

東海大學音樂系碩士班
畢業製作

五首沃爾夫《莫里克歌曲集》之研究

A Study of Five Select Lieder from Hugo Wolf's

“Gedichte von Eduard Mörike”

研究生：林雅棠 撰

指導教授：湯慧茹

中華民國一〇七年一月

東海大學音樂系碩士班畢業製作

研究生： 林雅棠

五首沃爾夫《莫里克歌曲集》之研究

A Study of Five Select Lieder from Hugo Wolf's
“Gedichte von Eduard Mörike”

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

張芳宇

張芳宇

中華民國一〇七年一月

摘要

本文以胡果·沃爾夫(Hugo Wolf, 1860–1903)作品《莫里克歌曲集》選曲作為詩文與音樂的探討，共分為五個章節。第一章為緒論，說明對此作品的研究動機、目的、範圍與方法；第二章講述音樂家沃爾夫生長背景與重要事跡，並對沃爾夫的音樂創作特色及手法整理歸納；第三章探討詩人莫里克生長背景與詩集風格，並擬出《莫里克歌曲集》的詩作主題；第四章挑選該作品集中五首不同風格歌曲，藉由分析五首歌曲旋律和聲與詩文的關係，了解沃爾夫之創作手法與音樂產出的理念。

筆者希望能藉由此論文研究，探討沃爾夫藝術歌曲內涵之同時，更深入了解歌曲中的動機、調性及和聲轉換，進而與鋼琴合作之間得以相輔相成，並促使個人在演唱時，給予歌曲及詩文確切的詮釋方向，呈現出沃爾夫音樂獨有的魅力與風貌。

Abstract

This paper is to explore the poem and music of Hugo Wolf (1860-1903) on “Gedichte von Eduard Mörike”, which is divided into five chapters. The first chapter is an introduction to explain the research motivation, purpose, scope and method. The second chapter is about the growth background and important deeds of musician Wolf, moreover, to summarize Wolf’s works that the creation features and techniques. The third chapter is to explore the growth background of the Mr. Mörik and the style of poetry collection, furthermore, draws up the poem theme of “Gedichte von Eduard Mörike”. The forth chapter is to choose five different styles of songs from the work, regarding analyze the harmony and poetry of five works to understand Mr. Wolf's creative approach and the concept of music output.

The author hope this paper to explore the connotation of Wolf's lied, also a deeper understanding of the motivation, tonality and harmony conversion on this work. It is helpful to assist the cooperation with the piano accompaniment for the performance on this work, moreover, to provide this song and poetry the exactly direction of interpretation and present unique charm and style of Wolf ’s music.

目錄

摘要	iii
英文摘要	iv
目錄	v
表目錄	vi
譜目錄	viii
第一章 緒論	1
第一節研究動機與目的	1
第二節研究範圍與方法	3
第二章沃爾夫生平與風格	5
第一節沃爾夫生平介紹	5
第二節沃爾夫常用曲式與風格手法	8
第三節沃爾夫作品題材引用	14
第三章莫里克生平與作品	19
第一節詩人莫里克生平介紹	19
第二節莫里克詩集與風格	21

第四章《莫里克歌曲集》五首樂曲分析與演唱詮釋	25
第一節〈被遺棄的少女〉(Das Verlassene Mägdlein)	25
第二節〈園丁〉(Der Gärtner)	31
第三節〈遁世〉(Verborgenheit)	36
第四節〈捎信〉(Auftrag)	42
第五節〈精靈之歌〉(Elfenlied)	48
第五章結論	57
參考資料	61
附錄	63



表目錄

【表 1-2-1】絕對音名表	3
【表 4-1-1】Das Verlassene Mägdlein, 曲析表	25
【表 4-2-1】Der Gärtner, 曲析表	31
【表 4-3-1】Verborgenheit, 曲析表	36
【表 4-4-1】Auftrag, 曲析表	42
【表 4-5-1】Elfenlied, 曲析表	48
【表 5-1-1】五首選曲音樂使用手法	57



譜目錄

【譜例 2-2-1】 Elfenlied, mm. 1-2	11
【譜例 2-2-2】 Verborgenheit, mm. 22-28	11
【譜例 2-2-3】 Verborgenheit, mm. 3-4	12
【譜例 2-2-4】 Das Verlassene Mägdlein, mm. 27-30	12
【譜例 2-2-5】 Auftrag, mm.16	13
【譜例 4-1-1】 Das Verlassene Mägdlein, mm. 1-4	26
【譜例 4-1-2】 Das Verlassene Mägdlein, mm. 5-8	26
【譜例 4-1-3】 Das Verlassene Mägdlein, mm. 13-19	27
【譜例 4-1-4】 Das Verlassene Mägdlein, mm. 23-30	27
【譜例 4-1-5】 Das Verlassene Mägdlein, mm. 31-37	28
【譜例 4-1-6】 Das Verlassene Mägdlein, mm. 48-52	29
【譜例 4-2-1】 Der Gärtner, mm. 1-5、mm. 14-17	32
【譜例 4-2-2】 Der Gärtner, mm. 24-29	33
【譜例 4-2-3】 Der Gärtner, mm. 32-36	33

【譜例 4-2-4】 Der Gärtner, mm. 45-50	33
【譜例 4-3-1】 Verborgenheit, mm. 1-4	36
【譜例 4-3-2】 Verborgenheit, mm. 5-10	37
【譜例 4-3-3】 Verborgenheit, mm. 11-18	38
【譜例 4-3-4】 Verborgenheit, mm. 20-27	39
【譜例 4-4-1】 Auftrag, mm. 1-2	43
【譜例 4-4-2】 Auftrag, mm. 5-7	43
【譜例 4-4-3】 Auftrag, mm. 10-12	44
【譜例 4-4-4】 Auftrag, mm. 14-18	44
【譜例 4-4-5】 Auftrag, mm. 32-39	45
【譜例 4-5-1】 Elfenlied, mm. 1-4	49
【譜例 4-5-2】 Elfenlied, mm. 5-9	49
【譜例 4-5-3】 Elfenlied, mm. 10-21	50
【譜例 4-5-4】 Elfenlied, mm. 22-25	51
【譜例 4-5-5】 Elfenlied, mm. 26-33	51
【譜例 4-5-6】 Elfenlied, mm. 38-53	53
【譜例 4-5-7】 Elfenlied, mm. 52-65	54

第一章

緒論

第一節 研究動機與目的

後浪漫樂派作曲家胡果·沃爾夫 (Hugo Wolf, 1860 – 1903)，自幼由父親培養音樂教育，進入音樂學院學習後，憑藉天賦及對音樂的敏銳度，創作了許多音樂作品。

沃爾夫身處當時分別以布拉姆斯 (Johannes Brahms, 1833 – 1897) 和華格納 (Wilhelm Richard Wagner, 1813~1883) 為音樂主流的保守派與前衛派，兩者之間的衝擊與對比思潮中，卻能創造出個人獨特風格的作品，雖然他的個性孤僻、暴躁，但在作品中不乏生動有趣之佳曲。就因為他的年代與背景如此具有差異性，遂開啟了筆者的好奇心：到底是什麼原因，能讓沃爾夫創作出如此獨特的作品？

在沃爾夫眾多的曲集中，筆者挑選《莫里克歌曲集》¹(*Gedichte von Eduard Mörike*, 1875 出版)，以其中五首不同風貌的歌曲闡述個人之淺見分別為：

一、〈*Das Verlassene Mägdlein*〉(被遺棄的少女)，述說女僕獨自回憶心中負心人之孤寂。

二、〈*Der Gärtner*〉(園丁)，藉由園丁所見之景，抒發內心渴望之情懷。

三、〈*Verborgtheit*〉(遁世)，描述詩人面對內心悲喜之心情。

四、〈*Auftrag*〉(捎信)，焦急的詩人意圖得知暗戀者是否願意接受他的情感之過程。

五、〈*Elfenlied*〉(精靈之歌)，藉由小精靈的好奇心，引發具有童趣意味的故事。

筆者藉由上述風格截然不同的五首歌曲作為研究探討之對象，期望能從中探索沃爾夫對場景、人物，活靈活現的描繪以及詩文運用、結合之奧妙，進而對其音樂手法更深入認知後，於個人演唱和詮釋有所助益。

¹浪漫派作曲家胡果·沃爾夫選用詩人愛德華·莫里克著作《莫里克詩歌》(*Mörikes Gedichten*, 1876) 譜曲成五十三首歌曲集。

第二節 研究範圍方法

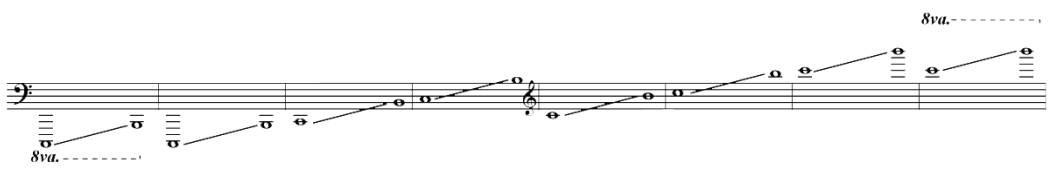
本研究範圍主要分成三大方向，分別為：

- 一、沃爾夫生平重要事蹟與其作品風格與手法；
- 二、莫里克生平事蹟及列舉其作品風格；
- 三、選用《莫里克歌曲集》中五首歌曲，探究其和聲分析，並從中獲得詮釋方向，輔助筆者於演唱時能掌握其核心要點。

由上述之研究方向，筆者以目前國內、外書籍、論文、期刊等為參考資並將它們統整、歸納，例如：席慕德老師著作的《沃爾夫歌曲及莫里克詩篇研究》為國內少數較為詳盡的中文參考資料，筆者在閱讀之後吸收理解，再注入個人思維及淺見；為達到深入的探究，也納入國外電子書籍或現今對莫里克歌曲集的研究專題、論文為參考文獻，例如：「國家圖書館博碩士論文系統」和鄭夙玲在「議藝份子」期刊第七期所著：〈狂熱的藝術歌曲工作者 Hogo Wolf—作品特色之探討〉等。鄭夙玲女士以鋼琴彈奏技巧作為切入點，使筆者更能達到集思廣益之研究效果。

本文凡涉及外文人名與音樂術語等專有名詞，皆沿用「國家教育研究院」雙語詞彙、學術名詞暨詞書資訊網之現行公告版本；使用譜例以 C.F. Peters, Leipzig 出版之譜集為範例；樂曲分析及詮釋內容所陳述的絕對音名，則以下表作為準。【表 1-1】

【表 1-1】絕對音名

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



第二章

沃爾夫生平與常用曲式及作曲題材

第一節 沃爾夫生平簡述

胡果·沃爾夫於 1860 年 3 月 13 日出生在奧地利南方的溫蒂史格拉茲城 (Windischgraz)²，父親是一位喜愛音樂的皮革製造商，母親則是出生在農家的婦人。沃爾夫自幼年時期開始接觸音樂，於五歲時受父親啟蒙學習鋼琴與小提琴，在家庭音樂會中，經常被邀請的各方音樂家所洗滌，除此之外，在閒暇之餘閱讀童話故事書，開啟他對文學及詩詞的興趣與喜愛。

沃爾夫的音樂教育過程並不完整，在中學時期曾因適應不良而轉學，且因對其他科目漠不關心，僅單一執著的熱愛音樂，造成成績不理想被退學。1875 年，沃爾夫成功說服父親，前往到維也納音樂院 (Vienna Conservatory) 進

²奧地利第二大城市，位於阿爾卑斯山南麓。，格拉茲得名於德文「堡壘」的意思，奧地利第二大城，為中歐重鎮及奧地利第二大城市，同時也是歷史古城和大學新城。

修，前後跟隨福赫斯教授(Robert Fuchs, 1847–1927) ³與玄倪爾教授(Wilhelm Schenker, 生歿年不明) 學習和聲，到了二年級，進入克雷恩教授(Franz Krenn, 1816 –1897) ⁴的作曲班，但因沃爾夫無法接受保守的作曲理念與教育方式，遂離開了維也納音樂院，也結束了他的學習生涯，之後他憑藉自己的音樂天賦與大環境的薰陶繼續學習。

沃爾夫雖離開了維也納音樂院，但他仍然留在此地繼續創作無數的作品。他處於當時的音樂潮流，夾在布拉姆斯派與華格納派兩大不同音樂理念的對立局面中。古典主義的布拉姆斯認為音樂的形式與結構有其既定的安排，為了呈現完整的結構，歌詞及情感的表達犧牲是可容許的；反之，華格納認為音樂的變化是因戲劇的張力、歌詞的表達及情感的流動等因素的影響而改變，它們都是非常重要且不可忽視的。兩位作曲家在音樂思想與結構上的堅持，都令沃爾夫非常的景仰，但在與他們分別接觸後，沃爾夫火爆急躁的脾氣與布拉姆斯直爽率真的個性不合，因此逐漸偏向華格納派。沃爾夫受華格納的影響最早是在 1875 年 11 月 22 日觀賞華格納的歌劇作品《唐懷瑟》(Tannhäuser, 1845) ⁵兩人唯一會面也是在此齣首演後，他們相談甚歡，華格納也對沃爾夫提供許多在音樂上的建議，並給予鼓勵，因此華格納之後的歌劇作品演出，都會前往觀賞。

³奧地利音樂教育家，作曲家。在維也納音樂學院學習，後留校任教。其學生中有眾多著名作曲家。其作品為浪漫主義風格，受布拉姆斯影響較大。

⁴奧地利作曲家，在許多維也納教堂擔任風琴師，於 1862 年在維也納成為聖邁克爾教堂(Michaelerkirche) 的樂長，並於 1869 年到 1893 年，在維也納音樂學院教授作曲。

⁵歌劇唐懷瑟於 1845 年 10 月 19 日在德勒斯登皇家歌劇院(Royal Theatre, Dresden) 首演，共三幕，故事敘述一名騎士唐懷瑟厭倦受教會戒律的宮廷生活，逃離到酒池肉林的維納斯堡享受不一樣的生活，唐懷瑟也必須在新歡維納斯女神與舊愛伊莉莎白之間做出選擇。此部歌劇拋下傳統歌劇的結構，使用未解決的和聲與主導動機貫穿全劇。

沃爾夫一生中結識許多音樂朋友與藝文人士，他們給予許多不同的方式幫助，例如：金援資助、出版作品、作品發表...，而後還為他創立維也納沃爾夫協會，處理沃爾夫所有事務。1879年，沃爾夫開始他的三段戀情，第一位戀人華莉·法蘭克（Vally Frank, 生歿年不明）出生在巴黎上流社會，擅長彈琴，因背景與個性的差異時常爭吵，但兩人交往時間長達三年之久，最後因華莉突然提出分手，讓沃爾夫深受打擊。第二位戀人佛莉達·策尼（Frieda Zerny, 1864–1917），是麥茵茲市立歌劇院（Mainz State Theatre）⁶的女高音聲樂家，兩人的戀情只維持短短幾個月即告終了。第三位戀人是沃爾夫在二十歲就認識的紅粉知己兼貴人，美蘭妮·珂雪（Melanie Köchert, 1854–1906），她與丈夫韓瑞希·柯雪（Heinrich Köchert, 1854–1908）給予沃爾夫許多的金援，成為沃爾夫在音樂上極大的支柱。1844年，沃爾夫與美蘭妮兩人之間的友誼之情昇華為愛情，私下常常互相來往信件無話不談，卻在逾十年之後被韓瑞希發現，因不忍傷害孩子與沃爾夫的友誼，三人微妙的關係一直持續到沃爾夫病逝後，美蘭妮自行在私宅跳樓身亡。

沃爾夫在1884年經韓瑞希·柯雪的介紹，進入「維也納沙龍報」（Wiener Salonblatt）擔任樂評工作，沃爾夫偏激與的個性在他的樂評中表露無遺，其評論經常口無遮攔的批評布拉姆斯的崇拜者、明星歌手愛慕虛榮的現象、低俗的歌劇內容、保守的演出曲目等等，他辛辣、戲劇化的樂評讓各階層人士大感興趣，但也讓支持保守派的人感到厭惡，因此樂評工作僅三年便宣告終止。之後，沃爾夫專心於音樂創作，在短短的幾年完成《莫里克歌曲集》、《義

⁶（麥茵茲市立歌劇院建於1829–1833年間，地理位置位於為德國萊茵蘭-普法茲邦（Rheinland-Pfalz）的首府麥茵茲，為政教古都，其歌劇院分為兩部分，兩者之間使用空橋連接，節目多為歌劇、戲劇和芭蕾舞表演。

大利歌曲集》⁷、《西班牙歌曲集》⁸等作品。1897年，沃爾夫因染上梅毒的關係身體每況愈下，於1903年離開人世，享年43歲。

第二節 沃爾夫作曲常用曲式

一、 曲式

沃爾夫的早期作曲手法，受舒伯特、舒曼、布拉姆斯的影響，注重以優美的旋律後期則以華格納為效仿對象，作曲手法以不穩定的和聲、調性的變化及戲劇性的旋律線條為主。雖然在沃爾夫的作曲生涯中，前後期的曲風具極大差異性，但也相對清楚的看出他將當代傳統的藝術歌曲帶入另一高峰，給予煥然一新的風貌。

沃爾夫的藝術歌曲主要可分類三種曲式，分別為：

(一) 分段式 (Partite Strophic)：

包含「多段反覆式」(strophic form)「巴爾式」(bar form)、「兩段式」(binary form)。

⁷《義大利歌曲集》(Italienisches Liederbuch, 1892-1896) 取於保羅·海澤 (Paul Heyse, 1830-1914) 的同名詩集，主要收集義大利民間流行的詩歌，共四十六首歌曲。

⁸《西班牙歌曲集》(Spanisches Liederbuch, 1889-1891) 取於德國詩人海瑟 (Paul Heyse, 1830-1914) 和嘉貝爾 (Emanuel Geibel, 1815-1884) 共同翻譯十六、十七世紀的西班牙詩選，共四十四首。

「三段式」(ternary form)、「變化多段式」(varied strophic)⁹，在《莫里克詩篇》

中，分段式類型以「變化多段式」佔多數。

(二) 貫穿式 (Through Composed)：

音樂重複性不高，段落之間有相似的音質和風格，全曲氣氛一致。

(三) 自由結構式 (Free-structured Form)：

音樂重複性不高，段落之間的和聲、旋律、節奏、音質和氣氛都有其變化與對比性。

沃爾夫藝術歌曲早期應用的曲式多為分段式，中後期則因改變其學習對象，曲式多轉變為貫穿式及自由結構式。

二、 風格手法

沃爾夫生處在受後浪漫派思潮影響的過渡時期，堅持傳統的旋律不受詩詞的影響，與完整音樂結構的特徵，在他的作品中已逐漸消失。他講求詩詞的結構、語氣、與情感內涵，為了使旋律線條跟詩詞完全緊密的結合在一起，必須運用音樂的各種可能性，將詩詞的意境完全表露出來。以下筆者以《莫里克詩

⁹「變化多段式」(varied strophic) 大多為三段式以上歌詞中作變化，部分用「反覆的吟唱方式」，其他則在音樂的旋律、曲調、調性、節奏或伴奏上加以變化。

集》作為其個人手法之範例，探討其旋律走向和詩句關係：

(一) 「道白式演唱法」(Sprechgesang)

此演唱技巧起源於十九世紀末，二十世紀初的歌唱風格，前身為流行於十六世紀歌劇當中的「朗誦調」(recitative)，「道白式演唱法」¹⁰是主要以語言作為主導的朗誦歌唱方式，模糊說話與歌唱的差距，也透過此手法增加歌曲的戲劇性，歌者演唱時可強調詩詞的語氣。例如在《莫里克詩集》中，大量的使用半音階、節奏與速度的多樣變化，又以同音反覆與輕重音節等技巧，呈現朗誦式的歌唱風格，詩集中的〈精靈之歌〉(Elfenlied)，在曲子的一開始，大量的使用上行半音階及重音的手法，強調出歌曲中人物的特徵與性格。

(二) 調性與和聲

沃爾夫在藝術歌曲上的所運用的調性與和聲，經常為強調詩詞的戲劇張力，在曲中穿插不同的調性，運用調性代表不同人、事、物的描繪，或是調性多次的轉換製造出戲劇張力。例如作品〈漫遊所見〉(Auf einer Wanderung)、〈黎明前一刻〉(Ein Stündlein wohl vor Tag) 等。

¹⁰Sprechgesang 中文譯名，根據國立編譯館的「學術名詞資訊網」一名詞檢索：
(<https://terms.naer.edu.tw/detail/1053136/>)

(三) 半音變化

浪漫主義作曲家在和聲功能性的基礎上，為了增添色彩變化，經常使用上行或下行，成為當時作曲風格的一大特點，不諧和音結構¹¹的使用，七和弦和九和弦經常出現在作品之中，半音轉調也是在此時期作為慣用的作曲手法，沃爾夫也將此手法在曲中發揮得淋漓盡致。例如作品：〈精靈之歌〉(Elfenlied)、〈痊癒者寄語希望〉(Der Genesene an die Hoffnung)、〈黎明前一刻〉(Ein Stündlein wohl vor Tag)、〈風之歌〉(Lied vom Winde) 等。

(四) 鋼琴

在沃爾夫的藝術歌曲作品中，鋼琴的地位提升，不再扮演伴奏的角色，沃爾夫為藝術歌曲編寫鋼琴部分時，經常給予代表性的動機，就如同華格納在編寫歌劇時，給予樂團主導動機 (leitmotif) 一樣，除此之外，鋼琴在音型、音色與音響的安排上，注重細膩地描繪情感與詩詞的氛圍，意圖製造不同的戲劇效果。綜觀沃爾夫作曲上使用的代表動機約三十多種，其範圍包含情緒、心理、愛情、精神層面與人物性格等作為象徵，以下分列五種範例概述：

1. 強大低聲部的上行音階半音或全音音階：以此代表【男性象徵】動機。

例如：〈精靈之歌〉【譜例 2-2-1】

¹¹浪漫主義中期後，從華格納與李斯特之後，將傳統功能和聲轉變為色彩性和聲，通過連續的不諧和和弦進行或是以變化音和非和弦音來實現和聲進行。朱秋華。《西方音樂史》北京大學出版社。2002

【譜例 2-2-1】 Elfenlied, mm. 1-2

Bei Nacht im Dorf der Wäch-ter rief:

f schwer und gewichtig

上行音階

2. 經過性的上型音階行進到主音和弦：【情緒奔放】與【衝動】的代表動機。

例如：〈遁世〉【譜例 2-2-2】

【譜例 2-2-2】 Verborgenheit, mm. 22-28

und die hel-le Freu-de zücket durch die Schwere, so mich drücket
On-ly then-a ray-of gladness Sent from Heaven: cheers my sadness

won-nig-lich in meiner Brust. Lass, o Welt, o
Linger the gloom within my breast. Tempt me not, O

rit. Tempo I p dim. rit.

經過性和弦→主和弦

3. 鋼琴高低音以音階式反向行進：呈現出【愛情】的動機。

例如：〈遁世〉【譜例 2-2-3】

【譜例 2-2-3】 Verborgenheit, mm. 3-4

Letz-lich, o Welt, o lass mich sein!
Tempt me not, O World a-gain.

反向行進

4. 增五度三和弦：代表【感傷】的動機。

例如：〈被遺棄的少女〉【譜例 2-2-4】

【譜例 2-2-4】 Das Verlassene Mägdlein, mm. 27-30

Plätz-lich, da kommt es mir, treu-lo-ser Kna-be,

增五度

5. 上行六度跳進音程：代表了【心聲】的動機。

例如：〈捎信〉【譜例 2-2-5】

【譜例 2-2-5】 Auftrag, mm.16

上行六度音程

doch zur Hälft-e toll.

第三節 沃爾夫作曲題材引用

作曲家在創作一首藝術歌曲時，對於選詩的題材與其創作手法的鋪陳，是必要的前置作業。兩者相輔相成，方能成就一首被成功傳唱的歌曲。作曲家除了對詩人的個人風格喜好外，詩本身意涵能否打動人心，更是重要關鍵。詩的題材選用範圍極為廣泛：包含情感、寫景、科幻、真實故事、寓言、神話故事、人物描寫等等。以下筆者將針對沃爾夫的著名作品，以「早期」與「中晚期」為界碑，歸類並介紹其「題材引用」的範疇：

一、 早期作品 (1860~1887)：

沃爾夫在這段時間的題材選用，乃是以各種風格與不同時代詩人的作品譜曲，作品內容雖較無一致性，但對詩詞情感與音樂依然能精確掌控，在節奏音型、旋律方面，亦能明顯看出其驚人的作曲天賦。此時期的沃爾夫主要以布拉姆斯、舒伯特 (Franz Seraphicus Peter Schubert, 1797–1828) 及舒曼 (Robert Alexander Schumann, 1810–1856) 為效仿對象，例如：〈你如同一朵花〉 (Du bist wie eine blume) 與〈當我凝視你的眼睛〉，選自《詩人之戀》，作品四十八 (Wenn ich in dein Augen seh, from 《Dichterliebe》, Op. 48)，皆是詩人海涅 (Christian Johann Heinrich Heine, 1797~1856)¹²所作。

此外，沃爾夫此時也寫了兩部聯篇歌曲 (Song Cycle) 獻給他的父母親：第一部名為《六首女聲歌曲》 (Sechs Lieder für eine Frauenstimme, 1877–1882)，其中包含〈夏日搖籃曲〉 (Wiegenlied im Sommer, 1882) 與〈冬日搖籃曲〉 (Wiegenlied im Winter, 1882)，皆為詩人里尼克 (Robert Reinick, 1805–1852)¹³的詩作，筆者認以六首歌曲的數量比例中，就寫了兩首搖籃曲，是與母親最為親密的象徵，其他曲目〈小鳥〉 (Das Vöglein, 1878)、〈織女〉 (Die Spinnerin, 1878)、〈晨露〉 (Morgentau, 1877)、〈捕鼠咒語〉 (Mausfall-Sprüchlein, 1882) 亦較偏向女性、溫柔題材的選擇。第二部名為《謝佛、莫里克、歌德、克納的

¹²十-世紀最重要的德國詩人，早期詩受浪漫主義思潮影響，多以個人遭遇和愛情苦惱為主題，晚期轉為對社會現實的探討，走向現實主義道路。

¹³德國畫家、詩人，作曲家舒曼與布拉姆斯常引用里尼克的詩作。

六首詩》(Sechs Gedichte von Scheffel¹⁴、Mörrike, Goethe¹⁵ und Kerner¹⁶, 1883–1887)，引用了詩人名字來命名，選用的詩較多是以男性、陽剛的題材為主，其中的〈華特堡守衛歌〉(Wächterlied auf der Wartburg und kerner, 1883)、〈加冕典禮中的國王〉(Der König bei der krönung, 1886)、〈比特羅夫在阿剛軍營中〉(Biterolf im Lager von Akkon, 1887)、〈流浪者夜歌〉(Wanderers nachtlid, 1887)，皆明顯可見。

二、 中晚期作品(1888~1903)：

此時期的沃爾夫漸漸偏向挑選以單一詩人之不同時期的詩作，且以詩人名字作為曲集的命名，或是單一語言的文學詩作為主軸，然後再編列成冊，例如：

(一) 《莫里克詩篇》(Gedichte von Eduard Mörrike, 1888)：

此部作品沃爾夫他十八歲時就接觸了，但依創作年代來看，沃爾夫花了將近十年的時間消化莫里克詩集，莫里克的詩具有深度，其內心的描寫細膩深刻，題材內容多樣化，沃爾夫為將詩詞完整呈現，在音樂創作上完全跟隨詩文的語氣和意境起伏，其結構相當自由，並無曲式的限制。

¹⁴Scheffel (1826–1886) 德國詩人、小說家，在這裡，以作品〈Der Trompeter von Säckingen〉(1853)獲得非凡的知名度，講述一個浪漫幽默的故事，目前已達 250 多個版本。

¹⁵Goethe (1749–1832) 德國詩人、戲劇家、文藝理論家和政治人物，歌德早期的作品幽默而雅致，晚期的作品帶有浪漫的色彩，代表作：《少年維特》(Die Leiden des jungen Werthers)、《浮士德》(Faust) 等。

¹⁶Kerner (1786–1862) 德國詩人、醫師、醫學作家，他擅長於在詩中描述大自然與人們的心理層面間的交映現象。

(二) 《歌德詩篇集》(Gedichte von Johann Wolfgang von Goethe, 1888 – 1889) :

沃爾夫選用歌德不同時期的作品創作歌曲，匯集成《歌德詩篇集》，其內容主要以歌德長篇小說威廉·邁斯特 (Wilhelm Meister) 作為主軸，沃爾夫認為先前的作品無法完全的表達詩文意境，因此重新譜寫作為挑戰。

(三) 《艾興多夫詩篇》(Gedichte von Joseph von Eichendorf, 1880 –1888) :

為沃爾夫創作中期第一部以詩人為名，匯集成冊的作品，詩人筆下的作品意境較淺顯易懂，所以沃爾夫譜曲時以寫景和人物特色為主。

(四) 《西班牙歌曲集》(Spanisches Liederbuch, 1889 –1890) :

具有國情風味的西班牙曲集，內容包括宗教與世俗歌曲，世俗歌曲佔大多數，多選用關於愛情的題材，充分表現西班牙敢恨敢愛的拉丁風情，沃爾夫也將西班牙獨有的音樂風格及特色融入歌曲中。

(五) 《義大利歌曲集》(Italienisches Liederbuch, 1890 –1896) :

作品創作時間分為三個階段，最後完成於 1896 年，詩文取用海塞(Paul Hayse, 1877–1962)¹⁷《義大利歌曲集》之德文翻譯版本，題材以義大利各地區

¹⁷德國詩人、小說家，作品多以小市民生活為題材，表現對過去時代的留戀，也反映了同時期人們的一些絕望心情。代表作：《彼得·卡門青》、《浪漫之歌》等。

的風情及情歌為主。沃爾夫創作《義大利歌曲集》時，將其作品視為德文詩，並非像西班牙歌曲集一樣擁有地方色彩，沃爾夫曾自己說道：

「作品像是來自南方孩子，曬的雖然是義大利的太陽，體內跳動的卻是一顆日耳曼的心。」¹⁸



¹⁸ Frank Walker, Hugo Wolf, 296.

第三章

莫里克生平概述與詩集風格

第一節 莫里克生平

愛德華·弗里德里希·莫里克(Eduard Friedrich Mörike) 於 1804 年 9 月 8 日出生在德國南方的路德維西堡 (Ludwigsburg)，父親卡爾 (Karl Friedrich, 1763 –1817) 從事醫生工作，母親為牧師之女。莫里克的父親在他青少年時期離開了人世，之後離鄉與富有的伯父一起生活，因伯父期望莫里克能成為一名牧師，讓莫里克就讀巴特烏拉 (Bad Urach) 神學院學習，在烏拉城這段時間，莫里克開始接觸許多經典的文學作品，畢業後進入杜賓根大學 (Eberhard Karls Universität in Tübingen) 主修神學，但他對神學並不熱衷，反而在文學的創作充滿幻想與期待，並投下許多心力。此外，在 Helga Slessarev (1980 –) ¹⁹書中曾寫道：

¹⁹德國文學學者，是研究 Eduard Mörike 詩歌的專家，代表作：Eduard Mörike，1970.

“As many critics have seen, Mörike was not a great masters at painting the picture of the life of aristocrats or Bohemians, but he is unsurpassed in his description of the idyllic country life around Agnes' home.” (可得知沃爾夫平時也愛好繪畫，且在莫里克人生中，繪畫早已注入在他的生活中。)

大學畢業後，莫里克開始以助理牧師的職位謀生，但每天都要出門講道，對他而言並不是一件愉快的事情，因此，轉為擔任雜誌編輯，希望能在寫作上盡情發揮，但如此不穩定的職業，令莫里克的生活無法安定下來，最後還是決定回歸擔任牧師的工作，直到 1834 年升職為路德教會的牧師並得到居所，將母親和妹妹接來同住，過著安定的生活。

莫里克在 1823 年，正處於青少年時期，某次復活節的返家途中與瑪莉婭·麥雅 (Maria Meyer, 1802–1865) 相遇，並被其神秘氣質深深吸引，但卻於四年後，與不同於麥雅性格的牧師之女露易莎·饒 (Luise Rau, 生歿年不明) 訂下婚約，雖然這段戀情無法開花結果，但莫里克在作品〈春來了〉 (Er ist's)、〈春天〉 (Im Frühling)、〈聖週〉 (Karwoch) 等作品都流露出與露易莎相處的美妙時光，此時期所寫的情書也成為「德國文學史上最美麗的情書 ...」²⁰。1851 年和房東之女瑪格麗特·史比特 (Margaret Speeth, 生歿年不明) 結為夫妻，婚後辭掉牧師工作，與妻子和妹妹一起搬到司圖加特 (Stuttgart)，任教於卡塔琳 (Katharin) 修道院，這段婚姻在 1873 年告終，兩年後，莫里克於 1875 年 6 月 4 日去世。

²⁰H.E. Holthusen, Mörike, 9 Auflage (Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1971), 64–65.

第二節 莫里克詩集風格

莫里克的詩受德國古典文學與浪漫主義傳統風格之影響，其格律承襲古典文學，內涵卻充滿浪漫情懷，作品中可窺見許多內心與外在之間的衝突，如同莫里克的生活際遇：不幸福戀情與婚姻的絕望，或是追求安穩的工作與自由寫作間的矛盾，作為他寫作詩文的抒發。

莫里克的創作中，幾乎被寫作與繪畫填滿，兩者間時常互相影響，其題材廣泛，例如：愛情、景色、虛幻或神話故事、以實物為抒發對象等；因喜歡繪畫，常用不同色彩細膩描寫景象以傳達意念。筆者在《莫里克歌曲集》中發現歌曲〈春來了〉：「春天讓它**藍色**的緞帶」(Frühling läßt sein blaues Band)、〈邂逅〉：「她雙頰**嫣紅**」(Wie Rosen, die der Wind zerblasen)、〈寄語風神琴〉(An eine Äolshäefe)：「來自新鮮**翠綠**的山丘」(Frisch grühlingsblüten unterweges streifend)等，都是顯見的實例。曲集中，使用最多的是金色，例如：〈健行〉(Fussreise)中提到「或像**金色**葡萄」(Oder wie die gold'ne Traube)，以第一人稱角度，陳述老亞當下凡間看到的景象與內心感受；〈春天〉(Im Frühling)：「陽光**金色**的吻深深地」(Es dringt der Sonne goldner Kuss)，敘說陽光照射在莫里克的臉上，金色的光芒猶如愛人露易莎對他的親吻；〈漫遊所見〉(Auf einer Wanderung)：「傳出**金鈴**般的樂音」(Über den reichsten Blumenflor)，形容窗內傳出的美妙音樂、〈園丁〉：「閃著**金光**」(Er blinket wie Gold)等。此外，莫里克的詩，具有音樂性、抒情性和幽默風趣的特質，用字雖然簡單，但卻能準確地傳達個人之意念。沃爾夫的《莫里克歌曲集》，題材繽紛而多面向，筆者將它們歸納為七種類別，分別陳述如下：

一、 宗教：

莫里克自青少年時期離開自己的家鄉與伯父一起生活，為完成伯父對他的期望，即使對神學不熱衷，仍勉強就讀，日後也因此仰賴神職工作得以安穩的生活。緣此，宗教題材在他的作品中占有相當的比例。相對而言，沃爾夫並沒有明確的宗教信仰，但他藉由莫里克的詩詞得到心靈上的寄託與安慰，在《莫里克歌曲集》中選用了有關宗教性的詩詞作為題材。

例如：

〈安睡的小耶穌〉(Schlafendes Jesuskind)、〈聖週〉、〈祈禱〉(Gebet)、〈何處尋得慰藉？〉(Wo find' ich Trost?) 等。

二、 愛情：

愛情對莫里克和沃爾夫來說，都相當得來不易，兩位的人生中，在愛情上並非順遂，卻能透過創作詩詞與作曲，細膩地寫出對愛情的渴望、純真、諷刺等。

例如：

〈戀人之歌〉(Lied eines Verliebten)、〈少年和蜜蜂〉(Der Knabe und das Immllein)、〈無饜的愛〉(Nimmersatte Liebe) 等。

三、 人物塑造：

詩人運用文字塑造出人物的形象及個性，有時會加上社會背景和環境寫照。這類的歌曲可稱作為“Rollenlied”²¹。

例如：

〈小鼓手〉(Der Tambour)、〈被遺棄的少女〉、〈園丁〉等。

四、 神話傳說：

莫里克從小就喜歡幻想、編撰故事，在《莫里克歌曲集》中與神話傳說有關的作品或人物，都取自他自行創作的故事「歐彼利得的末代國王」(Der Letzte König von Orplid)²²。

例如：

〈精靈之歌〉、〈水草根女妖〉(Nixe Binsefuss)、〈維拉之歌〉(Gesang Weyla's)、〈鬼湖幽靈〉(Die Geister am Mummelsee)。

²¹詩人和作曲家用語言和音樂塑造出一個生動的人物，個性鮮明，有時也對其職業背景和生活環境加以描寫。席慕德：《沃爾夫歌曲集莫里克詩篇之研究》p. 78

²²歐彼利得王國是莫里克幻想出來的國度，曾以詩作和短劇敘述故事，角色包括神、仙女、精靈、國王與王后等。

五、 內省抒發：

詩人在創作時，將情緒直述式的抒發，或是將情緒昇華為哲理。

例如：

〈痊癒者寄語希望〉(Der Genesene an die Hoffnung)、〈睡眠頌讚〉(An den Schlaf)、〈想想啊，我的靈魂〉(Denk'es, O Seele)等。

六、 自然景象

《莫里克歌曲集》中，僅兩首以春天命名的詩作。寫出春天帶給人希望與生機，同時道出春天午後的慵懶與哀傷；此外，一首詩人在寒冷的冬天，因兩朵聖誕玫瑰而對一朵白玫瑰抒發其產生的聯想。

例如：

〈春來了〉、〈春天〉、〈四月的黃蝴蝶〉(Zitronenfalter im April)。

七、 敘事歌謠

敘事歌通常以第三人稱為敘述者，對人、事、物抒發情感，與小說和戲劇相比，它的情節較為簡單。

例如：

〈小鼓手〉、〈火焰騎士〉(Der Feuerreiter)、〈鬼湖幽靈〉等。

第四章

樂曲分析與詮釋

第一節 **Das Verlassene Mägdlein** 被遺棄的少女

詩詞翻譯：

Früh, wann die Hähne kräh'n,
Eh' die Stermlein verschwinden,
Muß ich am Herde stehn,
Muß Feuer zünden,

清晨，在公雞啼叫，
星星消失之前，
我就必須站在爐邊，
必須把火升起。

Schön ist der Flammen Schein,
Es springen die Funken.
Ich schaue so darein
In Leid versunken.

美麗的火焰閃耀，
火花飛舞，
我呆視著它們，
陷入痛苦。

Plötzlich, da kommt es mir,
Treuloser Knabe,
Daß ich die Nacht von dir
Geträumet habe.

突然，我憶起，
負心的人呀，
昨夜夢中
見到你。

Träne auf Träne dann
Stürzt hernieder

眼淚一滴接一滴
滾落下來；

So kommt der Tag heran-

不覺間天亮了—

O ging er wieder!

噢，但願它已過去！

此曲創作於 1828 年，〈被遺棄的少女〉在小說《畫家諾頓》(Maler Nolten) 中，一位小女僕的獨白，講述在清晨的寒峭，女孩在溫暖火焰的爐旁，回憶起負心人之孤獨無助的心情寫照。詩人莫里克以簡短詩句，運用冷、熱溫度之對比，生動描繪人物的心境，讓作曲家在音樂上有效利用並形成戲劇張力。此詩作多次被作曲家譜曲，其中以舒曼 (Robert Schumman, Op.64, No.2) 和沃爾夫的作品最熟人知。

樂曲架構與分析：

【表 4-1-1】Das Verlassene Mägdelein, 曲式表

樂段	小節數	調性
A	mm. 1-12	a 小調
B	mm. 13-37	A 大調→A ^b 大調 mm. 19-23→B ^b 大調 mm. 22-30→a 小調 mm. 31-37
A'	mm. 38-52	a 小調

此曲為 a 小調，2/4 拍三段體曲式 (Ternary Form)，沃爾夫給予緩慢 (Langsam) 速度，全曲以一組簡單動機貫穿：四小節的行進，一個四分音符與兩個八分音符的節奏，並以三度音和二度音交替，雖有主音的出現，但還未能

確立和聲與調性，一直到第四小節的導音 (g^{#1}) 才確立調性。這樣的「前奏」手法，讓全曲營造出不安定的氛圍，也給人孤寂的感覺。【譜例 4-1-1】

【譜例 4-1-1】 Das Verlassene Mägdlein, mm. 1- 4

1 **Langsam** 緩慢的

動機

pp

導音 (g^{#1})

第五小節進入歌詞，開始置入了附點的節奏變化，使音樂產生流動感，作曲家依照詩詞的長短母音安排節奏。此外，第八小節將歌詞‘verschwinden’（消失）放在須解決的導音上，符合詩詞意境。【譜例 4-1-2】

【譜例 4-1-2】 Das Verlassene Mägdlein, mm. 5 – 8

5 **pp** 附點與長母音

Früh, wann die Häh-ne krähn, eh' die Sternlein schwinden, (消失)

第十三至十四小節，在唱出‘Schön ist der Flammen Schein’（美麗的火焰閃耀）之前，從原本的 a 小調轉到 A 大調，音樂氛圍從寒冷轉為熱情；並將詩詞‘es springen die Funkem’（火花飛舞），加入漸強漸弱的表情符號，與第一段形成對比，最後利用極弱音 (ppp) 立即回到女孩的悲傷。【譜例 4-1-3】

【譜例 4-1-3】 Das Verlassene Mägdlein, mm. 13 -19

13

Schön ist der FlammenSchein, es springendie Fun-ken; ich schaue
(火花)

pp ppp

A大調

第三段詩詞，鋼琴部份第一次運用附點八分音符的節奏，將整體的氛圍帶得更為緊湊，並於二十六小節，使用增五度三和弦之【感傷】動機，以加強詩人欲表達的情緒。此段音樂的變化最為豐富，除了力度的標示與與切分音節奏外，沃爾夫特別在此段標示表情術語：「*etwas lebhafter*」（稍生動活潑），讓音樂的變化空間更顯豐富。【譜例 4-1-4】

【譜例 4-1-4】 Das Verlassene Mägdlein, mm. 23 -30

23

etwas lebhafter 稍生動活潑

附點節奏 增五度：感傷動機 Plötz-lich, da

pp

kommt es mir, treu-lo-ser Kna-be,

繼前述樂段後，作曲家又標上「*etwas ruhiger*」（稍寧靜）的術語，將女孩內心激動的情緒轉向寧靜的夜夢，音樂在此也持續地掛在和聲V級上，導音(g^2)停在延長記號上，意謂這一切都是夢。直到進入第八小節之後，回到最初的三度與二度音程，有若夢醒回到現實。【譜例 4-1-5】

【譜例 4-1-5】 Das Verlassene Mägdlein, mm. 31 – 37

31 *etwas ruhiger* 稍寧靜 *p*

dass ich die Nacht von dir ge-trü-met ha-be. (夢見)

p *pp* *ritard.*

$B^b: V/V$ V V/V V V/V V

導音未解決

持續停留在V級上

經過前段戲劇張力的片段後，最後讓音樂回到開始的氛圍，作曲家也說明：「*wie zu anfang*」（如開頭），最後以五小節的「空五度」²³，全曲前後呼應，以呈現小女僕內心的空虛與悲傷。【譜例 4-1-6】

²³空五度和弦為主要三和弦，只有根音與五音，少了三音。

【譜例 4-1-6】 Das Verlassene Mägdlein, mm. 48 -52

48

少三音的空五度

ppp

Allegretto

a: i

演唱詮釋：

全曲主要動機，由鋼琴以前奏帶出，鋼琴在此需彈出輕而短的聲音，營造孤單冷清的氛圍，歌者接著唱出如細水的聲音，‘Früh’（清晨）在詩詞中以逗號斷開後面的詩句，歌者在此為符合朗誦詩文、呈述清晨的感受，可置入「音斷氣不斷」或嘆息音的演唱方式。第二段述說火花飛舞的景象，鋼琴與歌者可從小聲作漸強，其中以‘Funken’（火花）最為強烈直到‘ich schaue so darein’（我呆視著它們）才漸弱下來。第三段情緒較為激動，鋼琴呼應前段‘in leid versunken’（陷入痛苦）以漸強的方式延續後段，歌者演唱到‘Plötzlich, da kommt es mir’（突然，我憶起），可加強子音與聲音的飽滿度，強調內心痛苦，最後一句‘O ging er wieder’（喔，但願它已過去）依照作曲家原意不漸慢，但可將‘wieder’（再次）第一個音節，利用長母音強調再次浮現的孤獨與悲傷。

第二節 Der Gärtner 園丁

詩詞翻譯：

Auf ihrem Leibrößlein	騎著她潔白
So weiß wie der Schnee,	如雪的小馬，
Die schönste Prinzessin	最美的公主
Reit't durch die Allee.	馳過小徑。
Der Weg, den das Rößlein	小馬如此優雅
Hintanzet so hold,	跳躍而過的路面，
Der Sand, den ich streute,	我鋪的沙子，
Er [blinket] ¹ wie Gold!	閃著金光。
Du rosenfarb's Hütlein	你這粉紅的小帽
Wohl auf und wohl ab,	上下顛躍，
O wirf eine Feder	噢，請悄悄地
Verstohlen herab!	拋下一根羽毛！
Und willst du dagegen	若你為此
Eine Blüte von mir,	要我一朵花，
Nimm tausend für eine,	就拿一千朵，
Nimm alle dafür!	拿所有的花去吧！

此曲創作於 1888 年，為沃爾夫較早受大眾喜愛的歌曲之一，詩人利用簡短的詩詞，講述一名園丁眼中看見的瞬間情景：美麗優雅的公主，騎著白馬經過花朵盛開的花園，輕巧的馬蹄聲與陽光灑下的金光沙子。園丁只敢望著公主頭上的粉紅小帽與上面的羽毛裝飾，最後忍不住，希望能將手上成千萬的花

朵，與公主換取帽上的羽毛。

樂曲架構與分析：

【表 4-2-1】 Der Gärtner, 曲式表

樂段	小節數	調性
A	mm. 1-23	D 大調
B	mm. 24-50	D 大調

此曲為 D 大調，6/8 拍的 Bar Form²⁴ (aab) 曲式，其動機為弱起複拍節奏貫穿全曲，作曲家給予鋼琴「*immer staccato*」(持續斷音奏)，從頭到尾持續一樣的音型，輕巧、優雅的演奏，形容馬蹄聲踢踢踏踏，從開始的「*pp*」(弱音)漸漸加強，好似馬蹄聲由遠而近傳來。另一方面，歌者的旋律線條不同於鋼琴，利用圓滑性的線條，描繪高坐於馬背上氣質出眾的美麗公主。第一、二段詩節皆使用兩個同音 (a¹) 開始做樂句，且兩段之間的音樂使用一樣的旋律，呈現出較寬廣的情景。【譜例 4-2-1】

²⁴巴爾曲式，其基本形式為 aab，即由兩小段相同的 stollen (詩節數、詩體韻律和旋律) 與後段 abgesang (通常比 A 段長) 所構成。此曲式在各個時代都可見，但“Bar form”一詞特指與愛情歌手(Minnesaenger)和名歌手(Meistersaenger)相關的歌曲。

【譜例 4-2-1】 Der Gärtner, mm. 1-5、mm.14-17

動機: 6/8 弱起拍

1 (Lightly and gracefully) 輕巧且優雅的
Leicht-grazios

(staccato all through) 持續斷音
immer staccato

同音 Auf ih rem Lieb

14 同音 Der Weg den das Rösslein hin-tan-zet so

pp

作曲家在第三、四段詩節，運用與第一、二詩節不同的旋律，起始音也改為上行鄰音 ($a^1 \nearrow b^1$)【譜例 4-2-2】。詩詞內容描述園丁關注著公主頭上帽子的情景，範圍從寬廣的馬蹄行徑畫面，縮小至公主頭上的帽子，旋律在唱詩詞‘blüthe、alle’（花朵、所有）時，沃爾夫特別強調要「rit」（漸慢），歌者之後的旋律線條也一直往上行到全曲最高音 (g^2)，表現出園丁意圖將所有的花，換取公主頭上的羽毛的迫切感。【譜例 4-2-3】

【譜例 4-2-2】 Der Gärtner, mm. 24-29

24 上行鄰音 上行鄰音
 Du ro - sen-farbes Hüt - lein wohl auf und wohl ab, o wirt ei - ne

【譜例 4-2-3】 Der Gärtner, mm. 32-36

32 上行鄰音 漸慢 本曲最高音 回到原速
 ab! Und willst du da - ge - gen ei - ne Blü - the von mir, nimm

尾奏鋼琴維持的一樣的音型到結束，沃爾夫將其力度從「*pp*」（極弱音）拉到最後的「*ppp*」（極致弱音），象徵公主騎著白馬漸行漸遠。【譜例 4-2-4】

【譜例 4-2-4】 Der Gärtner, mm. 45—50

45 極弱音：
 象徵漸行漸遠

演唱詮釋：

全曲旋律單純而優美，鋼琴需維持著馬蹄腳步的輕快聲，歌者則是保持圓滑之高雅線條，兩者各自擁有的不同的角色和音樂表現。沃爾夫給予這首歌曲的指示並不多，僅在第三十五小節的‘blüthe’、第四十五小節‘alle’做漸弱，強調園丁願意將擁有的花換取公主帽上的羽毛。歌者演唱時，必須特別注意與鋼琴同步之力度變化，因為作曲家在鋼琴部分給予「*pp*」記號之同時，並未明確標示歌者的音色，但筆者在演唱時，為強調詩文，與鋼琴表現是一致的漸弱色彩。第三十七至四十四小節最後‘nimm tausend für Eine’詩文，則唱出兩次漸強、漸弱的標準樂句，表達了園丁心中對羽毛的熱烈渴望。



第三節 Verborgenheit 遁世

詩詞翻譯：

Laß, o Welt, o laß mich sein!
Locket nicht mit Liebesgaben,
Laßt dies Herz alleine haben
Seine Wonne, seine Pein!

不要，噢，塵世，不要擾我！
不要誘我以情愛，
讓此心獨自承受
它的歡樂，它的痛苦！

Was ich traure, weiß ich nicht,
Es ist unbekanntes Wehe;
Immerdar durch Tränen sehe
Ich der Sonne liebes Licht.

我不知為何悲傷，
那是無名的痛苦；
總是帶著眼淚
看那可愛的陽光。

Oft bin ich mir kaum bewußt,
Und die helle Freude zücket
Durch die Schwere, so mich drücket,
Wonniglich in meiner Brust.

有時不自覺的，
真正的喜悅穿透
緊壓著我的鬱悶，
快樂地直入我心。

Laß, o Welt, o laß mich sein!
Locket nicht mit Liebesgaben,
Laßt dies Herz alleine haben
Seine Wonne, seine Pein!

不要，噢，塵世，不要擾我！
不要誘我以情愛，
讓此心獨自承受
它的歡樂，它的痛苦！

此曲創作於 1832 年，為與露易莎·饒解除婚約的前一年，詩詞講述莫里克內心的悲與喜，全詩分為四段，第一段與第四段相同，整體的音樂張力展現於二、三段，作曲家在音樂上運用高、低音變化，以凸顯‘Wonne’（喜）與‘pein’（悲）二字的對比性。

樂曲架構與分析：

【表 4-3-1】Verborgenheit, 曲式表

樂段		小節數	調性
A		mm. 1-10	E ^b 大調
B	a	mm. 11-19	E 小調→B ^b 大調 mm. 20-
	b	mm. 20-27	25→E ^b 大調 mm.26-27
A'		mm. 28-36	E ^b 大調

此曲為 E^b 大調，4/4 拍的三段體曲式，以「*Mässig und sehr innig*」(中速且真摯地)演唱，當中鋼琴內聲部旋律線條與歌者形成反向旋律進行，意謂詩詞講述與【愛情】相關的題材。A 段鋼琴之兩小節前奏，以右手半音 (g¹-f^{#1}) 旋律擺盪，左手則是 I 級穩定的重複低音，好似描述內心深處沉穩，完全不被外在塵世紛紛擾擾所困，的，待歌者於第三小節進入，右手旋律方改為搭配主旋律和聲。【譜例 4-3-1】

【譜例 4-3-1】Verborgenheit, mm.1-4

1 **Mässig und sehr innig** 中速且真摯地 愛情動機：反向進行

Lass, o Welt, o lass mich sein!
Tempt me not, O World a-gain-

E^b : I

A 段的音樂最高音與最低音分別為 (e²) 和 (e¹)，沃爾夫為了強調並結合詩文意涵的核心，特地將歌詞‘lochet、Wonne、Pein’（引誘、歡樂、痛苦）編排在最高、低音上；此段除了運用音高對比性之外，也在第九小節‘Wonne’的長音上標示「rit.」與第十小節‘Pein’的「tempo」（原速），呈現了速度對比，歌者並同步唱出與鋼琴之漸強、漸弱的表情，意謂在沃爾夫心中歡樂是比痛苦長久且更為重要。【譜例 4-3-2】

【譜例 4-3-2】 Verborgenheit, mm. 5–10

The image displays a musical score for the piece 'Verborgenheit, mm. 5-10'. It consists of three systems of music. The top system shows the vocal line with lyrics: 'lo-eket nicht mit Lie-bes-ga-ben, lasst dies Herz al-lei-ne ha-ben sei-ne Won-'. The notes for 'lo-eket' and 'Won-' are highlighted with purple boxes and labeled with pitch notation (e²). The middle system shows the piano accompaniment. The bottom system shows a detailed view of the tempo contrast, with 'rit.' (ritardando) and 'tempo' markings. The notes for '- ne, sei-ne Pein!' are highlighted with a purple box and labeled with pitch notation (e¹). A blue arrow points from the 'tempo' marking to the 'e¹' label. The text '速度對比' (Tempo Contrast) is written above the tempo markings, and '聲樂與鋼琴同步表情' (Vocal and Piano Expression in Sync) is written to the right of the piano part.

B 樂段為全曲感情起伏最大的段落，可分為 a、b 兩小段。B-a 段（mm. 11~19）鋼琴音型改為連續八分音符的三和弦堆疊之垂直音型，使音響織度厚實而緊湊，左手的八度切分音節奏，讓音樂的流動性增大，音域也更為寬廣，在詩詞唱到 ‘es ist unbekanntes Wehe’（那是無名的痛苦），整個情緒隨著外部和聲與歌者旋律線條反向交織漸入高潮，唱出‘Immerdar durch Tränen sehe’（總

是帶著眼淚)，繼之‘ich der Sonne liebes Licht’（看那可愛的陽光），也是以外部和聲與旋律反向交織的相同手法，讓情緒漸緩下來，有如見到和煦溫暖的陽光一般。【譜例 4-3-3】

【譜例 4-3-3】 Verborgenheit, mm. 11–18

The image shows a musical score for the piece 'Verborgenheit' (mm. 11-18). It features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics: 'Was ich trau-re weis-ich nicht, es ist un-be-kann-tes We-be'. The piano accompaniment is in the right and left hands. There are several annotations: a box labeled 'B-a樂段' at the top left; two green boxes labeled '切分節奏' (cross-rhythm) highlighting specific rhythmic patterns in the vocal line; a red arrow labeled '反向交織' (counterpoint) pointing to the vocal line; and another red arrow labeled '情緒漸高漲' (emotion rising) pointing to the piano accompaniment. The score is in a key signature of two flats and a 3/4 time signature.

緊接著 B-b 樂段 (mm.20~27)，沃爾夫給予「*nach und nach belebter und leidenschaftlicher*」(越來越熱情)的表情術語，並在二十四至二十五小節之間標示了「*ff*、*mf*、*p*」三個力度記號，聲樂以切分節奏加強語氣，鋼琴部份的外部音程同時為減七度，並已經過性和弦行進到下一小節主要和弦，增加音樂張力與強化情感的表現，直到第二十六小節的歌詞‘wöniglich’（美妙地）回到 E^b 大調主和弦，並且升高至此段的最高音(g²)，此音亦為全曲最高音，作曲家再次強調情內心之歡喜愉悅，內在情緒得以安慰和抒發。【譜例 4-3-4】

【譜例4-3-4】 Verborgenheit, mm.20~27

20 **B-b樂段**
nach und nach belebter und leidenschaftlicher 越來越熱情
Oft bin ich mir kaum bewusst, und die hel-le Freu-de rücket
durch die Schwere, so mich drückt, won-nig-lich in meiner Brust.
rit.
p dim. rit.

切分音加強語氣 全曲最高音
情緒衝動激昂
漸慢漸弱 準備回A樂段
G♭與A形成減七度

音樂進入 A 段再現，正如詩人坦然接受內心的掙扎敞開心胸，歡樂與痛苦和平共處，不再衝突。

演唱詮釋：

此曲講述內心歡樂與悲傷的掙扎與妥協，兩者間皆是單純的情緒，無複雜的關係。第一段敘述詩人內心的悲歡，旋律線條沒有太多大跳音程，僅只於唱‘locket’之處，出現八度大跳音程，並連結到低音的否定詞‘nicht’時，要注意聲腔空間的掌控。最後一句的‘Wonne, seine peın’，皆應遵守所標示「rit」和「tempo」的速度術語，為避免過多漸慢，且能立即回到原速，歌者在唱‘Wonne’時可作漸強，強調歡樂的喜悅；反之，在演唱‘peın’時可稍漸弱並將[p]加強其爆裂音的吐字，以顯現悲痛之苦。

B段鋼琴音型皆為塊狀，左手切分音之流動性，輔助歌者的演唱，隨著旋律線條將內心的情感抒發出來，B-a段歌者演唱時需持續漸強到‘*unbekanntes Wehe*’（無名的痛苦），再於‘*immerdar durch Thränen*’時，用弱音演唱，將眼淚落下與痛苦的激動之情，在宣洩情感之同時，亦形成了對比的色彩，藉此增加音樂張力。之後唱到‘*liebes Licht*’，鋼琴不宜漸慢太多，以免進入下一個樂段時，音樂無法持續往前。B-b樂段一開始不同於B-a段，詩詞旋律用同音五個（*f*¹）音作延展，將內心情感更深入描述，在此句‘*Oft bin ich mir kaum bewußt*’（有時不自覺的），每一次的（*f*¹）音需更為飽滿，如內心深處的歡喜漸漸湧出，第二十四至二十五小節，鋼琴第一拍的「*ff*」必須充分彈奏出來，有如一次接一次被壓迫般的感覺，直到第二十六小節從最高音（*g*²）的‘*Wonne*’下行到‘*brust*’（心胸）才慢慢的漸慢漸弱，詩人終於坦然接受一切，不再無謂掙扎。

A段再現，雖然音樂和第一段相同，但心境已較為平靜。全曲極具張力，尤以第二段最為明顯，歌者在演唱時，應多注意加強子音的吐字，例如：*Tränen*、*Licht*、*Freude*、*Schwere*、*Drücket*、*Brust*等，以利音樂性之展現。

第四節 Auftrag 捎信

詩詞翻譯：

In poetischer Epistel
Ruft ein desperater Wicht:
Lieber Vetter! Vetter Christel!
Warum schreibt Er aber nicht?

Weiß Er doch, es lassen Herzen,
Die die Liebe angeweht,
Ganz und gar nicht mit sich scherzen,
Und nun vollends ein Poet!

Denn ich bin von dem Gelichter,
Dem der Kopf beständig voll;
Bin ich auch nur halb ein Dichter,
Bin ich doch zur Hälfte toll.

Amor hat Ihn mir verpflichtet,
Seinen Lohn weiß Er voraus,
Und der Mund, der Ihm berichtet,
Geht dabei auch leer nicht aus.

Pass' Er denn zur guten Stunde,
Wenn Sein Schatz durch's Lädchen schaut,
Lock' ihr jedes Wort vom Munde,
Das mein Schätzchen ihr vertraut.

Schreib' Er mit dann von dem Mädchen
Ein halb Dutzend Bogen voll,
Und daneben ein Tractätchen,

在一封用詩寫成的信函中，
一個焦急的男子哀求著：
「親愛的表兄！表兄克里多！」
為什麼你總不回信？

你知道一顆被愛觸動的心，
是經不起折磨，
也不容許嘲弄的，
何況是一位詩人的心！

因為我就是這一顆
滿腦文思的人；
就算我只是半個詩人，
那一半的我也是了不起的。

愛神要你為我服務，
你早知道會有報酬，
而那向你告知一切的人，
也不會空手而回。

請你掌握時機，
當你的愛人來到窗前時，
相信我的寶貝，且鎖住她
口中傾訴的每一個字。

然後請寫封滿滿六頁紙的長信，
告訴我這個女孩的一切，
還要附上簡短的指示，

Wie ich mich verhalten soll!

教我該持何種態度。

此曲創作於 1888 年，詩詞中最先亮相的「敘事者」，講說四個年輕人之間所發生的奇妙故事，四人分別是：男子、克里斯多（男子的表兄弟）、克里斯多女友及男子暗戀的對象（克里斯多女友之好友）。故事重點在於男子詢問克里斯多為何總是不回信？他焦急地想知道：是否已經從他女友口中打聽到暗戀的女孩對自己的印象？希望儘快得知對方是否願意接受他即將採取的追求行動？在詩詞中提到的‘seinen Lohn weiß Er voraus’（你也早知會有報酬），應是表兄弟在先前的書信往返中，已約定在事成之後的酬勞。片段的書信，卻讓讀者感受詩詞中迫切的意味和增添些許的詼諧感。

樂曲架構與分析：

【表 4-4-1】Auftrag, 曲式表

樂段	小節數	調性
A	mm. 1-12	F 大調
B	mm. 13-24	F 大調
A'	mm. 25-39	F 大調

此曲為 F 大調，4/4 拍的三段式歌曲，全曲以一組弱起拍連續兩個八分音符為動機，沃爾夫為此曲標上術語：「*rasch und lustig*」（急進而愉快），除了筆者前述詩人賦予詩詞詼諧感外，作曲家也著手從表情術語中提示歌者應以愉快、詼諧的心情演唱此曲。全曲鋼琴持續使用相同的節奏音型和速度演奏，僅

只於疑問句或較激動之處速度不同，之後隨即又回到原速。沃爾夫在 A 段的前兩小節的前奏 (mm. 1-2) 讓鋼琴加入規律的重音，預示了男詩人忐忑的心情，也營造出其心急如焚的情境。【譜例 4-4-1】之後的第六小節歌者以「*poco rit.*」唱出問句‘warum schreibt Er aber nicht?’（為什麼你總不回信？），漸慢的速度合理呼應了心中的疑惑。緊接著第七小節又回到原速【譜例 4-4-2】，直到 (mm. 10-11) 唱出較強烈、肯定的語氣‘und nun vollends ein Poet！（何況是一位詩人的心！）’，再次漸慢下來。A 段中鋼琴在歌者的樂句出現漸慢時，都會回應「*forte*」（強）的同樣旋律，以再次強調詩文的意涵。【譜例 4-4-3】

【譜例 4-4-1】 Auftrag, mm. 1-2

【譜例 4-4-2】 Auftrag, mm. 5-7

本曲最高音指出捎信對象

【譜例 4-4-3】Auftrag, mm.10-12

gar nicht mit sichscher-zen und nun vol - lends ein Po - et! (強烈肯定句) 同樂句回應

poco rit. 漸慢

poco rit.

B 段屬於較緩和的樂段，男詩人幽默解嘲自己的身份，鋼琴用「*p* (*leicht*)」(弱而輕)的力度彈奏，沃爾夫在 (mm. 14-16) ‘bin ich auch nur halb ein Dichter, bin ich doch zur Hälfte toll’ (就算我只是半個詩人，我也是了不起的) 的地方，鋼琴標示四個「*Sforzando*」(突強) 記號，在此的聲樂部分，作曲家雖未作任何標記，但筆者仍與鋼琴同步唱出四個突強音節，結束在上行跳進六度音上，以加強並展現詩人的自信心。接著第十七小節鋼琴的規律重音，意味著自信與勇氣再次被強調。【譜例 4-4-4】

【譜例 4-4-4】Auftrag, mm. 14-18

Kopf be - stän dig voll, bin ich auch nur halb ein Dich - ter, bin ich doch zur Häl - te toll. A - mor

加強並展現自信心

再次強調自信與勇氣

A'樂段與 A 段相似，沃爾夫僅於 (mm. 33-35) 演唱兩次‘wie ich mich verhalten soll’（教我該持何種態度），要求第一次「*rit.*」、第二次「*rash*」（很快），以對比速度之反差演唱，企圖以此手法凸顯出詩人內心焦急、渴望的心態。尾奏 (mm. 36-39)，音型與旋律雖然與前奏相似，但作曲家加入更多的重音與「*ff*」，製造出催促和勇氣的最後高潮。【譜例 4-4-5】

【譜例 4-4-5】Auftrag, mm. 32-39

ne - ben ein Trae - tät - chen, wie ich mich ver - hal - ten soll,

poco rit.

rit. *mf*

rasch 很快

wie ich mich ver - hal - ten soll.

ff

漸慢 *poco rit.*

運用速度反差凸顯渴望和焦慮

製造催促與勇氣

演唱詮釋：

此曲音樂給人急促活躍的感覺，同音反覆搭配附點節奏的韻律，讓音樂充滿節奏性及韻律感。A 段共有四個樂句，沃爾夫於第二句將人名‘Christel’（克里斯多）置於最高音 (f^2)，藉以重音直接把捎信的對象點出【譜例 4-4-2】；之後在第四樂句也使用相同手法，於‘und nun’(何況)加入兩個重音，呈現詩人急迫的情緒。B 段之第二段詩詞作曲家分別在‘auch、Dichter、doch、toll’，加入連續四個八分音符的突強記號演唱，突強記號可將歌者迫切激動的情緒更為顯露，其間的語彙‘toll’（了不起）安排在最高音 ($f^{\#2}$)，顯露出詩人充滿了自信【譜例 4-4-4】。第二十小節詩詞‘Lohn Weiss Er voraus’置於降六音 (d^b2) 上，藉由小調的感覺營造出嘲諷的口氣。A’段第二十八小節漸慢唱出‘Das mein Schätzchen ihr vertraut’（請相信我的寶貝），囑咐必須從實轉述那殷殷切盼愛慕者，是否願意接受詩人的追求？

第五節 Elfenlied 精靈之歌

詩詞翻譯：

Bei Nacht im Dorf der Wächter rief: Elfe!	夜間村裡，巡更者叫著：「十一點！」
Ein ganz kleines Elfchen im Walde schief –	森林裡有一個小精靈睡著了，
Wohl um die Elfe! –	正好是十一點！
Und meint, es rief ihm aus dem Tal	以為山谷裡的夜鶯
Bei seinem Namen die Nachtigall,	在叫他的名字，
Oder Silpelit hätt' ihm gerufen.	或是 <i>Silpelit</i> 在呼喚他。
Reibt sich der Elf' die Augen aus,	小精靈揉了揉眼睛，
Begibt sich vor sein Schneckenhaus	走出他的蝸牛屋，
Und ist als wie ein trunken Mann,	像個酒醉的人，
Sein Schläflein war nicht voll getan,	還沒有睡飽，
Und humpelt also tippe tapp	一路跛行
Durch's Haselholz in's Tal hinab,	走過榛樹林來到山谷，
Schlupft an der Mauer hin so dicht,	緊靠著一面牆滑行，
Da sitzt der Glühwurm Licht an Licht.	那裡坐著螢火蟲，發著磷光。
“Was sind das helle Fensterlein?	「那發亮的窗口是什麼呢？
Da drin wird eine Hochzeit sein;	裡面可能正有場婚禮：
Die Kleinen sitzen bei'm Mahle,	小孩們坐在宴席上，
Und treiben's in dem Saale.	還在大廳玩耍。
Da guck' ich wohl ein wenig 'nein! ”	讓我也去瞧瞧！」
– Pfui, stößt den Kopf an harten Stein!	唉喲！頭撞上硬石頭啦！
Elfe, gelt, du hast genug?	小精靈，怎樣，玩夠了吧？
Gukuk! Gukuk!	咕咕！咕咕！

以上翻譯取自《沃爾夫歌曲及莫里克詩篇之研究》席慕德譯

此曲是《莫里克詩集》裡少有童心且富想像力的歌曲，詩詞裡面提到許多角色，包含：巡更報時者、小精靈、夜鶯、螢火蟲、布穀鳥，講述在夜晚中，小精靈被喚醒後的冒險故事。詩詞的開頭使用在德文‘Elfe’可解讀為「十一點」或「精靈」之一語雙關手法，因此以巡更者的角度解讀為十一點，但是換成精靈會以為在叫自己，這樣的巧合引發出後續有趣的情節。

樂曲架構與分析：

【表 4-5-1】Elfenlied, 曲式表

樂段	小節數	調性
A	mm. 1-9	E ^b 大調 mm. 1-5 → B ^b 大調 mm. 5-7 → F 大調 mm. 8-9
B	mm. 10-21	F 大調
C	mm. 22-37	F 大調
D	mm. 38-52	G 大調
E	mm. 53-65	F 大調

此曲為 F 大調，2/4 拍，變化多段式歌曲 (Varied strophic) 「道白式歌唱風格」的歌曲，其動機由八度上下音型貫穿，沃爾夫運用音畫的手法，將故事譜曲出許多想像力豐富的畫面。樂曲開始的 A 段 (mm.1-9)，是一小段開場白，鋼琴與歌者皆以 E^b 大調八度上行唱出巡更者的步伐，作曲家在 (mm.1-4) 標示「*schwerer und gewichtig*」(沈重有力地)，有如巡更者鏗鏘穩定的腳步，於第四小節停在 e^{b2} 的八度下行音延長強調‘Elfe’，接著安排一個八分休止符延

長，像是小精靈霎那間被驚醒的畫面。【譜例 4-5-1】

【譜例 4-5-1】 Elfenlied, mm.1-4

Bei Nacht im Dorf der Wäch-ter rief: El - fe! Ein (leicht und
schwer und gewichtig
E♭ 大調
沈重有力地
延長強調 Elfe
驚醒

接著又於 (mm.5-9) 標示「*leicht und schwebend*」(輕而飄浮地)，鋼琴改變音型，用短巧的十六分音符三度上行，好似小精靈莽撞的腳步，歌者也同時唱出第二樂句‘Ein ganz kleines Elfchen im Walde schlief’ (森林裡有一個小精靈睡著了)。第二次的‘Elfe’沃爾夫標記「*ritard.*」(漸慢)和「*immer pp*」(一直很弱)，像是巡更者在小精靈耳旁報時的畫面。【譜例 4-5-2】

【譜例 4-5-2】 Elfenlied, mm. 5-9

ganz kleines Elf-chen im Wal-de schlief - wohl um die El - fe!
leicht und schwebend
輕而飄浮地
耳旁報時
ritard.
ritard.
immer pp
小精靈莽撞的腳步

樂曲在接下來的 B 段 (mm. 10–21)，此大段展現「道白式歌唱風格之演唱，沃爾夫給予「*mässig*」(中速)，歌者可依照說話般的速度演唱，鋼琴在 B 段 (mm. 10–21)持續以同音八度下行彈奏，歌者大量的使用同音反覆、半音升降、節奏變化與輕重音等技巧，呈現朗誦式的歌唱風格，僅只唱‘Oder Silpelit²⁵ hätt’ ihm gerufen’ (或是 Silpelit 在呼喚他)，旋律使用三連音圓滑性的唱性，之後回到以八分音符為主的節奏音型。【譜例 4-5-3】

【譜例 4-5-3】Elfenlied, mm.10–21

同音反覆、半音升降之道白式歌唱

10 **Mässig** 中速

Und meint, es rief ihm aus dem Thal bei sel-nem

17 *poco rit.* *a tempo*

Na-men die Nachti-gall, o-der Sil-pe-lit hätt' ihm ge-ru-fen.

poco rit. *a Tempo*

三連音：女性小精靈

C 段中的前四小節 (mm. 22–25) 鋼琴音型改變，運用鄰音音型配合詩詞的意涵，巧妙地描繪出小精靈揉眼睛與蹣跚走出屋外的畫面【譜例 4-5-4】，第二十六小節之後，鋼琴右手變成上下跳進音型，有如小精靈出門外看見螢火蟲閃

²⁵在莫里克自創的神話王國故事中，此角色為一位女性小精靈

閃磷光的景象，左手從原本 (mm. 26–29) 的四分音符八度下行，到第三十小節後減值為四個八分音符下行斷奏，傳達了精靈的‘tippe tapp’一路跛行不穩的樣子，歌者也在‘nicht’（不）、‘wie’（如何），加入重音記號以維持歌詞韻律【譜例 4-5-5】。

【譜例 4-5-4】 Elfenlied, mm.22–25

22

Reiht sich der Elf die Augen aus, be-gibt sich vor sein Schnecken-

精靈揉眼睛

蹣跚步伐

ppp

【譜例 4-5-5】 Elfenlied, mm.26–33

26

haus und ist als wie ein trun-ken Mann, sein Schlaf-lein war nicht voll ge-

維持詩詞韻律之重音


螢火蟲閃閃發亮的光芒

pp

30

than, und hum-pelt al-so tip-pe tapp durch's Ha-sel-holz ins Thal hin-

小精靈一路跛行

D段 (mm. 38–52) 樂曲暫轉到G大調，主述小精靈在森林中遇見螢火蟲發出的磷光所看見的趣事，鋼琴以輕巧的十六分音符的最弱音彈奏，繪出磷光閃爍之美麗又夢幻的景象，藉此讓整段音樂明亮起來；歌唱旋律則以圓滑線條為主。(mm.46–49) 歌者唱到‘die Kleinen sitzen bei'm Mahle, und treiben's in dem Saale’ (小孩們坐在宴席上，還在大廳玩耍。)，符值從八分音符改為十六分音符，如同小精靈看到婚禮景象從遠到近的感覺，直到 (mm. 50–51) 唱出‘Da guck’ ich wohl ein wenig nein’ (讓我也去瞧瞧) 前，漸強到「*mezzo forte*」(中強)的斷奏結束，歌者獨自以「*bedeutend langsamer*」(明顯緩慢)的速度，呈現出小精靈停下腳步，慢慢靠近窗口，對屋內正在進行的種種產生好奇心之場景，鋼琴在此也同時以三組() 的音型製造出「*zögernd*」(欲言又止)的感覺，藉此呼應詩詞之意涵。(mm. 52–53) 鋼琴以「*entschlossen*」(有決心的)突然漸強並且「*Schneller*」(更快)加快速度營造氣氛，歌者則以「*nicht eilen*」(不急)的語氣唱出‘stößt den Kopf an harten Stein!’描述小精靈因窺探而不小心撞上石頭的有趣畫面，此同時音樂又再回到F大調。

【譜例4-5-6】

【譜例 4-5-6】 Elfenlied, mm.38–53



38

Licht. 鋼琴持續發出磷光閃爍景象 Was

G大調

sind das hel - le Fen - ster - lein? Da drin wird ei - ne Hoch - zeit sein: die

ppp

46 以符值短長呈現由遠到近

Klei - nen sit - zen be'im Mah - le, und trei - ben's in dem

49 *bedeutend langsamer* 明顯較慢

Saa - le, Da guck' ich wohl ein we - nig 'nein!''

(zögernd) 欲言又止

52 更快

schneller 有決心

(entschlossen) 撞擊聲

nicht eilen! 不急

mässig (sehr zart)

Pfui, stösst den Kopf an har - ten Stein! El - fe,

回 F 大調

E 段講述精靈的幻想之旅結束！回到了現實，鋼琴用四度下行，模仿布穀鳥的叫聲，預示歌者後面唱出的‘Gukuk’（咕咕），回到開始的‘Elfe’與之相呼應，以八度音表達問句‘du hast genug?’（玩夠了吧？），最後結束鋼琴與歌者同時呈現反向音型回應，增添俏皮童趣的氛圍。【譜例 4-5-7】

【譜例 4-5-7】 Elfenlied, mm.52–65

52

schwerer
(entschlossen)

nicht eilen! mäßig (sehr zart)

Pfeil, stößt den Kopf an har-ten Stein! El- fe,

du hast ge- sagt? Gu- kuk! El- fe,

du hast ge- sagt? Gu- kuk!

鋼琴下行四度預示gukuk

八度音問句

演唱詮釋：

鋼琴與歌者一開始皆以「*ff*」詮釋出巡更者的角色，鋼琴扮演沉重的腳步，歌者須唱出巡更者的語氣，如同沃爾夫標上的「*schwerer und gewichtig*」表情術語，將每一字詞的聲音唱飽滿，音色上多可運用胸聲的腔體，接著兩次的‘Elfe’分別為：第一次巡更者喊出的「十一點」(mm. 3-4) 可用寬厚的音色，與第二次模仿夜鶯叫醒的「小精靈」(mm. 8-9)，可唱出較為明亮的音色。接著

(mm. 19–20) 唱出‘Oder Silpelit hätt’ ihm gerufen’時，除了線條上成圓滑線外，歌者須用柔和的音色詮釋出女精靈的角色個性。

C段進入節奏性的旋律，是一段非常具有敘事性的段落，講述小精靈走出蝸牛屋後所發生的故事情節，可增加子音的吐字加強語氣，在敘述小精靈剛清醒及酒醉似的搖晃時，沃爾夫利用兩次下行大跳音程 ($e^{b2}\searrow g^{b1}$; $d^2\searrow e^1$) 模仿小精靈蹣跚跛行的樣子，歌者在此須利用此兩次大跳音程演唱，將樂句劃分出來，旋律才能與詩韻相符合。之後歌者在 (mm. 46–49) 唱‘die Kleinen sitzen bei'm Mahle, und treiben's in dem Saale’時，歌者宜一次比一次激動，直到‘Da guck' ich wohl ein wenig ’nein!’才緩和下來，最後‘Gukuk! Gukuk!’一開始不宜太弱，歌者在此可作安排，呈現布穀鳥報時完即將下班的畫面，鋼琴最後以強音結束，如布穀鳥時鐘在最後一聲門將關閉的景象，增添樂曲趣味。

第五章

結論

胡果·沃爾夫一生創作許多類型作品，包括：歌劇、弦樂四重奏、鋼琴、管弦樂等，主要以藝術歌曲作品聞名於世。筆者選用取自沃爾夫《莫里克詩篇》的五首歌曲，在學習與撰寫本文的過程中，深刻體會沃爾夫在他的作曲生涯中，如何將當代傳統藝術歌曲創造另一高峰？如何將音樂轉化成繪畫的工具，使詩詞的色彩、意境、韻律與情感充分的表達出來？如何造就藝術歌曲成為一齣精緻巧妙的戲劇作品？

也因此獲知，沃爾夫精短的藝術歌曲作品有別於舒伯特或舒曼以往的抒情性風格。除了大量使用調性與和聲的轉換、音型變化與力度安排等手法，以增添歌曲的戲劇張力，也在自己的作品中，為了強調傳達詩詞語氣，淋漓盡致地展現以語言作為主導的「道白式演唱法」風格。此外，鋼琴伴奏在許多創新的編排下，其地位被大大提升，一躍為輔佐聲線更能細膩傳達詩詞情境的合作者，且讓藝術歌曲得予煥然一新的風貌。

在此，筆者將其手法統整如附表【表 5-1-1】，讓沃爾夫千變萬化的音樂，藉由表格之呈現，證明他獨創的個人音樂風格。

【表 5-1-1】五首選曲音樂使用手法

被遺棄的少女	
調性	1. a 小調寒冷孤寂 A 大調→B ^b 大調：熱情激動
節奏	切分節奏：表達內心的激動
和聲	1. A 段：三與二度音：少女孤獨之心 2. B 段：右手三和弦：少女借景抒發內心情感 A'段：空五度呼應內心空虛無助感
音型	無
力度	使用弱音與強音之對比營造氣氛
遁世	
調性	1. E 大調：外在塵世紛擾 B ^b 大調：內心悲喜交感
節奏	1. A 與 A'段附點節奏：情緒高低擺盪 B 段切分節奏：內心悲喜之情
和聲	B 段：三和弦擴展到七和弦：內在情緒逐漸高漲
音型	無
力度	1. 弱音：悲痛 強音：歡喜

園丁	
調性	無
節奏	弱起複拍節奏：營造輕巧韻律感
和聲	無
音型	1. 鋼琴維持跳進下行：馬蹄踢踏聲 2. B段持續三度上行跳進：園丁對羽毛的渴望
力度	1. 樂曲開頭漸強：騎著白馬的公主從遠方而來 2. 樂曲結尾漸弱：經過園丁眼前後，漸行漸遠 3. 強音擺放安排：強調園丁願將所有換取美麗羽毛
捎信	
調性	無
節奏	持續八分音符與附點八分音符：詩人迫切著急之心
和聲	無
音型	鄰音與同音反覆：模仿詩人講話語氣
力度	1. 重音擺放：營造焦急渴望氣氛 突強記號：展現詩人自信心
精靈之歌	
調性	E ^b 大調：定義巡更者角色 F 大調：講述小精靈探險路程與最終回到現實 G 大調：藉由窗口發現婚禮盛況
節奏	1. 同音反覆搭配附點節奏的韻律：模仿詩人說故事口吻 2. 三連音：女精靈呼喚口吻

	連續十六分音符三度上行：小精靈莽撞的腳步
和聲	F 大調主和弦：代表小精靈
音型	1. 八度下行大跳：巡更者報時動機 2. 十六分音符上下鄰音：小精靈揉眼睛動作 3. 跳音分解和弦：看見螢火蟲發光情景 切分上行半音階：小精靈
力度	1. 連續八分音符重音音階上行：巡更者沈重腳步聲 2. 弱音二分音符‘Elfe’：模擬夜鷹在小精靈耳邊再次報時 突強十六分音符：小精靈撞擊到石頭

評論家安妮·米吉特²⁶（Anne Midgette，生歿年不詳）曾說道：

「奧地利作曲家胡果·沃爾夫專業於漂亮簡潔的歌曲，並沉浸於細緻入微的聲線和豐富的詩歌與鋼琴的表達。」

安妮·米吉特之評論，正是筆者在學習沃爾夫歌曲時深深著迷之處。透過莫里克承襲古典的格律，感受其浪漫情懷的詩詞，與古人一同浸潤於生活的悲喜，或天真童話，或美麗風景，絢爛豐富的素材，讓沃爾夫的音樂繽紛多彩，令人有學無止境之感嘆！作曲家與詩人完美地結合，觸動筆者內心深層之情感，且難以自拔，企盼經過論文研討之後，個人對歌曲內涵的詮釋更深入，並將其文字思考與內化，促使在演唱時，與鋼琴合作之間不斷精進，除了展現作曲家的獨特風格之外，亦能演唱出屬於自己的人生樂章。

²⁶現任華盛頓首席古典音樂評論家，經常為古典音樂和戲劇評論撰稿及音樂家合作出版傳記。

參考資料

一、中文書目

劉塞雲，《德法藝術歌曲研究》臺北：希望出版社，1976。

席慕德，《沃爾夫歌曲集莫里克詩篇之研究》臺北：世界文物出版社，1997。

朱秋華，《西方音樂史》北京：北京大學出版社，2002

二、西文書目

Eric Sams, *The Songs of Hugo Wolf*, Eulenburg: Faber Faber Inc , 1993

Helga Slessarev, *Eduard Mörike*, New York: Twayne Publilshers, 1970

Susan Youens, *Hugo Wolf and his Mörike Song s*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000

三、中文期刊

鄭夙玲。〈狂熱的藝術歌曲工作者 Hogo Wolf —作品特色之探討〉，《議藝份子》，第七期（2005）：143-170

葉青青。〈胡果·沃爾夫歌樂世界里的鋼琴與法詮釋〉，《關渡音樂學刊》，第十一期（2009）：137-158

四、中文學位論文

陳偉琳。〈六首沃爾夫《莫里克歌曲集》之研究〉。中山大學碩博士論文，2006

方穎。〈舒曼藝術歌曲與沃爾夫藝術歌曲《春來了》(Er ist's) 之研究與詮釋探討〉。國立高雄師範大學，2013

鄭喬云。〈沃爾夫幽默歌曲研究—以《莫里克歌曲集》與《義大利歌曲集》選曲為例〉。國立臺灣師範大學，2012

五、西文學位論文

Mckinney, Tumothy Richmond. Harmony in the songs of hugo wolf: degree of doctor of Philosophy, 1989

朱秋華，《西方音樂史》北京：北京大學出版社，2002。

六、樂譜

Leipzig: C.F. Peters, n.d. Plate 8961

七、網路資料

牛津葛洛夫音樂線上資料庫 <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/>

國家圖書館博碩士論文系統 <https://ndltd.ncl.edu.tw/cgi-bin/gs32/gswweb.cgi?o=d>

國家教育研究院雙語詞彙、學術名詞暨詞書資訊網 <https://terms.naer.edu.tw/>

附錄

Tunghai University
Department of Music

Presents

Lin, Ya Tang, soprano
Huang, Yi Hing, piano
Chen, Ting An, trumpet
Su, Shih Han, soprano

In
Graduate Voice Recital
Recital Hall

January 12, 2018

15:30 p.m

Program

Quia respexit humilitatem,
from Messa "Magnificat"

J.S. Bach
(1685 - 1750)

Jauchzet Gott in allen Landen,
from Cantata No.51

An Chloe, K. 524
Als Luise die Briefe, K. 520
Chi sà, chi sà, qual sia, K. 582

W. A. Mozart
(1756 - 1791)

Quator Madrigales Amatorios

J. Rodrigo
(1901 - 1999)

1. ¿Con qué la lavaré?
2. Vos me matásteis.
3. ¿De dónde venis, amore?
4. De los álamos vengo, madre

Nel grave tormento,
from Opera "Mitridate, re di Ponte"

W. A. Mozart
(1756 - 1791)

Intermission

Das Verlassene Mägdlein
Der Gärtner
Verborgenheit
Auftrag
Elfenlied

H. Wolf
(1860 - 1903)

An Silvia D.891
Gretchen am Spinnrade, D. 118

F. Schubert
(1797 - 1828)

Amiamo
L'aurora

G. Donizetti
(1797 - 1848)

Meine Lippen, sie küssen so heiss,
from Opera "Giuditta"

F. Lehár
(1870 - 1948)

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