

東海大學音樂系碩士班

畢業製作

羅傑·奎爾特《七首伊麗莎白時期的歌》

之曲目研究詮釋—以男高音演唱為例

Research and Interpretation on Roger Quilter's "Seven Elizabethan  
Lyrics" : An example of Tenor's performance



研究生：吳家馨 撰

指導教授：湯慧茹 教授

中華民國一百零一年六月

# 東海大學音樂系碩士班畢業製作

研究生：吳家馨

## 論文名稱

羅傑·奎爾特《七首伊麗莎白時期的歌》之曲目研究與詮釋

—以男高音演唱為例

Research and Interpretation on Roger Quilter's "Seven Elizabethan  
Lyrics" : An example of Tenor's performance

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

陳思照

鄧海雲

中華民國 一百零一年 六月

# 目 錄

第壹章 緒論	
第一節 研究動機與目的	1
第二節 研究範圍與方法	2
第貳章 二十世紀英國藝術歌曲與演唱家艾威斯生平	
第一節 二十世紀英國藝術歌曲	3
第二節 男高音傑維士·艾威斯生平	5
第參章 羅傑·奎爾特生平與音樂作曲風格	
第一節 羅傑·奎爾特生平	7
第二節 羅傑·奎爾特歌曲創作風格	9
第肆章 羅傑·奎爾特《七首伊麗莎白時期的歌》曲目分析與演唱詮釋	
第一節 《七首伊麗莎白時期的歌》之創作背景	11
第二節 《七首伊麗莎白時期的歌》曲析與演唱詮釋	13
第伍章 結語	40
參考書目	41
附錄一 音樂會節目單	
附錄二 歌詞翻譯	

# 第壹章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

此套《七首伊麗莎白時期的歌》(Seven Elizabethan Lyrics, op.12) 為筆者一年前應國立台灣師範大學表演藝術所李燕宜教授之邀，為其鋼琴伴奏組之學生合作演唱。筆者於東海大學李秀芬教授所開設之「藝術歌曲」課程中，第一次接觸英國作曲家羅傑·奎爾特 (Roger Quilter, 1871-1953) 的聲樂作品，雖然當時即被奎爾特其優美旋律所吸引，但僅只接觸過其中部分歌曲，卻未深入考究，直至確立此篇詮釋報告主題，搜尋相關文獻資料之後，進而發現此作品之首演為作曲家好友男高音艾威斯 (Gervase Elwes, 1866-1921)，因此越發興趣濃厚。

此套作品國內甚少有男高音演唱詮釋，乃本研究之目的，筆者希望藉著此樂曲分析報告，融合實際的演唱技巧與詮釋經驗，對男高音演唱此組的探討與建議，並希望將本曲的意涵忠實呈現，提供日後演唱此組作品之人作為參考。

## 第二節 研究範圍與方法

本研究報告是以英國作曲家羅傑·奎爾特《七首伊麗莎白時期的歌》(Seven Elizabethan Lyrics) 中之藝術歌曲作品：《別再哭泣》(Weep you no more)、《我生命的喜悅》(My Life's Delight)、《淡紅色玫瑰》(Damask Roses)、《不忠貞的牧羊女》(The Faithless Shepherdess)、《棕色吾愛》(Brown is my love)、《在泉水旁》(By a Fountainside)、《喜樂滿屋》(Fair House of Joy) 為主題，根據國內外參考書籍、論文資料與網路資料，經過筆者消化理解後以作曲家生平與風格、詩詞分析與樂曲分析等做討論，最後綜合以上的分析研究後，再提出筆者對於樂曲演唱技巧與詮釋的心得和見解，其主要方向是對於男高音在演唱詮釋這套曲目方面有提出不同於女高音演唱時的見解，對於男高音演唱表現張力上的掌握更為深入，為日後有相同興趣之演唱者，提供另一種參考之方向。

## 第貳章 二十世紀英國藝術歌曲與演唱家艾威斯生平

### 第一節 二十世紀英國藝術歌曲

英國因地理位置特殊，地處海島，長久以來在音樂的發展上皆被歐陸主流音樂所排斥，在音樂的發展上，往往都是吸收歐洲大陸的經驗，轉化融合自身族群的獨特思維，漸漸的走出一種自我的英國式風格，在歷經多個世紀的起落，英國藝術歌曲在二十世紀又重新站上世界舞台的高峰。

十七世紀的英國作曲家菩賽爾（Henry Purcell, 1659-1695），其作品甚少受到外來音樂的影響，以自身對於文字的敏感度，將音樂線條與文字緊密結合，大量地將英國語言表現其在聲樂作品上，開創出屬於英國聲樂作品的高峰期，憑藉著多樣化的歌曲作品，更是立下了對於後世作曲家的無數典範。但不幸的是，菩賽爾所帶領起的風潮，並未在英國延續下去，隨後便為歐陸的主流音樂攻佔長達兩百多年之久<sup>1</sup>，十九世紀晚期中產階級大量興起，音樂商業化的考量之下，大量沙龍音樂或敘事歌（Ballad）為之誕生，其代表性音樂家為沙利文（Sir Auther Seymour Sullivan, 1842-1900），這類歌曲特色皆為，情感主題豐富、曲調易於傳唱，歌曲型式多是反覆歌詞，也因此造成歌詞與音樂的連結脆弱，歌曲的藝術層次較為狹隘，未能在世界音樂中，保有一席之地。

另一群則是被稱為英國文藝復興的擁護者稱號的作曲家：培利（Hubert Parry, 1848-1918）和史丹福（Charles Villiers Stanford, 1852-1924），他們的作品雖偏屬德國樂派，但已漸漸開始注意到英國語韻與旋律線條的結合，史丹福身兼作曲家與學者的身分，充分的將音樂帶入大學教育中，提升了音樂的學術層次，培利在

---

<sup>1</sup> A History of Western Music 6th EDITION by J. Peter Burkholder, Donald Jay Grout, Claude V. Palisca, p336

歌詞作品上的選用也傾向英國的優秀文學作家，例如莎士比亞（William Shakespeare, 1564-1616）和赫瑞克（Robert Herrick, 1591-1674）<sup>2</sup>。

在培利與史丹福的影響之下，許多知名二十世紀英國音樂的作曲家，其中包含了艾爾加（Edward William Elgar, 1857-1934）和戴留士（Frederick Albert Theodore Delius, 1862-1934），他們的作品更是與歐洲大陸作曲水準並駕齊驅，為後輩作曲家立下了良好典範，更樹立了創作標竿，將英國音樂帶入國際，這音樂現象被稱為「英國的文藝復興（English Renaissance）」<sup>3</sup>。在後繼的音樂作曲家的辛勤耕耘之下，當二十世紀的英國藝術歌曲搭配上英國文學詩的高雅素養時，便展現出一種無可披靡的氣勢，同時也使得英國藝術歌曲作品再度回歸世界舞台，漸漸成為熱門音樂會的演唱曲目之一。

---

<sup>2</sup> 康美鳳 英國藝術歌曲精選（The Most Popular British Art Songs），世界文物出版社

<sup>3</sup> Morgen, Robert P. Twentieth-Century Music: A History of Musical Style in Modern Europe and America. New York: Norton, 1991.

## 第二節 男高音傑維士·艾威斯生平

男高音傑維士·艾威斯 (Gervase Elwes, 1866-1921)，被譽為二十世紀初期影響英國藝術歌曲最深的演唱家之一，出生於北安普頓 (Northampton)，其家族是林肯郡的古老貴族，所受的教育並非音樂本科，完成高中學業之後，順利進入牛津大學就讀，學生時期主攻國際外交，在 22 歲那年結婚之後，很快就成為了律師。1891 年受命進入英國領事館駐維也納任職，也在這段期間正式學習了聲樂課程，為將來的演唱打下基礎，其後輪調至布魯塞爾 (Brussels)，而這段期間，雖然開始了演唱生涯，但他始終無法放下外交官的職務。

在巴黎擔任外交官時 (1901-1903) 他師事雅各·布依 (Jacques Bouhy 1848-1929)<sup>4</sup>，在學習聲樂的過程中，他的老師要他在戲劇男中音或音樂會男高音當中作抉擇，而他選擇了後者；因此三十歲之後，他克服社會和家中的輿論壓力，進而選擇成為專職的男高音演唱家，在 1903 年四月第一次以男高音的姿態與女高音安格妮絲·妮可 (Agnes Nicholls, 1876-1959)<sup>5</sup> 同台演出，隨即六月在英國倫敦皇家音樂院甄選時，作曲家史丹福一聽驚為天人，立刻起身帶著同樣知名作曲家培利前來聆聽<sup>6</sup>，並且立即雇用了他，從此艾威斯展開了他的演唱生涯，1904 年更獲得艾爾加的青睞，演出其知名作品《吉隆修士的夢》(*The Dream of Gerontius, op.38*)，隨即便聲名大噪，演唱足跡更遍及美國，可惜 1921 年死於一場火車意外之中，享年 55 歲。

艾威斯的聲音溫暖圓潤，音色高雅細緻，對於英文語韻與詮釋上技巧完美，演唱藝術歌曲總能讓聽眾無限享受，儘管不是歌劇式的雄壯聲音，但在英國藝術歌曲的演唱詮釋上，無人能出其右；奎爾特曾在與艾威斯的書信中提及：

<sup>4</sup> Jacques-Joseph-André Bouhy (18 June 1848 - Paris - 24 January 1929)，比利時裔法國男中音

<sup>5</sup> Agnes Nicholls, 二十世紀最偉大的英國著名女高音之一，活躍於音樂會和歌劇舞台

<sup>6</sup> W. & R. Elwes', Gervase Elwes, The Story of his Life, London 1935



我很確定當你在演唱我的作品時，你完全清楚我的感受，這是無法言喻的，這對我的作曲生涯是最大的激勵和快樂。聽你的演唱，那是一種純粹的喜悅與啟發，我無法告訴你當你演唱我作品時我的感受，我只能告訴你一切都非常的美好。<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> “I am sure you know what I feel about your singing of my songs – it can’t be put into words. It has been the greatest stimulus and happiness in my life’s work” and “It is a sheer joy & inspiration hearing you sing and playing for you. I need not tell you what I feel about your singing of my music; you must know well by now what I feel” , Quilter to Gervase Elwes, 25 May 1917, Lincolnshire County Archives, 2 ELWES 1.13 L-Q.

## 第參章 羅傑·奎爾特生平與音樂作曲風格

### 第一節 羅傑·奎爾特生平

二十世紀傑出英國作曲家之一的羅傑·奎爾特（Roger Quilter）於西元 1877 年生於英國東南方的薩克森郡（Sussex），其家庭環境富裕，家族更擁有大片的土地及資產，父親是一名成功的股票經紀人，受封過爵位，但童年的奎爾特並不快樂，肇因於父親專斷獨行的嚴厲教導，讓生性敏感害羞的奎爾特更顯無助。<sup>8</sup>

但值得慶幸的是他的母親注意到奎爾特的藝術天分，在他畢業於伊頓學院（Eton college）之後，將他送往德國的法蘭克福音樂學院（Dr. Hoch's Conservatory of music in Frankfurt-am-Main）中深造，從此也開啟了他的音樂之路；作曲師事克諾爾（Ivan Knorr, 1853-1916），更與另四名同學組成了後世知名的法蘭克福五人組（Frankfurt Five），彼此互相交流學習創作心得，奎爾特便是其中擅長處理和聲的高手，也因此為奎爾特未來的作曲生涯打下了穩固的基礎。

雖然在學習的過程中仍不斷的創作，但深受恩師克諾爾嚴謹挑剔的創作理念的所左右和本身個性所影響，使得奎爾特始終不敢勇於挑戰大型作品，這也是他早期知名度無法打開的原因。直至在英國水晶宮（The Crystal Palace）<sup>9</sup>發表了作品《四首海之歌》（*Four Song of the Sea, op.1*），才以作曲家的身分在倫敦大放異彩，隔兩年又發表了《四首米札·夏飛之歌》（*Four song of Mirza schaffy, op.2*），由當時知名男高音，也是他的好友艾威斯為其演唱，廣受好評，至此，艾維士便開始大量的推廣演唱奎爾特的作品，成為了奎爾特音樂作品的詮釋代言人。奎爾

---

<sup>8</sup> Valerie Langfield p.6-7

<sup>9</sup> 是一個以鋼鐵為骨架、玻璃為主要建材的建築，是十九世紀的英國建築奇觀之一，也是工業革命時代的重要象徵物。

特甚至在連篇歌曲作品《至茱莉亞》（*To Julia, op.8*）中，將此組作品題獻給艾威斯，而《七首伊麗莎白時期的歌》（*Seven Elizabethan Lyrics*）更是題獻給了艾威斯的母親，可見其深厚之交情。

在水晶宮的成功，也奠定了奎爾特往後的黃金創作十年，進而樹立了屬於自我的音樂風格，並廣受倫敦大眾所青睞，但身心敏感害羞的他，卻一直在精神方面飽受困擾，也使得社交障礙上無法突破，極度地對自我沒自信<sup>10</sup>。雖然奎爾特飽受長期身心病痛、憂鬱以及同性戀問題的困擾，但因為成立了「音樂家慈善基金會」幫助了無數的音樂家，樂善好施，成為他宣洩的唯一出口。可是容易緊張、焦慮的性格，在1946年終究爆發，而在精神病院多次療養無效後，於1953年病逝於倫敦。

---

<sup>10</sup> Valerie Langfield p.33

## 第二節 羅傑·奎爾特音樂創作風格

奎爾特優柔纖細的個性，使其本身在文字詩詞的創作上也有極高的造詣，尤其在奎爾特的第一部作品《四首海之歌》( *Four Song of the Sea, op.1* ) 中，詩詞部分完全不假他人之手，以自身的文學涵養，搭配歌曲的優美旋律，完全體現出自我作品的創作概念。其作品創作之手法列舉如下：

1. 使用的素材，大多與愛國、大自然、情愛主題、家鄉、動物等等有關，所以音樂情感自然流露。
2. 透過本身對於詩詞文字的剖析，並對英文語韻的美感，讓歌曲本身孕含了象徵與情感。
3. 在九和絃與十一和絃的運用得心應手，在其巧妙的修飾之下，即使連續使用，聽覺上卻依然享受，猶如渾然天成，沒有絲毫的嫌惡感。
4. 和諧的和聲是作曲家在音樂創作上所堅持的，適當的表現出歌曲的意境。
5. 鋼琴伴奏地位的提升。

這些手法都紛紛展現出他的音樂性與創作特色，其一生創作藝術歌曲作品共計有 139 首之多，可分為三個階段：

1. 早期：作曲技法並不完善，直至 1905 年間才算是熟稔。
2. 中期：擁有高度成熟的作品多半完成於 1904 至 1929 年間。
3. 晚期：因飽受精神狀況的困擾，導致作品的質與量變化落差甚大<sup>11</sup>。

綜觀奎爾特的學習歷程，在藝術歌曲的創作，呈現出的風格列舉如下：

1. 受到德奧派的嚴謹作曲風格，但卻呈現出一種英國獨有的典雅細緻。
2. 主體線條的流暢性是絕對必要的。

---

<sup>11</sup> Trevor Hold, Parry to Finzi : Twenty English Song-Composers, p.146

3. 透過精細的手法，以及與生俱來的文學素養，其聲樂與鋼琴和聲緊密結合，營造出和諧的特有氛圍，將音樂與文字緊密結合。
4. 主題動機貫穿全曲，試圖在迂腐陳爛的敘事歌謠體中，開創出一條屬於自我的優雅路線。
5. 重視聽覺的需求，在簡單樸實的歌曲中，尋求一種最大的音樂滿足。
6. 沒有太艱澀難懂的詞彙，沒有炫耀華麗的音群，有的只是一種貼近大眾需求。

這些手法都是奎爾特音樂創作中，最為人津津樂道的特殊風格。

## 第肆章 羅傑·奎爾特《七首伊麗莎白時期的歌》

### 曲目分析與演唱詮釋

#### 第一節 《七首伊麗莎白時期的歌》之創作背景

《七首伊麗莎白時期的歌》(Seven Elizabethan Lyrics, op.12) 為奎爾特於西元 1907 年完成，屬於早期接近中期的作品，作曲技法已然大成。本組作品使用七首各自獨立的歌曲所組成，主題都以情愛詩詞為題材，雖然都是愛情主題，但每一首都帶有不同於其他歌曲的顯著強烈對比存在，讓相同的題材，卻激發出不同的豐富音響效果；並且在曲目的編排上，更是尤其慎重，由第一首到第七首按照整齊的歌曲形式規律，速度呈現慢板快板—慢板—快板—慢板—行板(稍快)—行板，歌詞形式更是詩節式歌曲 (Strophic) —變化詩節式歌曲 (Modified Strophic) —通作式歌曲 (Through-composed) —詩節式歌曲 (Strophic)，通通孕含於其中，無一遺漏。

此組作品由男高音艾威斯 (Gervase Elwes) 於西元 1908 年 11 月 19 日在倫敦音樂廳 (Bechstein Hall) 首演，而在原樂譜上更是將此組作品題獻給艾威斯的母親，艾莉絲·凱莉艾威斯 (Alice Cary-Elwes)。而詩詞作品來源多半已不可考，其中作品 (No.1, 3, 4, 5, 7) 皆為佚名詩人的作品，而第二首詩詞是出自湯瑪士·肯皮恩 (Thomas Campion, 1572-1637)，和第六首詩詞出自於班強森 (Ben Jonson, 1572-1637) 的作品。

這套曲目中，七首歌皆可分開獨立演唱，因其詩詞並不連貫，但共通的主題皆為講述愛情的各種面向，例如第一首《別再哭泣》就將哀傷的河水暗喻為愛人

的啜泣，將哀傷對話，婉轉表露無疑，接下來的每一首，有的是講述愛情的美好與甜蜜，有的讚頌愛情的奔放與熱情，但也有為愛情所迷惑的時刻，面臨矛盾無助的掙扎心態，而也有如泣如訴的喃喃自語，表達心中的悲憤。奎爾特透過精妙的作曲手法，使用大量的模糊調性，轉換拍號，改變節奏型態以及音程變化，讓聲樂旋律線條與鋼琴部分緊密結合，絲毫不影響到文字與音樂其中任何一方，更提升鋼琴意境的重要性，成功鋪陳歌曲的氣氛環境，即使短短的前奏宣洩而出，也能立即的將聽眾帶領進入隨之而來的聲樂線條中，銜接的天衣無縫，完美無瑕，扮演了不可或缺的角色。

也因此，雖然這組聲樂作品取材自不同作家的詩詞創作，個性迥異，但在大前提的共通之下，整組作品也可謂完整統一，加上奎爾特嫻熟流暢的聲樂線條，大大的表現出他抒情歌曲功力，融合其所注重之和聲與線條，並在作品順序上的編排用心，讓這一整組作品趨近完美，更讓演唱家用心詮釋。

## 第二節 《七首伊麗莎白時期的歌》曲析與演唱詮釋

### Weep you no more 《別再哭泣》

#### 樂曲分析

為《七首伊麗莎白時期的歌》(Seven Elizabethan Lyrics) 中第一首〈別再哭泣〉，此曲為 3/4 拍，速度標示為和緩的小行板 (Poco Andante)。屬於詩節式歌曲 (Strophic form)，全曲可分為兩段：1-20 小節、22-40 小節，詩詞格律工整，前奏兩小節，間奏兩小節，尾奏四小節，並無太多的其他鋼琴部分，奎爾特刻意強調音樂線條與詩詞緊密結合的關係，而本曲特殊的模糊調性手法，更是其所擅長使用的和聲技法，前 10 小節中，不斷的轉移擴充調性，短暫不停留造成調性模糊的聽覺，大小調的交替變化之下，用來暗喻了詩人內心的起伏轉折，以及內心的疑惑，讓整首歌藉由和聲變化，來達到對於文字的一種理解傾訴。

歌詞	韻腳	押韻格式
Weep you no more, sad fountains;	-tains	a
What need you flow so fast?	-ast	b
Look how the snowy mountains	-tains	a
Heaven's sun doth gently waste!	-aste	b
But my sun's heavenly eyes	-eyes	c
View not your weeping,	-ping	d
That now lies sleeping,	-ping	d
Softly now, softly lies Sleeping.	-ping	d
Sleep is a reconciling,	-ling	e
A rest that peace begets;	-gets	f
Doth not the sun rise smiling	-ling	e
When fair at e'en he sets?	-sets	f
Rest you, then, rest, sad eyes!	-eyes	c
Melt not in weeping,	-ping	d
While she lies sleeping,	-ping	d
Softly now, softly lies Sleeping.	-ping	d



此詩格律工整，十六句詩詞共可分為兩段，每一段各為八行，開頭四句為更迭韻，後四句為相同韻。

平緩的速度透露出潺潺流水一般，樂曲開始，採用分解式和弦伴奏風格，以模仿魯特琴的方式，切分的節奏帶出哭泣音型動機（譜例一），串聯全曲彷彿如流水般的低語泣訴，在短短的前奏中，聲樂線條在 F 小調的 I 級緩緩唱出，就像是愛人間的親密對話，在進入第二句歌詞「你為何流地如此快」（What need you flow so fast?）中，借用了 A<sup>b</sup> 大調和弦來轉換色彩，接著又在第七小節轉進五級 c 小調配合歌詞的「看那被白雪所覆蓋的山」（Look how the snowy mountains），在下一句「驕陽使其逐漸融化」（Heaven's sun doth gently waste!）時，鋼琴的左手由 B<sup>b</sup> 音跳進降 E<sup>b</sup> 音，由 E<sup>b</sup> 調的 V<sub>7</sub> 接 I 級（9-10 小節），更加確立了 E<sup>b</sup> 大調的和聲，整個和聲色彩呼應了「驕陽」，也短暫的在這一小節明亮了起來。

【譜例一】〈別再哭泣〉，第 1-2 小節



突然在第十一小節 D<sup>b</sup> 音的出現使得調性又回到了 A<sup>b</sup> 大調，同時這也是一個 ii 級十一和絃，強化了歌詞「但是」（but）這個字，終至十五小節，還原 E 音的出現，象徵導音準備進入 F 小調，讓最後的一句歌詞「和緩地，和緩地躺下，睡吧」（Softly now, softly lies Sleeping.），回到一開始的調性，特別是在鋼琴與聲樂的旋律線條上，運用了（Softly）這個字本身音節的輕重感，搭配附點音型，營造出一種聲韻契合的音樂線條，最後在第 20 小節強調（Sleeping）這個字，以整個大的樂句走向來看，鋼琴部分，由第 16 小節緩緩上推至高點，在第 18 小節達到高點後下行趨緩，在接回 21-22 小節的間奏，趨於平靜，準備至下一個段落。

因採用詩節式歌曲的型式，第二個段落整體和聲與第一段相同，奎爾特在鋼

琴部份的伴奏型態卻是改變了，右手聲部線條改以圓滑線的方式彈奏，而整體音響效果上也提高了八度（22-23 小節），同時也加註了許多術語記號（譜例二），

【譜例二】〈別再哭泣〉第 22-23 小節

而特別注意的是在第 24-25 小節的聲樂和鋼琴線條部分，與前面第 5-6 小節是兩者互換（譜例三），而在接下來的「不論太陽東升西沉，也同樣美麗」(Doth not the sun rise smiling, When fair at e'en he sets?)，也加註了稍稍漸強（poco cresc）的術語，作曲家欲藉此清楚提示不可與第一段有同樣的音樂表現，最後的五小節左手 F 音始終一直保持或掛留，象徵緩慢地進入安穩的睡眠中。

【譜例三】〈別再哭泣〉第 5-6 小節，第 24-25 小節

## 演唱風格與詮釋

速度標示中雖有小行板(poco andante)一字，但音樂應保持一定的流暢度，才不會使緩慢的對話顯得沉重。鋼琴於一開始便註明著中弱(mp)，音響效果上要模擬撥絃樂器的音響效果，同時要維持音樂線條的彈性與圓滑性，建議在音色上不宜過亮，並保持分解和弦伴奏型態的特色。第一段落聲樂部分開頭是帶有一種勸說卻又不解疑惑的口吻，對於男高音的演唱上要小心在(need)這個字時，往往會過份大聲且強調，但實際上在整句歌詞中應強調在(flow so fast?)的問句上。而下兩句(Look how the snowy mountains, Heaven's sun doth gently waste!)，高音順著音型發揮，但無須過份，樂句往高音處之前就應先將氣息支撐準備好，如若氣息使用不當便會出現喉音與生硬的音色，演唱上還是以線條與咬字的連貫性為主，接著出現(but)這個詞，這是一個語氣轉折的點，因此筆者在演唱上，會在此做一點點的音色變化，然後再溫柔地呼應下一句的「和緩地睡吧」。

演唱英文歌曲，要非常得小心咬字與連音，當語韻無法語氣息相結合時，頓時作品中語韻的美感便會蕩然無存。演唱英文歌曲在母音與母音連貫上空間變化不應過多，其重點在於吟誦時能使聽者有自然且流暢的感覺，所以唱時須保持字與字間能相互平衡，才能製造出流暢感。

在本曲中，大跳音程並不多見，由此可以看見奎爾特對於音樂流暢性的要求，而並不是注重高難度演唱技巧的作曲家。而第二段的一開始，因鋼琴音色提高八度和圓滑彈奏表現，同時作曲家標示了pp記號，與第一段相較之下，須轉換明暗深淺上的表現，因此傾向建議使用小聲但有力度的演唱方式，敘事般的唱出，但音色保持明亮，下一句鋼琴部分明確標示著一點的漸強(poco cresc)，因此應明確的將音量微幅漸強，與前一句的音色與亮度作區隔，才能使高潮點確實的表現出來，緊接著「休息吧休息吧悲傷的雙眼，切莫在哭泣中融化」(Rest you, then, rest, sad eyes! Melt not in weeping,)，作曲家標示了(p)，因此需注意

到此處強弱的對比性，筆者處理上並不完全偏弱，而是相較於前一句的語氣上，較為平靜但仍帶有些許激情，是到了最後一句和緩地（Softly）時漸慢漸弱，才回至原來速度與平穩的氣氛。曲末的樂句因音域偏中低，建議平靜吟唱有如搖籃曲般。

## My Life's Delight 《我生命的喜悅》

### 樂曲分析

為《七首伊麗莎白時期的歌》中第二首〈我生命的喜悅〉，G 大調，此曲為 4/4 拍，速度標示為律動的甚快板（*Molto allegro con moto*）。雖然是 4/4 拍，但奎爾特卻以破壞節奏型態的跨小節拍子來呈現樂句，這是本曲最大的特色之一（見譜例四）。本曲開頭鋼琴左手以琶音分解和弦為主軸，快速急遽的規則上行二度與右手八度跨小節音型交錯，呈現出豐富的音響層次，充分表現出愛人的興奮不已，其喜悅心情更是不可言喻，第四到五小節雖然是一個正格終止，但聲樂線條在第五小節出現，承接住了前奏所帶來的興奮之情，因而將氣氛延續下去。全曲不斷的出現來吧！來吧！（Come! O come），並將這兩個字不斷的運用，彷彿訴說對於所愛之人願奉獻一切，如此激昂。

#### 【譜例四】〈我生命的喜悅〉，1-4 小節

Molto allegro con moto (♩ = 132)

mf

跨小節樂句

跨小節樂句

跨小節樂句

上行音階製造出流動感



歌詞	韻腳	押韻格式
Come, O come, my life's delight!	-ight	a
Let me not in languor pine:	-ine	b
Love loves no delay, thy sight	-ight	a
The more enjoyed, the more divine.	-ine	b
O come, and take from me	-e	c
The pain of being deprived of thee.	-e	c
Thou all sweetness dost enclose,	-ose	d
Like a little world of bliss:	-iss	e
Beauty guards thy looks: the rose	-ose	d
In them pure and eternal is.	-is	e
Come then! and make thy flight	-ight	a
As swift to me as heavenly light!	-ight	a

本詩與第一首詩作格式大略相同，十二句詩詞分為兩段，每段各有六行，前四句為更迭韻，後兩句為相同韻。

此曲為變化詩節式歌曲，共可分為兩個段落，有前奏、間奏與尾奏，第一段為 1-20 小節，第二段為 25-44 小節，音節規律工整。在第 10-11 小節殷切的呼喚主題出現，鋼琴的部分隨後與聲樂線條對唱，形成了一種呼應的效果，來強調這一主題，緊接著下一句奎爾特為了強調了視線 (sight) 這個字，因而使用長音三拍並且跨小節，並將鋼琴部分賦予八分音符流動的拍子，讓整個音樂更加的流暢，而在連續的兩次來吧，來吧 (O come, O come) 標示了 (poco cresc)，讓整個音樂更為走動，也再一次強化了呼喊的力道。

第二段的鋼琴部分，採用了與第一首同樣的處理方式移高八度，以高音來強調刻意凸顯的字彙，如美麗，純淨，來吧，天堂 (Beauty, pure, come, heav'nly) 等等，在 39-40 小節的「如同燕子飛向我」(As swift to me)，借用平行小調 (g 小調) 的增三和弦，來強化這句話的音響效果 (譜例五)，

【譜例五】〈我生命的喜悅〉，第 39-40 小節

The image shows a musical score for two staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "As swift, as swift to me". The bottom staff is the piano accompaniment. In measures 39 and 40, the piano part features a tritone chord (F# and C) circled in red. The score includes dynamics like "cresc." and "gm: III+".

41 小節鋼琴部分以 vi 級分解和弦將情緒延伸至 42 小節的高音，緊接著將最高音延長在  $g^2$ ，但鋼琴卻是  $D_2$  音，四個八度落差充分將音響空間加大，來象徵宣告所有痛苦都已逝去，最後的尾奏以正格終止結束。

如同前一首，兩個段落在和聲上差異並不大，但奎爾特很靈巧的運用了節奏型態，音程改變等手法，來增添第二段歌詞的戲劇張力，利用鋼琴部分的流動性，貫穿全首歌曲，更加與歌詞緊密貼合，始聽眾領略到對於文字的畫面呈現。

## 演唱風格與詮釋

鋼琴音型全曲皆為八分音符音型，以輕快的音符反映出對愛人的興奮喜悅之情，在彈奏上須保持一定的穩定性及流暢感，尤其在右手跨小節的樂句上，鋼琴部分更要將樂句確實的唱出，才能引導聽眾快速的轉換心情來到這首曲子，並且在曲中常有與聲樂旋律重覆或呼應的地方，應確實的將其旋律表達出來。奎爾特在曲中便清楚的標明句子使用圓滑線與換句之處，因此在演唱上應注意句子間要有綿長的持續感，長音演唱上不可有像算拍子的傾向，尤其是因為鋼琴部分多為流動的八分音符節奏，因此歌者在演唱時要如同大聲吟誦詩句一般，宣洩而出。

此曲不容易的地方，在於第二段第 36 小節的兩次 Come then 最高音 A<sup>2</sup> 音，男高音多半在演唱這音高時多所障礙，因此在演唱此段時，筆者建議兩次之間不可換氣，而第一次的 Come then 不要過重，接續者直接上到第二次的高音 A<sup>2</sup>，然後再第三次的 O come 前換氣，這樣的演唱方式有助於穩固最高音。

而在最後一句話「如同天堂般的光照耀我」(as heav'nly light)，之前奎爾特刻意休息了一拍，更讓歌者能有良好的氣息支撐來演唱下一個結尾高潮，在高音處一開始可使用較少氣再做漸強推出，要保持一定力度支撐，聲線飽滿洪亮，才會顯現出天堂般這個字的張力。最後，下行結束在 D<sup>2</sup> 音時需要注意保持其空間與母音的位置，才不至於下行音而造成音高上有偏低的傾向。

## Damask Roses 《粉紅色玫瑰》

### 樂曲分析

為《七首伊麗莎白時期的歌》中第三首〈粉紅色玫瑰〉(Damask Roses)，為 3/4 拍，速度標示為中庸的行板 (Andante moderato)。一開始以主調 (D 大調) I 級和弦緩慢彈奏兩次，同時也是上一首 G 大調的 V<sub>7</sub> 和弦，在音響效果上頗有延續上一首的錯覺，這也是奎爾特精心安排樂曲形式，讓每首獨立歌曲中，又帶有點連貫性，在兩個和弦之後，聲樂以三連音唱出 (D<sup>2</sup>-C<sup>2</sup>-B<sup>1</sup>)，進而接至 V 級和弦主音 A<sup>1</sup>，確立此首歌的調性。(譜例六)

【譜例六】〈粉紅色玫瑰〉第 1-2 小節

Andante moderato (♩ = 52)

*mp*

La - dy, when I be - hold the ro - ses

*p*

D : I V

歌詞	韻腳	押韻格式
Lady, when I beheld the roses sprouting,	-ting	a
Which clad in damask mantles deck the arbours,	-bours	b
And then behold your lips where sweet love harbours,	-bours	b
My eyes present me with a double doubting;	-ting	a
For, viewing both alike, hardly my mind supposes	-ses	c
Whether the roses be your lips or your lips the roses.	-ses	c

本首詩詞為六句，與前兩首詩作相比，較為簡短，採用較長的詩句，前四句為交叉韻，後兩句為相同韻。

在這首歌中，奎爾特以通作式歌曲來表現，全曲無明顯的段落，在音樂節奏的處理上也非常單純，多半是四分音符與八分音符組成，反而在聲樂的線條上，多了三連音的變化，在歌詞來到我的雙眼滿是疑惑（My eyes present me with a double doubting）的第7-9小節時，進入了高潮，在這裡奎爾特，為了強調 double 這個字，特地使用了五度的音程跳進在這個句子中，以強調音樂流暢性的作曲手法來說，這是罕見的，也是前面兩首作品所沒有的。（譜例七）

【譜例七】〈淡紅色玫瑰〉第8小節

sent me with a dou - ble doubt - ing:

opt.  
上行五度



而承接上一句的尾音 A<sup>1</sup> 音，下一句歌詞「兩者相似以致我難以分辨」(For, viewing both alike, hardly my mind supposes)，作曲家以相同的音高，採用宣敘調手法，猶如詩人喃喃自語似的，藉以凸顯頭腦混亂不明的困境，然後再提出最後一句問句「究竟是花瓣似唇，抑或是你唇似花瓣」(Whether the roses be your lips or your lips the roses)。在這個地方，作曲家標示出了術語「有感情地」(expressivo)，而在歌者的三連音更標記上「持續音」(*tenuto*) 的記號，強調出「究竟」(Whether) 這個詞，接續上一句的混亂心情，而不禁將內心的疑問脫口而出，而在尾奏的部分上(最後三小節)，更是標明了「有表情的緩板」(*lento con espressione*) 的記號，最終漸弱至 *pp* 結束，呼應了第一句話的感覺。

在和聲的部分上，奎爾特為了強調是「唇似玫瑰還是玫瑰似唇」，借用了 F 大調的 I 級，在第 10-14 小節鋼琴左手最低音，一直保持在還原 F 音，大小調和弦和附屬和弦的音響效果，來增添最後這兩句詩詞的戲劇張力，而第 14-17 小節在和聲中，不斷的出現 D 音，更是暗示著調性將在這一連串的變化中，回歸到原來的 D 大調 I 級(譜例八)，掛留至結尾，充分反映出一種懸而未決的疑惑感，也如同上一段所提及，呼應第一段的樂句，結束在和一開始相同的和弦上，形成一個完整的對句。

【譜例八】〈粉紅色玫瑰〉第 14-20 小節

espressivo  
3  
po - ses Wheth - er the ro - ses be your lips, or your lips the  
poco rit.

D音持續出現

D音持續出現

poco rit.  
colla voce

dm : vi

ro - ses.

D音持續出現

mf lento con espressione

pp

D : I

## 演唱風格與詮釋

此曲雖短，但作曲家製造出的氣氛與喃喃自語的效果，有如一齣畫面清晰的戲劇呈獻在聽眾面前，也因此鋼琴於前奏兩個和弦的氛圍營造上十分的重要，它們承接了上一首的延續，鋼琴彈奏卻要猶如愛人親柔的撫摸一般，將上一首激情興奮的情緒徹底轉換，而曲中每小節變換和聲時應使用不同的速率與觸鍵來彈奏，切記不可因變化和聲而切斷樂句線條，須配合著聲樂旋律線條的走向，達到歌中所傳遞的意境。

聲樂的演唱上應想像成一個詩人，猶如在花園漫步般的獨白，觸景而想起愛人的美好，在一開始的三連音下行音型演唱時，可以帶有一點點的延長在「小姐」（Lady）的第一拍，但不應刻意強調而過重，應將字韻擺放在下一小節的第一拍「我」（Lady, when 'I' behold the roses sprouting）這個字上，而第 6 小節相同的三連音型，雖做同樣的處理方式，但在字義上（And then behold），不需要過份

強調。而接續的 7-9 小節，這句詩詞「我的雙眼滿是疑惑」（My eyes present me with a double doubting）道出了詩人的疑惑，因此也是這首歌轉折點所在，在這句歌詞的演唱上要更加謹慎，尤其當五度音程的大跳時，對於男高音的演唱帶有些許難度，因此筆者建議，於此句演唱時，適時流暢的加快一點點速度，做一點點彈性的處理。

在 10-14 小節的喃喃自語中，奎爾特以自身的語韻素養，將音符語字韻緊密結合，因此演唱過程中，只需如吟誦般的唱出，不要刻意加重，雖是同音，但應注重其詩詞中的韻律感而不可截斷，而其他的字在銜接上則不應唱的過重，且要保持滑順感，例如（su-po-ses），雖然 po-ses 兩個音節同為四分音符，但演唱時應將重音放在“po”的音節上，而“ses”的音節收輕，而最後一句詩詞，筆者在演唱時，因術語「有感情地」（*expressivo*）標註，所以建議將聲音重點放在在三連音之後的第一拍「玫瑰」（Roses）這個字的延展上，同時要為了區分這個問句的重要性，筆者在於「嘴唇」（lips）一詞後換氣，稍稍停頓，在緊接第 15-16 小節的漸慢，最後的長音須注意母音的連貫，要平穩而順暢。

## The Faithless Shepherdess 《不忠貞的牧羊女》

### 樂曲分析

為《七首伊麗莎白時期的歌》中第四首〈不忠貞的牧羊女〉(The Faithless Shepherdess)，此曲為 3/4 拍，B<sup>b</sup> 小調，速度標示為隨性的快板 (Allegro capriccioso)，共可分為兩段：第一段 5-17 小節，第二段 21-32 小節，不包含前奏，間奏，尾奏三個部分，兩段聲樂旋律基本上是大同小異，僅有在一些細小的音節和曲末結束時略有差異。原詩詞共有四段，但奎爾特取其頭尾段(一、四段)譜曲而成，採用詩節式歌曲作法，第一段落，採用的是第三人稱的觀點，來描敘宛如一幅畫般的美麗風景，畫中坐著一位落魄的牧羊人，拿起笛子吹著旋律。而第二段落，採用的就是牧羊人第一人稱的觀點，憤恨不平的講述著愛人的痛苦背叛與不忠，卻也難以忘記這甜美的回憶。

歌詞	韻腳	押韻格式
While that the sun with his beams hot	-ot	a
Scorchèd the fruits in vale and mountain,	-tain	b
Philon, the shepherd, late forgot,	-ot	a
Sitting beside a crystal fountain,	-tain	b
In shadow of a green oak tree,	-e	c
Upon his pipe this song play'd he:	-e	c
Adieu, Love, adieu, Love, untrue Love,	-Love	d
Untrue Love, untrue Love, adieu, Love!	-Love	d
Your mind is light, soon lost for new love	-love	d
So long as I was in your sight	-sight	e
I was your heart, your soul, your treasure;	-sure	f
And evermore you sobb'd and sigh'd	-sigh'd	e
Burning in flames beyond all measure:	-sure	f
Three days endured your love to me	-e	c
And it was lost in other three!	-e	c
Adieu, Love, adieu, Love, untrue Love,	-Love	d
Untrue Love, untrue Love, adieu, Love!	-Love	d
Your mind is light, soon lost for new love.	-love	d

本首詩詞共有十八句，同樣分為兩段，對仗工整，開頭四句為更迭韻，而最後五句則是相同韻。

全曲快速流動的音符讓聽覺上的效果非常飽滿，鋼琴前奏歌唱旋律優美，以變化拍號來製造音樂線條的彈性與流暢感，更是前面三首作品所沒有的特點。而鋼琴部份有點類似於第二首《我生命的喜悅》作法，多處使用的是十六分音符或八分音符來跨越小節，以及和聲的變化，雖然是 3/4 拍，但聽覺上傾向於 4/4 拍的感覺，最後前奏結束在正格終止（譜例九）。

【譜例九】〈不忠貞的牧羊女〉，第 1-4 小節

在接著導入聲樂旋律線。聲樂一進來，節奏頓時轉變 5/4 拍，和聲的部分，以  $b^b$  小調 i 級展開，右手八分音符上型，穩定節奏速度，一開始 *mf* 的力度表現，像在敘說歌詞「當太陽閃耀著光芒時」（While that the sun with his beams hot）的熱情與溫度，但到了第三句「一個被遺忘的牧羊人」（Philon, the shepherd, late forgot,）時，馬上轉為 *p* 的力度，同時在和聲上也在這裡使用了借用了增三和弦來轉換氣氛（譜例十），

【譜例十】〈不忠貞的牧羊女〉，第 7 小節

Phi-lon, the shep-herd, late for - got,

*p*

$b^b m : III^+$

而第 8 小節  $C^b$  音的出現，也預告了接下來的轉調，在第 9 小節第一拍，確立落在  $G^b$  大調 I 級，同時在這也轉換拍號回到 3/4 拍，並在速度上調整 (*poco più tranquillo*)，讓前面的緊湊的節奏瞬間和緩下來，但在第 12 小節瞬間回復原速度，像是突然想到接下來要控訴的話語「再見吾愛，再見吾愛，不真誠的愛」(Adieu, Love, adieu, Love, untrue Love,)，在和聲方面，也再第 13 小節再次轉回原調性 ( $B^b$  小調)，同時在力度上也轉為強 (*f*)，同樣的詩句重複兩次，但第二次的力度轉為弱 (*p*)，這樣的轉換之下，也提供了聽眾不同情感的想像空間，結束了第一段。

第二樂段，在和聲與段落安排上可謂是大同小異，其變化僅出現在第 21 小節的鋼琴部分提高八度，較顯著的差異，在於兩次的結尾末句部份「妳輕率的心，很快就迷失了在新的愛情之中」(Your mind is light, soon lost for new love.)，做了不同的詮釋，第一次的結尾，使用了兩次「很快的」(*soon lost*) 延長在第二次，之後馬上回到原速度 (*a tempo*)，而第二次的結尾，並無特意強調再多用一次「很快的」，而是把重點放在前一句大跳七度的輕浮 (*light*)，直接大跳七度的音程，充分顯現出張力，而最後把延長放在「對於新的」(*for new*) 的字上面，最後有原速度回到前奏主題，而鋼琴部分正格終止結束在原調 ( $b^b$  小調) 的 *i* 級上，奎爾特更標註了突強 (*f*)，來強調這個 *i* 級，像是對不忠的愛情所呼喊的控訴。

【譜例十一】〈不忠貞的牧羊女〉，第 31 小節

音樂力度

*cresc.*

*f*

! Your mind is light soon

七度音程大跳強調

【譜例十二】〈不忠貞的牧羊女〉，第 32-33 小節

rit.

強化語氣

lost for new love.

rit.

*f*

*a tempo*

$b^b m : i$  級

## 演唱風格與詮釋

此曲為整套作品中對愛情控訴最為強烈的一首，不同人稱上轉換的敘述方式，也別具一格，全曲的音量變化與和聲色彩豐富，速度標示著隨性的快板（Allegro capriccioso），但在演唱上由於拍號不斷的轉變，及聲樂旋律線本身充滿的彈性速度，因此鋼琴與聲樂的配合度、默契都非常重要。鋼琴在前奏部分中，左手應確實地彈出分解和弦不可切斷，右手的十六分音符與跨小節句子上，應清楚彈奏出圓滑的樂句；至聲樂旋律出現前的最後兩拍則稍作漸慢，有助於歌者的聲樂呼吸。此曲篇幅為全套中最長的，節奏輕快一樣加上歌詞兩段，因此在開始演唱前應先將歌詞順過唸熟，加上音樂練習後才不容易背錯詩詞段落。

曲中有兩個段落，第一部分，前奏隨著樂句情緒逐漸累積高漲，因此在聲樂旋律開始演唱後，鋼琴右手保持以輕巧的觸鍵彈奏穩定速度的八分音符，音量盡量控制與歌者保持平衡的狀態，左手的長音延續保持。奎爾特在創作此曲方面，只要有七度音程的地方，在演唱時應更將它表現出來。

第二段一開始鋼琴與聲樂旋律分別標示著 mp 與 p，鋼琴仍需保持著第一段的彈奏方法，但在音量上明顯的更為輕巧。緊接著聲樂旋律線，「我曾是妳的心，妳的靈魂，妳的寶貝」（I was your heart, your soul, your treasure;），在此為了表達所強調的語氣，因此筆者傾向在每個逗點的地方，斷音不斷氣，將三個象徵性作一個區隔，所以在唱時並不求音量的大聲，但求把歌詞表達清楚，在最後一句，「妳輕率的心，很快就迷失了在新的愛情之中」（Your mind is light, soon lost for new love.）之前，因七度大調音程最高音 A<sup>2</sup> 對於男高音來說，必須先做好呼吸的準備，因此，筆者建議這句話之前的換氣，須與鋼琴部分做好溝通協調，讓自己準備好，再接續演唱。

## Brown is my love 《棕色吾愛》

### 樂曲分析

為《七首伊麗莎白時期的歌》中第五首〈棕色吾愛〉，此曲為 3/4 拍，速度標示為溫柔優雅的小行板（Poco andante grazioso con tenerezza）。奎爾特採用通作式歌曲作曲手法來創作此曲，全曲充滿愛意，以比喻象徵來表示對於愛人的肯定與真切的情感表達。

歌詞	韻腳	押韻格式
Brown is my Love, but graceful,	-ful	a
And each renowned whiteness,	-ness	b
Matched with her lovely brown, loseth its brightness;	-ness	b
Fair is my Love, but scornful,	-ful	a
Yet have I seen despised	-sed	c
Dainty white lilies, and sad flowers well prizèd.	-zèd	c

本首詩詞為六句，屬於這整套作品中最為短小的曲目，與第三首格式相同，前四句為交叉韻，後兩句為相同韻；如以對仗格式來看，可看為（abbacc）兩段。



前奏由 B<sup>b</sup> 大調 I 級作為開端，緩緩地以左手和弦開始，將上一首結束在 B<sup>b</sup> 小調的感覺徹底一掃而空。聲樂樂句以八度音程向下大跳，以 G<sup>2</sup> 為起音強調棕色 (Brown)，鋼琴以 vi 級搭配上型主題旋律 (譜例十三)

【譜例十三】〈棕色吾愛〉，第 1-4 小節

Poco andante grazioso con tenerezza (♩ = 58)

*mp* 主題動機

Brown is my Love, but grace - ful, And

B<sup>b</sup> : I 級                          vi 級                          V<sup>11</sup>

與聲樂線條重複，來強調「是我的愛」(is my Love)，借用 g 小調和弦來轉變和聲色彩，但卻在第四小節立刻出現 V<sup>11</sup> 和弦，和聲瞬間變化，充分將棕色 (Brown) 與優雅 (graceful) 的轉變連結起來，第 5 小節鋼琴又再度以 vi 級接回 I 級，第 6-7 小節，在右手旋律中與聲樂旋律重疊，第 8 小節又看到棕色 (Brown) 這個字所安排配置的 g 小調和弦，對應下一小節的「明亮」(brightness) 是 B<sup>b</sup> 大調 V 級，由此可看出奎爾特對於詩詞與音樂的用心編排。

在間奏時，可看到鋼琴部分將主題再次呈現於右手，隨著音樂線條做漸強漸弱的處理。而 E<sup>b</sup> 大調開始的主題旋律動機，也同時預告了接下來的調性，很明顯的第 12 小節第一個和弦落在 E<sup>b</sup> 大調的 V 級第二轉位，確立的調性的轉移。接下來又可看到一連串 (第 13-14 小節)，奎爾特以大跳音程來強調詩詞的重要性手法，同時在和聲的配置上面，從第 13 小節的最後一拍 E<sup>b</sup> 大調 V<sub>7</sub> 級和弦，轉至下一小節借用平行小調 iii<sup>11</sup> 分解和弦等，而在第 16 小節又可看到三連音標示著「持續音」(tenuto) 的記號，而鋼琴部分更特地標示了「伴隨聲樂的」(colla

voce），主要在強調聖潔的百合（Dainty white lilies）和「哀傷的小花」（sad flowers），而最後在第 18 小節回歸原本的 B<sup>b</sup> 大調。

原詩作並無多複述一次「棕色吾愛，卻是優雅」，因此奎爾特將第一句再次放入句末當中，並改變伴奏型態；再者開頭第一句的強度是中弱（mp），但最後一句的強度卻是標明有表情的（con espressione），其後強調兩次「但卻是優雅」（but graceful），力度註記弱（p），作為一個類似呼應的結尾，就像是在宣告詩人自身的決心，而不做任何改變一般。

### 演唱風格與詮釋

此曲拍號為 3/4 拍，鋼琴前奏部分的和弦，帶有轉換前一首意境的味道，因此彈奏這兩小節時，宜緩和從容，不要拘泥於節奏的精準度而太過急促。右手出現的主題動機上行音型，應做出圓滑線條帶有一點漸強的味道，雖然與最後一句一樣的旋律線條，但鋼琴部分因注意音色的轉換，還有心境上的變化。

全曲在演唱上須注意一個重點，所有的八分音符上行旋律，皆不可操之過急，影響了語韻與聲線的美感，在第 3-9 小節的演唱裡，筆者建議，將重點擺放在吐字的清晰度，對於旋律線條的走向，同樣地依循朗誦詩作般，這樣不至於被拍子所框設住，而這樣的演唱，也較流於自然。

在第 12 小節轉換至 E<sup>b</sup> 大調之後，這兩句話可看作是本首短歌的高潮重點，可以看到作者註記了一點漸強（poco cresc）的記號，連續出現兩次的大跳音程中，演唱者要做好換氣準備以及氣息的支撐，順著漸強做情緒的堆疊和累積，在「不過」（yet）一詞的高音做一次小小爆發，進而將累積的情緒延續至最後一句「聖潔的百合，而悲傷的小花令人嬌憐」（Dainty white lilies, and sad flowers well prizèd.）之中，完全在 pri- [pra] 的長音，漸強漸弱之間將聲音完全爆發，婉轉的回到-zed [-izd]。

對於這首作品的詮釋，奎爾特使用了增加臨時升降記號，以及原本的大跳音程變化，以達到對於文字詩詞的轉譯，充分利用不協和音來表達文字的衝突轉折，標示清晰的速度與表情記號，更是能夠讓演唱者和鋼琴家有脈絡可循，對於整首歌的掌握度更趨完美。

## By a Fountainside 《在泉水旁》

### 樂曲分析

為《七首伊麗莎白時期的歌》中第六首〈在泉水旁〉，此曲為 4/4 拍，速度為悲傷的流暢中板（Moderato tristamente ma con moto）。歌曲取材自班強森的作品，採用通作式歌曲手法，其聲樂與鋼琴旋律緊密結合，奎爾特以特有的旋律美感來配合詩作，不受限於詩詞的格式，為詩詞鋪陳適切的旋律音程，以第一人稱的視野，看待大地萬物之景色，卻仍逃不過凋零之命運。

歌詞	韻腳	押韻格式
Slow, slow, fresh fount, keep time with my salt tears:	-ears	a
Yet slower, yet; O faintly, gentle springs:	-ings	b
List to the heavy part the music bears,	-ears	a
Woe weeps out her division when she sings.	-ings	b
Drop herbs and flowers,	-owers	c
Fall grief in showers,	-owers	c
Our beauties are not ours;	-ours	c
O, I could still,	-ill	d
Like melting snow upon some craggy hill,	-ill	d
Drop, drop, drop, drop,	-rop	e
Since nature's pride is, now, a withered daffodil.	-il	d

本詩押韻較為複雜，分句較為不規則，前面四句為更迭韻，後八句大致上可看做是相同韻。

本曲一開始為 C<sup>#</sup>小調，在第 23 小節轉至同音異名的 D<sup>b</sup>大調，再於第 43 小節轉回本調（C<sup>#</sup>小調），在全曲中，臨時升降記號甚多，和弦運用變化豐富，讓調性充滿模糊感，但整體音樂旋律流暢通順，更加與詩詞貼近，並無明確的段落，讓歌曲充滿畫面，再來，運用伴奏型態的改變，讓詩詞的轉折點更加明確，第 1-22 小節多半採用流動性高的八分音符，與分解和弦伴奏，而再轉到 D<sup>b</sup>大調

時，改採直立和弦式伴奏，強化音響效果的豐富性，而第 30-39 小節，又增添了三連音的音型，讓伴奏型態更加多變，也契合歌詞的意境，最後轉回原調性時，將前述種種節奏元素融合為一體，為歌曲畫下一個完美的句點。

一開始鋼琴前奏四小節，以分解和弦彈出，帶有跨小節樂句的感覺，並輔以和聲外音（譜例十四），擅長處理不協調也是奎爾特特殊的方式，慢慢帶入聲樂的獨白，主題動機（譜例十五）在聲樂線條中展開，而這主題動機便貫穿全曲。

【譜例十四】〈在泉水旁〉，第 1-4 小節

【譜例十五】〈在泉水旁〉，第 5-8 小節主題動機

接著第 9-10 小節連續兩小節的模進音型，導向下一句時「噢！輕柔溫和的流水」(O faintly, gentle springs)，還原 D 音確立此時調性擴充至 VI 級 (A 大調)，同時也符合歌詞這突來的驚嘆；第 13-16 小節隨著音型一路下行，最後嘆息音型以四拍長度出現在句末，彷彿呼應著這句歌詞的最後一字「負擔著」(bear)，接著第 17 小節奎爾特更以疊加半減七和弦，來形容「她個歌聲透露出無盡的痛苦」(Woe weeps out her division when she sings.)，同樣地，以往上大跳五度來強調流出 (out) 這個字，最後停留在 F# 音，調性在第 17-22 小節轉為主調的 iv 級和弦 (F# 小調)，接續轉入同音異名 D<sup>b</sup> 大調。

在進入第 18 小節之後，譜上調號轉變成為 D<sup>b</sup> 大調，同時鋼琴伴奏形態也改變成為直立式和弦進行，在 D<sup>b</sup> 大調 I 級上緩緩展開，音樂色彩頓時灰暗沉重了些，配合詩詞的改變，最低音 D 音不斷的在左手最低聲部出現，直至 27-29 小節，「我們的美麗不再」(Our beauties are not ours;)，才得以在上行音中釋放能量。在進入第 30 小節後，節奏形態再度丕變，先以簡單和弦調合上一句濃烈的情緒，在加入三連音的節奏，而術語也表示了加快一些 (poco più mosso)，讓此段音樂更加的流動順暢，第 30-34 小節左手最低音也由還原 D 音一路半音上行至 F 音，同時在第 32-35 小節，出現了一開始的動機主題 (譜例十六)。

【譜例十六】〈在泉水旁〉，第 32-34 小節

The image shows a musical score for the piece 'By the Spring' (在泉水旁), measures 32-34. The score is in D-flat major and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is marked 'cantabile' and contains '主題動機 X' (Theme Motif X). The piano accompaniment is marked 'espressivo' and contains '主題動機 Y' (Theme Motif Y). Red circles highlight specific melodic motifs in both parts.

接著連續四個「掉落」(drop)以五度下行慢慢的將速度緩和下來，慢慢進入最後一句重點「枯萎的黃色水仙」(a withered daffodil.)，此時調性也回到一開始的 C<sup>#</sup>小調，在第 49-51 小節，主題動機再度出現，而最後和弦結束在皮卡第終止。

## 演唱詮釋

此曲的心情猶如詩人在泉水旁的獨白，一開始為寧靜的分解和弦，鋼琴旋律的和聲外音猶如詩人眼中凝望的噴泉水滴。接著出現的主題動機便是詩人內心

的輕嘆，反覆音型呈現出內心的起伏，兩次歌詞「緩慢地」(slow, solw)中間，筆者建議可斷音不斷氣，來區隔兩次的 slow，以表達內心的苦澀。緊接著聲樂旋律線在「伴隨著」(keep)此字上使用高音開場，應注意在演唱之前將母音位置先準備好，不過於大聲突兀，而接著的下行音可隨著向下而唱的較沉重些，表達歌詞中詩人感到不安的心情。鋼琴以分解和弦來表現，八分音符需注意圓滑線條與和聲外音，清晰表達但講求自然，便可以增加歌詞中的張力。

進入第 17-20 小節「她的歌聲透露出無盡的痛苦」(Woe weeps out her division when she sings.)時，第 17 小節的第一拍作曲家寫了一個四分休止符，筆者建議演唱時於此處換足氣，並將高音稍稍延長，以利將此樂句一口氣唱完，速度稍稍增快一點，直至第二次「當她歌唱」(when she sings)，建議可唱得小聲且有力度並略帶漸慢的結束，這樣對於詮釋會比較貼近作曲家需求。進入第 23 小節，伴奏型態改變，作曲家標示力度為弱(*p*)，因此，須注意不可因和聲織度變為飽滿，就大聲演唱，應將重點擺放在第 27-29 小節的高音表現。

而接著的第 30 小節，聲樂旋律和詩詞重點放在對景物的描寫上，因節奏變快，流暢自然，鋼琴應配合歌者展現應有的張力，速度漸快且漸強，使音樂逐漸累積情緒等。在第 36-39 小節，四次 drop 須注意速度慢慢緩和下來並且漸弱，將能量釋放在第 40 小節「當大自然引以為傲」(Since nature's pride)的高音 pride。

最後回到原調區，此處應注意第 43 小節的黃色水仙(daffodil)，作曲家標示為漸強，雖然第 41 小節開頭有一個四分休止符，但不可將氣氛斷掉，因此建議，-dil 的“l”收在四分休止符上，讓接續的 is 提早一點點進來，這樣才不會讓濃烈的音樂感中斷。鋼琴在第 49-51 小節呼應下又出現主題動機旋律，應清楚的彈奏出最後以明亮的皮卡第(Picardi Third)終止作為結束的和聲，留下淡淡的哀傷。

## Fair House of Joy 《喜樂滿屋》

### 樂曲分析

為《七首伊麗莎白時期的歌》中第七首〈喜樂滿屋〉，此曲為 3/4 拍，速度為充滿熱情的流暢中板（Moderato ma con moto ed appassionato）。採用變化詩節式歌曲手法，第一段描述詩人在熱戀之中，對愛情的熱烈歌誦，但卻也對愛情所帶來的傷害無能為力，第二段描述愛情即使如此，詩人仍對於愛情狂熱。奎爾特充分掌握詩詞的音節，配上對應的音符，讓整個音樂流暢富含歌唱性，但又能明確表達出語韻的重點。

歌詞	韻腳	押韻格式
Fain would I change that note	-ote	a
To which fond Love hath charm'd me	-e	b
Long, long to sing by rote,	-ote	a
Fancying that that harm'd me:	-e	b
Yet when this thought doth come	-ome	c
'Love is the perfect sum	-um	c
Of all delight!	-ight	d
I have no other choice	-oice	e
Either for pen or voice	-oice	e
To sing or write.	-ite	d
O Love! they wrong thee much	-uch	f
That say thy sweet is bitter,	-ter	g
When thy rich fruit is such	-uch	f
As nothing can be sweeter.	-ter	g
Fair house of joy and bliss,	-iss	h
Where truest pleasure is,	-iss	h
I do adore thee:	-e	b
I know thee what thou art,	-art	i
I serve thee with my heart,	-art	i
And fall before thee.	-e	b



如同作曲家在歌曲上的細心編排，本套曲目的最後一首詩選，其中包含了多數的押韻格式，本詩作分為工整的兩段，每一段有十句詩詞，開頭前四句為更迭韻，第五、六句為相同韻，而後四句為交叉韻。

此曲除了前奏、間奏與尾奏外，共可分為兩個段落，第一段落為（第 3-17 小節），第二段落為（第 19-36 小節），全曲節奏緊密，音樂銜接流暢，讓此曲感覺與前一首大異其趣，雖同樣是流暢的中板，但其整體情緒大不同，因此，奎爾特也特別以和弦式伴奏來製造豐盛的音響效果，與上一首的分解式和弦做一個區隔。在前奏一開始的力度上也特地標明了強（f），使用踏板（con Pedale），還有在內聲部註記上持續音（tenuto）的記號，由 D<sup>b</sup> 大調的 I 級九和弦展開。（譜例十七）

#### 【譜例十七】

Moderato ma con moto ed appassionato (♩ = 56)  
Maestoso

con Pedale  
D<sup>b</sup> : I<sup>9</sup>  
Red. \*

聲樂線條在第 3 小節進入，力度標記中強（mf），像是在宣告一般，徹底表達出詩人內心對愛情的明亮色彩，在第 8 小節和聲部分，和弦借用 V 級副屬和弦來到 V 級做一個半終止，緊接著第 9 小節同音反覆，將所要強調的「愛」（Love）在第 10 小節停留在 G<sup>2</sup> 音長達三拍，這也是奎爾特所慣用的強調手法，在做下行音階短暫停留 ii 級分解和弦，強調「所有」（all）這個字，而第 14-17 小節，鋼琴更是用了切分節奏和三連音，以及漸強記號來表達詩人心中的無奈。

在進入第二段時，奎爾特同樣用了提高八度音的手法，特別的是在於第 19-20 小節的第一拍時，使用了琶音，藉以對第二段歌詞音響色彩上的變化，在

第 25 小節之後大量使用了三連音，與聲樂線條形成三對二的不對稱感，讓音樂從這開始更加的走動，直至第 32 小節，將情緒累積至「臣服」(fall) 在 G<sup>2</sup> 的音高上釋放出來，而到第 34 小節，再重覆一次時，奎爾特就改用莊重的和弦式伴奏，整個加大音響效果，同時力度標示也是整套曲目中唯一的一個 (ff)，讓所有的高潮累積在最高音 A<sup>2</sup> 音中，和聲也重重落在本調上的 I 級和弦，將所有濃烈的情緒釋放出來，尾奏像是在呼應前奏一般的再次出現，結束在莊重的琶音和弦中。

### 演唱詮釋

本首作品在格式，以及字韻的安排上非常的適切工整，因此在鋼琴前奏部分，須在中間聲部謹慎清晰地將持續音 (tenuto) 表現出來，這樣的格式也同樣地出現在間奏的部分。聲樂線條在第一句進來時，F<sup>2</sup> 音恰巧是男高音大部分的換聲區，因此，在第一音時應將氣息先準備好，母音 e 的位置直接打開，不宜過度推展聲音，以免過於粗糙。

在演唱至第 9 小節時「當這想法來到心中時」(Yet when this thought doth come)，三個同音 E<sup>b</sup> 的演唱應有所區別，要進入第 10 小節之前的「來到」(come)，可將四分音符演唱成八分音符，以便後續做好換氣的準備，進入「愛」(Love) 一詞的高音，並在長音之後，可作一點抽氣來形成口語上的轉折。

而進入第二段時，在鋼琴伴奏的部分也改變了音高，作曲家也標示了甜美溫柔的 (dolce amoroso)，筆者在此建議，演唱至第二段時，可將其唱成小聲有力度的，帶有的喃喃自語般的在控訴著「噢！親愛的！他們錯怪了你」(O Love! they wrong thee much)，鋼琴部分要清楚詮釋出琶音和弦，切記不可過於制式化，類似情感豐富的撥絃樂器般彈奏而出。在第 25 小節開始，隨著伴奏型態增加了三連音，演唱者須注意自身的節奏韻律，可在漸強的地方，稍稍加快。當唱到「臣服於你」(And fall before thee) 時，第一次的高音小小延長即可，應將所有的精

力，集中在第二次的 A<sup>2</sup> 高音上，因此筆者也建議，在演唱第二次的 and fall 之後換氣，等鋼琴彈完第三拍後，再從容地演唱最後的八度音高，這樣可以將戲劇張力延展至最大。

## 第五章 結語

藝術歌曲於音樂與詩詞語韻上的結合，不論是使用和聲旋律來刻畫詩意之場景，或者以特殊音型及節奏來表達字義，都應該達到相輔相成的境界。尤其英文藝術歌曲在語音上較其他德、義、法文藝術歌曲不同，例如：德文詩詞在朗誦的韻律上，由於子音發音的關係而較為不圓滑，且語氣較有稜有角；而義大利文雖具有明亮的母音發音位置，且見字就是音，所以語韻上有圓滑感。相較之下英文語韻的發音規則常有例外，演唱者須多加對於發音考究，如何準確發出雙母音、開口母音、閉口母音與複合母音，嚴格要求融入演唱之中，因此演唱英文歌曲若不仔細琢磨研究，便會不知所云。筆者藉由樂曲分析的過程中，對於奎爾特此作品有更深入的了解，使得在演唱上有正確的演唱詮釋。

在確定以《七首伊麗莎白時期的歌》為研究前，筆者曾瀏覽全國博碩士論文網，發現以此為相關曲目的研究多為女高音所撰寫，而由男高音演唱更是甚少。此作品不僅反映奎爾特於音樂上的創作喜好與特色，也可看出作曲家對於男高音聲線的瞭解與運用。本研究報告以樂曲分析與男高音詮釋為主，對於詩人與其時代背景的研究方向較少，若能在此方面多做研究，相信在字韻之詮釋表達上必定更有所助益。

筆者期望此研究報告能讓讀者對所研究之作品有更進一步的了解，並在演唱上有所幫助，若有不足及未能提及之處，也希望將來能有人做更完整精闢的探討。

## 參考書目

### 西文資料

Gervase Elwes: *The Story of His Life, Lady Winefride and Richard*, 1935

Morgen, Robert P. *Twentieth-Century Music: A History of Musical Style in Modern Europe and America*. New York: Norton, 1991.

Trevor, Hold. *Parry to Finzi: Twenty English Song-Composer*. Woodbridge: The Boydell Press, 2005.

Valerie, Langfield. *Roger Quilter: His Life and Music*. Rochester: The Boydell, 2002.

Valerie, Langfield. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2001). S. V. "Quilter, Roger"

### 中文資料

高東山。《英詩格律與賞析》。台北市：台灣商務印書館，(1994)。

康美鳳編選。《英文藝術歌曲精選》。台北市：世界文物出版社，(2004)。

康美鳳。《人聲的奧秘》。台北市：世界文物出版社，2001。

康謳編著。《大陸音樂辭典》，第十一版。台北市：全音樂譜出版社，(1995)。

楊沛仁。《音樂史與欣賞》。台北市：美樂出版社，(2001)。

劉志明。《西洋音樂史與風格》。台北：全音出版社，(1992)。

### 論文資料

Valerie, Langfield. *Roger Quilter: His Life, Times and Music*, The University of Birmingham for the degree of DOCTOR OF PHILOSOPHY, Department of Music School of Humanities The University of Birmingham, 2004。

丁韻真。《羅傑·奎爾特之三組依莉莎白時期詩歌研究》。國立臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，2007。

柯文怡。羅傑·奎爾特《七首伊莉莎白時期詩歌》之研究。國立中山大學音樂研究所碩士論文，2009。

車炎江。《馮威廉斯藝術歌曲四首蕭芙的詩作品研究》。私立東海大學音樂研究所碩士論文，2000。

### 網路資料

<http://www.thisisartlincs.org.uk/section.asp?docid=79582&catid=24317> 2012/4/12

關鍵字 “Gervase Elwes”

<http://www.northamptonchron.co.uk/news/features/great-billing-s-musical-genius-1-924282> 2012/4/12

關鍵字 “Gervase Elwes”

### 樂譜：

Quilter, Roger. 55 Songs, edited by Richard Walters. WI: Hal Leonard, 2003.

## 附錄一

### 音樂會節目單

東海大學  
音樂系

演出人員

吳家馨，男高音  
溫穎傑，男中音  
蔡易樺、林芳仔，鋼琴

碩士班畢業音樂會

2012年6月17日

演奏廳

下午2:00

#### 曲目

海頓  
(1756-1791)

以天然的華彩和榮美為衣  
選自神劇“創世紀”

舒曼  
(1810-1848)

連篇歌曲 作品 Op. 24  
晨起必問  
切切思念  
我在林中漫遊  
親愛的甜心，把你的手放在我心上  
我憂傷的美麗搖籃  
等等，粗曠的船夫  
用玫瑰與桃金娘

普契尼  
(1797-1848)

前進吧！天王星號  
王旗前導歌

董尼采第  
(1797-1848)

一滴美妙的情淚  
選自歌劇“女人皆如此”

### 中場休息

奎爾特  
(1848-1933)

七首伊麗莎白時期 作品 Op. 12

別在哭泣  
我生命的喜悅  
粉紅色玫瑰  
不忠的牧羊女  
我的棕色愛人  
在泉水旁  
喜樂滿屋

R. Leoncavallo  
(1857-1919)

晨歌

V. D'Annibale  
(1894-1950)

噢！太陽之城

S. Cardillo  
(1874-1947)

負情的心

比才  
(1756-1791)

這是妳扔給我的花朵  
選自“卡門”



**Tunghai University  
Department of Music**

**Presents**

**Wu Chia-Hsin, tenor  
Wen Ing-Jie, baritone  
Tsai Yi-Hua, Lin Fang-Yu, piano**

**in**

**Graduate Voice Recital**

**June 17, 2012**

**Recital Hall**

**2 : 00 p.m.**

**Program**

J. Haydn  
(1732-1809)

Mit Würd und Hoheit angetan  
from "Die Schöpfung"

R. Schumann  
(1810-1856)

**Liederkreis von Heinrich Heine op. 24**

Morgens steh ich auf und frage  
Es treibt mich hin  
Ich wandelte unter den Bäumen  
Lieb' Liebchen, leg's Händchen  
Schöne Wiege meiner Leiden  
Warte, warte wilder Schiffmann  
Mit Myrten und Rosen

G. Puccini  
(1858-1924)

Avanti, Urania !  
Vexilla【Regis Prodeunt】(for Tenor, Bass and Organ)

G. Donizetti  
(1797-1848)

Una furtiva lagrima  
from opera "L'Elisir d'Amore"

**Intermission**

R. Quilter  
(1877-1953)

Elizabethan Lyrics, Op. 12  
Weep you no more  
My life's delight  
Damask Roses  
The faithless shepherdess  
Brown is my love  
By a Fountainside  
Fair hose of joy

R. Leoncavallo  
(1857-1919)

Mattinata

V. D'Annibale  
(1894-1950)

'O paese d' 'o sole

S. Cardillo  
(1874-1947)

Core n'grato

G. Bizet  
(1838-1875)

La fleur que tu m'avais jetee  
from opera "Carman"

This Recital is in partial fulfillment for the degree of Master of Arts in Music.  
Student of **Associate Professor Tang Huey-Ru.**

## 附錄二

### 歌詞翻譯

#### R. Quilte: Elizabethan Lyrics, Op. 12

##### Weep you no more

Weep you no more, sad fountains;  
What need you flow so fast?  
Look how the snowy mountains  
Heaven's sun doth gently waste!  
But my sun's heavenly eyes  
View not your weeping,  
That now lies sleeping,  
Softly now, softly lies  
Sleeping.

Sleep is a reconciling,  
A rest that peace begets;  
Doth not the sun rise smiling  
When fair at e'en he sets?  
Rest you, then, rest, sad eyes!  
Melt not in weeping,

##### My Life's Delight

Come, O come, my life's delight!  
Let me not in languor pine:  
Love loves no delay, thy sight  
The more enjoyed, the more divine.  
O come, and take from me  
The pain of being deprived of thee.

Thou all sweetness dost enclose,  
Like a little world of bliss:  
Beauty guards thy looks: the rose  
In them pure and eternal is.  
Come then! and make thy flight

#### 奎爾特

#### 七首伊麗莎白時期歌曲 作品 op. 12

##### 別在哭泣

別在哭泣，悲傷的泉水  
為何流動得如此匆促  
看白雪皚皚的山  
陽光逐漸使其融化  
朝陽般的眼睛  
卻不見妳哭泣，  
現在睡吧，  
和緩地，和緩地  
睡吧

安睡是種舒緩  
平靜中的休息  
不論太陽微笑地日升日落  
也同樣美麗  
休息吧，休息吧，悲傷雙眼  
不要在哭泣中融化

##### 我生命的喜悅

來吧，來吧，我生命的喜悅  
不要讓我如同無精打采的松樹  
愛人勿在延遲，妳的眼光  
看見多麼美好和神的恩賜  
來吧，從我心中帶走  
無情的妳所給的痛苦

妳的甜美終日環繞在我腦海  
像個快樂小天堂  
美麗掌握在妳眼中：玫瑰  
純潔並永恆的  
來吧，來吧，使妳飛翔

As swift to me as heavenly light!

如同亮光瞬間照向我

### **Damask Roses**

Lady, when I behold the roses sprouting,  
Which clad in damask mantles deck the arbours,  
And then behold your lips where sweet love  
harbours,  
My eyes present me with a double doubting;  
For, viewing both alike, hardly my mind supposes

### **粉紅色玫瑰**

小姐，當我看著玫瑰發芽  
藤架上覆蓋一層粉紅色  
我看見你的唇所藏的愛意  
我的雙眼充滿了疑惑  
它們看起來相似，我滿腦幾乎無法辨別

Whether the roses be your lips or your lips the  
roses.

是玫瑰似唇或是唇似玫瑰

### **The Faithless Shepherdess**

While that the sun with his beams hot  
Scorchèd the fruits in vale and mountain,  
Philon, the shepherd, late forgot,  
Sitting beside a crystal fountain,  
In shadow of a green oak tree,  
Upon his pipe this song play'd he:  
Adieu, Love, adieu, Love, untrue Love,  
Untrue Love, untrue Love, adieu, Love!  
Your mind is light, soon lost for new love.

### **不忠的牧羊女**

當太陽閃耀著熱烈光芒  
在山果間枯萎的果實  
一位被遺忘的牧羊人  
坐在晶瑩剔透的泉水邊  
在綠橡樹的樹蔭下  
他用笛子吹起這首歌  
永別，我的愛，不真實的愛  
不真實的愛，永別了  
妳輕浮的心，很快迷失追求新的愛

So long as I was in your sight  
I was your heart, your soul, your treasure;  
And evermore you sobb'd and sigh'd  
Burning in flames beyond all measure:  
Three days endured your love to me  
And it was lost in other three!  
Adieu, Love, adieu, Love, untrue Love,  
Untrue Love, untrue Love, adieu, Love!  
Your mind is light, soon lost for new love.

只要我曾經在你眼中  
我曾是妳的心、靈魂、寶貝  
你總是低聲啜泣和嘆息著  
燃燒你無限的熱情  
你的愛只持續了三天  
在三天之後卻被你拋棄  
永別，我的愛，不真實的愛  
不真實的愛，永別了  
妳輕浮的心，很快迷失追求新的愛

### **Brown is my Love**

Brown is my Love, but graceful,  
And each renownèd whiteness,  
Matched with her lovely brown, loseth its  
brightness;

### **我的棕色愛人**

棕色是我所愛，卻帶著優雅  
再明亮的白色  
和她動人的棕色相較之下，都相形失色

Fair is my Love, but scornful,  
Yet have I seen despised  
Dainty white lilies, and sad flowers well prizèd.

### By a Fountainside

Slow, slow, fresh fount, keep time with my salt  
tears:  
Yet slower, yet; O faintly, gentle springs:  
List to the heavy part the music bears,  
Woe weeps out her division when she sings.

Drop herbs and flowers,  
Fall grief in showers,  
Our beauties are not ours;  
O, I could still,  
Like melting snow upon some craggy hill,  
Drop, drop, drop, drop,  
Since nature's pride is, now, a withered daffodil.

### Fair House of Joy

Fain would I change that note  
To which fond Love hath charm'd me  
Long, long to sing by rote,  
Fancying that that harm'd me:  
Yet when this thought doth come  
'Love is the perfect sum Of all delight!'  
I have no other choice  
Either for pen or voice To sing or write.

O Love! they wrong thee much  
That say thy fruit is bitter,  
When thy rich fruit is such  
As nothing can be sweeter.  
Fair house of joy and bliss,  
Where truest pleasure is, I do adore thee:  
I know thee what thou art,  
I serve thee with my heart, And fall before thee.

我的愛人美麗，卻是輕蔑的  
不過我也曾看到  
聖潔百合遭受鄙視，悲傷的花兒才是有價值

### 在泉水旁

緩慢地，清新的泉水伴隨我鹹濕的淚水留住  
時間  
然後更緩慢地 噢 孱弱溫和的泉水  
音樂背負了所有的沉重  
當她歌唱時流露出無盡哀愁

花草皆為動容  
雨因其哭泣  
我們的美麗不再是我們的  
噢 我仍舊能  
向潺流的融雪在崎嶇的山丘  
落下，落下，落下，落下  
自此大自然引以為傲卻以變成一株枯萎的黃  
色水仙

### 喜樂滿屋

我欣然樂意地改變那個音符  
為了讓我著迷的美好愛人  
不斷的背誦歌唱  
幻想愛情傷害了我  
當這想法來到腦海中  
愛情是所有喜悅的完美總和  
我別無選擇  
不論提筆、歌頌、高歌或寫作

噢 親愛的 她們錯怪了你  
她們說你的甜美是苦澀的  
當你結出豐碩的果實  
沒有任何事情能如此甜美  
滿屋的喜悅和歡樂  
那是最令人愉悅的，我傾羨你  
我知道關於你的一切  
情願獻上我心，臣服於你之前