

東海大學音樂系碩士班
畢業製作

淺談德弗扎克《吉普賽之歌》
音樂元素與演唱詮釋

The Study of Gypsy Musical Elements and Interpretation on
Dvořák's Zigeunermelodien

指導教授：湯慧茹教授

研究生：周欣潔 撰

中華民國一〇二年六月

目錄

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 詩人阿多爾夫·海杜克.....	4
第一節 生平.....	4
第二節 創作背景.....	5
第三章 捷克作曲家安東尼·利奧波德·德弗扎克.....	6
第一節 生平.....	6
第二節 音樂風格.....	10
第四章 《吉普賽之歌》的音樂特色、簡易樂曲分析與音樂元素.....	12
第一節 吉普賽民族之由來與習性.....	12
第二節 《吉普賽之歌》的音樂特色.....	14
第三節 《吉普賽之歌》簡易樂曲分析.....	21
第四節 《吉普賽之歌》的音樂元素.....	30
第五章 《吉普賽之歌》詩詞分析與演唱詮釋.....	41
第一節 我唱著我的歌（Mein Lied ertönt）.....	41
第二節 啊！我的三角鐵（Ei! wie mein Triangel）.....	45
第三節 周圍的森林是如此的寂靜無聲（Rings ist der Wald so stumm und still）... ..	49
第四節 我年邁的母親（Als die alte Mutter）.....	52
第五節 調好你的琴（Reingestimmt die Saiten）.....	55
第六節 寬大的衣袖（In dem weiten, breiten）.....	58
第七節 展翅的老鷹（Darf den Falken Schwinge）.....	62
第六章 結語	67
參考書目	69
附錄：周欣潔碩士班畢業獨唱會節目單	

第一章

緒論

第一節 研究動機與目的

十九世紀後半葉的北歐邊陲地區掀起一陣民族狂熱，作曲家在音樂創作中特別表現出強烈的民族風格與對國家的濃厚情感。筆者在去年的主修課程當中，接觸安東尼·利奧波德·德弗扎克（Antonín Leopold Dvořák, 1841-1904）連篇歌曲《吉普賽之歌》（Zigeunermelodien）的其中第四首《我年邁的母親》（Als die alte Mutter），這首歌曲讓我思念起十三年前逝去的母親，其豐厚的情感與懷念的思情經常讓我熱淚盈眶，就如歌詞中的「當我獨自唱歌時，經常熱淚盈眶.....」（*Jetzt wo ich die Kleinen, Selber üb' im Sange, rieselt's in den Bart oft.....*）。數月之後，又因為協助國立台灣師範大學表演藝術研究所鋼琴伴奏合作組，李燕宜教授的鋼琴伴奏課程，有幸接觸到整組歌曲的風貌，其特殊的風格、節奏及彈性速度的運用、快速音群裝飾奏、切分節奏、交錯拍等等，在在

顯示出德弗扎克創造了獨樹一格的民族風格。

緣此，筆者想藉由畢業製作的論文更深入的探討這部連篇歌曲，並從音樂和詩的結合，整理出作曲家在創作中所運用的吉普賽音樂元素，以求在音樂會的演唱中更貼切的詮釋這部作品原來的風貌，並得以深刻的表達其音樂內涵。



第二節 研究範圍與方法


本論文將研究的範圍分為兩大方向：

- 一、探討作曲家德弗扎克的生平與音樂風格及詩人阿爾朵夫·海杜克（Aldof Heyduk, 1835-1923）的生平與《吉普賽之歌》創作背景。
- 二、《吉普賽之歌》所涵蓋的七首歌曲：我唱著我的歌（Mein Lied ertönt）、啊！我的三角鐵（Ei! wie mein Triangel）、周圍的森林是如此的寂靜無聲（Rings ist der Wald so stumm und still）、我年邁的母親（Als die alte Mutter）、調好你的琴（Reingestimmt die Saiten）、寬大的衣袖（In dem weiten, breiten）、展翅的老鷹（Darf den Falken Schwinge）的音樂特色、簡易樂曲分析與音樂元素；及七首歌曲之詩詞分析和演唱詮釋。

在研究的方法上，筆者將藉由彙整吉普賽民族的由來與歷史，了解其流浪熱情的性格，在歷經漂泊各地，吸取了各國的民族風情，而融合出來的音樂元素及特色；並淺談在這部連篇歌曲集中所運用到的吉普賽音樂元素，經研究探討後，提出演唱詮釋之個人建議。

第二章

詩人阿多爾夫·海杜克

The logo of Tungshai University is a circular seal with a scalloped edge. It features the university's name in Chinese characters '東海大學' at the top and 'TUNGSHAI UNIVERSITY' at the bottom. In the center, there are three interlocking rings and a cross symbol.

第一節 生平

捷克詩人阿多爾夫·海杜克，出生於雷亨布克（Rychmburk）¹。1850 年就學於布拉格，1859 年完成了學業。先後在布拉格和比塞克（Písek）擔任老師，1876 年，在貝塞達協會（Umělecká beseda association）擔任文學部主席。

海杜克是一位波西米亞愛國詩人，他所創作的作品皆以家庭、民族與國家為題材，主要是以抒情詩為創作主體，生平創作了六十本詩集。1884 年，他的兩個女兒相繼去世，這樣的噩耗給了海杜克很大的打擊，之後所創作的詩詞皆是抒發他個人悲傷的思緒。然而，在那之後所創作的詩句，卻被世人公認是比過去的創作更為完美的作品。

¹雷亨布克（Rychmburk）：現今的帕爾杜比采 Pědrádky。

第二節 創作背景


作曲家德弗扎克在海杜克的詩中找到了感動，因此，選擇了海杜克在 1859 年所創作的《詩集》(Bánsě) 中的《吉普賽歌謠》(Cigánské melodie) 的七首詩歌譜成曲，並在 1880 年由出版商辛洛克 (Fritz August Simrock, 1838-1901) 出版。本詩集中的吉普賽歌謠本是捷克語，但因當時顧及德文較易推廣、也利於樂譜推銷，因而請海杜克親自將此詩作翻譯成德文。另外，也因為辛洛克委託德弗扎克將此出版成德文歌曲集的緣故，而選用了德文詩詞的版本。德弗扎克在創作的同時，是以波西米亞出身、並以男高音歌手古斯塔夫·華爾特² (Gustav Walter, 1834-1910) 作為目標來寫作，並將成品獻給男高音華爾特；因此，此歌曲集最初是為男高音而寫作³。

²波西米亞歌劇男高音，在奧地利維也納國家歌劇院中擔任首席演員。1887 年從舞台上退休後，便開始在歐洲巡迴演出多位作曲家的德文藝術歌曲作品，並為布拉姆斯及德弗扎克的作品做首演發表。後來成為一位著名的教育家，在維也納音樂院教學超過二十年，他也是早期少數為音樂作品留下有聲資料的演唱家之一。

³《作曲家別名曲解說-⑥》，第 206 頁，第 11-13 行。

第三章

捷克作曲家安東尼·利奧波德·德弗扎克

The logo of Tungshai University is a circular seal with a scalloped edge. It features the university's name in Chinese characters '東海大學' at the top and 'TUNGSHAI UNIVERSITY' at the bottom. In the center, there are three interlocking rings and a cross symbol.

第一節 生平

安東尼·利奧波德·德弗扎克，國民樂派時期最著名的捷克（Česká republika）作曲家之一。德弗扎克生長在一個以經營旅館與屠宰牲畜為主要職業的家庭中，但其父親卻非常喜歡音樂，是一位著名的齊特琴手，他的伯父亦是當地知名的小號高手⁴。德弗扎克從小便展現出音樂的才華，不但加入父親所組的小樂隊參經常參與演出，亦於當地的教會參加詩班。雖然如此，父親仍然認為音樂僅止於娛樂，不能當成謀生的職業，因此強力反對德弗扎克繼續在音樂方面深造，並將他送到住在士洛尼傑鎮（Zlonice）的舅舅處學習經商。

⁴節錄自佐川吉男德佛亞克的生活與藝術，《德佛亞克》，第六冊。《作曲家別名曲解說-⑥》，第7頁，第17行。

在士洛尼傑鎮上的教堂風琴師李曼（Lihmann）不顧德弗扎克的父親反對，私下幫助德弗扎克完成到布拉格（Prague）的管風琴學校（The Institute for Church Music）⁵學習音樂的心願。德弗扎克在學校裡接受正統的音樂教育，但因父親無法供應他學費，因此，只好利用課餘的時間到教會或是咖啡館充當小提琴手，賺取學費和生活費。

1859 年畢業後，他在布拉格的一支小樂隊（Karel Konzák）中擔任中提琴手；1862 年布拉格成立臨時劇院（Provisional Theatre）⁶，德弗扎克便隨著這支小樂隊定期的在歌劇院中演出，並有固定的收入。很慶幸地，被當時臨時劇院的指揮史麥塔納（Bedřich Smetana, 1824-1884）賞識，並於 1866 年提拔德弗扎克到臨時劇院擔任中提琴手，並提供他大量的樂譜作為作曲上的研究。這個時期，德弗扎克的創作受到莫扎特（Wolfgang Amadeus Mozart, 1756 -1791）、貝多芬（Luwig van Beethoven, 1770-1827）、舒伯特（Franz Seraphicus Peter Schubert, 1797-1828）和華格納（Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883）的影響，在作品上也可見上述四位作曲家的蛛絲馬跡，但後來因為求好心切的緣故，德弗扎克將此時期的作品全部燒毀⁷。

1873 年，德弗扎克根據愛國詩人哈勒克（Vítězslav Hálek, 1835-1874）的詩作「白山後裔」（The Heirs of the Whate Mountain）為樂團和合唱團譜寫清唱劇《讚歌》⁸（1873），在布拉格首演，大獲成功。同年，德弗扎克創作《降 E 大調交響曲》（Symphony No.3 in E flat Major, Op.10），並以此作品在 1875 年時申請奧國文化部為青年藝術家所設立的國家獎助金（State Grant），獲得評審一致

⁵原名是布拉格教會音樂學院（The Institute for Church Music），亦是現今的布拉格音樂院（Prague Conservatory of Music）。

⁶Provisional Theatre, 布拉格國民劇院的前身。

⁷許鐘榮（2000）。《古典音樂 400 年 - 國民樂派的舵手》。台北：錦繡出版事業股份有限公司，第 18 頁，第 1 行。

⁸《讚歌》又稱為《白山後裔》。

青睞，而其中一位評審就是頂頂大名的布拉姆斯（James Brahms, 1833-1897），並且因此作品而逐漸地揚名世界樂壇。1876年，德弗扎克再以新創作《摩拉維亞二重唱》（Moravian Duets）提出申請同一個國家獎助金，布拉姆斯聽完後極度讚賞其音樂天賦與才華，並向出版商辛洛克寫信推薦，希望他能出版德弗扎克的作品。辛洛克便以《來自摩拉維亞之歌》（Klänge aus Mähren）為題，出版了這首樂曲，且大受好評。隨即德弗扎克又創作了《斯拉夫舞曲集》（Slavonic Dances），交由辛洛克出版，再次造成轟動。緣此，德弗扎克的名聲傳遍了歐洲，波西米亞⁹的音樂也走上了歐洲的音樂舞台。

德弗扎克所出版的作品，立刻引起國內外樂壇的注意，許多著名的音樂家紛紛開始演奏他的作品，更委託他創作新的作品。但德弗扎克並沒有因此而沖昏了頭，反之，更孜孜於創作具有民族風味的樂曲¹⁰。1875至1877年間，德弗扎克的三個女兒相繼死去，在痛失親人的悲痛情緒下譜寫出《聖母悼歌》（Stabat Mater）排遣心靈之苦。此曲於1880年於布拉格首演，獲得無上佳評。並於1883年在英國倫敦（London）演出，轟動了整個英國，因而受倫敦愛樂協會（London Philharmonic Society）及亞伯特皇家合唱協會（Royal Albert Choral Society）邀請，開始了他前後共九次的訪問英國之行。在這九次的訪問之旅中，豐富了德弗扎克的生活經驗，也開展了他的格局和視野，進而使他的創作呈現了更深廣的風貌。1880年，德弗扎克選用了波西米亞抒情詩人海杜克所創作的《詩集》（Bánsě）中的《吉普賽歌謠》（Ciganske Melodie）譜寫成連篇歌曲《吉普賽之歌》。這部作品是德弗扎克在獨唱作品創作中達到最顛峰的一部作品。

1891年德弗扎克受聘回母校任教，並於1892年受瑟柏夫人（Mrs. Jeanette

⁹波西米亞（Čechy）是古中歐的地名，佔據了古捷克地區西部三分之二的區域。現位於包括布拉格在內的捷克共和國（Česká republika）中西部地區。

¹⁰許鐘榮（2000）。《古典音樂400年 - 國民樂派的舵手》。台北：錦繡出版事業股份有限公司，第22頁，第10行。

Thurber, 1851-1946)¹¹之請赴美擔任紐約國民音樂院(The National Conservatory of Music in New York)院長。1892年至1893年間，德弗扎克從美國民謠的印刷品中汲取靈感，擷取了美國黑人靈歌和印第安民謠，創作出風靡全美的《新世界交響曲》(Symphony No.9 in e minor, Op.95, "From the New World")，經由這部作品，讓美國許多作曲家開始正視美國的民族音樂。

1895年，思鄉心切的德弗扎克返回布拉格，繼續在布拉格音樂院任教，1901年六月榮任布拉格音樂院院長，1904年病逝在布拉格，享年63歲。



¹¹美國百貨業鉅子瑟柏之妻，紐約國民音樂院創立者。

第二節 音樂風格

在德弗扎克 42 年的創作生涯中，大致可以分為三個階段：第一階段是 1861 年至 1878 年，第二階段是 1878 年至 1891 年，第三階段則是 1892 年至 1903 年。

這三個階段反映出他的音樂風格便是他人生的縮影，茲以下列表格分述之：

<p>第一階段 1861~1878</p>	<ol style="list-style-type: none">1. 前十年，被指揮史麥塔納賞識，並提供他大量的樂譜作為作曲上的研究。此時，作曲風格深受莫扎特、貝多芬、舒伯特的影響，而歌劇作品則富有濃厚的華格納色彩。2. 受到布拉姆斯的啟發，作品擁有嚴謹簡潔的特性，布拉姆斯極度讚賞其音樂天賦與才華，並將他的作品推薦給出版商辛洛克；因此，他的名聲傳遍了歐洲，也讓波西米亞的音樂走上了歐洲的音樂舞台。3. 《白山後裔》作品問世之後，德弗扎克漸漸找到自己的創作風格，在作品中以民族情感為主軸。
<p>第二階段 1878~1891</p>	<ol style="list-style-type: none">1. 此階段被稱為「斯拉夫時期」，乃是因為《斯拉夫狂想曲》、《斯拉夫舞曲》的創作，而有此稱。2. 德弗扎克曲風定型時期：多次的訪問英國，令德弗扎克開拓了視野，使他的作品創作更大器，添加不少異國風采，這時期的作品反映出德弗扎克的內心

	世界，亦融合了民族氣質在樂符之中，作品充分闡揚民族意識，是德弗扎克曲風之定型時期。
第三階段 1892~1903	發揮民族特性：著重於交響詩和歌劇的創作，其創作的重心以「波西米亞」民間題材作為創作元素，充分發揮了民族特性。

德弗扎克創作的聲樂曲，詩詞多採用捷克及斯洛伐克詩人的作品，並使用民間的節奏風格與舞曲旋律作為創作的根源；他重視詩詞與旋律的統整性，呈現出一種自然清新的氣質，其音樂帶著濃濃的民族風格，卻不具任何革命的特質，音樂的旋律並非直接使用取材於民間音樂的素材，而是採風於民間音樂作為創作的素材重新創作，他所譜寫出的旋律流暢優美、源源不絕、淋漓盡致且感人至深。誠如許汝紘¹²所言：「在後浪漫樂派一片崇尚唯我的神經質氣氛中，德弗扎克健康而明朗的曲風，回歸人性對單純的共同渴望」¹³。

¹²許汝紘，中央大學畢業，曾任震旦集團雜誌社總編輯、錦繡出版集團文庫出版公司總編輯兼行銷企劃部總監，現任高談文化出版集團社長兼總編輯、雲門咖啡行銷總監。曾出版「你不可不知道」音樂系列書籍、如：《你不可不知道的 100 首經典名曲》、《你不可不知道的 100 部歌劇》...等書籍。

¹³節錄自許汝紘暨音樂創作小組（2010）。《圖解音樂大師-下》。台北：佳赫行銷有限公司，第 141 頁，第 17-21 行。

第四章

《吉普賽之歌》的音樂特色、簡易樂曲分析

與音樂元素

第一節 吉普賽民族之由來與習性

吉普賽（Gypsy）這個字源自於歐洲人對吉普賽人的誤解，歐洲人原以為吉普賽人來自埃及（Egypt）；因此，稱之為「埃及人」，而吉普賽是埃及的音變。吉普賽人原是來自於北印度，經過幾個世紀的遷徙與流浪，至今遍佈在歐洲各地。然而，他們認為「吉普賽人」這個名稱有歧視的意義，而他們曾自稱是羅馬帝國國民的後裔，所以自稱為羅姆人（Rom）。然而吉普賽人在其他地區的稱呼五花八門，例如：法國人稱他們為波西米亞人（Bohemian）、西班牙人稱他們為弗朗明戈人（Flamenco）、俄羅斯人稱他們為茨岡人（Tzigane）等等。

相傳吉普賽人原來是一群樂師，被波斯王國（Persia）的國王延聘，為求娛樂當地的居民，並以厚禮相待，給足這群樂師廣大的土地、豐腴的飲食及田地，但這群樂師卻成日好吃懶做，不但將波斯國王贈與他們的食物用盡，並且也沒有盡到娛樂波斯居民的責任，波斯國王在一氣之下將這群樂師驅逐遣返回印度，這群樂師自知無顏回印度，便開始了漂泊的日子。在無人供給下，他們必須依靠自己賣藝養活自己；此後，世人便知道這群印度來的吉普賽民族樂師是能歌善舞的。他們從北印度開始遷徙，一路經過中歐的羅馬尼亞（Romania）、匈牙利（Hungary）、捷克（Czech），最後到達南歐的西班牙（Spain）。

吉普賽人天性浪漫，愛好自由，自古以來已習慣了漂泊的生活模式，他們習慣居住在來去自如的大敞篷車裡，隨著遷徙，也很快地能融入當地的生活習俗。在看似鬆散的社會結構下，很難想像吉普賽人其實是活在一個嚴謹的社會組織裡。他們堅持傳統，不與外族通婚，保持吉普賽民族純正的血統；如此，便能從血統上分辨異己，即使是個遊牧民族，也以身體裡流的血液為標誌。對他們而言，與異族通婚是一種罪惡與禁忌。

對吉普賽人而言，聚集在村莊的附近較容易生存，並以自身的技術（如：街頭表演藝術、舞蹈表演者、各式工人等）求生；然而，大多數的國家對吉普賽人的既定印象是將吉普賽人與小偷、竊賊劃上等號。原因是到目前為止吉普賽人多數都是貧窮階級，在貧苦與飢餓交織時，只能動手竊取食物及貴重物品以維持生計。也因為日子都是在苦中作樂中度過，因此也讓吉普賽人特別的樂觀開朗，在不可能中尋找無限的可能性，在絕望中大膽的作夢，在現實殘酷的人生中尋找音樂的慰藉，因而在音樂上創造出一種獨特的風格。

第二節 《吉普賽之歌》的音樂特色

筆者藉由統整及研究，歸納出在德弗扎克《吉普賽之歌》中所使用的七項吉普賽音樂元素，也就是作曲家所運用的吉普賽音樂手法與特色，它們分別是：吉普賽音階、附點節奏、快速音群裝飾奏、彈性速度運用、切分節奏、即興演奏、快歌與慢歌，茲將分別說明於下：

一、吉普賽音階

吉普賽音階（Gypsy Scale）分為匈牙利音階（Hungarian Gypsy Scale）及西班牙吉普賽音階（Spanish Gypsy Scale），其異同分列表格於下：

吉普賽音階基礎型：A→B→C→D [#] →E	
匈牙利音階	西班牙吉普賽音階
<ol style="list-style-type: none"> 1. C→D→E^b→F[#]→G→A^b→B→C 2. 包含兩個增二度的音程。 3. 此種音程常用於匈牙利浪漫時期的音樂。 4. （譜例 4-2-1）中可見吉普賽歌曲集中之第一首《我唱著我的歌》，mm.1~mm.2 即使用了匈牙利音階，組成的音為： G→A→B^b→C[#]→D→E^b→F[#]→G 	<ol style="list-style-type: none"> 1. C→D^b→E→F→G→A^b→B^b→C 2. 與阿拉伯音階相同，又被稱為弗里吉安屬調音階（Phrygian Dominant Scale），或是西班牙弗里吉安音階（Spanish Phrygian Scale）。 3. （譜例 4-2-2）中可見吉普賽歌曲集中之第六首《寬大的衣袖》，mm.15~mm.24 即使用了西班牙式吉普賽音階。 組成的音為： F[#]→G→A[#]→B→C[#]→D→E→F

Moderato

組成的音為匈牙利音階：G→A→B^b→C[#]→D→E^b→F[#]→G

譜例 4-2-1

Jaj! der gold'- - ne Dol - - -
 (das gold'- - ne Mic - - -
 Jaj! in broi- - - der'd Dol - - -
 Dol - man a to zla - - -

man schnürt die Brust so en - - - ge,
 der) beats the heart in fet - - - ters,
 man to buj- - ná pr - - sa svi - - - rá;

組成的音為：F[#]→G→A[#]→B→C[#]→D→E→F

譜例 4-2-2

二、附點節奏

吉普賽音樂中的複點節奏通常運用在舞曲中，多使用二拍子，表達緊湊的音樂與熱情的情緒。除此之外，附點節奏也經常用在裝飾奏，如第二首《啊！我的三角鐵》中的 mm.20~mm.21（譜例 4-2-3）。



譜例 4-2-3

三、快速音群裝飾奏

這類裝飾奏常被用運用在前奏、間奏和尾奏，並凸顯出吉普賽人熱情的性格。有時也會運用在人聲的尾奏部分，由歌手自由發揮與創作來炫技及對音樂的感受。快速音群是吉普賽人表達熱情的另一種形式，這種形式讓音樂變得豐富，也能增添音樂的氣氛，如第一首《我唱著我的歌》中的前奏 mm.1~mm.2（譜例 4-2-1）。

四、彈性速度運用

彈性速度廣泛的運用在看似藝術歌曲但民族風格濃厚的聯篇歌曲中，彈性

速度的運用表現出吉普賽人以「感覺」來詮釋音樂¹⁴，創造出獨樹一格的民族風格，如第一首《我唱著我的歌》中的 mm.24（譜例 4-2-4）。

ritard.

auf der Puss - ta
when my cour - ser
rod - né pus - ty

ritard.

譜例 4-2-4

五、切分節奏

切分節奏營造出慵懶、輕鬆的氣氛。在筆者即將討論的這組《吉普賽之歌》中的第六首《寬大的衣袖》（mm.49~mm.51）即大量使用切分節奏（譜例 4-2-5），凸顯出吉普賽人雖然流浪在各地，卻仍怡然自得、自由自在的生活在異鄉。

¹⁴黎瑞剛（2012）。《吉普賽的智慧》。新北市：新潮社文化事業有限公司，第 195 頁。



譜例 4-2-5

六、即興演奏

即興演奏是一種表現吉普賽人音樂天賦的表演形式。長期流浪四處為家的吉普賽人將自身的情緒與情感融入在音樂中；因此，即興演奏於既定的旋律下，加入華麗的裝飾樂段，並且創造出來的裝飾樂段會因著時間、地點、情緒的不同而有所差異，如第七首《展翅的老鷹》中最後一句（mm.38~mm.40）（譜例 4-2-6）的唱法譜面上便提供了兩種選擇。

A
gan- - ze Le- - ben!
breast im - plan - - ted!
ho... u - pou - - ta - - la.

B
gan- - ze Le- - ben!
breast im - plan - - ted!
ho... u - pou - - ta - - la.

Allegro

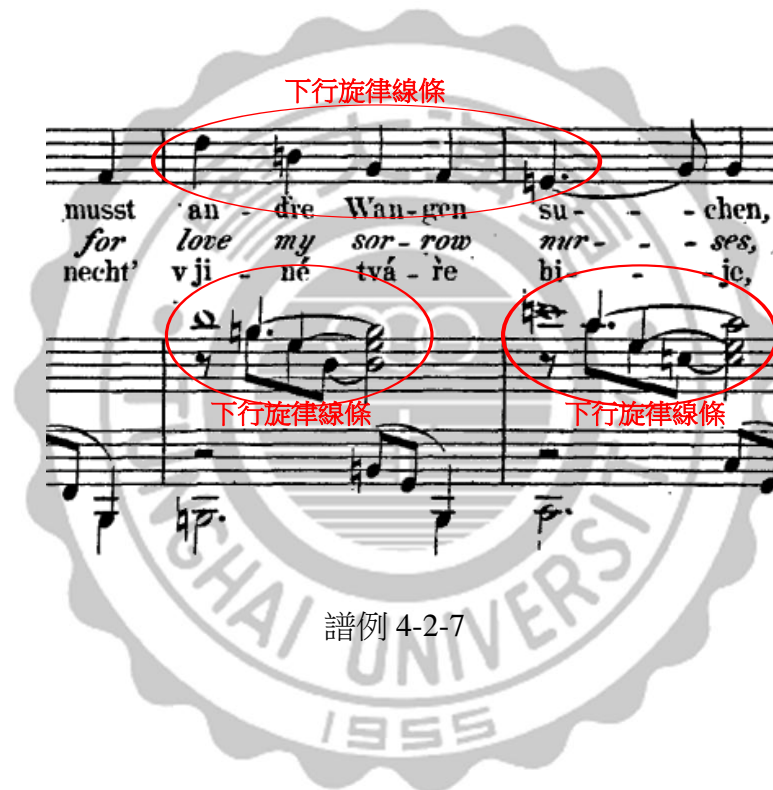
Allegro

譜例 4-2-6（A 和 B 為兩種詮釋方式）

七、快歌與慢歌

吉普賽的曲子通常分為兩大類：快歌和慢歌。

- (一) 慢歌：慢歌的節奏同常較舒緩自由，常用來表達內心的感受，時常會使用到類似唸歌的方式來詮釋，並常會出現延長音，來抒發自我的情緒。旋律線條多為下行的走向，至曲末趨向平和，令人回味無窮，如第三首《周圍的森林是如此寂靜無聲》中的 mm.27~mm.29 (譜例 4-2-7)。



下行旋律線條

musst an - dre Wan - gen su - - - chen,
for love my sor - row nur - - - ses,
necht' v ji - né tvá - re bi - - - je,

下行旋律線條

下行旋律線條

SHANGHAI UNIVERSITY
1955

譜例 4-2-7

- (二) 快歌：主要用於舞曲，節奏明朗輕快，熱情活潑。傳統的吉普賽人多用二拍子。曲中常出現快速音群裝飾音，並使用簡單的樂器來助興。有時會搭配歌唱，以達到痛快淋漓的表現，如第五首《調好你的琴》中的 mm.31~mm.34 (譜例 4-2-8)。

Più animato

rein - - ge - - - stimmt, rein - ge - stimmt die Sai - - - ten,
 thou shalt stray, thou shalt stray, up - tune then,
 stru - - na jiz, stru - na na - la - de - - - na

Più animato 快速音群裝飾奏

譜例 4-2-8



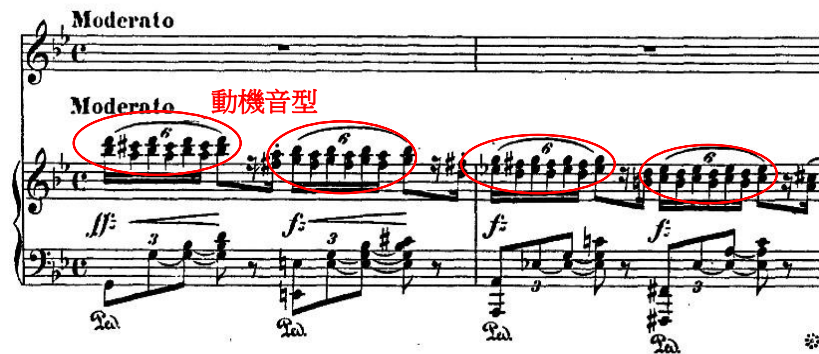
第三節 《吉普賽之歌》簡易樂曲分析

3.1 《我唱著我的歌》

前奏→A→間奏→A'→A" →尾奏

變化分節歌 (Modified strophic form)

樂段	小節數	內容	調性
前奏	mm.1~mm.6	mm.1 (譜例 4-3-1) 的六連音為此曲的動機音型，並以三度下行的方式下行 (D→B ^b →G→E ^b →C [#] →A→F→D→B ^b)。	g minor
A	mm.6~mm.15	i→IV→V→i	
間奏	mm.15~mm.19	回到與前奏一樣的動機音型，也相同以三度下行的方式進行。	
A'	mm.19~mm.28	在 mm.22 轉到 G 大調上	g minor→G major
A"	mm.28~mm.37	和聲的進行與 A 段相同	
尾奏	mm.37~mm.41	回到與前奏相同的動機音型，並也以三度下行的方式進行。	g minor



譜例 4-3-1

3.2 《啊！我的三角鐵》

A→間奏→A'→間奏→A'' →尾奏

變化分節歌 (Modified strophic form)

樂段	小節數	內容	調性
A	mm.1~mm.15	mm.7 轉入 E ^b 大調	g minor→E ^b major
間奏	mm.15~mm.20	mm.15 回到 g 小調	→ g minor
A'	mm.21~mm.32	mm.25 轉到 B ^b 大調	g minor→B ^b major
間奏	mm.33~mm.34	mm.33 回到 g 小調	→ g minor
A''	mm.35~mm.44	mm.39 轉到 B ^b 大調	g minor→B ^b major
尾奏	mm.45~mm.47	mm.45 回到 g 小調	→ g minor

3.3 《周圍的森林是如此寂靜無聲》

前奏→ A →間奏→ B →尾奏

通作式歌曲 (Through Composed)

樂段	小節數	內容	調性
前奏	mm.1~mm.2	分解式合弦下行	B ^b major
A	mm.3~mm.18	樂句分為： a：mm.3~mm.6 b：mm.6~mm.10 bridge：mm.11~mm.12 c：mm.12~mm.14 d：mm.14~mm.18	
間奏	mm.19~mm.23	下行的旋律線，由強漸弱。	
B	mm.24~mm.39	樂句分為： e：mm.24~mm.26 f：mm.26~mm.31 bridge：mm.32~mm.33 g：mm.33~mm.35 h：mm.35~mm.39	
尾奏	mm.40~mm.45	回到與前奏相同的分解式和弦下行。	

3.4 《我年邁的母親》

前奏→A →間奏→ B→尾奏

變化分節歌 (Modified strophic form)

樂段	小節數	內容	調性
前奏	mm.1~mm.8	垂直式和聲的伴奏音型（譜例 4-3-2），主旋律以下行的旋律線進行。	D major
A	mm.9~mm.24	樂句分為： a：mm.9~mm.16 b：mm.17~mm.24	
間奏	mm.25~mm.28	mm.25~mm.26（譜例 4-3-3） 主要旋律由外聲部轉移到右手的內聲部。	
B	mm.29~mm.46	樂句分為： c：mm.29~mm.36 d：mm.37~mm.46	
尾奏	mm.47~mm.50	mm.47~mm.48 主要旋律由外聲部轉移到右手的內聲部。	

下行旋律

垂直式和聲

譜例 4-3-2

主要旋律線轉到內聲部：D → C[#] → B → A → G

譜例 4-3-3

3.5 《調好你的琴》

前奏 → A → 間奏 → B → 間奏 → 尾奏

變化分節歌 (Modified strophic form)

樂段	小節數	內容	調性
前奏	mm.1~mm.4	mm.1~mm.2 使用 d 小調自然小音階；mm.3~mm.4 則	d minor

		回到和聲小音階。
A	mm.5~mm.18	樂句分為： a：mm.5~mm.6 b：mm.7~mm.8 c：mm.9~mm.12 d：mm.13~mm.18
間奏	mm.19~mm.26	使用 d 小調的自然小音階。
B	mm.27~mm.40	樂句分為： e：mm.27~mm.28 f：mm.29~mm.30 g：mm.31~mm.34 h：mm.35~mm.40
間奏	mm.41~mm.44	使用 d 小調和聲小音階。
尾奏	mm.45~mm.50	i 級根音重複出現，並逐漸 加快，結尾簡潔有力（譜例 4-3-4）。

逐漸加快

d: i -----

譜例 4-3-4

3.6 《寬大的衣袖》

前奏→ A →間奏→ B →間奏→A' →尾奏

變化分節歌 (Modified strophic form)

樂段	小節數	內容	調性
前奏	mm.1~mm.2	鋼琴右手彈奏切分節奏，左手則持續彈奏 I 級上（譜例 4-3-5）	
A	mm.3~mm.14	樂句分為： a：mm.3~mm.5 b：mm.6~mm.8 c：mm.9~mm.10 d：mm.11~mm.12 e：mm.13~mm.14	A major
間奏	mm.15~mm.16		
B	mm.17~mm.33	樂句分為： f：mm.17~mm.20 g：mm.21~mm.24 h：mm.25~mm.28 i：mm.29~mm.33	西班牙吉普賽音階
間奏	mm.33~mm.34	鋼琴右手彈奏切分節奏，左手則持續彈奏 I 級上	A major
A'	mm.35~mm.47	樂句分為： j：mm.35~mm.37	

		k : mm.38~mm.40 l : mm.41~mm.42 m : mm.43~mm.44 n : mm.45~mm.47	西班牙吉普賽音階
尾奏	mm.47~mm.54	西班牙吉普賽音階	

Poco allegro 切分節奏

A : I

譜例 4-3-5

3.7 《展翅的老鷹》

前奏→ A →間奏→A→間奏→ A' → A'' →尾奏

變化分節歌 (Modified strophic form)

樂段	小節數	內容	調性
前奏	mm.1~mm.4	mm.1~mm.2: 借用 d 小調 V 調上的 I 級大三和弦。 mm.3~mm.4: 借用 d 小調 V 調上的 i 級小三和弦。	d minor

A	mm.5~mm.13	樂句分為： a：mm.5~mm.8 b：mm.9~mm.13
間奏	mm.13~mm.17	mm.13：以三十二分音符的音階作為過門。 mm.14~mm.15：借用 d 小調 V 調上的 I 級大三和弦。 mm.16~mm.17：借用 d 小調 V 調上的 i 級小三和弦。
A'	mm.18~mm.26	樂句分為： c：mm.18~mm.21 d：mm.22~mm.26
間奏	mm.26~mm.30	mm.26：以三十二分音符的音階作為過門。 mm.27~mm.28：借用 d 小調 V 調上的 I 級大三和弦。 mm.29~mm.30：借用 d 小調 V 調上的 i 級小三和弦。
A''	mm.31~mm.40	樂句分為： e：mm.31~mm.34 f：mm.35~mm.40
尾奏	mm.40~mm.43	

第四節 《吉普賽之歌》的音樂元素

經由筆者彙整後，所歸納出德弗扎克《吉普賽之歌》中使用的七項吉普賽音樂元素：吉普賽音階、附點節奏、快速音群裝飾奏、彈性速度運用、切分節奏、即興演奏、快歌與慢歌。筆者將以表格呈現《吉普賽之歌》所運用的音樂手法如下：

4.1 《我唱著我的歌》

吉普賽音階	此首作品在一開始便使用了匈牙利音階（譜例 4-2-1）
附點節奏	鋼琴：在 mm.1~mm.2（譜例 4-2-1）中的二、四拍皆用了附點的節奏。 聲樂：第一樂句便使用了複點的節奏 ♩ ♪（mm.7）（譜例 4-4-1），和鋼琴前奏較短音型的複點節奏 ♩ ♪（mm.1~mm.3）形成對比。
快速音群裝飾奏	本曲使用了大量的震音音群來表現吉普賽人熱情的性格，如：mm.1~mm.2、mm.4~mm.5、mm.7~mm.10 等。
彈性速度運用	mm.11~mm.12：聲樂在承接鋼琴的三連音音型時，為了突顯三連音慵懶、不急不徐的特色，即使用了彈性速度，並且與前段的熱情氣氛做出對比。 mm.14：第四拍後半兩個十六分音符的彈性速度手法使音樂再次接入熱情的間奏中。 mm.24：第三拍的彈性速度的運用正好符合歌詞 Puszta（平

	原)的語氣。 mm.26~mm.28:聲樂與鋼琴對唱的三連音音型(譜例 4-4-2), 並在 mm.28 的 schallen (回聲)作延長,做為 A'的尾聲 mm.36:在樂曲尾聲時運用 rit.來強調 gehoben (揚起)。
快歌/慢歌	本樂曲是慢歌的形式 (Moderato), 旋律線條是下行走向。

附點節奏

旋律線條下行

Lied er-tönt ein
chant my lay a
pí - sen zas mi

fp

譜例 4-4-1

聲樂三連音音型

鋼琴三連音音型

旋律線條下行

旋律線條下行

wenn sich zum letz- - ten Le- bens-
and when to yield his la- test
když tè - šim se, že bí - dy

譜例 4-4-2

4.2 《啊！我的三角鐵》

吉普賽音階	匈牙利音階
附點節奏	在 mm.33~mm.34，mm.36 鋼琴的最高聲部旋律線使用了三次的附點節奏。
快速音群裝飾奏	鋼琴右手的內聲部多為十六分音符的快速音群，如 mm.3~mm.8（譜例 4-4-3）
彈性速度運用	在最後一個樂句 mm.39~mm.44 聲樂作了漸慢，mm.45 接回給鋼琴之後立即回到原速度，接著 mm.46~mm.47 再由鋼琴作漸慢結束全曲。
即興裝飾奏	在鋼琴的右手旋律偶有三十二分音符出現，筆者認為這是即興的裝飾奏效果（迴旋裝飾音）。如：mm.16~mm.17（譜例 4-4-4）
快歌/慢歌	快歌，二拍子舞曲。利用左手的跳音來模擬三角鐵清脆的響聲。

Ei!
Hark!
Aj!

Ei, wie mein Tri - an - ge!
Hark, how my tri - an - gle
Kte - rak troj - hra - nec můj

Allegro

內聲部快速音群

wun - der - herr - lich läu - - tet! Leicht bei sol - - chen
sheds its sil - v'ry laugh - - ter! At its sound I'd
pře - roz - koš - ne zvo - - ní jak ci - - - gá - - - na

譜例 4-4-3

即興裝飾奏（迴旋裝飾音）

dim.

即興裝飾奏（迴旋裝飾音）

譜例 4-4-4

4.3 《周圍的森林是如此寂靜無聲》

吉普賽音階	匈牙利音階
附點節奏	mm.17~mm.19 (譜例 4-4-5)、mm.38~mm.42 出現裝飾性的附點節奏，為樂曲增添了吉普賽風味。
彈性速度運用	<p>mm.1~mm.2：下行分解和弦緩慢地彈奏，彈奏出滯音效果，更能表現出周圍寧靜的景象。</p> <p>mm.20~mm.21：漸慢的彈性速度讓四條旋律線條更明顯、獨立，也將情緒帶回靜謐之中 (譜例 4-4-6)。</p> <p>mm.22~mm.23：又回到下行分解和弦彈奏出第二次的滯音效果，氣氛略顯哀淒，銜接著歌者的嘆息聲。</p> <p>mm.42~mm.45：樂曲漸入尾聲，十六分音符的彈性速度詮釋恰好接入尾奏，顯得莊重不隨便。</p>
切分節奏	<p>mm.12：鋼琴右手的最高音聲部</p> <p>mm.17~mm.19：鋼琴左手的旋律</p> <p>mm.33：鋼琴右手的最高音聲部</p> <p>mm.38~mm.40：鋼琴左手的旋律 (譜例 4-4-5)</p>
快歌/慢歌	<p>慢歌，分解式和弦下行，聲樂 A 段的旋律也是下行線條；聲樂 B 段的大方向結構也是下行的旋律線條 (mm.24~mm.31)：D→G→E^b→D→A；mm.33~mm.39：F→E^b→D)。</p>

Musical score for Example 4-4-5. The top staff is a vocal line with lyrics: "su - - - - - kv. / - - - - - eth. / - - - - - si." The bottom two staves are piano accompaniment. The piano part is marked *pp* and *poco a poco string.*. Annotations include red circles around dotted rhythms in the vocal line labeled "附點節奏" and blue circles around syncopated rhythms in the piano accompaniment labeled "切分節奏".



譜例 4-4-5

譜例中四個顏色分別代表四條下行的旋律線

Musical score for Example 4-4-6. The score is marked *ritard.*. Four colored lines are drawn across the staves to highlight descending melodic lines: a red line in the vocal staff, a blue line in the upper piano staff, a yellow line in the lower piano staff, and a green line in the bass staff.

譜例 4-4-6

4.4 《我年邁的母親》

附點節奏	mm.19~mm.21 聲樂的旋律上連續出現三次附點節奏，mm.41 也在聲樂的線條上出現一個小節的附點節奏。
彈性速度運用	在切分節奏的長拍上使用彈性速度，表現吉普賽人不受任何束縛、隨性吟唱的風格。前奏、間奏和尾奏的尾聲亦使用彈性速度來詮釋。
切分節奏	全曲出現四次的切分節奏，mm.11、mm.15（譜例 4-4-7）是基本型的切分節奏（  mm.35（譜例 4-4-8）是變化型的切分節奏（  ）。
即興裝飾奏	鋼琴前奏的部份在 mm.1~mm.7 的第二大拍正拍上加了鄰音裝飾音（譜例 4-4-9），mm.23~mm.26 及 mm.45~mm.48 也是加了相同類型的鄰音裝飾音。mm.31~mm.32、mm.35~mm.36、mm.39~mm.43 則是跳進音程的裝飾音（譜例 4-4-10）。
快歌/慢歌	屬於慢歌的形式（ <i>Andante con moto</i> ），兩大拍。鋼琴的前奏即使用下行的旋律線（G→D→B→A→G→F [#] ），是典型的吉普賽音樂風格。

基本型切分節奏



譜例 4-4-7

變化型切分節奏

Musical score for the vocal line of 'San mea mu'. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). A triplet of eighth notes is circled in red. The piano accompaniment is in bass clef with a key signature of one sharp. The lyrics are: San - mea - mu -

譜例 4-4-8

即興裝飾奏

Musical score for piano accompaniment. The score is in treble and bass clefs with a key signature of one sharp. It features dynamic markings 'mf' and 'dim.'. Red circles highlight specific ornaments in the treble clef. Blue brackets in the bass clef highlight specific rhythmic patterns. The lyrics are: 切分節奏

譜例 4-4-9

跳進的裝飾奏

Musical score for piano accompaniment. The score is in treble and bass clefs with a key signature of one sharp. It features dynamic markings 'f' and 'mf'. Red circles highlight specific ornaments in the treble clef. The lyrics are: Bart oft, rie - - selt's oft Au - - ge, rie - - selt oft mir flor - ing, oft they flow do - ti hrät a zpi - vat,

譜例 4-4-10

4.5 《調好你的琴》

快速音群裝飾奏	mm.9~mm.14、mm.31~mm.36 鋼琴右手的六連音用來模擬鈴鼓搖動的聲音。mm.40 有音階的快速音群，演奏時並作漸強的效果，由 <i>f</i> 到 <i>ff</i> 的力度，加強舞曲歡愉的熱鬧氣氛。
彈性速度運用	mm.5 及 mm.27：以慢起漸快的彈性速度來表現舞者由慢到快的舞步。 mm.4 及 mm.25~mm.26：是鋼琴前奏和間奏的尾聲，漸慢的彈性速度表現出蓄勢待發的心情，並與 mm.5 及 mm.27 慢起漸快的速度作承接。
即興裝飾奏	mm.16、mm.18、mm.38（譜例 4-4-11）這三個小節有三連音的即興裝飾奏，主要是以和弦音為主，以分解和弦的方式彈奏裝飾奏。mm.23~mm.25（譜例 4-4-12）、mm.39、mm.41 有十六分音符的上鄰音裝飾奏。
快歌/慢歌	本曲屬於快歌（ <i>Allegretto</i> ），二四拍，舞曲。



mi - sche,
chan - ted,
ko - - lem,

即興裝飾奏

譜例 4-4-11



即興裝飾奏

ritard

p

譜例 4-4-12

4.6 《寬大的衣袖》

吉普賽音階	mm.15~mm.24 使用到西班牙吉普賽音階（譜例 4-2-2）。
彈性速度運用	本曲中所使用到的切分節奏都以彈性速度來彈奏，以加深吉普賽的音樂風格。
切分節奏	本曲的鋼琴部分使用了大量的切分節奏，來表達吉普賽人慵懶、輕鬆的生活情景和無拘無束的生活態度。
即興裝飾奏	mm.28（譜例 4-4-13）和 mm.32 出現的三十二分音符應屬於即興裝飾奏。
快歌/慢歌	輕鬆愉快的快歌（Poco allegro），二四拍。

des
son'd,
sen

即興裝飾奏

譜例 4-4-13

4.7 《展翅的老鷹》 Darf den Falken Schwinge

快速音群裝飾奏	在前奏、間奏和尾奏的部份使用了大量的快速音群裝飾奏（譜例 4-4-14），mm.18~mm.26 鋼琴的右手也出現了震音式的三十二分音符音群裝飾奏。
彈性速度運用	mm.1~mm.3（譜例 4-4-14）、mm.14~mm.16、mm.1~mm.3、mm.27~mm.29：鋼琴的第二小拍應比拍點更晚一些彈奏，除了營造吉普賽特殊的音樂風格之外，譜面上也註記了重音記號（力度 <i>f</i> ），需要彈奏長一點，而左手的和弦要弱音（力度 <i>p</i> ），做出左右手鮮明的層次感。
即興裝飾奏	mm.13、mm.26：這兩個小節的第二大拍有三十二分音符的音階式即興裝飾奏。
快歌/慢歌	快歌（Allegro），六八拍，是二拍子的形式。

Allegro

快速音群裝飾奏

f

dim.

彈性速度運用

譜例 4-4-14

第五章

《吉普賽之歌》詩詞分析與演唱詮釋



第一節 我唱著我的歌

(**Mein Lied ertönt**)

詩詞翻譯：

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

我唱著我的歌，一首愛的詩篇，
正當影子的微光緩緩地下沉，
當昏暈的植物在茂密的樹叢中
飲著那冰冷珍珠般的朝露。

Mein Lied ertönt voll Wanderlust, 我唱著我的歌，一首流浪之歌，
 in grünen Waldeshallen, 穿越茂盛的森林聖殿，
 und auf der Puszta weitem Plan. 當我的狩獵者越過了平原曠野，
 Lass' frohen Sang ich schallen. 發出了響亮的歡愉聲音。

Mein Lied ertönt voll Liebe auch, 我唱著我的歌當我穿越了荒原，
 wenn Heidestürme toben; 草原上暴雨翻騰呼嘯；
 wenn sich zum letzten Lebenshauch 當提起生命的最後一口氣息時，
 des Bruders Brust gehoben. 兄弟般的胸懷也揚起。

詩詞分析：

本首詩分為三段，各段落的音節工整（8→7→8→7），除了第二段的韻腳沒有對稱之外，一、三段的韻腳都相當的工整，是一首交替韻（Alternata）¹⁵的四行詩。

詩	韻腳	格式	音節
Mein Lied ertönt, ein Liebespsalm,	-alm	A	8
beginnt der Tag zu sinken,	-inken	B	7
und wenn das Moos, der welke Halm	-alm	A	8
Tauperlen heimlich trinken.	-inken	B	7
Mein Lied ertönt voll Wanderlust,	-lust	C	8
in grünen Waldeshallen,	-allen	D	7
und auf der Puszta weitem Plan.	-lan	E	8
Lass' frohen Sang ich schallen.	-allen	D	7

¹⁵湯慧茹（1996）。《羅西尼之歌 - 〈浪漫的夜曲〉》。台北：樂韻出版社，第 151 頁，第 15 行。

Mein Lied ertönt voll Liebe auch,	-auch	F	8
wenn Heidestürme toben;	-oben	G	7
wenn sich zum letzten Lebenshauch	-auch	F	8
des Bruders Brust gehoben.	-oben	G	7

演唱詮釋：

作曲家在前奏即將吉普賽音階¹⁶放在鋼琴伴奏的主要旋律上，並使用一連串的六連音使音樂變得緊湊與豐富（譜例 4-2-1）。鋼琴在前奏的六個小節分別以一、三拍的重音來凸顯吉普賽人粗獷不羈的性格。其寫作時使用四四拍的拍號，但實際演唱時，鋼琴的部分利用三連音和六連音來營造兩大拍的感覺；聲樂的部分則是穩穩地以四四拍來演唱，互相搭配之下，營造出一種熱情卻不失穩重的氣氛。

在 A 段第一樂句的開始，歌者以大膽豪放的聲音唱出吉普賽人不受侷限的本性，並在 mm.11~mm.12 與鋼琴對唱（譜例 5-1-1），由鋼琴發問而歌者回應的方式，與第一樂句形成音量與音色上的對比，並運用彈性速度來加深三連音所製造出來的慵懶效果。A'是以 mp 開始，帶入大調的和諧感覺，呼應了詩中「我唱著我的歌，一首流浪之歌，穿越茂盛的森林聖殿，當我的狩獵者越過了平原曠野，發出了響亮的歡愉聲音」的情緒。在末句的詮釋上，需由 f 收至 p，來表示心情愉悅、並製造出隨意哼唱的效果。A"是以較寬廣的音色來詮釋，並

¹⁶吉普賽音階（Gypsy Scale）：由 C→D→E^b→F[#]→G→A^b→B→C 所組成，其中包含兩個增二度的音程，增二度的音程常用於匈牙利浪漫時期的音樂，因此又被稱為「匈牙利音階」。

在 mm.29~mm.30 使用 *pp* 的音量與 A 和 A' 的開頭樂曲做對比效果。mm.31 的漸強是用來表示詩詞中暴風雨翻騰的情景，鋼琴的部份亦由三十二分音符的上行音階來襯托歌者的雨勢漸大的暴風雨（譜例 5-1-2），mm.33~mm.35 以 *p* 的力度輕盈不加壓的吟唱來詮釋最後一口氣息，接著漸強將情緒推至 *f*，交給鋼琴做下行且漸弱漸慢的結束。整首歌曲強烈的大小聲對比與彈性速度的拿捏將是詮釋的重點。

鋼琴與聲樂對唱

und wenn das Moos, der wel-ke
 while fainting herbs in roo-dy
 a chu-dý mech kdy na sat

pp *dim.* *pp*

譜例 5-1-1

上行音階漸強

Hai - - de - - stür - - me to - - - hen;
 win - - ter - - storms are clea - - ring;
 bou - - re bè - - - zí plá - - - ní;

f *f* *fp* *p*

譜例 5-1-2

第二節

啊！我的三角鐵

(Ei! wie mein Triangel)

詩詞翻譯：

Ei! wie mein Triangel	啊！我的三角鐵
wunderherrlich läutet!	響著美妙的聲音！
Leicht bei solchen Klängen,	在微微的聲響中
in den Tod man schreitet!	步入死亡！
in den Tod man schreitet!	步入死亡！
heim Triangel schallen!	在三角鐵的聲響中！
Lieder, Reigen, Liebe,	歌唱，跳舞，愛情，
Lebewohl dem Allen!	再見了！大家！

詩詞分析：

本首詩分為二段，為六音節的（交叉韻）（Incrociata）¹⁷四行詩。

詩	韻腳	格式	音節
---	----	----	----

¹⁷湯慧茹（1996）。《羅西尼之歌-〈浪漫的夜曲〉》。台北：樂韻出版社，第146頁，第12行。

Ei! wie mein Triangel	-gel	A	6
wunderherrlich läutet!	-tet	B	6
Leicht bei solchen Klängen,	-gen	C	6
in den Tod man schreitet!	-tet	B	6
in den Tod man schreitet!	-tet	B	6
heim Triangel schallen!	-allen	D	6
Lieder, Reigen, Liebe,	-be	E	6
Lebewohl dem Allen!	-allen	D	6

演唱詮釋：

這是一首二二拍子快板的舞曲，有著吉普賽人的舞曲風格。A 段鋼琴一進入時的左手跳音用來模擬三角鐵清脆的敲擊聲，聲樂在 mm.1~mm.2 的第一個音應以突強漸弱的方式演唱，以表現驚嘆的語氣。mm.3~mm.4 的右手旋律線以音階方式下行（D→C→B^b→A→G）；對照聲樂，旋律線條則以三度下行（D→B^b→G）為主要的進行模式（譜例 5-2-1），模進兩次之後鋼琴的音階交給左手的八度音來繼續線條的延伸，從譜例上能清楚看見鋼琴和聲樂的旋律線條呈反向進行，但力度上卻一致（p→f）（譜例 5-2-2）。聲樂在 mm.3 和 mm.5 的八分音符與十六分音符都要以接近跳音的方式演唱（演唱原拍長的 3/4 拍），而 mm.4 和 mm.6~mm.10 的四分音符和二分音符皆需唱滿，以求與八分音符有對比的詮釋法。mm.14~mm.18 出現迴旋裝飾音（譜例 4-4-4），增添了舞曲的活潑、與熱情的性格。

在一陣歡愉的氣氛後，鋼琴由強轉弱，並以下行的線條引導聲樂進入，此

時的聲樂由原先簡短有力的短音符轉為長拍旋律 mm.25~mm.28 (譜例 5-2-2) :
 $B^b \rightarrow D \rightarrow G \rightarrow A \rightarrow F \rightarrow D$ 與鋼琴左手 $G \rightarrow F \rightarrow E^b \rightarrow C \rightarrow B^b$ 形成反向的旋律線條 ;
 mm.29~mm.32 (譜例 5-2-3) : $G \rightarrow B^b \rightarrow E^b \rightarrow F \rightarrow D \rightarrow C$ 與鋼琴左手 $E^b \rightarrow D \rightarrow C \rightarrow A^b \rightarrow G$ 形成反向的旋律線條。mm.25~mm.28 的樂句是本曲最高潮的樂句，呼應詩中的「歌曲、跳舞和愛情」，無論是歌曲、跳舞或是愛情，都令人為之振奮，也是支持著自己即使面對死亡也無所畏懼的力量。

此樂曲要注意的是演唱時，所有後半拍的八分音符與十六分音符都要與前面的力度一致，不能唱弱，否則無法表現出舞曲的熱情，也容易使旋律線條出現坑洞，無法將線條表現完整。鋼琴左手的跳音和長音需要確實做到，右手高音區的旋律線條要清楚，中間聲部的部分，音量要控制，與高音聲部做出強弱層次，以求達到完美悅耳的舞曲效果。

聲樂：D→B^b→G

Ei, wie mein Tri - an - gel
 Hark, how my tri - an - - gle
 Kte - rak troj - hra - nec můj

鋼琴：D→C→B^b→A→G

譜例 5-2-1

聲樂與鋼琴旋律呈反向進行

Leicht bei sol - - chen Klän - - - - gen
At its sound I'd like me
jak ci - - - gá - - - na pí - - - - sen

The score consists of three staves: a vocal line in treble clef, a piano right-hand line in treble clef, and a piano left-hand line in bass clef. Red arrows highlight the vocal melody moving upwards while the piano accompaniment moves downwards.

譜例 5-2-2

聲樂與鋼琴旋律呈反向進行

Le - be - wohl dem Al - - len!
love and song, and dan - - - cing!
lás - ce bè - do - - vá - - - ni.

The score consists of three staves: a vocal line in treble clef, a piano right-hand line in treble clef, and a piano left-hand line in bass clef. Red arrows highlight the vocal melody moving upwards while the piano accompaniment moves downwards. Performance markings include *p*, *Ped.*, and *cresc.*

譜例 5-2-3

第三節

周圍的森林是如此的寂靜無聲

(Rings ist der Wald so stumm und still)

詩詞翻譯：

Rings ist der Wald so stumm und still, 周圍的森林是如此的寂靜無聲，
das Herz schlägt mir so bange; 而我的心正不安地顫抖著；
der schwarze Rauch sinkt tiefer stets, 陣陣的黑煙隨著雲霧下降，
und trocknet meine Wange. 輕拭著我雙頰上的淚水。

Ei! meine Tränen trocknen nicht, 啊！我的淚水並未乾枯，
mußt andre Wangenzuchen! 且讓雙頰感受淚水吧！

Wer nur den Schmerz besingen kann, 唯有能在痛苦中吟唱的人
wird nicht dem Tode fluchen! 將不會得到死亡的詛咒！

詩詞分析：

本首詩分為二段，各段落的音節工整（8→7→8→7），兩段的一、三句韻腳都相當的工整，是一首交叉韻的四行詩。

詩	韻腳	格式	音節
Rings ist der Wald so stumm und still	-ill	A	8
das Herz schlägt mir so bange	-ange	B	7
der schwarze Rauch sinkttiefer stets	-ets	C	8
und trocknet meine Wange	-ange	B	7
Ei! meine Tränen trocknen nicht,	-icht	D	8
mußt andre Wangenzuchen!	-uchen	E	7
Wer nur den Schmerz besingen kann,	-ann	F	8
wird nicht dem Tode fluchen!	-uchen	E	7

演唱詮釋：

鋼琴的前奏以 *pp* 的力度及穩定的 I 級下行分解和弦表現出沉穩靜謐的景象（譜例 5-3-1），引導歌手進入時，能順著鋼琴營造好的氣氛唱出周圍霧氣瀰漫且寂靜的森林景象。聲樂加入時要承接鋼琴的 *pp* 力度，下行的旋律線條應作漸強，以保持一致的力度，所以低音部分應該以紮實的音色演唱。詩詞中「而我的心正不安地顫抖著」重述了兩次，強調了詩人內心不安的情緒，而歌者也以兩次漸強的力度（*Poco cresc.*）來堆疊強調的語氣（*mm.7~mm.10*），接著由鋼琴接續聲樂的 *f* 力度，以漸強來表現第三次的堆疊 *mm.11*，再以 IV 級的分解和弦、漸弱的線條來救贖不安的心 *mm.12*。聲樂再次以 *p* 的力度進入音樂中，並作漸強到「雙頰上的淚水」*mm.13~mm.15*，再以漸弱的方式結束輕拭淚水的動作 *mm.16~mm.18*。在此，聲樂要以 *pp* 的力度、清亮音色來演唱 e_2 的音高，吟唱「臉頰」這個字。*mm.17~mm.21* 的鋼琴部分要模仿弦樂器的音色及演奏方式。

mm.24 聲樂的第一個嘆息，宜帶點氣聲，之後可以換氣，以營造嘆息效果。歌詞中「我的淚水」可加入滑音¹⁸，模擬哭泣時流淚的情緒（譜例 5-3-2）。後續的「讓雙頰感受我的淚水」也需要演唱者做更多的漸強來堆疊深刻的感受。之後交由鋼琴做最後一次漸強，並轉回漸弱，將主題交還給聲樂來承續。歌者需深刻地來演唱「唯有能在痛苦中吟唱的人，將不會懼怕死亡的詛咒！」，表達唯有在痛苦中經歷過的人，才能成就大事，及便是死亡，精神也永垂不朽。歌者切記最後一個字（fluchen）的演唱要以 *pp* 力度來詮釋，小心-ch-的子音發音要清楚。

Moderato 下行分解和弦

pp

von Ra.

B^b: I

譜例 5-3-1

加入滑音，模擬哭泣時的情緒

Thrä - nen
tears it
sí lich

譜例 5-3-2

¹⁸滑音（portamento），唱歌的一種特殊方法，聲音經過中間的音高，逐漸的由一個音滑到另一個音。

第四節

我年邁的母親

(Als die alte Mutter)

詩詞翻譯：



Als die alte Mutter 當我年邁的母親
mich noch lehrte singen, 教我唱歌時，
Tränen in den Wimpern 她疲倦的眼簾上
Gar so oft ihr hingen. 時常沾滿了晶瑩的淚珠。

Jetzt wo ich die Kleinen 現在當我一個人
Selber üb' im Sange, 獨自唱著歌時，
rieselt's in den Bart oft, 我經常熱淚盈眶，
rieselt's oft von der braunen Wange! 眼淚從我棕色的臉頰滑落！

詩詞分析：

這是一首交叉韻的四行詩，分為兩段。除了第二段的最後一句為九音節之外，其餘都為六音節。

詩	韻腳	格式	音節
Als die alte Mutter	-ter	A	6
mich noch lehrte singen,	-ingen	B	6
Thränen in den Wimpern	-pern	C	6
Gar so oft ihr hingen.	-ingen	B	6
Jetzt wo ich die Kleinen	-nen	D	6
Selber üb' im Sange,	-ange	E	6
rieselt's in den Bart oft,	-oft	F	6
rieselt's oft von der braunen Wange!	-ange	E	9

演唱詮釋：

這首世界知名的曲子目前有改編給其他器樂演奏的版本。作曲家使用六八拍的拍號，但實際演唱的部分則是四四拍，因此在合作上形成了三對二的節奏，是較需要花時間去培養默契及確認拍點精準的部分。

鋼琴伴奏一開始以下的旋律營造回憶老母親教唱的模樣，聲樂以 *pp* 的力度來詮釋這段回憶。mm.11 的聲樂切分節奏應由 $d_2 \rightarrow g_2$ 做漸弱，讓歌詞中的「Mutter」感性一些。mm.17~mm.19 大幅度的漸強將樂曲推入第一段的最高點，mm.21~mm.22 立即做漸弱，並將主要旋律線交給鋼琴。對鋼琴而言，間奏的部分應由 mm.23 開始，承接聲樂的 *p* 力度延續主旋律。mm.29 一開始建議用 *f* 的力度與 A 段的 mm.9 作對比，mm.31 的三連音深刻的體會到吉普賽人在音樂中的即興與自由，與 mm.11 的切分音營造簡單的音型卻充滿深深的懷念相比之下，三連音更令人有深刻的感受，要提醒的是三連音的每一顆音符都需清楚且

使用相同的力度來演唱，以表現出吉普賽民族風格中不拘小節、天真爛漫的性格。mm.33~mm.36 馬上收回 *p* 的力度，以求與 mm.29~mm.32 前後句做強烈的對比效果，而作曲家使用模進的手法來表現下行的旋律線條（譜例 5-4-1），在力度上的強弱對比亦顯得自然、不做作。mm.37 聲樂與鋼琴一起做漸強，將音樂帶入第二段的最高潮 mm.39，之後開始收回力度，漸弱且漸慢至全曲尾聲。

鋼琴的尾奏部分從 mm.45 開始，從譜面上可以輕易看出鋼琴和人聲合奏的部分，鋼琴全程保持垂直式和聲的演奏音型，而前奏、間奏和尾奏才加入主要的旋律線條作為貫穿全曲的重點。提醒演唱者在鋼琴的間奏及尾奏開始彈奏時應注意收弱音的音量及音色，須保持一定的音量卻不壓過鋼琴接手的主旋律部分。

The image shows a musical score for a vocal piece with piano accompaniment. The score is in G major and 3/4 time. The vocal line is written in a soprano clef, and the piano accompaniment is in a grand staff. The lyrics are in German and English. A red arrow points to a descending melodic line in the vocal line, which is circled in red. The lyrics are: 'Jetzt wo ich die Klei - - - nen / Now I teach my chil - - - dren / A ted' ta - ke plá - - - cém / sel - - ber üb' im San - - - ge. / each me - - lo - - dious mea - - - sure; / snè - - d' lí - - ce mu - - - cém,'

譜例 5-4-1

第五節

調好你的琴

(Reingestimmt die Saiten)

詩詞翻譯：



Reingestimmt die Saiten,	調好你的琴，
Bursche, tanz' im Kreise!	年輕人，圍個圈跳舞吧！
Heute froh und morgen?	今天如此快樂，那明天呢？
Trüb' nach alter Weise!	還是像以往一樣悲傷！
Nächster Tag' am Nile,	明天之後，在尼羅河畔，
an der Väter Tische	在祖先的桌前，
reingestimmt die Seiten,	調好你的琴，
in den Tanz dich mische!	盡情地享受跳舞吧！

詩詞分析：

本首詩分為兩大大段，皆為六音節，是一首更迭韻的四行詩。

詩	韻腳	格式	音節
Reingestimmt die Saiten,	-en	A	6
Bursche, tanz' im Kreise!	-eise	B	6
Heute froh und morgen?	-en	A	6
Trüb' nach alter Weise!	-eise	B	6
Nächster Tag' am Nile,	-le	C	6
an der Väter Tische	-ische	D	6
reingestimmt die Seiten,	-en	A	6
in den Tanz dich mische!	-ische	D	6

演唱詮釋：

這是一首由鈴鼓及匈牙利揚琴¹⁹伴奏的舞曲音樂，前奏的旋律猶如剛起舞的腳步，由慢漸快，帶起舞曲的氣氛。mm.5~mm.8 鋼琴模仿吉普賽揚琴的琴聲，跳音則宛如揚琴的琴竹敲打琴弦的聲音（譜例 5-5-1）。聲樂則是聞歌起舞的吉普賽女郎，隨著輕快的旋律自由自在地跳舞。mm.9~mm.14 的鋼琴右手旋律的六連音是模仿鈴鼓的音響（譜例 5-5-2）。mm.9 的聲樂使用 *f* 的力度，強調歌詞中「快樂的享受今天，但明天呢？」，而鋼琴左手的和弦以琶音的方式彈奏，是模仿揚琴琴竹敲打琴弦時的音響效果。mm.15~mm.18 的回應句「還是像以往一樣悲傷」兩次的力度要漸弱（*mf*→*p*），以傳達歌詞中悲傷的心境。鋼琴的三組三連音（mm.18）在 *p* 之後要即刻漸強來承接間奏的 *ff*。接著間奏即刻速度轉快（*Un poco più mosso*），回到歡樂的舞曲風格。B 段的樂句 e 和 f（mm.27~mm.30）是敘述場景：「在尼羅河畔，在祖先的桌前」，mm.31 開始，歌手用生動活潑且

¹⁹匈牙利揚琴金巴隆（Cimbalom，用小型琴槌敲弦發音的樂器），歐洲文藝復興時期陸續在歐洲的的社會中發展，十八世紀時被推上歐洲的國際舞台，佔有一席之地。

強而有力的歌聲帶起歡樂的熱舞氣氛，伴隨著鈴鼓的樂音，吆喝大家一起圍過來跳舞。鋼琴在 mm.40 處加入音階，讓音樂的節奏變得更緊湊，譜面上 mm.45 顯示術語加快速度（stringendo）讓音樂到尾聲都保持著歡樂的氣氛，也顯現出吉普賽人樂天、不屈服的性格。

本曲屬於快板的舞曲，對演唱者來說咬字要清晰且明確，並確實掌控好慢起漸快的速度（mm.5~mm.9），才不會讓 mm.9 的「速度轉快」變得突兀、不自然。mm.11 的 a₂ 要注意圓潤處理，氣的掌控要小心。

Poco meno mosso

Rein - ge - stimmt die Sai - - - ten,
Tune thy strings, oh gip - - - sy!
 Stru - na na - - la - - - de - - - na,

Poco meno mosso

p

如揚琴的琴竹敲打聲

譜例 5-5-1

Heu - - - te froh,
Laugh to - - - day,
 dnes snad dnes

Più animato

f

模仿鈴鼓

譜例 5-5-2

第六節

寬大的衣袖

(In dem weiten, breiten)

詩詞翻譯：



In dem weiten, breiten,	寬大的衣袖
luft'gen Leinenkleide	舒鬆的褲管
freier der Zigeuner	對自由的吉普賽人來說
als in Gold und Seide!	那是黃金和絲綢！
Jaj! der gold'ne Dolman	啊!那鑲著金邊的外套
schnürt die Brust so enge	緊綁著胸膛
hemmt des freien Liedes	它阻礙了
wander frohe Klänge;	自由翱翔的歌聲！
und wer Freude findet	而喜悅
an der Lieder Schallen,	找到了歌聲
last das Gold, das schnöde,	就讓邪惡的黃金
in die Hölle fallen.	都到地獄去吧。

詩詞分析：


這是一首相當工整的六音節、交叉韻的四行詩。全詩分為三大段。

詩	韻腳	格式	音節
In dem weiten, breiten,	-en	A	6
luft'gen Leinenkleide	-eide	B	6
freier der Zigeuner	-ner	C	6
als in Gold und Seide!	-eide	B	6
Jaj! der gold'ne Dolman	-an	D	6
schnürt die Brust so enge	-enge	E	6
hemmt des freien Liedes	-des	F	6
wander frohe Klänge;	-änge	E	6
und wer Freude findet	-det	G	6
an der Lieder Schallen,	-allen	H	6
last das Gold, das schnöde,	-de	I	6
in die Hölle fallen.	-allen	H	6

演唱詮釋：

這首曲子是《吉普賽之歌》中唯一使用西班牙吉普賽音階的作品。內容主要是描述吉普賽人的生活情景。mm.1~mm.6 鋼琴使用切分節奏表現吉普賽人慵懶、輕鬆的景象。歌詞敘述「寬大的衣袖，舒鬆的褲管，那對自由的吉普賽人來說，是黃金和絲綢啊！」，演唱者以輕鬆的吟唱方式來描述這幅輕鬆自由的景

象。mm.15 開始進入西班牙吉普賽音階，民族風味十足，mm.17~mm.20 演唱者強調每個四分音符，並演唱四分之三的拍長，留下四分之一的拍長來做表情，讓旋律線有彈性，又可避免過度飽滿的音色出現，演唱詮釋較偏向民謠風格。

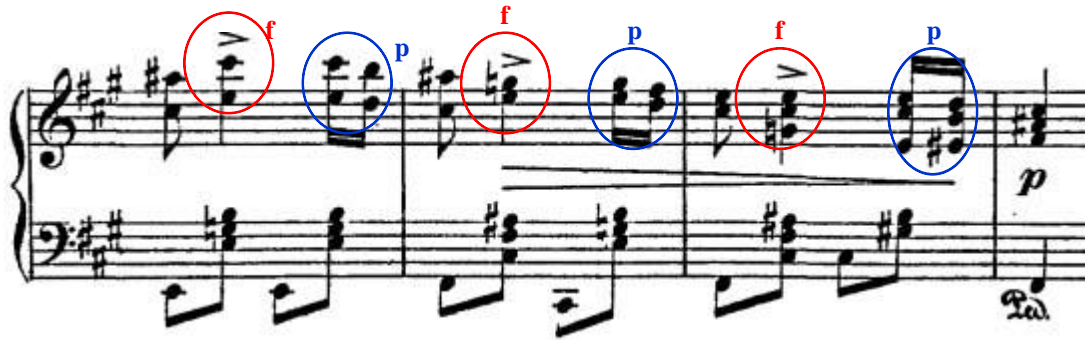
鋼琴所彈奏之切分音中的長拍部分（）再彈奏（譜例 5-6-1），可營造出特有的吉普賽音樂風味，也表現出吉普賽人不拘小節的性格。A'段落又回到 A 段的調性，並在 mm.43~mm.47 鋼琴右手的旋律和演唱者同時強調每個四分音符和八分音符，用來表達歌詞中所敘述：「就讓邪惡的黃金，都到地獄裡去吧！」再次強調吉普賽人視黃金為糞土。鋼琴在尾奏（譜例 5-6-2）的部份皆需強調四分音符 f，並以 p 的力度彈奏十六分音符，讓音型之間產生鮮明的對比，詮釋出吉普賽的音樂風格。全曲可從曲風及歌詞中探出吉普賽人天生不愛穿金帶銀，只崇尚自由、無拘無束，以亞麻布質的寬鬆衣物取代繁複、拘束的正式服裝。

營造吉普賽音樂風味



譜例 5-6-1

鮮明的對比



譜例 5-5-2

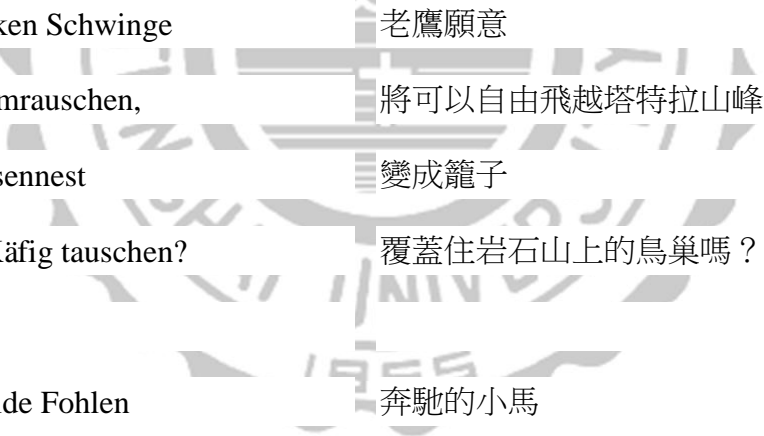


第七節

展翅的老鷹

(Darf den Falken Schwinge)

詩詞翻譯：



Darf des Falken Schwinge	老鷹願意
Tatrahöh'n umrauschen,	將可以自由飛越塔特拉山峰的雙翼
wird das Felsenest	變成籠子
er mit dem Käfig tauschen?	覆蓋住岩石山上的鳥巢嗎？
Kann das wilde Fohlen	奔馳的小馬
jagen durch die Heide,	在廣大的草原上，
wird's an Zaum und Zügel	如果穿上馬鐙披上和疆繩
finden seine Freude?	她還能找到幸福嗎？
Hat Natur, Zigeuner	大自然
etwas dir gegeben,	賜給吉普賽人什麼？
jaj! zur Freiheit schuf sie	啊！吉普賽人要自己創造

mir das ganze Leben!

生命才會有自由！

詩詞分析：

這是一首交叉韻的四行詩。整首詩分為三個段落。第二段和第三段皆為六音節，相當工整。

詩	韻腳	格式	音節
Darf des Falken Schwinge	-nge	A	6
Tatrahöh'n umrauschen,	-auschen	B	6
wird das Felsenest	-est	C	5
er mit dem Käfig tauschen?	-auschen	B	7
Kann das wilde Fohlen	-len	D	6
jagen durch die Heide,	-de	E	6
wird's an Zaum und Zügel	-gel	F	6
finden seine Freude?	-de	E	6
Hat Natur, Zigeuner	-ner	G	6
etwas dir gegeben,	-eben	H	6
jaj! zur Freiheit schuf sie	-sie	I	6
mir das ganze Leben!	-eben	H	6

演唱詮釋：

這首曲子是兩大拍的舞曲形式。前奏鋼琴右手和左手的音量要有明顯的層次感，右手旋律上的第一個 a_2 要確實做到跳音，並強調第二個 a_2 (f 的力度) (譜例 4-4-14)，之後隨即以彈性速度的方式演奏快速音群裝飾奏，左手的部份強調第一和第四小拍，其餘的部分以 p 的力度彈奏；前奏的四小節分為 $mm.1\sim mm.2$ 以 f 的力度演奏、 $mm.3\sim mm.4$ 則以 mp 來演奏，將大三和弦和小三和弦的音色作對比。 $mm.5$ 開始，聲樂和鋼琴齊奏，以平穩的速度向前行，展現出天空之王老鷹的王者氣勢。 $mm.9\sim mm.10$ 的聲樂隨著下行的旋律線條漸弱，並從 $mm.10$ 的第二大拍開始，到 $mm.13$ 作漸強 ($mf\rightarrow mp\rightarrow f$)，但鋼琴的部份從 $mm.19\sim mm.11$ 一路作漸弱，到 $mm.12$ 才漸強，鋼琴承接聲樂的情緒，從 $mm.13$ 的第二大拍，鋼琴加入了即興裝飾奏當做過門，進入間奏，且加快速度 (*Allegro*)，並與前奏使用相同的處理手法。

第二段的伴奏型態和平穩的第一段產生鮮明的對比， $mm.18\sim mm.26$ 鋼琴右手使用三十二分音符的八度音群來模擬馬兒在草原上奔跑的腳步聲，且是下行的旋律線 (譜例 5-7-1)。而 $mm.18\sim mm.20$ 鋼琴的左手出現音階式下行線條，和聲樂的上行線條正好對比。歌手用熱情、自信滿滿的聲音和自由的感覺來詮釋這個段落，用以表達馬兒自由自在地在草原奔跑，不願受馬鐙和疆繩的束縛，這樣的情緒影射出吉普賽人天生愛好自由、狂放不羈的性格。

$mm.31\sim mm.39$ 鋼琴的右手變成十六分音符的跳音，主要的旋律線是 $A\rightarrow C^\sharp\rightarrow D\rightarrow E\rightarrow F\rightarrow G\rightarrow A$ ($mm.31\sim mm.32$) (譜例 5-7-2)，營造俏皮的對話效果，如歌詞中「大自然賜給吉普賽人什麼？啊！吉普賽人要自己創造，生命才會自由」。 $mm.38\sim mm.40$ 聲樂的旋律線是上行線條，而鋼琴的部份卻是下行，且強

調 E→D→C[#]→B^b→G→E→C[#]→B^b→G (mm.38~mm.39) (譜例 5-7-3)，彈出之度越來越厚重的低音，來搭配歌者以 ff 的力度所演唱的 b^b₂，猶如在宣示吉普賽人靠雙手創造自己未來的那種無所懼怕的堅忍態度。

Meno mosso

f

Kann das wil- - - de Foh - - - len'
Roves the plain the wild colt,
 Ko - - - mo - ni bnj - - - n' - - - mu,

Meno mosso

模擬馬兒奔跑聲

p

ja - - - gen durch - - - die Hai - - - de,
free as sum - - - mer bree - - - zes,
 jenz se - pas - - - ton ze - - - ne

f

下行的旋律線條

譜例 5-7-1

Meno mosso

Il - lat Na - tur, Zi - greu - - - ner,
 Na - - - ture, to the gip - - - sy
 A - - - tak i - - - ei - - - ga - - - nu

Meno mosso

p

主要的旋律 A→C[#]→D→E→F→G→A

譜例 5-7-2

gan - - - ze Le - - - ben!
 breast im - plan - - - ted!
 ho - - - u - pou - - - ta - - - la.

Allegro

gan - - - ze Le - - - ben!
 breast im - plan - - - ted!
 ho - - - u - pou - - - ta - - - la.

Allegro

強調 E→D→C[#]→B^b→G→E→C[#]→B^b→G

譜例 5-7-3

第六章

結語

十九世紀後半葉的北歐邊陲地區掀起一陣民族狂熱，德弗扎克在音樂創作中表現出強烈的民族風格與對國家的濃厚情感。《吉普賽之歌》則是作曲家融合吉賽民族風情，極具代表性的聲樂作品之一。筆者在研究這部作品中，發現它們沒有任何複雜的旋律，但卻將吉普賽風格巧妙地鑲入音樂中，使歌者和鋼琴在學習這部作品時，能同時體會到吉普賽風情與精神所在，在德弗扎克的巧手下，成功地將吉普賽民族所使用的簡單樂器轉換成鍵盤上的音符，讓聽眾能從欣賞音樂的同時，也能一探吉普賽這個謎樣似的民族。

筆者經由收集吉普賽相關資料、統整《吉普賽之歌》中所使用到的七項音樂元素：(1) 吉普賽音階 (2) 附點節 (3) 快速音群裝飾奏 (4) 彈性速度運用 (5) 切分節奏 (6) 即興演奏 (7) 快歌與慢歌，以及作曲家所運用之作曲手法，深入探討這部作品內涵後，相較於傳統的藝術歌曲，它們不僅獨具濃厚的民族色彩，有別於正統、內斂的藝術歌曲，在詮釋上沿用民謠的風格，顯得奔放、自由，卻不失其藝術價值。在幾番嘗試之下，除了運用藝術歌曲深度內斂的詮釋方法之外，適切地表達這部具有濃厚民族風格的作品，釋出奔放的熱情與吉普賽人崇尚自由的精神，並於演唱時注重聲音的多色彩，方可發揮歌曲本身之

精髓所在。在經歷演唱與研究這部作品之後，筆者學習到藝術歌曲民俗化的詮釋，其不失傳統的藝術歌曲演唱，也必須兼顧民族風格的色彩，在兩者間則找到了一個最佳平衡點。

本論文研究讓筆者在《吉普賽之歌》的技巧與思維上都有極大的突破，收獲甚多，針對此聯篇歌曲提出了個人的詮釋與淺見，雖未臻完美，但盼能提供音樂同好微薄的參考價值，更冀望同好能不吝指教，以期日後再有機會對這部作品做更精闢的探討。



參考書目

一、中文書目

- 林勝儀譯，《德佛亞克》，第六冊。《作曲家別名曲解說⑥》。台北市：美樂出版社，1999。
- 胡金山主編，《德弗乍克、史麥塔納、林姆斯基-高沙可夫、穆索斯基》，第九冊。《音樂大師》。台北市：巨英國際股份有限公司，1995。
- 郭思蔚譯，《偉大作曲家羣像-德弗扎克》。尼爾·巴特沃斯（Neil Butterworth）著。台北市：智庫股份有限公司，1995。
- 陳南好譯，《吉普賽故事詩》（*Romancero gitano*）。費德利可·加爾西亞·羅卡（Federico García Lorca）著。台北市：聯經出版事業股份有限公司，2006。
- 陳琳琳譯，《國民樂派》。台北市：九博圖書股份有限公司，1986。
- 許鐘榮主編，《國民樂派的舵手-古典音樂400年》。新北市：錦繡出版事業股份有限公司，2000。
- 黃心宜主編，《圖解音樂大師（下）》。台北市：加赫文化行銷有限公司，2010。
- 湯慧茹著，《羅西尼之歌〈浪漫的夜曲〉》。台北市：樂韻出版社，1996。
- 楊沛仁著，《音樂史與欣賞》（*A History of Western Classical Music*）。台北市：美樂出版社，2001。
- 黎瑞剛著，《吉普賽的智慧-浪漫與美麗的吉普賽》。新北市：新潮社，2012。
- 鄭樹森主編，《當代歐洲文學選》。米藍·昆德拉等著（Milan Kundera et al.）。台北市：允晨文化實業股份有限公司，1989。

二、期刊

戴問天。「吉普賽人：你從哪裡來？要往何處去？-從歌劇《卡門》說起」。《歌劇》(2012年11月)。

謝斐紋。「捷克的民族精神：音樂與藝術的展現」。《南藝學報》(2011年12月)：頁1-29。

三、辭典

王沛綸編。《音樂辭典》。台北市：全音出版社，1978。

王沛綸編。《音樂字典》。台北市：全音出版社，1996。

李永剛主編。《音樂名詞》。台北市：桂冠圖書出版，1994。

康謳主編。《大陸音樂辭典》。台北市：全音出版社，1991。

葉綠娜、黃寤蘭、陳玫琪、朱家炯、李玫玲、邱瑗、陳樹熙譯，《牛津音樂辭典》(*The Oxford Dictionary of Music*)。邁可·甘迺迪編。台灣：麥克股份有限公司，1997。

Abraham, Gerald, *The concise Oxford history of Music*. N.Y.: Oxford University Press, 1979.

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

Sadie, Stanley, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 20 vols. London: Macmillan Publishers, 1980.

四、論文

林姿綺。《淺述匈牙利農民音樂素材之運用-以巴爾托克匈牙利農民組曲為例》(國立台南藝術大學，2009)

林毓君。《布拉姆斯《吉普賽之歌》Zigeunerlieder Opus103 之研究》(國立台北

教育大學，2007)

黃建中。《安東寧·德弗扎克《吉普賽歌曲》研究》(東海大學，2012)

陳依純。《布拉姆斯與德弗乍克《吉普賽之歌》的詮釋與研究》(國立東華大學音樂學系碩士班畢業音樂會研究報告，2010)

五、網路資訊

吉普賽人：被侮辱與被損害的千年命運(2)，劉浪編撰，

<http://history.people.com.cn/BIG5/198819/206622/13660791.html>，2011年01月05日

Ebook Eater: Básně z roku 1865 - Adolf Heyduk

<http://www.ebook eater.cz/knihy/biografie/basne-z-roku-1865/>，2012年3月12日

Gustav Walter

http://en.wikipedia.org/wiki/Gustav_Walter，2013年5月4日

Wikipedia: The Free Encyclopedia, Hungarian gypsy

scale, http://en.wikipedia.org/wiki/Hungarian_gypsy_scale，2013年4月8日

五、樂譜

Dvořák, Antonín: *Zigeunermelodien Opus 55, for Tenor (Soprano) and piano*

Published by Editio Bärenreiter Praha

Tunghai University
Department of Music

Presents

Hsin- Chieh Chou, Soprano
Yen-Ling Chen, Piano
Ya-Chu Hsieh, Soprano
Meng-Chien Chen, Clarinet

in

Graduate Voice Recital

June 8th, 2013

Recital Hall

7:00 pm

Program

G. F. Handel: I know that my redeemer liveth, from " Messiah"
(1685-1759)

A. Dvořák: " Zigeunermelodien", Op.55
(1841-1904) Mein Lied ertönt

Ei! Ei, wie mein Triangel
Rings ist der Wald so stumm und still
Als die alte Mutter
Reingestimmt die Saiten!
In dem weiten, breiten
Darf des Falken Schwinge

W. A. Mozart: Vado, ma dove?
(1756-1791) Parto! Ma tu ben mio (La Clemenza di Tito)
for Soprano& Clarinet obligato

Intermission

H. Duparc: Extase
(1848-1933) Chanson triste

O. Respighi: Stornellatrice
(1879-1936) Contrasto
Nevicata
Pioggia

G. Puccini: Opera Highlights “Madama Butterfly”
(1858-1924) Un bel di, vedremo (Cio Cio San)
Duetto dei fiori - Scuoti quella fronda di ciliegio



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

東海大學
音樂系

演出人員

周欣潔，女高音
陳彥伶，鋼琴
解雅筑，女高音
陳孟謙，豎笛

碩士班畢業音樂會

音樂系演奏廳

曲目

韓德爾 我知道我的救贖主活著 選自神劇《彌賽亞》
(1685-1759)

德弗扎克 吉普賽之歌，作品編號五十五
(1841-1904) 我唱著我的歌
啊！我的三角鐵
周圍的森林是如此的寂靜無聲
我年邁的母親
調好你的琴
寬大的衣袖
展翅的老鷹

莫扎特 何去何從
(1756-1791) 我走，但親愛的 選自歌劇《狄多的仁慈》

中場休息

迪帕克 心醉
(1848-1933) 傷感之歌

雷斯畢基 短歌
(1879-1936) 對比
雪
雨

普契尼 歌劇《蝴蝶夫人》選粹
(1858-1924) 美好的一日
花之二重唱

