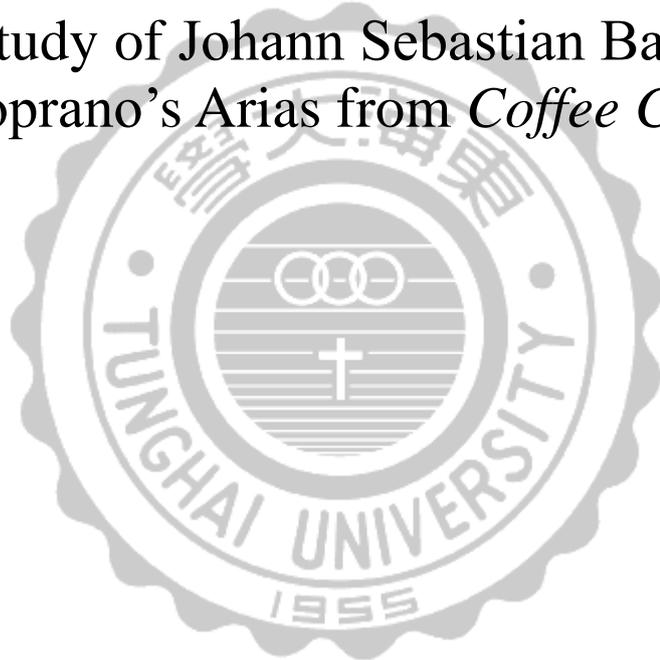


東海大學音樂系碩士班
畢業製作

巴赫咖啡清唱劇兩首女高音詠唱調之研究
A Study of Johann Sebastian Bach's
two Soprano's Arias from *Coffee Cantata*



研究生：詹培好

指導教授：湯慧茹

中華民國一〇六年六月

東海大學音樂系碩士班畢業製作

研究生：詹培好

巴赫咖啡清唱劇兩首女高音詠唱調之研究

本畢業製作業經審查及評鑑合格特此證明

畢業製作考試委員： 湯慧茹，指導教授

湯慧茹

陳思照

陳思照

林芳瑜

林芳瑜

中華民國一〇六年六月

摘要

本詮釋報告乃是研究巴赫世俗清唱劇《請沉默，別說話》(Schweigt stille, plaudert nicht, BWV 211)中的兩首女高音詠唱調，分別為〈唉!多麼香醇甜美的咖啡〉(Ei! Wie schmeckt der Coffee süsse)與〈請趕快吧，親愛的爸爸〉(Heute noch, lieber Vater)。清唱劇《請沉默，別說話》又以《咖啡清唱劇》之稱聞名於世，實質上已具備諷諧歌劇的雛型，是世俗清唱劇的成功典範。

本報告內容分為五章，第一章為緒論，含研究動機、目的與方法。第二章探討清唱劇之背景、起源與發展。第三章敘述巴赫的生平、創作風格，並研究其清唱劇的特色。第四章探討清唱劇《請沉默，別說話》的創作背景與樂器編制；並針對兩首女高音詠唱調作樂曲分析與演唱詮釋。第五章為本詮釋報告之總結，並提出本清唱劇所具有的時代意義，以及其對後世之影響。筆者期待藉此詮釋報告提供音樂同好者對巴赫的清唱劇有更深的認知；而兩首女高音詠唱調之研究參考若能微薄貢獻，則深感榮幸。

目錄

第一章 緒論

第一節 研究目的與動機..... 1

第二節 研究範圍與方法..... 2

第二章 清唱劇的起源與發展

第一節 清唱劇的起源..... 3

第二節 德國清唱劇的發展..... 4

第三章 巴赫生平與創作風格及清唱劇特色

第一節 巴赫生平簡述..... 7

第二節 巴赫的創作風格..... 11

第三節 巴赫清唱劇的特色..... 15

第四章 兩首女高音詠唱調之研究

第一節 創作背景與樂器編制..... 17

第二節 樂曲分析與演唱詮釋..... 20

一、詠唱調〈啊！多麼香醇甜美的咖啡〉..... 20

二、詠唱調〈請趕快吧，親愛的爸爸〉..... 26

第五章 結語..... 32

參考資料..... 34

附錄

表目錄

【表格 1-1】絕對音名表.....	1
【表格 4-1】Bach: Coffee Cantate, BWV 211 樂器編制表.....	19
【表格 4-2】Bach: 〈Ei! Wieschmeckt der Coffe süsse〉詩韻表.....	21
【表格 4-3】Bach: 〈Ei! Wieschmeckt der Coffe süsse〉樂曲架構表.....	21
【表格 4-4】Bach: 〈Ei! Wieschmeckt der Coffe süsse〉樂曲分析表.....	22
【表格 4-5】Bach: 〈Heute noch, lieber Vater〉韻腳與詩節.....	27
【表格 4-6】Bach: 〈Heute noch, lieber Vater〉樂曲架構表.....	27
【表格 4-7】Bach: 〈Heute noch, lieber Vater〉樂曲分析表.....	28

譜例目錄

【譜例 4-1】 Bach: 〈 Ei! Wieschmeckt der Coffe süsse 〉 , mm. 1-6	19
【譜例 4-2】 Bach: 〈 Ei! Wieschmeckt der Coffe süsse 〉 , mm. 14-17	23
【譜例 4-3】 Bach: 〈 Ei! Wieschmeckt der Coffe süsse 〉 , mm. 22-30	23
【譜例 4-4】 Bach: 〈 Ei! Wieschmeckt der Coffe süsse 〉 , mm. 39-44	24
【譜例 4-5】 Bach: 〈 Ei! Wieschmeckt der Coffe süsse 〉 , mm. 45-46	24
【譜例 4-6】 Bach: 〈 Ei! Wieschmeckt der Coffe süsse 〉 , mm. 61-65	25
【譜例 4-7】 Bach: 〈 Ei! Wieschmeckt der Coffe süsse 〉 , mm. 98-102	25
【譜例 4-8】 Bach: 〈 Heute noch, lieber Vater 〉 , mm. 5-10.....	28
【譜例 4-9】 Bach: 〈 Heute noch, lieber Vater 〉 , mm. 1-7.....	29
【譜例 4-10】 Bach: 〈 Heute noch, lieber Vater 〉 , mm. 25-33.....	30
【譜例 4-11】 Bach: 〈 Heute noch, lieber Vater 〉 , mm. 57-66.....	30
【譜例 4-12】 Bach: 〈 Heute noch, lieber Vater 〉 , mm. 114-117	31

第一章

緒論

第一節 研究目的與動機

約翰·瑟巴斯提安·巴赫(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)為德國巴洛克(Baroque)時期重要作曲家。他所創作的音樂作品涵蓋所有的型式，包括賦格、組曲、清唱劇、神劇等等。其創作風格運用了對位法(Counterpoint)¹，也受到法國組曲(French suites)、義大利歌劇及當代作曲家的影響，且加入自己的音樂思維，融合成獨特的創作風格與手法。為後世音樂家們立下不朽的典範。

回顧筆者的聲樂學習過程，從來不曾錯過演唱巴赫的作品，他的曲目與技巧，是個人音色的學習範圍中不可或缺的。此次為了選擇畢業論文的主題，無意間在「國家圖書館」尋獲陳麟教授所著作的《咖啡清唱劇與巴赫音樂之詮釋》。《咖啡清唱劇》(Coffee Cantata)是著名的世俗清唱劇(Cantata Profana)，為巴赫作品第二二一號《請沉默，別說話》(Schweig stille, plaudert nicht, BWV 211)，其劇本幽默風趣，角色活潑生動，女高音的音色適合筆者，遂決定以此劇中的兩首女高音詠唱調〈啊！多麼香醇甜美的咖啡〉(Ei! Wie schmeckt der Coffee süsse)與〈請趕快吧，親愛的爸爸〉(Heute noch, lieber Vater)做為論文主題。也

¹ 指維持不同聲部間旋律的一致性，即所謂的「對位法」，這一詞起初出現於一三三六年佛拉訥(Petrus Frater)的論文中。在對位法中強調一首曲子各部分必須維持一致性的線條，在曲式當中並無必要的變化基調或是隨情感變化更改的音調。

希望藉由筆者的研究探討，提供給未來對此有興趣的同好些許參考的資料。

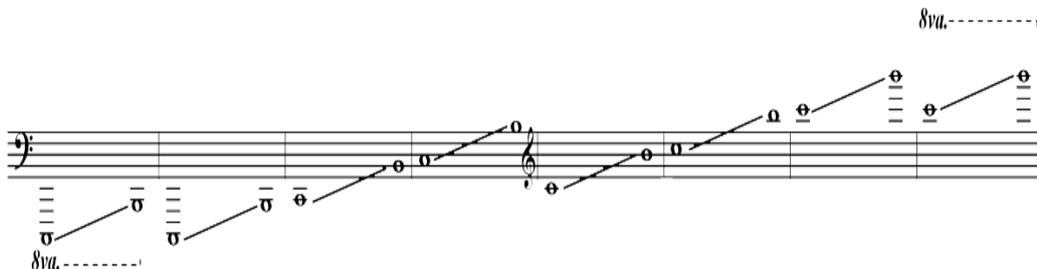
第二節 研究範圍與方法

為了更深入了解作品，本研究範圍從清唱劇起源與發展著手，之後簡述作曲家生平，再進一步探討巴赫的創作風格與其清唱劇的特色，對於《咖啡清唱劇》則分述其創作背景與樂器編制，並針對兩首女高音詠嘆調作樂曲分析及演唱詮釋。

作曲家生平與創作風格，以目前坊間可取得之書籍、論文及網路資料為參考，樂譜引用網站“IMSLP Petrucci Music Library”²之版本。綜合以上資料，翻譯詩詞並分析樂譜中的曲式及和聲，最後整理出對兩首女高音詠唱調的詮釋，並實際運用於音樂會演唱中。

本報告之外文人名、專有名詞及音樂術語等，皆以國家教育研究院翻譯公告網站之「學術名詞」為標準；不在此範圍內的人名、名詞，則由筆者音譯並附上原文呈現。在樂曲分析詮釋中，皆使用下表音名規則³。

【表格 1-2】絕對音名表

音域								
音名	C ₂ -B ₂	C ₁ -B ₁	C-B	c-b	c ¹ -b ¹	c ² -b ²	c ³ -b ³	C ⁴ -b ⁴

² Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1898. Plate J. S. B.I. 211.

³ Aldwell, Edward, and Carl Schachter. *Harmony and Voice Leading*. 4th ed. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978, 07.

第二章

清唱劇的起源與發展

第一節 清唱劇的起源

「清唱劇」(Cantata)⁴字詞是由「歌唱」(Cantare)衍伸而來的，為巴洛克時期的聲樂曲形式之一。

在十六世紀時，音樂家伽利略(Vincenzo Galilei, 1533-1591)、梅伊 (Girolamo Mei, 1519-1594)、佩里 (Jacopo Peri, 1561-1633)和卡契尼(Giulio Caccini, 1548-1618)創辦了「佛羅倫斯室內樂協會」(Camerata fiorentina)⁵，協會的活動內容主要是討論文學、科學、藝術家及音樂家發表的新音樂。伽利略在當時提倡由數字低音伴奏的單聲部獨唱曲，例如：作曲家卡契尼《新音樂》(*La nuova musicha*, 1602)和佩里《多樣的音樂》(*La Varie Musicha*, 1609)兩部作品。

之後，義大利作曲家葛蘭第(Alessandro Grandi, 1575-1630)採用數字低音伴奏的反復變奏形式(Strophic variation form)，出版了《獨唱用的清唱劇與詠唱調》(*Cantata ed Aria a voce sola*, 1624)⁶，此乃音樂史上第一個使用「清唱劇」之名的作品。此時清唱劇只是個詞彙，並未確立其曲式與架構。

⁴ Cantata 此字詞被譯為「康塔塔」或「清唱劇」，國內翻成後者較多。

⁵ 音樂史上只十六世紀最具有影響力的義大利音樂家團體，音樂家會聚集於佛羅倫斯的巴爾第 (Giovanni Bardi, 1534-1612) 伯爵府邸中研究討論音樂和詩，往後影響了歌劇初期的形態及巴洛克時期數字低音的單音音樂發展。

⁶ 陳茂生、程緯華，《巴赫的心靈世界》。台北：雅歌出版社，2000，11。

一六五〇年後，清唱劇的作曲形式開始發展其雛形為「獨唱清唱劇」(Solo cantata)，也就是有器樂伴奏的單純吟誦調(Recitativo secco)⁷與詠唱調 (Aria)。此樂種帶動了全歐洲的清唱劇風潮，而大多數的作品是作曲家受貴族及中產階級委託所創作的，義大利的羅西(Luigi Rossi, 1597-1653)、契斯悌(Marco Antonio Cesti, 1623-1669)、卡里西密(Giacomo Carissimi, 1605-1674)和史托契(Barbara Stozzi, 1619-1677)都是當時此樂種具代表性的作曲家。

十七世紀晚的清唱劇型式，作曲家們以較小的作曲架構和配器規模組成，伴奏以室內樂型態，無須舞台、佈景及服裝，內容則多為田園、愛情詩、戲劇的敘述和獨白等世俗題材為創作基礎，經常在貴族和外交官的私人派對及娛樂場合演出。到了十八世紀，在亞歷山大·斯卡拉悌(Pietro Alessandro Gaspare Scarlatti, 1660-1725)《美麗的科洛里和舞會》(*Clori vezzosa, e balla*) 作品中，開始出現多段式的吟誦調和詠唱調，也就是以吟誦調→詠唱調→吟誦調→詠唱調的結構，豐富了獨唱清唱劇的形式，往後他的歌劇和清唱劇中也常運用返始式(Da Capo)⁸的結構，此型式影響了十八世紀歌劇和清唱劇的作曲手法，清唱劇在當時儼然已成為聲樂作品的重要曲種。

第二節 德國清唱劇的發展

因為受到義大利的影響，所以十七世紀晚期，清唱劇在德國已奠定它發展的根基。但是有別於義大利以世俗清唱劇為主的形式，德國則發展為教會所用的教會儀式音樂，其取材範圍來自聖經、聖詩、聖詠與馬丁路德的禮儀書⁹。因此德國清唱劇被稱為「宗教清唱劇」(Sacred Cantata)；在信義宗路德教會(Evangelisch-lutherische Kirchen)大量的需求下，著名的作曲家為布克斯特胡德(Dieterich Buxtehude, 1637-1707)、泰勒曼(Georg Philipp Telemann, 1681-1767)和

⁷ 朗誦調分為兩類，單純吟誦調(Recitativo secco)及伴奏吟誦調 (Recitative accompagnato)。前者單純只有數字低音持續進行的伴奏，後者為整個管弦樂團的伴奏。

⁸ 史卡拉悌確立了 Da capo aria 結構，即 A-B-A 曲式，Da capo 有從頭之意；在第二個段落 B 結束時，演奏者須從開頭段落 A 開始演奏，並以華彩(coloratura)來做裝飾。

⁹ 同註腳 3，84。

巴赫等人。之後，與清唱劇平行的合唱形式出現，稱為「聖詠清唱曲」(Chorale Cantata)，主要形式包含一到多個獨唱、合唱、管絃樂伴奏和路德的聖詠曲¹⁰；如此複雜的形式成為十八世紀德國路德教會之特徵。

大約一七〇〇年左右，路德教派的神學家諾伊麥斯特(Erdmann Neumeister, 1671-1759)¹¹引進適合教會的歌詞本，並置入聖經、禮拜書為歌詞。諾伊麥斯特喜歡把清唱劇稱作為：「歌劇外的一部分。」¹²並將聖經加入吟誦調、詠唱調和小抒情調(arioso)¹³形成新的清唱劇形式，往後的作曲家則是以這個形式來創作許多清唱劇的作品。德國宗教清唱劇的類型又分為：

- 1)格言清唱劇(Aphorism cantata)：以聖經中的格言展開，或依據箴言引申的詩為歌詞。
- 2)福音清唱劇(Gospel cantata)：將當日福音書集為歌詞。
- 3)聖詠清唱劇(Chorale cantata)：以聖詠旋律為展開的清唱劇。
- 4)詩篇清唱劇(Psalm cantata)：以詩篇為歌詞的清唱劇。
- 5)其他。

除了聖詠清唱劇，其他清唱劇都依自由敘述詩形成的自由的旋律，偶爾會借用聖詠的旋律¹⁴。

在路德教派諾伊麥斯特引進的歌詞本，聖詠、獨唱曲和協奏曲間加入吟唱調和詠唱調等戲劇張力的歌劇元素，合成一個作品；他也鼓勵詩人寫此系列歌詞本，提供作曲家譜寫清唱劇的靈感¹⁵，整合了創作、教會年曆與聖詠合唱¹⁶，

¹⁰ 馬丁路德(Martin Luther, 1483-1546)在他修道時，認為人透過信仰可得到救贖，因此成為宗教改革的領導人，他以德國的舊曲配上新詞，成為德國流行的聖詠曲，其中著名的一首是《堅固的堡壘》(*Ein feste Burg ist unser Gott, Bwv 80*)。

¹¹ 德國神學家兼詩人，除了擔任牧師也兼具清唱劇作詞家，18世紀左右開始出版全年整套清唱劇的歌詞，著有六百五十首聖詩詩詞。合作的音樂家有艾爾巴赫(Philipp Heinrich Erlebach, 1657-1714)、克里格爾(Johann Philipp Krieger, 1649-1725)。

¹² Krummacher Friedhelm. "Cantata". *Grove Music Online Oxford Music Online*. Oxford University Press. Web. 9 Mar. 2017.
<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/04748>>.

¹³ 小抒情調為詠唱調的一種，指歌劇和清唱劇中短小的抒情獨唱曲，介於吟唱調與詠唱調之間。

¹⁴ 孫佳璐，〈巴赫清唱劇《全地齊來歡呼上帝》作品編號第 51 之音樂詮釋〉，12。

¹⁵ 同註 2，83。

¹⁶ 林淑娜，〈巴赫 萊比錫教會清唱劇初探〉《神學與教會》，第三十九卷第二期 161-212。

而這樣的形式也成為路德教派主要固定的清唱劇結構。如此的演變，使得清唱劇漸漸成為大型的教會音樂形式，此時它們將這類作品稱為「教會音樂」(Kirchenmusik)或「教會作品」(Kirchenstück)，意旨強調宗教音樂的強大功能¹⁷。

德國世俗清唱劇型式在當時被德國當成國內的宴樂 (Tafelmusik)¹⁸。寫作此獨唱清唱劇最著名的作曲家為巴赫。由於他的作品與工作環境有關係(詳述於第三章第二節)，巴赫創作了三百多首的清唱劇，其中含部分世俗清唱劇，但只有兩百多首被保存下來。到了十八世紀晚期後，作曲家不只是為教會而作曲，漸漸也成為因應貴族所需而寫作喜慶、祝賀與就職及其他用途的清唱劇。之後，清唱劇被運用在不同風格的作品中，也因作曲家個人的風格而有所改變，與以往的清唱劇類型有別。

十八世紀之後，全歐洲清唱劇大多以世俗文學為主，樂團的編制更龐大，題材之形式變得更豐富，清唱劇成為更廣義的名詞，著名的作品包含貝多芬 (Ludwig van Beethoven, 1770-1821)的《悼念約瑟夫皇帝清唱劇》(*The Death of Emperor Joseph*)、巴爾托克 (Bela Bartok, 1881-1945)的《世俗清唱套曲》(*Cantata profana*)、史特拉溫斯基(Igor Stravinsky, 1882-1971)的《清唱劇》(*Cantata*)等等。

¹⁷ Krummacher Friedhelm. "Cantata". *Grove Music Online Oxford Music Online*. Oxford University Press. Web. 22 Mar. 2017.

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/04748>>.

¹⁸ 宴樂，指餐桌音樂。十七世紀宮廷與貴族的社交音樂家演奏器樂和聲樂。

第三章

巴赫生平與創作風格及清唱劇特色

第一節 巴赫生平簡述

約翰·瑟巴斯提安·巴赫生活於三十年間德國新舊教內戰、經濟蕭條落後及政治城邦分裂的一個時代，政治與經濟將本土文化掏空，人們並不重視術，導致法國文學、義大利歌劇的外國文化長趨直入，並且相互影響形成了一種新的德國文化風潮。因為這樣的背景，使得義大利、法國和英國等外來文化在德國顯得更具有優勢，例如：義大利的優美旋律和美聲唱法(bel canto)、法國序曲及組曲等等。

巴赫的生平在音樂史上通常以五個時期呈現，分別敘述如下：

一、 童年時期 (1685-1702)

巴赫家族背景來自高祖父起，各個長輩都為傑出的音樂演奏師，在這些影響下他不但繼承了這些天賦，也在良好的音樂環境中展開了音樂之路，在宗教信仰上，也促使巴赫成為一名路德教派的基督徒¹⁹。巴赫出生於德國中部圖令佳

¹⁹ 十六世紀的馬丁·路德 (Martin Luther, 1483-1546)，曾經居住於圖令佳。他寫許多讚美歌，對德國教會音樂有很大的貢獻，他相信透過音樂可以使人們更加親近上帝。而巴赫家族也將音樂視為表達虔誠信仰的途徑。

(Thuringia)地區的艾森那赫 (Eisenach)，從小在充滿音樂環境下成長。八歲進入當地的拉丁小學(Lateinschule)就讀，學習聖經歷史和拉丁文，他的音樂生涯啟蒙於擔任小提琴手的父親約翰·安布羅修斯·巴赫(Johann Ambrosius Bach, 1645-1695)，父親並傳授巴赫音樂知識及小提琴上的演奏技巧。他的長兄約翰·克里斯托夫·巴赫(Johann Christoph Bach, 1671-1721)是負責監管教堂音樂，巴赫時常來到教會聆聽他所創作的曲子及表演，幼時的巴赫具有歌唱的天賦，因此在教會唱詩班成為老練的歌手。此時他也在抄寫作曲家弗若貝爾(Johann Jakob Froberger, 1616-1667)和帕海貝爾(Johann Pachelbel, 1653-1706)的作品奠定音樂的基礎。

一六九四年巴赫的父母過世，他便前往奧德洛夫(Ohrdruf)投靠長兄克里斯托夫，在這期間克里斯托夫教他作曲和管風琴課程，並在合唱團中擔任了唱詩班歌手。一七〇〇年巴赫離開了奧德洛夫前往盧森堡(Lüneburg)繼續未完成教育。此時，他也參加聖·米雪教堂(St. Michaelkirche)合唱的徵選，錄取後便在唱詩班擔任男高音，並以歌唱來賺取零用金，直到變聲後，轉為合唱指導，也在管絃樂團裡擔任小提琴手。在這段期，除了在教堂課堂上學習外，也經常在圖書館研習過去作曲家的作品及傳統的作曲手法，如「複音音樂」(polyphony)²⁰，同時也向著名的管風琴師貝姆(Georg Böhn, 1661-1733)討教琴藝使他突飛猛進。

二、 青年時期 (1703-1708)

巴赫成年後，在一七〇三年受聘於阿爾恩市(Arnstadt)的新波尼法提烏斯教堂 (Bonifatiuskirche)擔任管風琴師，雖然薪資不錯但工作時數較少，每周只需彈幾天的司琴伴奏，其他時間則在研究作曲和鋼琴，並以北德的大師來因肯²¹(Johann Adam Reinken, 1623-1722)和布克斯泰烏德²²(Dietrich Buxtehude,

²⁰ 指在作品中含有兩條以上的獨立旋律，唱在一起很和諧。複音音樂最早來自於中世紀的教會聖詠中，修道士們會唱頌歌並且在不同的聲部吟唱不同旋律。之後為尼德蘭樂派繼續發展出理論和複音技術手法而漸漸成為四部和聲。這樣的手法影響到之後巴洛克作曲家的譜曲。

²¹ 來恩肯。德國管風琴家兼作曲家。任職於漢堡的教堂琴師，是北德管風琴樂派之大師。巴赫為了聽他的演出步行三十哩至漢堡。

²² 布克斯泰烏德。德國管風琴家兼作曲家。接掌聖瑪利亞教堂的職位，在當代是很有名的大師。

1637-1707) 的管風琴彈奏技巧為學習典範，將習到的管風琴技巧運用在演奏上。但在這些聖詠出現創新的調性和和聲，不受會眾喜愛，而遭教會取消他的職位。

一七〇七年巴赫受聘穆豪森(Mühlhausen)聖·布拉修斯教會(St. Blasius)擔任管風琴師，並於同年十月與堂姊瑪麗亞(Maria Barbara Bach, 1684-1702)結婚。此時巴赫的音樂已略有知名度，也擁有一些私人學生，雖然人們認同他的音樂成就，但卻無法接受他在音樂上革新的觀念，他從北德大師所學習來的曲式、和聲技巧，更無法發揮，因此便匆匆結束短短一年的任期，前往威瑪(Weimar)。

三、 威瑪時期 (1708-1717)

巴赫在威瑪擔任宮廷師及管風琴師，當時恩斯特(Duck Wilhelm Ernst)公爵偏好管風琴及欣賞巴赫的演奏技術，所以鼓勵他創作這類型的作品，之後很快的就升為宮廷樂長，並開始創作一些儀式或節日慶典的清唱劇。在威瑪時期的後期，巴赫天天創作清唱劇，當時為巴赫填寫歌詞的是宮廷詩人法朗克(Salomo Franck, 1650-1725)²³ 的詩詞具有強烈的表現力，讓巴赫能夠創作更好的清唱劇。一七一六年老樂隊隊長(Johann Samuel Drese)過世之後，恩斯特公爵認為必須遵循以往的制度，便將樂隊長之位置傳給其子德雷西(Johann Wilhelm Drese)，巴赫自覺不受重視，因此停止教堂創作清唱劇的工作。當時巴赫與恩斯特·奧古斯特(Duck August I, 1688-1748)的關係良好，而奧古斯特與安哈特·柯登公爵(Anhalt-Cöthen)的妹(Eleanore Wilhelmina, 1696-1726)締姻，柯登宮廷的指揮辭職之後，在兄妹關係的引薦下，巴赫在柯登謀得了新工作。

四、 科登時期 (Cöthen, 1717-1723)

巴赫此階段投入雷奧博(Leopold)王子的宮廷中，因受到王子的青睞而使巴

²³ 法朗克，為德國律師、科學家、詩人。他常與恩斯特公爵及巴赫合作，並且提供許多的歌詞給巴赫。

赫擔任宮廷樂長，由於雷奧博熱愛音樂而組成樂團，使得巴赫能夠自由無拘束的在宮廷創作。但因宮廷教派的限制使得宮廷內崇尚節儉，毫無任何裝飾，管風琴設備也沒有像威瑪宮廷的好，所以未能寫太多管風琴曲，大多的作品都為慶典、婚禮和新年上所使用的清唱劇，在此階段也有傑出的管弦樂和鍵盤樂作品。

一七二〇年，巴赫在波西米亞(Böhmen)演奏時，他的妻子去逝，為了忘記這份悲痛，他將專注力轉移到音樂而回到教堂工作。一七二一年他娶了第二任妻子安娜·瑪格達蕾娜·威爾克(Anna Magdalena Wilchen, 1701-1706)²⁴，巴赫在創作上幾乎都是安娜提供的靈感，遺憾的是雷奧博王子再婚的新婚夫人對音樂沒興趣並且從中阻撓，以致宮廷中的音樂活動減少，王子與巴赫之間的關係也漸漸地冷淡。此時的巴赫為了家庭的生活及孩子日後的發展，決定前往萊比錫尋找工作。

一七二二年，萊比錫聖·湯馬斯(St. Thomas)教會的樂長庫饒(Johann Kuhnau, 1660-1722)逝世，教會須新聘一位指揮工作，當時考慮的接班人為德國著名的大師泰勒曼，但他拒絕了這份工作，此時巴赫通過申請而受聘為教會的合唱長的職位與聖·湯馬斯學校的教授。

五、 萊比錫時期 (Leipzig, 1723-1750)

早在十六世紀，萊比錫即為人文薈萃之地，經濟發展也日益受重視。巴赫的兒女們在萊比錫的教育環境中得到充分的學習。此時的巴赫為正式的教會合唱長，在工作職務上不只於宮廷樂長，還須訓練聖·湯馬斯學校的主日崇拜詩班、教拉丁文及指導樂器與歌唱。因此巴赫創作許多清唱劇、聖劇的教會音樂作品，並依教會年曆完成約三百部宗教清唱劇，其中他常使用萊比錫當地詩人

²⁴ 安娜·瑪格達蕾娜出生於音樂世家，他的父親是小號手，本身是位聲樂家，她與巴赫於一七二一年成婚，其中他們的兒女有許多都成為有名的音樂家。

皮勘德(Picander, 1700-1764)²⁵的詩集。

一七二九年，巴赫接手由泰勒曼所創立的「音樂學社」(Collegium Musicum)²⁶，他除了演出自己在柯登時期創作的作品，也因為學社的需求而創作了將近二十多部世俗清唱劇，內容輕鬆幽默，其形式、音樂結構和戲劇張力與喜歌劇相似，這對於多年來埋首於宗教音樂創作的巴赫有很大的突破。

晚年時的巴赫除了專心於鍵盤的創作，也教授私人的學生，其中不乏著名的音樂家，如：阿葛利寇拉(Johann Friedrich Agricola, 1720-1774)和肯伯格(Johann Philipp Kirnberger, 1721-1783)等等。一七四九年，他的眼疾惡化幾近失明，因此許多作品都經本人口述，由門生來紀錄。一七五〇年，巴赫結束了六十五年的奮鬥歲月，葬於萊比錫的約翰尼斯(Johanniskirche)。

第二節 巴赫的創作風格

巴赫在深厚的音樂環境下成長，一路上他積極的創作音樂，受到許多前人及當代作曲家的啟發與影響，他以創新的手法融合當代的曲種、曲式和風格使他的作品多元化，其音樂創作的樂種非常豐富，包含大鍵琴、管風琴、鋼琴曲、室內樂曲、管弦樂曲及聲樂曲，影響後世作曲家至深。

巴赫以當時盛行的對位法來譜曲，當時作曲的手法乃是以「音樂屬性理論」²⁷(Doctrin of the Affections) 為基礎，將喜怒哀樂等情感狀態都包含在內，之後

²⁵ 為亨利其(Christian Friedrich Henrici)，出生德勒斯登(Dresden)，他是德國詩人也是清唱劇的作詞者。他將過往教會前輩創作的聖詩予以合適穿插排序而成並與巴赫協同創作為數不清唱劇。他在萊比錫寫了五冊《嚴肅詼諧諷刺詩》(Ernst-schertzhafte satyrische Gedichte)，大多數被巴赫填入重要的作品，如：《馬太受難曲》、《馬可受難曲》等等。

²⁶ 「音樂學社」(Collegium Musicum)於一七〇四年由泰勒曼所創立，每週會在期默爾曼(Zimmermann)開的咖啡館聚會，定期演出輕鬆的世俗音樂，此型態的音樂交流吸引許多當地大學生的參與。

²⁷ 音樂屬性理論：指音樂配合歌詞而創作，巴洛克時期的音樂是以如何表的情感為主，後來發展許多相關的理論。如愉快配合大調、快板、高音及協和音；悲傷則配合小調、慢板、音及不協和音。

發展出每一種情感會用特定的旋律、和聲及節奏來表達，有時這三種元素會同時出現在音樂中²⁸，此外，各種器樂亦有特定的意涵，如：長笛及雙簧管被運用於田園寧靜的生活，定音鼓和小號代表尊貴的象徵。巴赫早期的作品明顯地受到不同作曲家影響，並將自己喜愛的樂曲片段引用到他的作品裡，這些樂曲片段除了自己巴赫家族的成員的作品，也包括法國、義大利、德國作曲家的作品。

巴赫的音樂創作都是為了工作的需求，其音樂創作的軌跡因雇主的偏好而有不同的展現，因此本章第一節所敘述的工作階段，亦即巴赫創作風格之發展。

一、 青年時期

巴赫在阿爾恩市擔任管風琴師期間，前往盧森堡聆賞管風琴師布克斯泰烏德的演奏，也順道拜訪管風琴師貝姆，之後回到工作崗位後，巴赫在創作上有了新想法：他在聖詠伴奏中加入了對旋律(counter-melody)、裝飾音、豐富的和弦，也在樂句間穿插的過門。之後，巴赫到穆森豪工作，其音樂環境與職位明顯比阿爾恩市更崇高，對於教會音樂，巴赫對自己要求甚高，他的聖詠曲調(chorale-type arias)《上者為王》(*Gott ist mein König, BWV 71*)乃是引用布克斯泰烏德的清唱劇風格，於間奏穿插了器樂，同時期巴赫也創作許多管風琴曲，如《C大調前奏曲與賦格》(*Prelude und Fuge in C, BWV 531*)、《G小調前奏曲與賦格》(*Prelude und Fuge in G-minor, BWV 531*)、《C小調賦格》(*Fuge in C-minor, BWV 575*)等，其中最著名的是《管風琴小曲集》(*Orgel-Büchlein, BWV 599-644*)。

二、 威瑪時期

巴赫在威瑪時期擔任宮廷管風琴師和室內樂樂團首席，在這個環境中因為雇主的支持，他可盡情的發展自己對教堂音樂的想法，並在這九年中創作許多

²⁸ 徐仲秋。《偉大作曲家群像 巴哈》(台北：智庫文化股份有限公司，1995年，第一版)，146。

優秀的管風琴作品，其作品有《多里安調式觸技曲與賦格》(*Tocatta and fugue, "Dorian", BWV 538*) 和《帕撒卡利亞舞曲》(*Passacaglia, BWV 582*)。之後，他升為樂團首席，開始創作宗教音樂，此時期的作品有《普天同慶》(*Der Himmel lacht! BWV 31*)、《基督》(*Christenm, ätzet diesen Tag, BWV 63*)、《基督未覆蓋屍布躺臥在死亡旁邊》(*Christ lag in Todesbanden, BWV 4*)等多部清唱劇。他在此也寫了世俗清唱劇《愉快地追逐使我心舒暢》(*Was mir behagt ist nur die muntre Jagd, BWV 208*)²⁹。

三、 柯登時期

巴赫在柯登時期獲得宮廷樂團指揮的職位。因里奧波王子愛好大鍵琴演奏，所以巴赫大量創作鍵盤樂曲，如《英國組曲》(*Englische Suiten, BWV 806-811*)、《法國組曲》(*Französischen Suiten, BWV 812-817*)、《二聲與三聲部創意曲》(*Inventionen und Sinfonien, BWV 777-801*)及《平均律》第一冊(*Das wohltemperierte Clavier, BWV 846-869*)。在這段時間巴赫發覺他的長子費德利曼(Wilhelm Friedemann Bach, 1710-1784)有非常優異的音樂天賦，因此他寫作了鍵盤練習曲集》(*Clavier-Übung*)³⁰曲集給他。同時他也創作不少小提琴協奏曲、小提琴奏鳴曲、組曲等，最知名的為《布蘭登堡協奏曲》(*Brandenburgischen Konzerte, BWV 1046-1051*)³¹。晚期巴赫為了新的工作，再次創作了兩齣新的清唱劇，為《耶穌召來十二使徒》(*Jesus nahm zu sich die Zwölfe, BWV 22*)和《真主與大衛之子》(*Du wahrer Gott und Davids Sohn,, BWV 23*)。

²⁹ 此清唱劇亦稱《狩獵清唱劇》(*Jagdkantate, BWV 208*)。

³⁰ 曲集裡有二十四首練習曲且依調號順序排列，內容在教導年幼的孩子學鋼琴，其中以解說音 譜記號為開始，最終則以二聲部和三聲部的創意曲為目的，巧妙融合了技巧。

³¹ 此作品是巴赫將六首協奏曲獻給愛好音樂的克利斯提安·路德維希(Christian Ludwig, 1677-1734)，曲目曾在柯登被演出過，部分內容於威瑪時期所完成。

四、萊比錫時期

巴赫在萊比錫的工作，除了訓練聖·湯瑪士學校的唱詩班、歌唱教學、器樂及教授拉丁文，也要負責教會的禮拜音樂，他每週需以不同的形式創作及演出一齣清唱劇，其中包含吟誦調、聖詠合唱及詠唱調。繁重的工作迫使他的創作數量急遽增加，品質卻仍保持在水準之上。他除了創作清唱劇也創作了風格華麗且具戲劇張力的大型神劇，如一七二四年首演的《約翰受難曲》(*St. John Passion*)和一九二九年的《馬太受難曲》(*Matthäuspassion*)。之後他接掌「音樂學社」，也寫了將近二十多齣世俗清唱劇，如《咖啡清唱劇》及《農夫清唱劇》(*Bauernkantate, BWV 212*)等等。一七三〇年後，他將重心移至器樂及鍵盤樂的創作。作品有《平均律》第二冊及《鋼琴小曲集》(*Clavierbüchlein II*)第二冊等。

在萊比錫最後十年間，巴赫雖繼續創作新作品，但較多時間花在刪改先前的作品，他把一七三三年寫的《垂憐曲》(*Kyrie*)和《光榮頌》(*Gloria in Excelsis Deo*)擴展寫成著名的《b小調彌撒曲》(*b minor mass, BWV 232*)³²；同年也出版了第三部《鍵盤組曲》(*Partita III*)，直到一七四二年出現第四部，完成了整套作品，其內容為詠嘆調與三十首變奏曲 (*Aria mit verschiedenen Veränderungen*)³³是巴赫為學生所創作的曲目。同時他出版《十二平均律》(*Gleichschwebende Temperatur*)的第二部。巴赫最後的傳世作品是《賦格的藝術》(*Die Kunst der Fuge, BWV 1080*)，以各類賦格和卡農複雜的技巧有所呈現。

巴赫的創作風格各種音樂形式，他融合前人及當代作曲家的創作手法，再加入自己的創新，成為他獨特的創作風格，筆者將其手法歸納分為以下幾點：

1) 對位與賦格(Fuga)³⁴：在主音音樂興起的時代，巴赫仍保留傳統的對位與賦格

³² b小調彌撒曲，是巴赫寫成一首大篇幅的拉丁彌撒套曲。創作時間經歷二十五年，最先完成的可追溯至一七二四年，最後在作曲家去世前一年才被編成現時的樣式。

³³ 為《郭德堡變奏曲》(*Clavier-Uebung IV: Goldberg Variation, BWV988*)。當時俄國駐德國薩克森公使凱撒林公爵 (Count Hermann Carl von Kayserlingk, 1696-1764) 請巴哈作曲；完成後由巴赫的學生郭德堡(Johann Gottlieb Goldberg, 1727-1756)擔任演奏，名為《郭德堡變奏曲》。此為主題與三十段變奏曲為此類作品經典之作。

³⁴ 賦格一詞有「追趕」之意。由相同主題先後相繼出現不同聲部上，主題緊接主題至全曲結束。

；賦格主要是以主題對主題的創作方式，乃是由對位演變而來。巴赫經常以賦格的創作手法，建立在各種器樂與人聲之間作相連。

2) 數字低音與和聲：在巴赫當代的樂曲中，最低聲部經常使用數字低音，其功能除了作為低聲部旋律外，也有和弦性低音的作用。數字低音的使用，引發新的和聲概念，代替對位中以音程為基礎的結合效果³⁵。巴赫融合傳統的對位與新的和聲，不再僅是呆板的一條橫向線條。

3) 大量的管樂器：在巴赫當代的管弦樂團，幾乎是以弦樂為主，但他為了使樂團音色更有變化，經常使用長笛、小號、雙簧管等管樂器。除了將管樂器編置於樂團作品，也將它們加入聲樂作品中。以清唱劇《請沉默，別說話》為例，除了使用數字低音外，也在此作品的第四首加入長笛，與人聲相互呼應。

4) 音畫(Tone-Painting)³⁶：巴赫在他的聲樂作品裡，經常看到音畫的手法；音型與歌詞作連結並在音樂中將文字表達出來。

第三節 巴赫清唱劇的特色

巴赫大量的創作將近三百部宗教清唱劇作品，其中一百九十五部被存留下來，形式與內容非常豐富，且具有獨特性及多樣化。其中，巴赫常見的寫作架構是以多聲部的合唱作為導入，接著由數首吟誦調與詠唱調穿插組成，最後再以合唱形式的聖詠曲作結束。十九世紀音樂評論家豪浦特曼 (Moritz Hauptmann, 1792-1868)³⁷曾比喻巴赫的清唱劇為一系列火車：

「以大規模的導入式合唱為火車頭，後面牽引著幾個吟誦調與詠唱調的客車，最後車尾在拖吊一個聖詠曲的郵車」。³⁸

³⁵ 劉志明，《西洋音樂史與風格》。台北：全因樂譜出版，民 82，148。

³⁶ 音畫，指用音符來描繪歌詞的背景及文字的內涵，以此種手法來達到象徵的目的。巴洛克時期的聲樂作品很常使用音化的手法。

³⁷ 莫里茲·豪浦特曼與孟德爾頌(Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy, 1809-1847)共同創萊比錫音樂學院，也和舒曼(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)提倡印行《舊巴赫全集》，並設立「巴赫協會」(Bach Gesellschaft)，是十九世紀復興巴赫音樂的重要人物。

³⁸ 桶口隆一，《J. S. 巴赫》，林勝儀。(台北：美樂，民 89)，391。

除了大量創作教會清唱劇外，巴赫也創作世俗清唱劇，他在世俗清唱劇中採用了歌劇的手法，內容涵蓋完整連貫的故事情節，情境貼近日常生活；除了音樂不使用聖詠合唱、歌詞不採用福音經文與宗教格言外，在器樂的部分，則會以獨奏器樂，如：長笛、雙簧管、小號等，增加樂曲音色，襯托人聲的線條。作曲架構上幾乎與教會清唱劇大同小異。

無論巴赫的傳統保守的教會清唱劇，或是貼近生活的世俗清唱劇，其多元化的創作風格，在德國清唱劇發展史上乃是極偉大之貢獻。

第四章

兩首女高音詠唱調之研究

第一節 創作背景與樂器編制

一、 創作背景

巴赫在萊比錫時期是創作清唱劇的黃金時期，除了至少寫了三百部的教會清唱劇外，世俗清唱劇可考的有二十三部，其中約十八部是擔任萊比錫聖·湯瑪斯教會指揮所完成的。當時他為了職務的契約規定，必須趕上大量作品的產出時限，除譜寫新作之外，重複演出或仿作原先的作品是必須的。

巴赫除了在萊比錫教會及聖·湯瑪斯教會繁重的工作之外，他也接掌了泰勒曼的「音樂學社」。此社團每週定期在齊瑪曼咖啡館排練，大學生及愛樂者都喜愛聚集在此，並公開演出音樂會在輕鬆悠閒的氣氛之下，讓巴赫有了創作世俗清唱劇靈感與動力，他加強了獨唱的功能且大量使用獨唱的返始式詠唱調，甚至創作獨唱清唱劇，如：《我已經富足》（*Ich habe genug*, BWV 82）。一七三二年他與萊比錫當地詩人皮堪德合作，創作了著名的世俗清唱劇《請沉默，別說話》，俗稱《咖啡清唱劇》（以下內文，以此稱之），此劇總長約 27-30 分鐘，劇情內容是打趣當時奢侈喝咖啡的時尚，雖然歸類為清唱劇，但實質上已具備諷諧歌劇的雛型，是世俗清唱劇的成功代表作。

這部作品反映了當代社會文化的特色，當時的咖啡為流行的飲品，齊瑪曼咖啡館的顧客們邊喝咖啡邊欣賞巴赫與團員的演出。巴赫採用類似喜歌劇的手法，以流行的咖啡飲品作為主題，配上優美的旋律及幽默的劇情，讓聽者對巴赫的音樂有另一面的認識³⁹。這部作品僅有說書人、女主角史麗莎(Lieschen)、父親史先生(Schlendrian)三個角色，內容描述喝咖啡成癮的史麗莎與父親之間的爭執，疼愛女兒的父親反對女兒過度沉迷於咖啡，便使出各種手段讓女兒戒癮，甚至威脅若不戒掉便嫁不出去，但女兒仍然陶醉於咖啡的美味，之後父親便說出若不停止喝咖啡，就不為她尋找一位丈夫，殊不知女兒以退為進，回應父親除非有男人願意忍受她喝咖啡的習慣，不然誰也不嫁。《咖啡清唱劇》的劇情符合當時的潮流，且旋律輕快、歌詞逗趣，因此成為巴赫最膾炙人口的作品之一。

二、 樂器編制

《咖啡清唱劇》是巴赫晚期的作品，其風格精緻可愛，結構單純，全劇以史先生及史麗莎之吟唱調與詠唱調串聯，最後則以輕巧的三重唱作結束。樂器編配：兩支小提琴、一支中提琴、一支大提琴、一支低音大提琴、數字低音與長笛，是當時小型室內樂的正常基本編制。筆者將劇中十個樂段與樂器編制列表如：

³⁹ 陳麟，《咖啡清唱劇與巴赫音樂之詮釋》(台北：全音樂譜出版社有限公司，1988，初版)136。

【表格 4-1】Bach: Coffee Cantate, BWV 211, 樂器編制表

COFFEE CANTATE Schweigt stille, plaudert nicht (請安靜, 別說話)		
聲部編制		男高音(旁白) 女高音: 史麗莎(女兒) 男低音: 史先生(爸爸)
樂團編制		長笛*1 小提琴*2 中提琴*1 大提琴*1 低音大提琴*1 數字低音(大鍵琴)
1.	旁白宣敘調	Schweigt stille, plaudert nicht (請安靜, 別說話)
2.	男低音詠唱調	父: Hat man nicht mit seinen Kindern (人們千辛萬苦都是為子女)
3.	男低音與女高音 宣敘調	父: Du böses Kind (你這調皮的孩子) 女: Herr Vater, seid doch nicht so scharf (親愛的爸爸, 請不要對我苛責)
4.	女高音詠唱調	女: Ei! Wie schmeckt der Kaffee süße (唉! 麼香醇甜美的咖啡)
5.	男低音與女高音 宣敘調	父: Wenn du mir nicht den Kaffee läßt (如果你不為我放棄咖啡) 女: Ach ja! Nur lasset mir den Coffee da (好! 但除了咖啡以外)
6.	男低音詠唱調	Mädchen, die von harten Sinnen (固執的女孩)
7.	男低音與女高音 宣敘調	Nun folge, was dein Vater spricht! (現在就照你爸爸的話去做)
8.	女高音詠唱調	Heute noch, lieber Vater (請趕快吧, 親愛的爸爸)
9.	旁白宣敘調	Nun geht und sucht der alte Schlendrian (史先生努力去尋找)
10.	三重唱	Die Katze läßt das Mausem nicht (貓捉老鼠)

第二節 樂曲分析與演唱詮釋

一、 詠唱調〈啊！多麼香醇甜美的咖啡〉

(一) 詩詞翻譯

Ei! wie schmeckt der Coffee süße,	啊！多麼香醇甜美的咖啡，
Lieblicher als tausend Küsse,	比一千個親吻還要更可愛，
Milder als Muskatwein.	嚐起來比麝香葡萄酒還要溫和。
Coffee, Coffee muss ich haben,	咖啡，我必須要有咖啡，
Und wenn jemand mich will laben,	如果有人想寵愛討好我，
Ach, so schenkt mir Coffee ein!	啊！那就給我一杯咖啡吧！

詩詞來自皮勸德出版的第三冊詩集《嚴肅詼諧諷刺詩》(*Ernst-schertzhafte und satyrische Gedichte III*)，他的詩作經常以詼諧和大量的諷刺作為主題⁴⁰。此詩詞內容描繪愛喝咖啡的史麗莎，不管父親史先生多麼嚴厲的禁止，仍然享受喝咖啡的暢飲之樂。

⁴⁰ Rifkin Joshua, Küster Konrad. " Christian Friedrich Henrici". *Grove Music Online Oxford Music Online*. Oxford University Press. Web. 9 Apr. 2017.
<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/12799>>.

(二) 詩韻

【表格 4-2】Bach: 〈Ei! Wieschmeckt der Coffe süsse〉, 詩韻表

行數	歌詞	韻式	韻腳
1	Ei! wie schmeckt der Coffee sü <u>ße</u> ,	a	üsse
2	Lieblicher als tausend Kü <u>ße</u> ,	a	üsse
3	Milder als Muskat <u>e</u> nwe <u>in</u> .	b	ein
4	Coffee, Coffee muss ich ha <u>b</u> en,	a	aben
5	Und wenn jemand mich will la <u>b</u> en,	a	aben
6	Ach, so schenkt mir Coffee <u>e</u> in!	b	ein

本曲為兩段三行詩，兩段前兩行都同一韻，如：第一段「甜美的」(“süßə”)與「親吻」(“Küsse”)押[üssə]韻；第二段「有」(“haben”)與「生活」(“leben”)押[abən]韻。第 3、6 行最後的韻腳押[ain]韻，整首詩韻對仗。

(三) 樂曲架構與分析

【表格 4-3】Bach: 〈Ei! Wieschmeckt der Coffe süsse〉, 樂曲架構表

作曲時間	1732 年
速度術語	稍快板 (Allegretto) (♩ = 104)
拍號	3/8 拍
主要調性	b 小調—D 大調—b 小調
音域	d ¹ —g ²
曲式	ABA' (Ternary form)

【表格 4-4】Bach: 〈Ei! Wieschmeckt der Coffe süsse〉, 樂曲分析表

樂段	小節數	調性	樂句
序奏	1-21	bm	
A	22-51	bm-f [#] m	a1 (mm. 22-24) a1' (mm. 25-30) a2 (mm. 31-34)
間奏	52-61	f [#] m -DM	
B	62-105	DM-AM-bm	b1 (62-69) b2 (70-76)
間奏	106-114	bm	
A'	115-131	bm	a1 (115-117) a1' (118-123) a2 (124-131)
	1-21 (Da Capo)		

全曲以動機 X (三連音)、動機 S (大跳音程) (譜例 4-1) 為主要動機。鋼琴伴奏以垂直和弦進行，樂曲建立在 b 小調。樂曲開頭以長笛奏出主題，它貫穿全曲，並輪流出現於聲樂與長笛的旋律中。

【譜例 4-1】Bach: 〈Ei! Wieschmeckt der Coffe süsse〉, mm. 1-6

主題

①

動機 X (三連音) 動機 S (大跳)

(mm. 1-21) 的序奏，長笛與鋼琴伴奏以反方向進行，直到第 14 小節以模進停在 21 小節的正格終止，作為序奏的結束。(譜例 4-2)

【譜例 4-2】 Bach: 〈Ei! Wieschmeckt der Coffe süsse〉, mm. 14-17

第 22 小節開始進入 **A** 段，聲樂將主題重複兩次：樂句 a1 以下行音階停在正格終止(f^2-b^1)；而樂句 a1' 被擴充三個小節(f^2-d^1)。歌詞「咖啡」(“Coffee”)與「酒」(“wein”)的音高分別為 e^2 和 d^1 ，顯現作曲家認為咖啡的地位較為重要。(譜例 4-3)。第 31 小節的樂句 a2 與 a2'，在鋼琴與聲樂上為反向模進，並使歌詞「咖啡」與「甜美的」(“süße”)產生呼應。

【譜例 4-3】 Bach: 〈Ei! Wieschmeckt der Coffe süsse〉, mm. 22-30

第 39 小節開始長笛與聲樂輪唱主題，再次強調歌詞「啊！多麼香醇甜美的咖啡，比一千個親吻還要更可愛」（“Ei! wie schmeckt der Coffee süße, Lieblicher als tausend Küsse”）（譜例 4-4）。

【譜例 4-4】 Bach: 〈Ei! Wieschmeckt der Coffe süße〉, mm. 39-44

長笛

聲樂

ei, wie schmeckt der Cof-fee sü - ße, lieb - li - cher als tau-send Küs-se, _

主題

主題

第 45 小節是主題的變形，並且以增長符值強調歌詞「溫和」（“milder”），同樣手法也出現在 49 小節，此時調性從主調 b 小調轉至升 f 小調。（譜例 4-5）

【譜例 4-5】 Bach: 〈Ei! Wieschmeckt der Coffe süße〉, mm. 45-46

主題的變形

45

mil - - - der - als

第 52 小節的間奏由長笛將主題移高五度導入 **B** 段，此時調性移至 D 大調，樂句 b1 的主旋律以動機 S 出發，而鋼琴左手以下行級進呼應，並在 64 小節時跟隨長笛的動機 X 支撐聲樂線條。歌詞「咖啡」（“coffee”）被重複三次，從 d² 上行級進到 f²；樂段 **B** 以上行、下行級進的手法來突顯張力（譜例 4-6），如：第 71 到 73 小節(d²-#f²)、第 85 小節到 87 小節(c²-e²)、第 89 小節到 91 小節(#a¹-g²) 更為明顯，而第 98 小節到 102 小節為全曲高潮(e²-a²)，除了強調三次歌詞「咖

啡」外，長笛還吹出下行音階來襯托聲樂與鋼琴的上行。(譜例 4-6)

【譜例 4-6】Bach: 〈Ei! Wieschmeckt der Coffe süsse〉, mm. 61-65

61 樂句 b1 聲樂下行四度 聲樂下行五度
 Cof - fee, Cof - fee, Coffee muss ich ha - ben;
 DM: I 鋼琴下行四度

【譜例 4-7】Bach: 〈Ei! Wieschmeckt der Coffe süsse〉, mm. 98-102

97 聲樂上行
 schenkt mir Cof - fee ein, Cof - fee, Cof - fee, ach, - - so schenkt mir Cof - fee,
 鋼琴上行

(四) 樂曲詮釋

作曲家以甚快板表達女主角史麗莎喜愛咖啡的心境，長笛在一開始吹出圓滑優美的主題旋律，三連音像是迫不及待的心情，貫穿整首歌曲；長笛與鋼琴也附和著聲樂，彼此做呼應。聲樂的音域在換聲區，音程上許多大跳，對於音準要特別小心，裝飾音必須清楚呈現才能表現出雀躍的心情。

全曲除了以三連音、大跳動機來貫穿之外，主題也穿插於聲樂和長笛，**A**段聲樂主要以下行級進的手法來創作，歌詞表達沉迷於咖啡的心情，**B**段則以大跳的手法來進行，聲樂不斷出現裝飾音，鋼琴部份也出現三連音，為全曲張

力最大的段落，歌詞表達史麗莎對咖啡與愛人的先後抉擇(先有咖啡，才有愛人)。A(喜愛咖啡)與 B(咖啡與愛人的抉擇)做了強烈的對比，最後回來 A'段，選擇以咖啡帶來的歡喜情境為樂曲結束。

二、 詠唱調〈請趕快吧，親愛的爸爸〉

(一) 詩詞翻譯

Heute noch,	請快點吧，
Lieber Vater, tut es doch!	就是現在，親愛的爸爸!
Ach, ein Mann!	啊!一位丈夫!
Wahrlich, dieser steht mir an!	的確，這是適合我的!
Wenn es sich doch balde fügte,	若不久後就能實現，
Dass ich endlich vor Coffee	那麼我就放棄咖啡，
Eh ich noch zu Bette geh,	可是我還有時間，
Einen wackern Liebsten kriegte!	好好享受甜美的快樂!

此詩詞內容描述父親對史麗莎下最後的通牒，若在繼續喝咖啡，就不能嫁人。固執的史麗莎似乎動心，且迫不及待的心情唱出此曲。

(二) 韻腳與音節

【表格 4-5】Bach: 〈Heute noch, lieber Vater〉, 韻腳與詩節

行數	歌詞	韻式	韻腳
1	Heute <u>noch</u> ,	a	och
2	Lieber Vater, tut es <u>doch</u> !	a	och
3	Ach, ein Mann!	b	ann
4	Wahrlich, dieser steht mir <u>an</u> !	c	an
5	Wenn es sich doch balde <u>fügte</u> ,	d	gte
6	Dass ich endlich vor <u>Coffee</u>	e	ee
7	Eh ich noch zu Bette geh,	e	e
8	Einen wackern Liebsten kriegte!	d	gte

本曲為兩段四行詩，第 1 與第 2 行押同一韻，如：「仍然」（“noch”）與「然而」（“doch”）押[o]韻；第 3 與第 4 行押同一韻，押[an]韻；第 5 和第 8 行押同一韻，如：「就能」（“fügte”）與「獲得」（“kriegte”）[gtə]韻，第 6 和第 7 行押同一韻[ee]。

(三) 樂曲分析

【表格 4-6】Bach: 〈Heute noch, lieber Vater〉, 樂曲架構表

作曲時間	1732 年
速度術語	稍快板 (Allegretto) ($\text{♩} = 63$)
拍號	6/8 拍
主要調性	G 大調—e 小調—G 大調
音域	$d^1 - g^2$
曲式	ABA' (Ternary form)

【表格 4-7】Bach: 〈Heute noch, lieber Vater〉, 樂曲分析表

樂段	小節數	調性
A	1-12 (序奏)	GM
	13-73	GM
B	73-81 (間奏)	GM
	81-117	em-GM
A'	1-12 (序奏)	GM
	13-73	

全曲以法國吉格舞曲(Gigue)⁴¹的風格創作，為了展現舞曲特徵，作曲家將器樂部分常以碎音及琶音呈現（譜例 4-8），歌詞則以音節式（syllabic）譜寫；樂曲中少有明顯終止式，使音樂保有持續向前感，而全曲樂句的不規則就如同女主角史麗莎心中的迫不及待⁴²。有正格終止的地方和聲變化速率很快，通常出現在新樂段前，且每次皆使用同樣的伴奏，如進入樂段 **A** 的第 12 小節、進入間奏樂段的第 72 小節、進入樂段 **B** 的第 80 小節

【譜例 4-8】Bach: 〈Heute noch, lieber Vater〉, mm. 5-10

5 碎音

8 琶音(分散和弦)

⁴¹ 吉格舞曲 (Gigue)，是流傳於英國愛爾蘭民間的古老舞曲，具雀躍的旋律和輕快的奏。法國的吉格舞曲的特色是樂句較長，在結構上較不規則，與和聲織度較緊密，使用許多的附點節奏及強調動機的變化，跳躍音型（sautillant figure）時常出現，也常運用主題模仿手法創作。

⁴² Dione, Napier, *A Study of J.S Bach's sacred and secular vocal works influenced by popular stylized dance of the French Baroque court: A performer's guide.* (Dione J. Napier, 2014), 23.

全曲以「步伐動機」(附點音型)、「旋轉動機」(分散和弦)及跳躍音程(譜例 4-9)為主。樂曲建立在 G 大調，開頭由數個步伐動機及跳躍音程(3、4 度)組成主題 (mm. 1-5)，並銜接旋轉動機串連的樂句(mm. 5-11)，直到進入樂段 **A** 以步伐動機停在正格終止，作為序奏結束段落。

【譜例 4-9】 Bach: 〈Heute noch, lieber Vater〉, mm. 1-7

① 步伐動機(附點音型) 跳躍音程

主題

旋轉動機(分散和弦)

第 13 小節開始進入 **A** 樂段，歌詞「請快點吧，就是現在，親愛的爸爸！」(“Heute noch, Lieber Vater, tut es doch!”)，聲樂與小提琴同時奏出主題，鋼琴與之呼應，整個和聲織度變得較厚。在第 21 小節主題再現，鋼琴在持續不斷的「旋轉動機」上，聲樂以模進上行至全曲最高音(a^2)，並且以跳躍音程來呈現，充分的表達歌詞「請快點吧」(“Heute noch”) 與「就是現在」(“tut es doch!”)。(譜例 4-10)

【譜例 4-10】 Bach: 〈Heute noch, lieber Vater〉, mm. 25-33

模進

模進(移高兩度)

鋼琴持續以旋轉動機進行

跳躍音程(大跳5度6度)

間奏(mm. 41-44)移高五度的主題再現，進入第 45 小節以反向的「步伐動機作」為開頭，接續數個動機和模進的進行，直到第 57 小節由下行(e^2-f^1)至上行(f^1-d^2)停留在第 61 小節的 d^2 ，使符值增長，同時伴奏主題再現，可作曲家以聲樂增長符值的手法讓鋼琴在此反賓為主。(譜例 4-11)

【譜例 4-11】 Bach: 〈Heute noch, lieber Vater〉, mm. 57-66

聲樂下行

聲樂上行

主題再現

第 81 小節進入樂段 **B**，調號從 G 大調轉為 e 小調，同樣以上下行模進與數個動機組成，但此段頻繁地出現連結線增長符值，如：第 85、87、105、107 和 111 小節；並重複歌詞「咖啡」(“Coffee”)、「得到」(“geh”)。第 114 小節聲樂出現了十六分音符，並以此音符上行至 a²，反映了歌詞「勇敢的」(“wackern”)，伴奏以「步伐動機」襯托聲樂急速的十六分音符，並回到 G 大調，停在主調性上的四級(I/IV)以此結束樂段。(譜例 4-12)

【譜例 4-12】Bach: 〈Heute noch, lieber Vater〉, mm. 114-117

114 十六分音符(急促的)

步伐動機(輕盈的)

GM: $\frac{V^7 \quad I^6 \quad ii^7 \quad V^7 \quad I}{IV}$

(四) 樂曲詮釋

作曲家以法國式吉格舞曲的手法譜寫這首歌曲，附點音符如雀躍的步伐，有如史麗莎的催促感，而快速的十六分音符像是喜悅地旋轉，在詮釋上需把握兩大拍的 6/8 拍子之韻律感。作曲家除了讓伴奏和聲織度變厚(mm. 13-17)，給予聲樂旋律支撐之外，也使用模進及跳躍音程(大跳)來襯托歌詞的重要性 (mm. 69-70)。曲中沒有清楚的終止式，聲樂不斷持續向前感，好似叨叨絮絮的說話般。

在演唱這首歌曲時，須注意兩大拍子的韻律感、清楚的附點音符以及大跳音程，這些特徵能夠展現舞曲的風格。在咬字上需注意音韻的中拍落點，在大跳音程處更需要橫膈支持，以利音準和清楚的咬字。

第五章

結語

《咖啡清唱劇》是巴赫與萊比錫當地的詩人皮勒德合作的作品，創作於一七三二至一七三五年間，此劇總長約 27-30 分鐘，共分十個樂段，劇情內容是打趣當時喝咖啡的時尚，雖然歸類為清唱劇，但卻已具備詼諧歌劇之雛形，是世俗清唱劇的成功代表作，在音樂史上具有極重要的地位。

在題材上雖然平民化，但其寫作手法及戲劇張力非常豐富，此外，在音樂上及演唱技巧也具有相當難度。筆者在演唱兩首女高音詠嘆調時，都在[A]樂段加入裝飾奏演唱，以求有別於[A]樂段，並且突顯「反始式」的義大利風格。

巴赫身為一位教會音樂家，每天在教會服事、練琴和作曲，並將所作的音樂作品奉獻於他堅定的信仰上，巴赫自己認為：「音樂的唯一目標，就是為了上帝的榮耀，為了更新及重建人類的心靈。」⁴³。晚期的巴赫除了教會工作，也參加「音樂學社」，並且與一群年輕人創作、演奏自己的新作品，此學社讓他在龐大的工作下得到了紓壓與釋放。而當時社會時尚的趨勢流行咖啡飲品，因此每週在欽默曼咖啡館的演奏，讓顧客一邊喝咖啡一邊欣賞音樂會，巴赫就在輕鬆的環境下創作出幽默、趣味的世俗《咖啡清唱劇》。

筆者非常深愛《咖啡清唱劇》中史麗莎的活潑俏皮的角色，其中兩首詠唱調在音色與技巧方面亦是筆者必修習之功課。誠願透過這兩曲詠唱調之研究與

⁴³ 陳茂生、程緯華著，《巴赫的心靈世界》。台北：雅歌出版社，2002，15。

演唱，呈現對巴赫之景仰精神，並分享對此有興趣的同好些許參考的研究資料。

參考資料

中文書目

徐仲秋譯(提姆·道雷著)。《偉大作曲家群像—巴赫》。台北：智庫文化股份有限公司，1995，初版。

郭乃惇、楊麗仙。《音樂之父-巴哈：巴哈誕辰 300 週年紀念專集》。台北：

陳茂生、程緯華著。《巴赫的心靈世界》。台北：雅歌出版社，2000。

陳蕙慧譯(羅蘭·維儂著)。《進入作曲家的世界—巴赫》。台北：台灣麥克股份有限公司，1998

陳麟，〈咖啡清唱劇與巴赫音樂之詮釋〉。台北：全音樂譜出版社，1988。

楊沛仁(2001)。《音樂史與欣賞》。台北市：美樂。

劉志明，〈西洋音樂史與風格〉。台北：全音樂譜出版社，民 82。

橄欖文化事業基金會，1983。

外文書目

Chafe, Eric Thomas. *Analyzing Bach Cantatas*. New York: Oxford University Press. 2000.

Grout, Donald J. *A History of Western Music*. London: W. W. Norton & Company, 2006.

Meyer, Ulrich. *Biblical Quotation and Allusion in the Cantata Libretti of Johann Sebastian Bach*. Lanham: The Scaracrow Press, 1997.

Whittaker, William Gillies. *The Cantatas of Johann Sebastian Bach. Sacred and Secular. 2 Vols*. New York: Oxford University Press. 1959

Wolf, Christoph. *The World of the Bach Cantatas*. New York and London

2000 W.W. Norton & Company Press, 1997.

中文論文

孫佳璐。〈巴赫清唱劇《全地齊來歡呼上帝》作品編號第 51 之音樂詮釋〉。中山大學碩士論文，2017。

論賴金霞。〈巴赫宗教獨唱清唱劇《全地齊來歡呼上帝》作品五十一號之鄭淑方。〈歡呼上帝無所不在〉。私立東海大學音樂碩士論文，2003。

外文論文

Dione J. Napier. A study of J.S. Bach's sacred and Secular vocal works influenced by popular stylized dance of the french baroque court: A performer's guide, 2014.

中文期刊

林淑娜。《巴赫萊比錫教會清唱劇初探》，神學與教會：第三十九卷第二期，161-212。

樂譜

Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1898. Plate J. S. B.I. 211

網路資料

國立編譯館-學術名詞資訊網：<http://terms.nict.gov.tw/index.php>

葛洛夫音樂百科全書(Grove Music Online)：<http://www.grovemusic.com>

附錄

**Tunghai University
Department of Music**

Presents

Zhan, Pei-Yu, soprano

詹培妤，女高音

Hung, Yi-Jing, piano

黃奕菁，鋼琴

June 10 , 2017

In

Graduate Voice Recital

Recital Hall

4:00 p.m

Program

**Ei wie schmeckt der Coffee süsee,
from Cantate “ Coffee” BWV211**

**J. S. Bach
(1685-1750)**

Chou, Yi-Ping, flute

Heute Noch, from Cantate “ Coffee”

Il fervido desiderio

**V. Bellini
(1801-1835)**

Almen se non posso

Malinconia Ninfa gentile

Qui la voce sua soave, from Opera “I Puritani”

**V. Bellini
(1801-1835)**

Intermission

Letzte Blätter, Op.10	R. Strauss (1864-1949)
Zueignung	
Allerseelen	
Die Verschwiegene	
Nichts	
Chanson D'avril	G. Bizet (1838-1875)
Sérénade	
Le Matin	
Pâle et blonde , from Opera "Hamlet"	A. Thomas (1811-1896)
山的呼喚	原住民歌曲
青春舞曲	新疆民歌

This recital is in partial fulfillment for the degree of Master of Arts in Music. Student of Professor. Tang, Huey-Ru.