜例 3-11-1】〈在離別之際〉，第 1 小節至第 4 小節

1. Pur - - pur - glu - - ten leuch - ten fer - - ne, gol - - den 1. sinkt der lich - - te
 2. deckt die wei - - te Er - - de, auf den 2. Flu - ren la - - gert
 3. rin - - nen hei - - ße Trä - - nen, bald ein 3. se - li - ges Ge -
 4. A - - bend - rot - - ich se - - he und die 4. Son - ne sinkt her -

活躍的節奏

在第 5 至第 9 小節中，音樂開始往半音級進上型，此半音動機呼應了第一段的歌詞說明「一顆一顆的銀星在天空中醒來」(einzeln werden Silbersterne an dem Himmelsbogen wach)，因此，鋼琴部份的附點節奏可當作是閃耀的星星。第 5 小節起鋼琴部份的左手開始往級進下行半音進行，此下行半音動機則象徵著日落的模樣。第 8 至第 9 小節聲樂部分突然大跳，在每段中皆有不同含意，「蒼穹」(Himmelsbogen)、「疲倦」(müd)、「打破」(zerbrechen)心碎的模樣、「通過」(bestanden)，故在第三段與第四段處歌者與鋼琴皆可強調此處高點，在第二段時需稍加注意音色與情緒，見【譜例 3-11-2】。

【譜例 3-11-2】〈在離別之際〉，第 5 小節至第 9 小節

Tag, ein - zeln wer - den Sil - ber - ster - ne an dem 1. Him - mels - bo - gen wach.
 Nacht. Ar - mes Herz, nun stil - le wer - de, das der 2. Tag so müd ge - macht.
 fühl, bald ein schmerz - lich ban - ges Seh - nen mir die 3. Brust zer - bre - chen will.
 - ab, den - ke ich an all das We - he, das ich 4. schon be - stan - den hab.

cresc. 鋼琴的附點節奏像是閃耀的星星

在第 9 至第 11 小節中，有一個鋼琴的圓滑間奏，引導帶出隨後的歌詞「掌管每日時間的女神」(Und des Tages Königin)、「夢境」(Traum)...等，隨後歌者也跟著唱出相同的旋律，見【譜例 3-11-3】

【譜例 3-11-3】〈在離別之際〉，第 9 小節至第 13 小節

鋼琴的圓滑間奏，引導帶出隨後的歌詞

第 15 至第 19 小節中前三段重複了相同之歌詞，強調歌詞「還有一聲問候，再見了」之重要性，以「強」(Forte)加強詩詞的情緒。第四段歌詞「所以要加油！再見吧」更是自信般地宣示，聲樂部分也跟著上行級進漸強至高音 G²。「沒有告別，沒有啟程」(s'ist kein Abschied, kein Vergehn)四段的歌詞一模一樣，顯示主角堅定的決心，聲樂與鋼琴也同時級進下行重複音型來強調詩詞，見【譜例 3-11-4】。

【譜例 3-11-4】〈在離別之際〉，第 13 小節至第 19 小節

四段的歌詞一模一樣，顯示主角堅定的決心

在最後第四段的鋼琴尾奏中長達六小節，呼應整段第四段的詩詞「所有憂愁皆一掃而空」揮別痛苦並積極向前邁進，見【譜例 3-11-5】。

【譜例 3-11-5】〈在離別之際〉，第 21 小節至第 26 小節

所有憂愁皆一掃而空揮別痛苦並積極向前邁進



三、演奏探討

在此首樂曲中，筆者會分為詩節歌曲的詮釋、呼吸的配合、速度的控制與語韻的配合等四大重點進行演奏探討。

(一)詩節歌曲的詮釋

在這類歌曲中，依照每段歌詞所呈現出不同的心情來改變演奏(唱)之音量速度或演奏技法等，讓鋼琴合作者可做出整體音樂氣氛的變化⁴⁷，在第一段的歌詞中，夜晚交替，銀星一顆一顆地出現，鋼琴部份從頭至第 9 小節的左手附點音符以乾淨的踏板彈奏；第二段進入「夜晚」(Nacht)，主角也「疲倦」，鋼琴的伴奏則以圓滑奏方式彈奏附點音符，使其氣氛安靜下來，並盡量將整體音色維持在輕柔的觸鍵；第三段歌詞因主角潸然淚下，並時而覺得「痛苦」(schmerzlich)，鋼琴部份則以較深刻的觸鍵彈奏，鋼琴第 9 至第 11 小節的間奏右手旋律可突顯出來與第 21 至第 26 的尾奏；第四段主角顯現自信，在音量上也可以跟隨聲線的起伏加大。

⁴⁷ 李燕宜，70。

(二)呼吸的配合

此曲須注意兩個歌者的換氣處，第一是在第 3 小節第四拍之前，聲樂與鋼琴的旋律同時進行，並且歌者在歌詞與歌詞之間無休止符的空間能休息。為了換氣需要，鋼琴合作者須仔細聆聽歌者的呼吸，準時齊進。第 17 小節為了換氣需要，歌者可被允許不將此最後長音完全唱滿應有的符值，利用最後的半拍來換氣⁴⁸，鋼琴合作者在此可以秉持「Nothing Need be Done」(甚麼都不必做)的方法保持速度持續彈奏，在此歌者的 *sehn* 可唱少一拍，見【譜例 3-11-6】

【譜例 3-11-6】〈在離別之際〉，第 1 小節至第 4 小節

鋼琴合作者須仔細聆聽歌者的呼吸

1. Pur - pur - glu - ten leuch - ten fer - ne, gol - den 1. sinkt der lich - te
2. deckt die wej - te Er - de, auf den 2. Flu - ren la - gert
3. rin - nen hei - ße Trä - nen, bald ein 3. se - li - ges Ge -
4. A - bend - rot - ich se - he und die 4. Son - ne sinkt her -

(三)速度的控制

在第二段的歌詞中主角感到「疲倦」，在第一遍歌詞唱完之後鋼琴前奏可藉機慢下來，約由速度八分音符=128 降到 110，讓間奏部分安靜下來營造氣氛進入夜晚；第三段接第四段的鋼琴間奏時空轉換又回到日落黃昏，藉著鋼琴間奏拉回速度至八分音符=128。

⁴⁸ 李燕宜，42。

(三)語韻的配合

本曲詩詞較多，在鋼琴伴奏和弦時要注意母音出現的時機，第一段須注意的 Silbersterne、trägt、Schlummer；第二段歌詞中的 Schatten、Fluren、stille；第三段歌詞中的 Tränen、schmerzlich、Brust、Traum、schnell、entschwundne；第四段的 bestanden、getrost 與每一段重複歌詞「問候」(Gruß)需對在母音[u]上。



第十二節 〈紫羅蘭〉(Das Veilchen)

一、詩詞探討

(一)歌詞翻譯

Ein Veilchen auf der Wiese stand,
gebückt in sich und unbekannt;
es war ein herzig's Veilchen.
Da kam eine junge Schäferin
mit leichtem Schritt und muntrem Sinn
daher, daher, die Wiese her und sang.

草地上開著一朵紫羅蘭
低頭謙卑無人知
它是一朵討人喜愛的紫羅蘭
那時來了一年輕的牧羊少女
帶著輕盈的腳步和愉快的心情
從草原的那邊哼著歌走過來

Ach! denkt das Veilchen, wär' ich nur
die schönste Blume der Natur,
ach, nur ein kleines Veilchen,
bis mich das Liebchen abgepfückt
und an dem Busen mattgedrückt!
Ach nur, ach nur ein Viertelstündchen lang!

啊!紫羅蘭心想：但願我是...
這自然界中最美的花朵
唉!那怕只是一會兒，直到...
那甜姐兒把我摘下並把我...
緊壓在她胸口上的那一剎那!
唉!只要一小片刻就好!

Ach! aber ach! das Mädchen kam
und nicht in acht das Veilchen nahm,
ertrat das arme Veilchen.
Es sank und starb und freut sich noch:
Und sterb' ich denn, so sterb' ich doch
durch sie, durch sie, zu ihren Füßen doch.

唉，但是啊!那女孩來了
並沒有注意到那朵紫羅蘭
反而踩到了可憐的紫羅蘭
它垂下來，死了，卻仍然心甘情願：
而我死去，也是因她...
而死，且死在她的腳下

(二)詩意探討

此曲採用德國大文豪歌德的抒情詩為歌詞。內容描述一朵草原上的紫羅蘭，雖被少女踐踏，但仍期待著她的愛戀。這篇名詩著對後世影響甚鉅。甚至有多達四位著名作曲家為之譜曲，分別為阿瑪莉亞 (Anna Amalia, 1739-1807)、莫札特、克拉拉、梅特納 (Nikolai Karlovich Medtner, 1880-1951) 為之譜曲。四首創作風格迥異、各具特色。

(三)詩詞韻腳分析

此詩共有十八行，每六行為一詩節，分為三詩節，一二行押同韻，總三詩節之第三行押同韻，四五行押同韻。第一詩節之一二行押〔ant〕、四五行押〔in〕；第二詩節之一二行押〔ur〕、二四行押〔ykt〕；第三詩節之一二行押〔am〕、四五六行押〔ɔx〕；總三詩節第三行皆押〔ən〕，第一與第二詩節之第六行押〔aŋ〕。見【表 3-12-1】。

【表 3-12-1】〈紫羅蘭〉韻腳分析表

行數/詩節	第一詩節	第二詩節	第三詩節
第一行	〔ant〕	〔ur〕	〔am〕
第二行	〔ant〕	〔ur〕	〔am〕
第三行	〔ən〕	〔ən〕	〔ən〕
第四行	〔in〕	〔ykt〕	〔ɔx〕
第五行	〔in〕	〔ykt〕	〔ɔx〕
第六行	〔aŋ〕	〔aŋ〕	〔ɔx〕

二、樂曲分析

(一)樂曲創作背景

克拉拉寫的最後一首是〈紫羅蘭〉，1853年3月，克拉拉一場演出中接觸到莫札特的歌曲〈紫羅蘭〉難以忘懷，四個月後的7月8日，便也寫下了同樣為歌德詩作的〈紫羅蘭〉，2/4拍，F大調，是一首聽起來純真簡單的樂曲，鋼琴旋律重複了聲樂的部分增強和聲張力。

(二)曲式結構

下表為〈紫羅蘭〉之樂曲曲式結構表，見【表 3-12-2】。

【表 3-12- 2】〈紫羅蘭〉曲式結構表

速度	無速度指示		
拍號	2/4		
曲式	三段體(Tenary Form)		
樂段	A	B	A'
小節	1-20	21-32	33-51
調性	F 大調	F 小調	F 大調

(三)詩詞與音樂之交互關係

A 段(第 1 小節至第 20 小節)

A 段開頭的聲樂部分形容紫羅蘭是一朵討人喜愛的花 (es war ein herzig's Veilchen)，在聲樂與鋼琴部份整段用八分音符上上下下的跳音，描寫紫羅蘭的可愛。在第 5 至第 6 小節處，用附點節奏突顯紫羅蘭的小巧可人。第 7 至第 8 小節再次重複詩詞，強調其可愛。雖然紫羅蘭甜美可人卻默默無聞，第 4 小節聲樂部分突然級近半音上行且重音(>)強調詩詞「默默無聞」(unbekannt)，和聲調性上也轉為 F 小調，見【譜例 3-12-1】。

【譜例 3-12-1】〈紫羅蘭〉，第 1 小節至第 8 小節

聲樂與鋼琴用八分音符上上下下跳進音描寫紫羅蘭的可愛

沒沒無聞

Ein Veil-chen auf der Wie-se stand ge-bückt in sich und un-be-kannt; es

5
war ein her-zig's Veil-chen, es war ein her-zig's Veil-chen.

Fm:

第 9 至第 11 小節時牧羊少女出現「那時來了一年輕的牧羊少女」(Da kam eine junge Schäferin)並帶著輕盈的腳步，於是第 12 至第 14 小節聲樂與鋼琴更是加入了斷奏，以呈現牧羊女孩腳步之輕巧；鋼琴右手高音部份跟隨聲樂的旋律，彈奏也以活潑的彈奏方式開啟紫羅蘭的故事，見【譜例 3-12-2】。

【譜例 3-12-2】〈紫羅蘭〉，第 9 小節至第 14 小節

9

Da kam ei - ne jun - ge Schä - fe - rin mit

牧羊女孩腳步之輕巧

13

leich - tem Schritt und mun - tern Sinn da -

第 14 小節第四拍起，女孩「從草原的那邊哼著歌走過來」(daher,daher,die Wiese her und sang)，鋼琴在左手的低音部分往上級進，呼應了歌詞「走過來」(daher)，將畫面從遠帶至近。第 17 小節聲樂高音 g^2 代表女孩唱歌，鋼琴從第 17 小節至第 20 小節也以輕快且較多音程起伏之節奏，表示女孩哼著歌之模樣，並用圓滑線表現之，見【譜例 3-12-3】。

【譜例 3-12-3】〈紫羅蘭〉，第 14 小節至第 20 小節

以輕快且較多音程起伏之節奏表示女孩哼著歌之模樣，並用圓滑線表現之

14
mun - term Sinn da - her, da - her, die Wie - se her und sang...
cresc.

18
Ach!
p

女孩走進

B 段(第 21 小節至第 32 小節)

此段起，鋼琴運用了更多的圓滑奏，以描寫紫羅蘭花內心對女孩的冀盼與情感的流露。第 21 小節「想」(denkt)上面加了重音(>)突顯動詞，暗示紫羅蘭希望成為自然界最美的花朵，但最後該願望並沒有被實現；該樂句的最高點為「最美的」(die schönste)，在第 23 小節也轉為降 A 大調並在聲樂部分的 e^{b2} 加入重音(>)。見

【譜例 3-12-4】。

【譜例 3-12-4】〈紫羅蘭〉，第 21 小節至第 24 小節

紫羅蘭盼望女孩可以將它摘下，在第 26 至第 32 小節的音型起起伏伏，表示心情上的焦慮與盼望，在聲樂部分「摘下」(abgepfückt)加入「突強」記號(sf)強調紫羅蘭對牧羊少女的渴望，但內向的紫羅蘭卻越說越小聲似地音型漸往下走，只在「壓住」(gedrückt) 與「只要」(nur)加入重音記號(>)，代表願望似乎無法實現。第 32 小節的歌詞「片刻」(lang)上標示延長記號，和聲也停在 V 級上等待故事的結局，見【譜例 3-12-5】。

【譜例 3-12-5】〈紫羅蘭〉，第 26 小節至第 32 小節

紫羅蘭對牧羊少女的渴

A'段(第 33 至第 51 小節)

A'段的音樂節奏回歸開始較輕巧的形式，暗示牧羊女孩並無注意到該花朵，而是直接「踩」(ertrat)到了可憐的紫羅蘭。在第 37 小節，作曲家安排了聲樂的最高音 f^2 與重音記號(>)，藉以強調「踩」(ertrat)的動詞，並強調了兩次歌詞凸顯可憐的紫羅蘭被踩，見【譜例 3-12-6】。

【譜例 3-12-6】〈紫羅蘭〉，第 33 小節至第 40 小節

33

a - ber ach, das Mäd - chen kam und nicht in acht das Veil - chen nahm, er -

37

trat das ar - me Veil - chen, er - trat das ar - me Veil - chen. Es

強調了兩次歌詞凸顯可憐的紫羅蘭被踩

第 40 小節節奏開始變緩，說明紫羅蘭即將死去，整段音樂使用原來的 F 大調譜寫，並以上行的樂句表示紫羅蘭雖沒被看到而被踩碎卻死得心甘情願，見【譜例 3-12-7】

【譜例 3-12-7】〈紫羅蘭〉，第 40 小節至第 44 小節

節奏開始變緩，說明紫羅蘭即將死去

40

Veil - chen. Es sank und starb und freut sich noch: Und

F:

最終樂句變短，多下行音型，呈現紫羅蘭花正逐漸凋零與枯位的模樣，見

【譜例 3-12-8】。

【譜例 3-12-8】〈紫羅蘭〉，第 45 小節至第 51 小節

45

sterb' ich denn, so sterb' ich doch durch sie, durch sie, zu ih - ren Fü - - ßen doch.

樂句變短，多下行音形，呈現紫羅蘭花正逐漸凋零與枯位的模樣

三、演奏探討

在此首樂曲中，筆者會分為演奏技法、呼吸的配合、速度的控制與低音線條的強調等四大重點進行演奏探討。

(一)演奏技法

A 段描寫紫羅蘭的可愛，除了在第 4 小節轉調處用連接的圓滑奏呼應，其餘鋼琴雙手八分音符的部分筆者建議斷奏演奏表示微小可愛，踩少量的踏板以示簡單風格；第 12 至 14 小節的跳音仔細跟隨歌者的語韻配合，兩者皆以輕巧地演奏方式呈現牧羊少女的活力腳步；B 段應表現出花朵的渴求，鋼琴部份以非常圓滑奏的方式跟隨歌者，並與之共同起伏，見譜例【譜例 3-12-1】。

(二)呼吸的配合

第 12 小節「與」(mit)之前鋼琴合作者要等歌者換氣，第 24 小節第二拍要等「只」(nur)唱完，同理在第 26 小節處第二拍因為歌者沒有休止符可以換氣，這時也需要仔細聆聽歌者的換氣，見譜例【譜例 3-12-2】、【譜例 3-12-4】、【譜例 3-12-5】。

(三)速度的控制

本曲無速度指示，作曲家給演奏者很大的詮釋空間，為顯示花朵的年輕可愛，筆者建議演奏者以四分音符=80 的速度演奏，第 13 至第 15 小節為牧羊女孩腳步之輕巧，聲樂與鋼琴部份可以以語氣緊湊的方式表示女孩輕盈的走來，樂句往前；在第 17 小節因為「唱歌」(sang)的關係，筆者建議此處以較彈性速度帶出旋律的優美性，見【譜例 3-12-9】。

【譜例 3-12-9】〈紫羅蘭〉，第 13 小節至第 19 小節

13
leich - tem Schritt und mun - term Sinn da - her, da - her, die Wie - se her und sang.

18
彈性速度帶出旋律的優美性

(三)低音線條的強調

第 5 至第 8 小節鋼琴部份上聲部旋律重複了歌者的旋律，在此可強調左手的低音線條；第 14 至第 16 小節，左手低音級進上行相對重要，需彈出將整體畫面由遠帶至近；B 段整段的左手也遠比右手旋律重要，也是速度與和聲的指標之一，見【譜例 3-12-10】。

【譜例 3-12-10】〈紫羅蘭〉，第 21 小節至第 27 小節

21
denkt das Veil - chen, wär' ich nur die schön - ste Blu - me der Na tur, ach, nur ein klei - nes Weil - -

26
chen, bis mich das Lieb - chen ab - ge -



第四章 結語

克拉拉不僅是浪漫時期相當著名的女鋼琴家，亦是一位才華橫溢的作曲家；從其生平可見，在 1840 年與舒曼結婚後，克拉拉開始對藝術歌曲進行了大量的創作；在本次研究的十二首歌曲中，更有多達七首作品是創作於 1840 至 1848 年間，並特別愛用著名詩人與好友之詩作，作為創作的選材，故筆者在深入研究克拉拉的《十二首未出版之藝術歌曲》後，搭配其時代背景的探討，從克拉拉寫作藝術歌曲的樂曲分析及樂曲詮釋等兩大觀點，整理出克拉拉《十二首未出版之藝術歌曲》的創作特色，並藉由探究她的作品，加上筆者學習鋼琴合作之經驗，了解克拉拉藝術歌曲之重要性，希冀能為未來欲學習該組作品之學生，提供分析及詮釋上的建議。

以下筆者將對克拉拉《十二首未出版之藝術歌曲》之樂曲分析及樂曲詮釋等兩部分，作進階的整理及歸納，並在最後為此篇論文作一小總結。

一、樂曲分析

(一) 調性之安排

《克拉拉·舒曼十二首未出版藝術歌曲》之調性，見【表 4-1】。

【表 4-1】《克拉拉·舒曼十二首未出版藝術歌曲》十二首歌曲調性表

	曲名	作曲年代	調性安排
No.1	〈華爾滋〉	1834	A 大調—F 大調—A 大調
No.2	〈夜晚的星星〉	1834	F 大調
No.3	〈沙灘上〉	1840	降 E 小調—降 E 大調
No.4	〈她的肖像〉	1840	降 E 大調

No.5	〈民歌〉	1840	F 小調
No.6	〈在美好的夜裡，向你傾訴著〉	1841	F 大調
No.7	〈他們彼此相愛〉	1842	G 小調
No.8	〈蘿蕾萊〉	1843	G 小調—F 大調—G 小調
No.9	〈噢！他造成離別的悲傷〉	1992 由後人出版	E 小調
No.10	〈我的明星〉	1848	降 E 大調
No.11	〈在離別之際〉	1992 由後人出版	F 大調
No.12	〈紫羅蘭〉	1853	F 大調—F 小調—F 大調

在這十二首作品的調性寫作上，克拉拉多用三升降以內的調性創作，特別以 F 大調為愛用調，於第一、二、六、八、十一、十二首可見，在此印證出克拉拉喜愛選用較為光明、自然的簡單調性來作曲；在轉調方面，克拉拉多以平行調手法直接轉調，可見於第三及第十二首。較特別的降 E 小調作品第三首〈沙灘上〉是克拉拉 1840 年與舒曼結婚所作之樂曲，此曲跟舒曼 1839 年的鋼琴作品《維也納狂歡節》(Faschingsschwank aus Wien, Op. 26)中第四首降 E 小調間奏曲 (Intermezzo)極為相似，兩首皆以十六分音符快速音群展現，可發現克拉拉在創作上深深受到舒曼影響。

(二) 詩詞與音樂之交互關係

克拉拉此套曲目在詩詞語韻與音樂上大多作了適切的結合，如在音樂長音時對上較重要之詩詞與相襯的音節，在弱拍時則填入介係詞或是較不重要的動詞，以幫助歌者避免在弱拍時演奏出詩詞的重音，唯獨第四首〈她的肖像〉，克拉拉將詩作之介係詞對在聲樂的高音上，故在音樂詮釋上她運用了漸強記號，讓歌者

在演唱時不會過度強調該介係詞；而在鋼琴寫作方面，有多首樂曲之鋼琴聲部重複了聲樂之旋律，或以相異之節奏型，奏出與聲樂相似之旋律，可於樂曲第一、四、五、七、九、十一及十二首中見得。

(三) 樂曲之體裁

克拉拉擅長用詩節式、變化詩節式、通作式作為藝術歌曲的詩體體裁。在詩節式與變化詩節式歌曲的作曲手法中，克拉拉編寫之伴奏較為簡單，因此考驗了演奏家對樂曲了解的深度，進而思考如何在簡單的鋼琴伴奏下彈出詩詞的意境，充分地給予了演奏家詮釋自由的空間；在通作式歌曲方面，如第三首〈沙灘上〉與第八首〈蘿蕾萊〉的鋼琴與聲樂旋律聲部間更為獨立，整體因應詩詞情境的變化，產生出更多不同的音樂段落，可見其在寫作想法上更為成熟。

二、樂曲詮釋

(一) 力度與速度之變化

克拉拉在此套作品的力度提示不會寫得過多或繁雜，有些曲子在速度上甚至不給予速度指示，讓演奏者有更多的空間去發揮及詮釋；若遇上有較多漸快(accel.)與漸慢(rit.)速度術語之樂曲，克拉拉亦會因應詩意上的變化，不會突然更換拍號或出現不完整的小節，使音樂在進行上更為流暢。

(二) 鋼琴與聲樂間之聲部平衡

在第一首〈華爾滋〉、第四首〈她的肖像〉、第五首〈民歌〉、第七首〈他們彼此相愛〉、第九首〈噢！他造成離別的悲傷〉、第十一首〈在離別之際〉及第十二首〈紫羅蘭〉中，鋼琴上聲部的伴奏和弦經常重複歌者的旋律，而巧妙的是鋼琴部份多半比聲樂有更豐富的表現，如在第七首〈他們彼此相愛〉中，鋼琴部份幾乎重複著聲樂旋律，以支撐其線條，加上在當時歌手的素質尚未發展良好，因

此需要更多的鋼琴協助演奏，由此可見鋼琴的重要性；二來筆者認為，當時的古鋼琴與現代鋼琴構造不同，以現在的鋼琴合作與觀點來說，徹底重複歌者的旋律會干擾到其發揮空間，現代鋼琴的音量也遠大於 19 世紀只有六個八度的古鋼琴，故在詩節式的歌曲中，鋼琴演奏須加強左手低音的線條來支撐樂曲，但減少強調右手與獨唱者的重複音，而用和聲的想法與變化音色的方式處理右手的和弦，達成鋼琴與聲樂上聲部的平衡。

(三) 低音線條之強調

除了第二首〈夜晚的星星〉、第四首〈她的肖像〉與第十一首〈在離別之際〉的詩節式歌曲在鋼琴方面強調整體和聲，其餘歌曲在不造成右手旋律聲部與歌者同旋律的困擾之前提，可以加強鋼琴左手的低音線條，如第五首〈民歌〉、第七首〈他們彼此相愛〉；除此之外，強調低音線條也是讓歌者能清楚聽到拍點位置，例如第三首〈沙灘上〉、第十首〈我的明星〉中鋼琴左手部分的點狀線條可清楚彈出，十六分音符則是次要，不必太過費力的彈奏。

總結以上，克拉拉是一位優秀的作曲家，從她自己的作品中可以看出她有創作的天份，但不可否認，與其丈夫相較之下，克拉拉的音樂與作品數量在德文藝術歌曲的貢獻中仍有一定的侷限；儘管如此，她不只一次談到創作的喜悅：

沒有甚麼比創作獲得更大的快樂，只有那數小時完全沉浸在聲音世界裡渾然忘我，也就足夠了⁴⁹。

克拉拉認為無論是創作還是詮釋皆代表了她的音樂創作的才能，並將她的生命和精神奉獻給了音樂。現今，已慢慢出現許多她的作品與傳記，都證明了她的重要性和影響力。

⁴⁹ Nancy Reich, 《一位堅毅不屈的傑出鋼琴家》(The Artist and the Women), 陳秋萍、游淑峰譯, 303。

參考文獻

【中文書籍】

余匡復。《德國文學史》上冊。新店市：志一出版社，1995。

李燕宜。《鋼琴·合作：理論與實例》。台北市：五南出版社，2014。

【翻譯專書】

Reich, Nancy. 《克拉拉之死——一位堅毅不屈的傑出鋼琴家》。(*Clara Schumann: The Artist and the Woman*)。陳秋萍、游淑峰譯。台北縣：高談文化，2000。

Ostwald, Peter. 《魔鬼的顫音——舒曼的一生》。(*Schumann: music and madness*)。張海燕譯。台北市：高談文化，2006。

Heine, Heinrich. 《海涅詩選》。(*Ausgewählte Gedichte von Heine*)。錢春綺譯。台北市：桂冠圖書股份有限公司，1994。

Goethe, Johann Wolfgang. 《少年維特的煩惱》。(*Die Leiden des jungen Werthers*)。侯浚吉譯。台北市：桂冠圖書股份有限公司，1993。

Gerald, Moore. 《無愧的伴奏家》(*The Unashamed Accompanist*)。鄭世文譯。世界文物出版社，1995。

【外文書籍】

Gorrel, Lorraine. *The Nineteenth Century German Lied*. Portland: Amadeus press, 1993.

Berthold, Litzmann. *Clara Schumann: An Artist's Life*. NE: Cambridge University Press, 2014.

Garland, Henry and Mary. *The Oxford Companion to German Literature*. NY: Oxford University Press, 1997.

Katz, Martin. *The Complete Collaborator*. NY: Oxford University Press, 2009.

【國外研討會論文】

Tangorra, Gina. *Clara Schumann: A Woman of Her Time*, Volume 10, Issue 1, 2010.

【國外學術論文】

Flynn, Claire. *The Creative Art of Clara Schumann*. National University of Ireland in partial fulfilment for the Master of Arts, 1991.

Haisler, Jim Louis. *The Compositional Art of Clara Schumann: Perspectives on Selected Lieder as Informed by Text-to-music and Music-to-text Approaches*, Rice University, 2003.

Loftus, Gili. *À la Clara: Recapturing Clara Wieck-Schumann's Transitional Pianism*, McGill University, 2017.

【期刊】

蘇金輝。《音樂發展中女性主義隱含之研究》。國立臺灣科技大學人文社會學報。10 (2), 民國 103 年。

【樂譜】

Sämtliche Lieder für Singstimme und Klavier Band II. Unveröffentlichte Lieder EB8559. Wiesbaden · Leipzig · Paris: Breitkopf & Härtel Urtext, 1992.

【網路資訊】

Encyclopedia Britannica, Lied, <https://www.britannica.com/art/lieid>, accessed: 11 Aug 2020.

Kenneth Smith, David. Clara '96 at ClaraSchumann.net, <https://www.geneva.edu/~dksmith/clara/inform>, accessed: 11 August 2020.

【線上有聲資料】

Clara Schumann Complete Songs/ Gabriele Fontana & Konstanze Eickhorst, Catalogue No: 9991272 /Label: CPO.

<https://www.prestomusic.com/classical/products/7945352--clara-schumann-complete-songs>, accessed: 23 March 2021.