

東海大學音樂系碩士班
畢業製作

The seal of Donghai University is a circular emblem with a scalloped outer edge. It features the university's name in Chinese characters '東海大學' at the top and 'DONGHAI UNIVERSITY' in English around the bottom. The year '1955' is inscribed at the very bottom. In the center, there is a stylized graphic of a building or a landscape.

佛瑞《五首威尼斯之歌》研究
A study of *Cinq melodie de Venise* by Gabriel Faurè

指導教授：湯慧茹 副教授

研究生：許涵堯

中華民國一〇四年六月

東海大學音樂系碩士班畢業製作

研究生：許涵堯

佛瑞《五首威尼斯之歌》研究

A study of "Cinq melodie de Venise" by Gabriel Faurè

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

林芳瑜

中華民國一〇四年六月

摘要

加畢爾·佛瑞(Gabriel Urbain Fauré, 1845-1924)的藝術歌曲在法國藝術歌曲史上占有很重的份量，他不只在音樂的處理上有其細膩特色，對音樂及詩詞的結合更是具體的實踐。本論文研究範圍以作曲家的生平、藝術歌曲風格，及詩人的生平與作品風格，其中包含些許當代法國藝術歌曲之演變，與《五首威尼斯之歌》的分析詮釋。

一八九一年五月，佛瑞受波利內王妃邀請，到威尼斯大運河旁的沃高夫宮殿(Palazzo Volkoff)與各方音樂家、藝術家、畫家參與宴會，並受王妃之邀，決定以魏爾蘭詩集《優雅慶典》、《無言情歌》中的五首詩詞，譜寫這組聯篇歌曲《五首威尼斯之歌》(Cinq melodie de Venise)，但佛瑞當時在威尼斯只寫了《曼陀林》(Mandoline)與《寂靜》(En Sourdine)兩首，同年六月回巴黎後，才於九月正式完成整部作品。此聯篇歌曲特色，在於佛瑞使用了一種新的音樂技巧，他自己寫給波利內王妃的信中有提到：「這將是一個新的東西！」，最主要的表徵是他將第一到四首曲子的主要音樂動機，全部結合到第五首歌曲〈如此狂喜〉(C'est l'extase)中，使得這組曲子成為名符其實的組曲。

佛瑞在《五首威尼斯之歌》上得到極高的評價，諾曼(Norman Charles Suckling, 1904-1994)說到：「這是位崛起的作曲家，這世界上在沒有一個人能像他，如此配的上法文藝術歌曲之王。」(In whose name French song could hold its head high against any in the world.)的確，在這套曲子中，佛瑞真的將詩詞用

音樂完美的表現出來了，希望筆者在演唱此作品時，將其中和聲間的轉換、旋律線條些微差異所要表達的情感，能夠細膩、完整的傳達，方不負佛瑞天份。



目錄

第一章 緒論

- 第一節 研究動機與目的..... 1
- 第二節 研究範圍與方法..... 2

第二章 加畢爾·佛瑞的生平與藝術歌曲風格

- 第一節 加畢爾·佛瑞的生平..... 3
- 第二節 加畢爾·佛瑞的藝術歌曲風格..... 5

第三章 詩人保羅·魏爾蘭的生平與創作風格

- 第一節 保羅·魏爾蘭的生平..... 8
- 第二節 保羅·魏爾蘭的創作風格..... 10

第四章 《五首威尼斯之歌》分析與詮釋

- 第一節 曼陀林 (Mandoline)..... 13
- 第二節 寂靜 (En Sourdine)..... 18
- 第三節 綠 (Green)..... 22
- 第四節 致克羅密特 (À Clymène)..... 27
- 第五節 如此狂喜 (C'est l'extase)..... 32

第五章 結語..... 37

參考資料..... 38

附錄..... 40

附譜目次

譜例編號	譜例內容	頁碼
【譜例 1-1】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “Mandoline”, mm. 1-2	14
【譜例 1-2】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “Mandoline”, mm. 3-4	15
【譜例 1-3】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “Mandoline”, mm. 9-10	15
【譜例 1-4】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “Mandoline”, mm. 11-12	16
【譜例 1-5】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “Mandoline”, mm. 19-22	16
【譜例 1-6】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “Mandoline”, mm. 24-29	17
【譜例 2-1】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “En Sourdine”, mm. 1-6	20
【譜例 2-2】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “En Sourdine”, mm. 17-18	21
【譜例 2-3】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “En Sourdine”, mm. 24-25	21
【譜例 2-4】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “En Sourdine”, mm. 38-40	22
【譜例 3-1】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “Green”, mm. 1-2	24
【譜例 3-2】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “Green”, mm. 10-11	25
【譜例 3-3】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “Green”, mm. 18-22	25
【譜例 3-4】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “Green”, mm. 28-29	26
【譜例 4-1】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “À Clymène”, mm. 1-4	29
【譜例 4-2】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “À Clymène”, mm. 4-7, 12-15	30
【譜例 4-3】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “À Clymène”, mm. 25-26	30
【譜例 4-4】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “À Clymène”, mm. 42-47	31
【譜例 5-1】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “C’est l’extase”, mm. 1-6	34
【譜例 5-2】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “C’est l’extase”, mm. 15-17	35
【譜例 5-3】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “C’est l’extase”, mm. 32-40	35

附表目次

編號	內容	頁碼
【表 A】	絕對音名表	2
【表 1-1】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “Mandoline”, 樂曲分析表	14
【表 2-1】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “En Sourdine”, 樂曲分析表	19
【表 3-1】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “Green”, 樂曲分析表	23
【表 4-1】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “À Clymène”, 樂曲分析表	28
【表 5-1】	G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “C’est l’extase”, 樂曲分析表	33



第一章

緒論

第一節 研究動機與目的

加畢爾·佛瑞(Gabriel Urbain Fauré, 1845-1924)的藝術歌曲在法國藝術歌曲史上占有很重的份量，他不只在音樂的處理上有其細膩特色，對音樂及詩詞的結合更是具體的實踐，在學習歷程中，每每唱到他的作品，都能對詩詞有更多的認識，並更多學習到曲子氛圍的營造及詮釋。

在尋找畢業論文題目時，發現佛瑞作品中一首耳熟能詳的曲子〈曼陀林〉(Mandoline)，竟是一組聯篇歌曲《五首威尼斯之歌》(Cinq melodie de Venise)的第一首，便決定以此做為論文題目，一方面能更深的體會佛瑞藝術歌曲之美，一方面也能藉由此深入的研究，讓我在法文藝術歌曲的詮釋方面，能夠有更多的學習及進步。

第二節 研究範圍與方法

研究範圍以作曲家的生平、藝術歌曲風格，及詩人的生平與作品風格，其中包含些許當代法國藝術歌曲之演變，與《五首威尼斯之歌》的分析詮釋。作曲家及詩人生平與創作風格，以古今中外可取得之書籍或期刊論文及網路資料為參考對象，並以網站「IMSLP Petrucci Music Library」中所提供之樂譜¹為主要研究資料。在綜合以上研究後，加上分析樂譜中的曲式、和聲進行，及詩詞翻譯，統整出對此作品的深刻分析詮釋，並以此為依據，應用到實際演唱中。

在樂曲分析詮釋中，皆使用【表 A】²版本的音名規則。

【表 A】絕對音名表。

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

¹ Paris: J. Hamelle, n.d.[1891]. Plate J. 4127 H.

² Aldwell, Edward, and Carl Schachter. Harmony and Voice Leading. 4th ed. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978, 7.

第二章

加畢爾·佛瑞的生平與藝術歌曲風格

第一節 加畢爾·佛瑞的生平

佛瑞出生於法國庇里牛斯區，阿列日省的帕米耶市(Pamier, Ariège, Midi-Pyrénées)，為法國與西班牙的交界處，緊鄰阿列日河(Ariège)的沖積平原。佛瑞從小家境清苦，父親為小學教師，育有六名子女，排行最小的佛瑞曾被送往鄰村的保母家寄養，直至一八四九年父親被調為蒙戈技市師範學院 (École Normale de Montgauzy)的校長後，四歲的佛瑞才返家居住。

蒙戈技市師範學院附屬的教堂中，有一臺古老的風琴，年幼的佛瑞深深著迷於風琴肅穆和諧的聲音，有一次忍不住即興彈奏，從此被發現擁有特殊的音樂天賦，九歲時便送往巴黎的尼耶德梅爾學校(École Niedermeyer)學習音樂。

尼耶德梅爾學校為一位瑞典籍的教會音樂作曲家路易·尼耶德梅爾(Louis Niedermeyer, 1802-1861)於一八五三年所創立，他不僅是位作曲家，也具有自己獨特的教育理念，在當時音樂逐漸世俗化的社會氛圍中，尼耶德梅爾即秉著對宗教音樂的熱誠，創辦此校，並以講求紀律且獨立的環境、嚴謹的課程訓練出名。年輕的佛瑞在此學習扎實的音樂基礎，並發揮其天份，他一生都感念在

此的學習歷程。

佛瑞在校時，與尼耶德梅爾學習鋼琴、作曲及宗教音樂，原本志向為教堂的指揮與管風琴師，但在尼耶德梅爾去世後，他開始與聖桑(Camille Saint-Saëns, 1835-1922)學習鋼琴及作曲，聖桑在當時音樂圈有好名聲，不僅在創作及演奏上都獲好評，也結交各樣人才，如李斯特(Franz Liszt, 1811-1886)、白遼士(Hector Louis Berlioz, 1803-1869)等，他將這些作曲家的作品及當時流行的浪漫主義音樂風格都教導給佛瑞，使佛瑞能學習保守宗教音樂以外的音樂風格。

自尼耶德梅爾學校畢業後，佛瑞於一八六六至一八七〇年被聘為法國西北部，布列塔尼省(Bretagne)，樂恩市(Rennes)的聖蘇佛教堂(Saint Sauveur)之管風琴師，一八七〇年回到巴黎，擔任徐良庫聖母院(Notre-Dame de Chignoncourt)的管風琴師，後於一八七一年擔任當時著名的管風琴作曲家魏多(Charles Marie Widor, 1845-1937)的助理管風琴師，也偶爾代替恩師聖桑於瑪德來納教堂(L'Église Sainte-Marie -Madeleine)彈奏管風琴，一八七二年回到母校尼耶德梅爾學校任教。

一八八三年佛瑞與雕塑家之女瑪麗(Marie Fremiet)結婚，並育有兩子，分別名為伊曼紐爾·佛瑞-費米埃(Emmanuel Fauré- Frémiet, 1883-1971)與菲利浦·佛瑞-費米埃(Philippe Fauré- Frémiet, 1889- 1954)。

一八九二年法國政府派佛瑞任職為區域性國立音樂院(Servatoires Nationaux de Régions)的督學。一八九六年受聘為巴黎音樂學院(Le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris)之作曲教授，並於瑪德來納教堂擔任管風琴師和唱詩班的指揮，一九〇五年被聘為巴黎音樂學院院長。一九〇九年成為法蘭西研究院(Institut de France)的院士。一九一〇年獲得「榮譽勳位」(Le Légion d'honneur)。約一九〇〇年起，佛瑞的聽力逐漸衰退，由於日趨嚴重的耳疾，於一九二〇年被法國教育部要求從國立巴黎音樂院院長的職位上退休，但頒予「榮譽勳章的飾帶」(Le grand cordon de Légion d'honneur)之殊榮。退休後仍然創作不輟，除聯篇歌曲《虛幻地平線》(L'Horizon chimérique,

Op. 118, 1922)外，也創作許多鋼琴曲、室內樂、管弦樂曲。一九二四年十一月四日佛瑞於巴黎逝世，享年八十歲。

第二節 加畢爾·佛瑞的藝術歌曲風格特徵

原法國十八世紀後半期開始流行「浪漫曲」³，後因浪漫曲素質下降、舒伯特的德國藝術歌曲(Lieder)被引進法國廣泛流傳、及浪漫派的新詩蓬勃發展帶給作曲家更多創新的靈感等原因，漸漸的發展成「法國藝術歌曲」(Mélodie)形式。白遼士(Hector Louis Berlioz, 1803-1869)是第一個把自己的聲樂短歌稱為「Mélodie」的人，他早期的歌曲已不再用反覆歌曲曲式⁴，但卻還是保有浪漫曲的樸實特性。但在作品《夏之夜》(Les nuits d'été, 1814)，他開始將音樂與詩詞做極深刻結合，並且使用管弦樂團的作曲技巧，比如說：動機的運用、描繪性的伴奏、聲樂與鋼琴更多互動以及歌詞配置的巧思，顯示「Mélodie」已成為一正式的曲種。⁵

佛瑞一生創作了大量的聲樂曲，除了最早期的作品仍是浪漫曲樸實的風格型式，中後期的作品則是受白遼士影響，其風格可分為三個時期⁶：

³ 浪漫曲(Romance)：原指以古老故事為題材的短詩，1767年，法國哲學家及作曲家盧梭(Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778)重新定義此字：『一個與浪漫詩相同的歌曲名稱。他分為幾個段式，主題通常為描寫愛情的悲劇性故事。由於「浪漫詩」蘊含著中古時代簡樸風格的氣息，所以「浪漫曲」的曲風必須與歌詞的內容相吻合；沒有裝飾音，也不需矯飾，並不要求過多的表情，只要能使人聽的清晰即可。』從此「Romance」成為音樂上的專門術語。

⁴ 浪漫曲有兩種類型：第一類型為「通作歌曲」(through-composed)，以詩詞為重，旋律隨著歌詞內容發展有不同變化，音樂型式自由有彈性；第二類型為「反覆歌曲」(Strophic)，以音樂為重點，反覆相同的旋律，配以數段不同的歌詞，音樂型式非常規則。

⁵ 周同芳，《佛瑞與法國藝術歌曲》(臺北，全音樂譜出版社有限公司，1990，初版)，10-12。

⁶ 周同芳，《佛瑞與法國藝術歌曲》(臺北，全音樂譜出版社有限公司，1990，初版)，90-93。

(一) 早期(1865年前後)：佛瑞在選擇歌詞時，多以雨果(Victor, Marie Hugo, 1802-1885)等較傳統的詩詞為主，例如他的第一首聲樂作品《蝴蝶與花》(La Papillon et la fleur, Op. 1, 1863)使用了反覆歌曲曲式，將同一段旋律，套用在三段型式相同，詞句不同的詩節上。直至《莉蒂亞》(Lydia, Op. 4, 1866)才嘗試以「巴那斯派」⁷的詩詞創作藝術歌曲。此時期作品具有浪漫曲風格，常使用「反覆歌曲」的形式，曲風保守，詩詞中的情感表達不自然⁸，調性單純，鋼琴伴奏主要是由無主題意識的琶音及和弦構成。此時期佛瑞仍在學習及摸索，尚未發展完整的個人風格。

(二) 中期(1880-1906年)：佛瑞在一八六五年後，約有十年時間沒有創作藝術歌曲，因此，從一八八〇年的創作開始，可視為他歌曲創作的新的階段，此時期佛瑞完成的作品占了他的作品的大部分。但一八九一年至一八九二年間創作的聯篇歌曲《美好的歌》(La Bonne Chanson, Op. 61, 1891)則單獨出版，為他此時期的代表作。此作品風格與早期相較起來手法已成熟許多，曲風也較華麗及富有情感表達。佛瑞中期的風格與早期已明顯不同，歌曲常會出現多個不一樣的節奏型態樂段、多增加了複雜的和聲及不固定的樂句形式，來表達詩句中的情感，及營造詩中的氣氛；他也將鋼琴的地位提高，使得聲樂與鋼琴如同兩位詩人般，共同吟唱詩作。

(三) 晚期(1907-1924年)：此時期創作歌曲數量並不多，包括四組聯篇歌曲：《夏娃之歌》(La Chanson D'Ève, Op. 95, 1907)、《封閉花園》(Le Jardin clos, Op. 106, 1915)、《幻影》(Mirages, Op. 113, 1919)、《虛幻地平線》，及一首單曲《和平》(C'est la paix, Op. 114, 1919-1920)，共二十七首歌曲。這時的作曲風格又與中期華麗複雜的風格稍有不同，手法回歸純樸，調性單純化，終止式常常使用正格終止，聲樂旋律的音

⁷ 「巴那斯派」(Parnassian)：1866年開始流行的詩作風格，追求「希臘古典主義」(Hellenic Classicism)客觀冷靜、嚴謹完美的形式。詩體常用傳統十四行詩與八音節四行詩，但在詩的主題與描寫手法上卻創新大膽，並追求外在對象的客觀描述。

⁸ 湯愛民，福雷藝術歌曲的創作及其演唱特點，《中國武漢音樂學院學報》No. 4, 1990, 90。

域縮小，並以通作曲式為主。

佛瑞藝術歌曲風格多有變化，從早期簡單的歌曲形式，到中期對詩作詳盡的音樂詮釋，及後期雖回歸純樸，卻依然保留音樂與詩詞的深刻結合。綜觀他的聲樂作品，不難看出他對詩詞及音樂的熱愛，其歌唱旋律平易近人，使人琅琅上口，他用音符所描繪的詩詞，也讓演唱與聆聽者很容易投入意境，從而了解其音樂內涵與風格。



第三章

詩人保羅·魏爾蘭的生平與創作風格

第一節 保羅·魏爾蘭的生平

保羅·魏爾蘭(Paul Verlaine, 1844-1896)出生於法國東部洛林地區(Lorraine)的梅茲(Metz)，卻在法國首都巴黎(Paris)成長及受教育。魏爾蘭很早就對文學，特別是詩詞顯出極大興趣，但他中產階級的父母卻不支持，所以一八六四年於波納帕特中學(Lycée Bonaparte)畢業後，只好先投入巴黎市政府的工作。但他仍就沒有放棄對詩的熱愛，在巴黎市政府工作時，便一邊從事文學創作，並和當時「巴那斯派」⁹的詩人來往，頻繁的參與那些詩人、藝術家們在夜晚的聚會，卻也因此染上酒癮。

魏爾蘭為當時「巴那斯派」裡的年輕詩人，二十一歲已在《L'Art》雜誌上發表詩作及評論，《當代巴那斯》¹⁰裡也收錄了八首魏爾蘭所做的詩。一八六六年魏爾蘭出版第一部作品集《土星詩集》(Poèmes saturniens, 1866)，這部作品雖無特別名聲，但詩人瑪拉梅¹¹卻認同他的獨創性，

⁹ 同註6。

¹⁰ 《當代巴那斯》(La Parnasse Contemporain)：1866、1871、1877年法國出版的文學雜誌。內容是詩人泰奧菲羅·戈吉(Theophile Gautier, 1811-1872)為了反對當時盛行的浪漫主義，強調回歸古希臘的純粹風格，創立此文學雜誌，掀起「為藝術而藝術」(L'art pour l'art)的文學藝術革新運動。

¹¹ 斯特芳·瑪拉梅(Stéphane Mallarmé, 1842-1898)：法國象徵主義詩人和散文家。詩歌追求語言美、句法多變化和音樂性，確立了自由詩的形式；詩中有多種象徵含義及深奧的哲理，需要讀者去發現含義。著名作品有《牧神的午後》(L'Après-midi d'un faune)。

並認為此作品已顯露出獨特的詩韻及詩詞配置¹²。

一八六九年出版詩集《優雅慶典》(Les Fêtes Galantes, 1869)，他藉著此詩集，描繪義大利喜劇和十八世紀繪畫中的人物和場景，並融入自己心中的情感。同年認識了十六歲的馬蒂德·莫泰(Mathilde Mauté)，兩人於一八七〇年八月十一日結婚，魏爾蘭也於此年出版了一本對妻子讚美、歌頌之詩集《美好的歌》(La Bonne Chanson, 1869-1870)，但婚後，魏爾蘭仍過著酗酒的日子。一八七一年，魏爾蘭認識了韓波¹³，與之產生情感，甚至拋下待產的妻子，與韓波到歐洲各處流浪，寫下詩集《無言情歌》(Romances Sans Paroles, 1874)，在當時並未發表，直到一八七三年七月，魏爾蘭為著不想被韓波拋棄，在喝酒後用槍傷了韓波，被捕入獄，這本詩集才在一八七四年於獄中發表。出獄後，皈依信仰，過了六年正常生活，但一八七五年和妻子離婚後，生活越發頹廢，因著不順遂的生活和疾病苦痛纏身，雖然心中仍渴想著對宗教的感恩與道德的信念，但卻依然沉溺於肉體的享樂。一八八一年出版了有關信仰與生活的反思及懺悔詩集《智慧集》(La Sagesse, 1880)，生活卻仍是每下愈況，一八八五年由於酗酒而傷害母親再度入獄，被判三個月的刑期。隔年魏爾蘭的母親過世，他的生活從此一蹶不振。

除了上述提及的作品外，魏爾蘭在一八八四至一八九四年間出版了多部詩集，如一八八四年的《今昔集》(Jadis Et Naguère)，一八八九年的《平行集》(Parallèlement)，一八九一年的《幸福集》(Bonheur)，以及一八九三年的《哀歌》(Élégies)等，魏爾蘭也發表過七部散文集，一八九六年一月八日魏爾蘭在巴黎過世，得年五十二歲。¹⁴

¹² Lynnell Lewis, *The Poetry of Symbolism and The Music of Gabriel Fauré*, Ball State University, Music department, 2009, 10.

¹³ 韓波(Arthur Rimbaud, 1854-1891)：十九世紀法國著名詩人，早期象徵主義詩歌的代表人物，超現實主義詩歌的鼻祖。

¹⁴ 林欣誼。《魏爾蘭詩集「優雅慶典」與法文藝術歌曲關聯性之研究：以佛瑞與德布西作品的類比為例》。台北：國立臺灣師範大學音樂學系、碩士。2007，20-21。

保羅·魏爾蘭的創作風格

魏爾蘭在文壇嶄露頭角是從「巴那斯派」的理性與固定格式的風格開始，但他擅於使用文字表達內心深處的感受，使作品顯得自然，而且真切動人，並將夢境與現實及他生命的特殊經歷寫入詩中，並大量採用多重意義的字詞，使迷幻飄渺與憂鬱成為他詩中隨處可見的特質，也讓詩作多了更多想像空間，臺灣文壇女詩人胡品清¹⁵曾提到：「魏爾倫的詩境極為高遠，他的詩作不僅是形象的攝取和情感的陳述，他以他特有的語言和表達方法造成一種耐人尋味的氣氛，換句話說，他和中國古典詩人一樣講求境界，他的詩也有我們所謂的弦外之音。」¹⁶在詩的格式上，魏爾蘭不重視押韻，打破詩的傳統形式以及句子之間合理的邏輯規範，讓詩句不再被傳統的詩韻規律所侷限，而是以他內心情緒的節奏為準則，並憑藉著他對音樂的喜好及天份，在用字上產生特殊的音韻，使他的詩作更容易吟誦，漸漸的，魏爾蘭便走出理性與規則的範疇，成為法國象徵主義¹⁷的先驅。¹⁸

魏爾蘭的詩作風格可分為三個時期¹⁹：

(一) 早期(1866-1871)：受「巴那斯派」詩人啟發，但此時期影響他最深的卻是法國詩人波特萊爾²⁰，魏爾蘭第一部作品《土星詩集》中，明顯可以看見波特萊爾憂鬱的特質。此時期還有另外兩部作品，

¹⁵ 胡品清(1921-2006)：台灣文壇的著名女詩人、女作家及英法文學翻譯家，長期任教於台北市文化大學。

¹⁶ 胡品清，《法蘭西詩選》(台北：桂冠圖書，2000)，70。

¹⁷ 象徵主義(Symbolism)：約1885—1910年間歐洲文學和視覺藝術領域上的風格。旨在摒棄客觀性，崇尚主觀性，並通過多義的、但卻是強有力的象徵來暗示各種思想。

¹⁸ 同註11。

¹⁹ 莫渝，《魏崙抒情詩一百首》(臺北：桂冠圖書，1995)，xi-xiv。

²⁰ 波特萊爾(Charles Pierre Baudelaire, 1821-1867)：法國偉大詩人，象徵派詩歌之先驅，現代派之奠基者，散文詩的鼻祖。代表作包括詩集《惡之花》(Les fleurs du mal)及散文詩集《巴黎的憂鬱》(Le Spleen de Paris)。

由華多的畫作²¹得到靈感所寫的《優雅慶典》，及為了未婚妻而寫，顯露出單純卻真摯情感的《美好的歌》。

(二) 中期(1871-1873)：魏爾蘭認識了詩人韓波，並與之四處流浪、生活後，改變了他在詩詞上的風格，使他脫離「巴那斯派」的影響，開始轉往象徵、暗示、迷幻等方向發展，一八七三年完成的作品《詩藝》(Art poétique)即為象徵主義的宣言。此時期作品還有《無言情歌》，為魏爾蘭新理念的實踐，詩中將文字當作音樂的音符般，不要求個別的意義，而是為了完成及製造整體的氛圍。

(三) 晚期(1873-1881)：此時期魏爾蘭生活進入混亂，進監獄、認識信仰並反思、但又再次進監獄，在這樣反覆的過程中，詩中不斷出現悔恨卻還是逃不過情欲誘惑的主題，此時期最著名的作品就是《智慧集》。

魏爾蘭詩作最大的特點就是完全又真城的表露他自己，他所有詩的形式如：不按文法結構安排句子、不重視押韻，擴大詩句抑揚頓挫變化的柔性、選用單音節詩體製造動及模稜兩可的感覺...等，都是為了能更完整並詳細的表達他內心感受，使我們在拜讀他的詩作時，能夠輕易的進入他想表達的世界中。他容易朗誦的作品也使得作曲家喜愛將之譜曲，藉著音符，帶領聽眾一起進入魏爾蘭奇特又憂鬱的內心世界。

²¹ 華多(Antoine Watteau, 1684-1721)為新古典主義(Neo-classicism)的法國畫家。當時的法國從國王至貴族，都沉溺於安逸享樂的生活，而狩獵、戲劇欣賞、化裝舞會等蔚為風潮的宮廷宴樂生活便時常成為藝術家創作的主题。華多此畫作就是描繪這樣的主题，有裝扮優雅、穿著講究的男女，在一個有草坪、噴泉的場景，以田野、庭園為舞台，或站或坐，或閒遊，或演奏樂器，呈現著追逐愛情、嬉鬧的畫面。

第四章

《五首威尼斯之歌》分析與詮釋

一八九一年五月，佛瑞受波利內王妃²¹邀請，到威尼斯大運河旁的沃高夫宮殿(Palazzo Volkoff)與各方音樂家、藝術家、畫家參與宴會，並受王妃之邀，決定以魏爾蘭詩集《優雅慶典》、《無言情歌》中的五首詩詞，譜寫這組聯篇歌曲《五首威尼斯之歌》(Cinq melodie de Venise)，但佛瑞當時在威尼斯只寫了《曼陀林》(Mandoline)與《寂靜》(En Sourdine)兩首，同年六月回巴黎後，才於九月正式完成整部作品。

此聯篇歌曲特色，在於佛瑞使用了一種新的音樂技巧，他自己寫給波利內王妃的信中有提到：「這將是一個新的東西！」²²，最主要的表徵是他將第一到四首曲子的主要音樂動機，全部結合到第五首歌曲〈如此狂喜〉(C'est l'extase)中，使得這組曲子成為名符其實的組曲。²³

²¹ 波利內王妃(Winnaretta Singer, Princess Edmond de Polignac, 1865-1943)：本是美國人，一八九三年下嫁出身法國貴族世家的波利尼亞克王子(Prince Edmond de Polignac)，因此被稱為Princess。因與夫婿接喜愛音樂藝術，從一八九四年開始，波利尼亞克王子與王妃，在他們位於巴黎亨利－馬丁大道(Avenue Henri-Martin)，今天的喬治－曼德爾大道(Avenue Georges-Mandel)上的住家建立了音樂沙龍。約有十二公尺長、十公尺寬，裡面放有兩架大鋼琴和一架管風琴，是當時音樂家公認的「當代音樂天堂」，作曲家們接受邀約，為這些沙龍音樂會創作發表新作品，因而對於後世產生巨大而永久之影響。

²² Caballero, Carlo. Fauré and French Musical Aesthetics. Cambridge: The Press Syndicate of The University of Cambridge, 2001, 60.

²³ Johnson, Graham. Gabriel Fauré: The Songs and their Poets. London: Guildhall School of Music and Drama, 2009, 205.

第一節 曼陀林 (Mandoline)

壹、 詩詞翻譯

Les donneurs de sérénades	吟唱小夜曲的貴族們
Et les belles écouteuses	在旁側耳傾聽的美麗女士們
Échangent des propos fades	在這婆娑歌唱的樹枝下
Sous les ramures chanteuses.	交換著無趣的細瑣之語
C'est Tircis et c'est Aminte,	這位是 Tircis，那位是 Aminte
Et c'est l'éternel Clitandre,	這位是永恆的 Clitandre
Et c'est Damis qui pour mainte cruelle fait maint vers tendre.	這位是 Damis，他為許多鐵石心腸 寫下溫柔的詩句 ²⁴
Leurs courtes vestes de soie,	他們的絲綢上衣
Leurs longues robes à queues,	他們拽地的長禮服
Leur élégance, leur joie	他們的優雅，她們的歡愉
Et leurs molles ombres bleues,	他們那嬌弱憂鬱的藍色身影
Tourbillonnent dans l'extase	在迷醉的旋渦中
D'une lune rose et grise,	在粉紅卻又灰白的月光下
Et la mandoline jase	曼陀林也喋喋不休
Parmi les frissons de brise.	在微涼的風中，不斷竊竊私語。

²⁴ Tircis 和 Damis 為牧羊人的名字，Aminte 和 Clitandre 則是「義大利喜歌劇」(Italian comic opera)中的角色名稱。

〈曼陀林〉²⁵出自魏爾蘭以華多畫作為靈感的詩集《優雅慶典》，內容讓人聯想到迷人的田園場景及貴族、仕女們圍繞，彈著曼陀林吟詩歌唱的模樣，除了描繪場景，也描繪了詩中人物的衣著打扮，使得整首詩詞極有畫面感。

貳、 樂曲分析與詮釋

【表 1-1】 G. Faurè: Cinq melodie de Venise, “Mandoline”, 樂曲分析表

速度、術語	中庸的快板(Allegro moderato) (♩=84)
曲式	AA'BA''
音域	c ¹ - d ²
調性	F 大調-C 大調-降 A 大調-F 大調 ²⁶

〈曼陀林〉為五首歌曲中最輕快活潑、旋律最平易近人的一首²⁷，深刻的描繪出詩詞中歡樂、輕鬆的氛圍，鋼琴在整曲中用大量的跳音、分解和絃，模仿曼陀林的撥弦音響(譜例 1-1)，聲樂則多以級進的線條呈現。

【譜例 1-1】 G. Faurè: Cinq melodie de Venise, “Mandoline”, mm. 1-2

²⁵ 曼陀林(Mandolin)：撥絃樂器，由歐洲文藝復興時期的琉特琴演變而來，一般有四對鋼弦，按小提琴音高定音，用撥子彈奏。

²⁶ 原曲為 G 大調，但筆者唱的為 F 大調移調譜，故以此分析之。

²⁷ Meister, Barbara. Nineteenth-century French song. Bloomington : Indiana University Press, 1980, 80.

整首曲子的主要動機為 mm. 3-4(譜例 1-2)，A 段由此發展而成，主要停在 F 大調的 I 級，聲樂線條與鋼琴呈反向達到 F 調的五音，形成平衡的狀態。聲樂旋律一開始以溫柔的語氣進入，描繪一幅遠景圖，其間沒有太多表情記號。

【譜例 1-2】 G. Faurè: Cinq melodie de Venise, “Mandoline”, mm. 3-4

聲樂線條在詩詞第一、二句的第五個音節上，加入了三連音，但在第三、四句卻放在第四跟第三個音節上，形成了加速的感覺，讓情緒能帶到詩詞第一段的最後一個字「歌唱」(chanteuses)，聲樂與鋼琴用許多經過音交織的華麗花腔，一方面呈現出詩詞的興高采烈，一方面作為進入 A' 段的轉折(譜例 1-3)。

【譜例 1-3】 G. Faurè: Cinq melodie de Venise, “Mandoline”, mm. 9-10

A' 段開始後，鋼琴的右手多了與聲樂線條輪唱的旋律(譜例 1-4)，讓樂曲又進入更豐富的層次，進入 B 段的轉折處時，在詩詞第二段的最後一個字「溫

柔的」(tendre)，同樣使用聲樂與鋼琴的花腔來銜接，以描述詩詞中溫柔的 Clitandre 為鐵石心腸的女子寫了許多情詩，後於 m. 19 轉至屬調 C 大調，為 B 段開啟另一層氛圍，開始拉近鏡頭，詳細的描繪畫面中人物的衣著裝扮。

【譜例 1-4】 G. Faurè: Cinq melodie de Venise, “Mandoline”, mm. 11-12

C'est Tir-cis et c'est A-min-te

B 段一開始標明了中強的記號，使得開頭有別於 A 和 A' 段的單純、溫和，轉為較熱切、激情的氛圍，聲樂旋律也在此達到本曲最高音，並用了三句動機相同的下行樂句，唱出了三句描繪人物的詩詞(譜例 1-5)。

【譜例 1-5】 G. Faurè: Cinq melodie de Venise, “Mandoline”, mm. 19-22

Leurs courtes vestes de soie, Leurs longues robes à queues, Leur élégance, leur joie Et leurs molles

在第四句「她們那嬌弱憂鬱的藍色身影」(Et leurs molles ombres bleues)則轉弱，並漸漸的轉到降 A 大調，不只描繪了詩詞中的憂鬱，也預示了下一個段落，表達了詩中原本為白天，但此刻轉為黑夜的遠景²⁸。聲樂旋律在 mm. 24-29 以全曲次高音(c²)開始級進下行至 c¹ 的長樂句，鋼琴也以八度與聲樂旋律唱和，譜上也標記漸弱，為了唱出夜晚有粉紅色月亮、微風及曼陀林細語的朦朧景像，歌手可在此將音色轉為較暗，與前段活潑的氛圍呈現對比(譜例 1-6)。

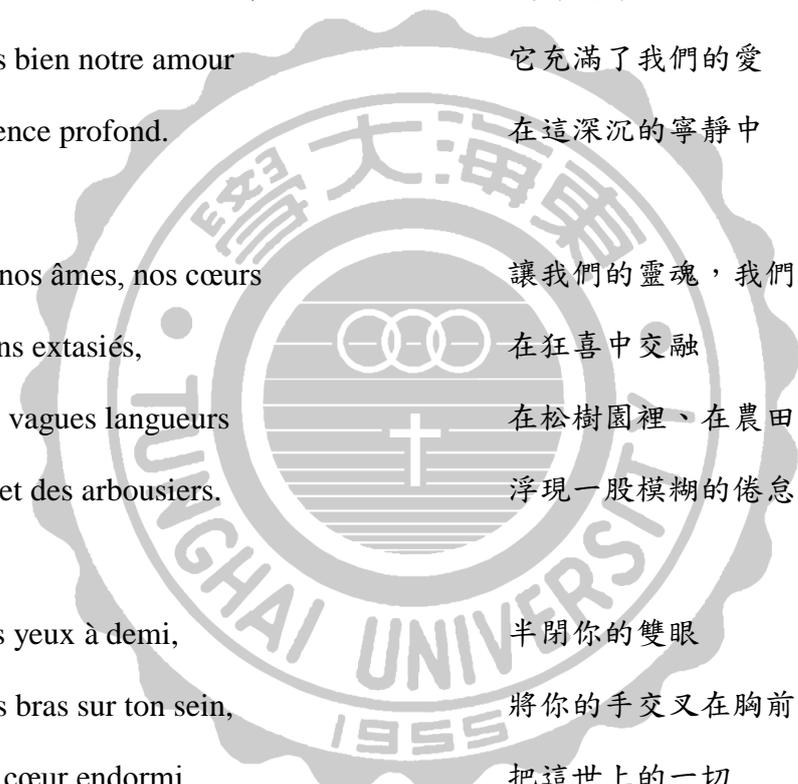
【譜例 1-6】G. Faurè: Cinq melodie de Venise, “Mandoline”, mm. 24-29

曲子的最後回到中強的 A' 段，樂曲調性回到 F 大調，鋼琴伴奏也回歸簡單的分解和絃跳音，並在第三句歌詞「一邊交換著無趣的細瑣之語」(Échangent des propos fades)開始漸弱，整曲結束在朦朧又清澈的歌聲中。

²⁸ Barbara Meister, Nineteenth-century French song, Bloomington: Indiana University Press, 1980, 81.

第二節 寂靜 (En Sourdine)

壹、詩詞翻譯



Calmes dans le demi-jour 寧靜的微光中
Que les branches hautes font, 幾許高聳的枯枝
Pénétrons bien notre amour 它充滿了我們的愛
De ce silence profond. 在這深沉的寧靜中

Fondons nos âmes, nos cœurs 讓我們的靈魂，我們的心
Et nos sens extasiés, 在狂喜中交融
Parmi les vagues langueurs 在松樹園裡、在農田旁
Des pins et des arbousiers. 浮現一股模糊的倦怠感

Ferme tes yeux à demi, 半閉你的雙眼
Croise tes bras sur ton sein, 將你的手交叉在胸前
Et de ton cœur endormi 把這世上的一切
Chasse à jamais tout dessein. 從你安睡的心裡拋開

Laissons-nous persuader 就這樣降服吧
Au souffle berceur et doux 在這溫柔搖籃似的風中
Qui vient, à tes pieds, rider 帶起褐色的草浪
Les ondes des gazons roux. 在你腳邊形成波紋

Et quand, solennel, le soir	而當夜晚莊嚴地
Des chênes noirs tombera	從這黑橡樹上墜落
Voix de notre désespoir,	我們嘆息的聲音
Le rossignol chantera.	伴隨著夜鶯的歌唱

本首詩詞出自《優雅慶典》，在〈曼陀林〉活潑的氛圍之後，本詩敘述愛侶在朦朧午後幽會的情景，進入更深層情感與肅穆情緒，令人體會愛的昇華。

貳、樂曲分析與詮釋

【表 2-1】G.Fauré: Cinq melodie de Venise, “En Sourdine”, 樂曲分析表

速度、術語	中庸的行板(Andante moderato) (♩=63)
曲式	通作歌曲(through-composed)
音域	c ¹ - e ²
調性	降 E 大調

本曲是整個聯篇歌曲中最受歡迎的一首²⁹，旋律優美且深入詩詞意境。鋼琴部份都是分解和弦，描繪出午後朦朧的景色，鋼琴以小聲拉開序幕，聲樂以長線條旋律，集中在低音聲區，帶入詩詞的第一個字「安靜」(calme)，並在 mm. 1-5 都停留降 E 大調的 I 級，如此塑造出詩詞中寧靜的氛圍，至 m. 6，將鋼琴的低音由音級一(e)跳至音級五(^bB₁)，顯示詩詞情緒轉換(譜例 2-1)。

²⁹ Johnson, Graham. *Gabriel Fauré: The Songs and their Poets*. London: Guildhall School of Music and Drama, 2009, 205.

【譜例 2-1】 G. Faurè: Cinq melodie de Venise, “En Sourdine”, mm. 1-6

1 Andante moderato. (♩ = 63)

dolce
Cal - - - mes

小聲的分解和絃

長線條聲樂旋律

p

res.

dans le de - mi - jour Que les bran - ches hau - tes

res. *res.* *res.*

聲樂旋律集中在 C5-bA5 之間的低音區

cresc.
font, Pé - né - trons

espressivo

音級 1 跳至音級 5

res. *res.* *res.* *res.*

接下來的音樂進入一連串經過及裝飾和絃，描述詩中情侶複雜糾結的情緒，直至 m. 17 轉入降 E 小調，暗示詩中的夜晚漸漸的來到，並以一個三連音的動機(譜例 2-2、2-3)，讓聲樂與鋼琴旋律以四度的模進前後呼應，呈現出詩中情侶的纏綿情懷。此段的表情記號多有變化，從很弱的 (pp) 至中強 (mf) 交錯出現，使得聲樂旋律如同波浪一般，唱出詩詞「帶起褐色的草浪，在你腳邊形成波紋」(Qui vient, à tes pieds, rider, les ondes des gazons roux) 的景象，此處在演唱時，應特別唱出強弱的差別，以準確傳達作曲家想要營造的情感。

【譜例 2-2】 G. Faurè: Cinq melodie de Venise, “En Sourdine”, mm. 17-18

17 *dolcissimo* *pp*
Fer - me tes yeux à de-mi,

【譜例 2-3】 G. Faurè: Cinq melodie de Venise, “En Sourdine”, mm. 24-25

24 *dolce*
sein. Lais - sons
dolce
pp

在詩詞的最後一段，音樂由降E大調的 iii 和弦回到降E大調，但卻沒有回到 I 級，乃是以經過和裝飾和弦描繪詩詞中「我們的嘆息」(notre désespoir)，象徵情侶們纏綿過後的放鬆，體驗愛的美好後回到現實。最後，詩詞描述情侶在肅穆的夜晚，一起聆聽夜鶯的歌聲時，音樂終於進到了降E大調的 V 級上，鋼琴同時以一段上行旋律加上前面纏綿的三連音動機(譜例 2-4)，暗示著愛情的昇華，由平凡的肉體歡愉轉化至神聖的心靈層面，最後音樂安靜的結束在 I 級分解和弦及最後的兩個 I₆ 弦上。

【譜例 2-4】 G.Fauré : Cinq melodie de Venise, “En Sourdine” , mm.38-40

為了詮釋整曲詩中朦朧的美感，聲樂旋律不宜過度強烈，應將音量控制在中等大小，方能搭配鋼琴如撥弦般的伴奏型態，帶著聽眾一起體會愛情昇華之美。

第三節 綠 (Green)

壹、詩詞翻譯

Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches	這裡有水果、花朵、樹葉和樹枝
Et puis voici mon cœur qui ne bat que pour vous.	還有我這顆為只為你而跳的心
Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches	別用你蒼白的雙手將他撕裂
Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent soit doux.	這卑微之禮，在你美麗眼中盡展甜美
J'arrive tout couvert encore de rosée	我全身滿蓋露珠而來
Que le vent du matin vient glacer à mon front.	伴隨早晨的涼風輕撫過我的額頭

Souffrez que ma fatigue, à vos pieds reposée,	讓我因著疲憊，歇息在你腳邊
Rêve des chers instants qui la délasseront.	如夢的美好時刻，一切將被更新
Sur votre jeune sein laissez rouler ma tête	讓我的頭枕在你年輕的胸懷上
Toute sonore encore de vos derniers baisers ;	腦海中仍縈繞著你最後的親吻
Laissez-la s'apaiser de la bonne tempête,	在愉快的風暴後我們回歸平靜
Et que je dorme un peu puisque vous reposez.	在你休息的時候，我也小睡片刻

這首詩為三段更迭韻四行詩，出自於詩集《無言情歌》，不同於前兩首較短且緊湊的格律，反而將每句詩文擴充到 13-12-13-12 音節相互交錯，在押韻及音節上是工整的。韻腳 A 在第一和三段前後呼應，讓全詩渾然一體，充滿音樂性。

詩詞內容延續上一首《寂靜》中的愛情，所不同的事，本詩以雀躍的文字來作另一種表現，詩詞一、二段在描繪美麗的風景，第三段回到愛侶身上，敘述彼此親暱的舉動，雖然只有三段，但完整的表達戀愛中的喜悅之情。

貳、樂曲分析與詮釋

【表 3-1】G. Faurè: Cinq melodie de Venise, “Green”, 樂曲分析表

速度、術語	稍快的行板(Andante con moto) (♩=69)
曲式	ABA'
音域	d- b _g ²
調性	降 G 大調

相較於〈寂靜〉，這首曲子展現了活潑的氣息，鋼琴以輕快的直立式八分音符和弦半斷音貫穿全曲，突顯熱戀中情侶雀躍跳動的心，也不時與聲樂旋律齊唱，讓人感受詩中情愛和諧之美。樂曲開始沒有太長的前奏，在鋼琴兩拍半的八分音符後，聲樂以十六分音符進入，流露出情侶相見急切的心情，並在唱到「這裡有水果、花朵...」(Voici des fruits, des fleurs...)時，特地標註了換氣記號，顯現出語氣的興奮與激動 (譜例 3-1)。

【譜例 3-1】 G. Faurè: Cinq melodie de Venise, “Green”, mm. 1-2

1 聲樂多十六分音符

直立式八分音符跳音

p animato

使語氣急切的換氣記號

Voici des fruits, des fleurs, des feuil-les et des

A 段聲樂旋律的音高大都集中在高音區，多為十六分音符，除了 mm. 1 是明顯的 I 級外，其他小節則不斷的轉換調性色彩，直至 m. 9 以小聲的長音回到 I 級上，作為 A 段的結束。此段，歌者宜盡量以輕巧的跳音，快速的將詩詞唱過，就如同以熱情的心，唱出心中對愛人的渴望，A 段句尾轉至降 G 大調同音異名的升 F 大調上，開啟另一氛圍的 B 段。

B 段的鋼琴旋律除了直立和弦外，加上一個♪♪♪的「微風動機」，淡化了 A 段所營造的急切感，進入詩詞「伴隨早晨的涼風輕撫過我的額頭」(Que le vent du matin vient glacer à mon front) 中微風輕撫的感覺(譜例 3-2)。此段以較低聲區且小聲的聲樂旋律開始，逐漸上行，把情緒凝聚至 f^2 音上，宣洩出

「如夢的美好時刻，一切將被更新」(Rêve des chers instants qui la

délasseront.)，聲樂旋律轉換以長音符時值來突顯詩句中的讚嘆之聲，之後是一串下行旋律，音樂也隨著回到了降 G 大調的 V 級上，鋼琴則持續著模進下行的「微風動機」，暗示著熱烈的激情結束，回到了平靜的心情，(譜例 3-3)。

【譜例 3-2】 G. Faurè: Cinq melodie de Venise, “Green”, mm. 10-11

【譜例 3-3】 G. Faurè: Cinq melodie de Venise, “Green”, mm. 18-22

進入 A' 段後，聲樂旋律的音符時值普遍加長，不再以十六分音符為中心，音樂氛圍轉為平和，並出現全曲唯一的三連音下行樂句，來表示歌詞「愉快的風暴後我們歸回平靜」(Laissez-la s'apaiser de la bonne tempête)，詮釋了本段音

樂氛圍轉換的緣由(譜例 3-4)mm. 28-29。結尾以更多的四分音符及二分音符表達幸福的倦怠感，漸漸弱下的聲樂旋律也描繪出詩中情侶漸漸入睡的模樣，而鋼琴「微風動機」一直持續到最後，使整曲在此成為一幅慵懶平靜的圖畫。

【譜例 3-4】 G. Fauré: Cinq melodie de Venise, “Green”, mm. 28-29

28

三連音下行

la s'a-pai-ser de la bon-ne tem-pé-te.

dolce

關於此曲，佛瑞個人有一些特別的意見，在他寫給朋友瑪格莉特·鮑妮³⁰的信中提到：「〈綠〉這首曲子，不能堅持用強壯的能量來詮釋，應該要慢唱，但卻同時要有活潑、熱情的氛圍，就像你快要沒氣了，最重要的是，要像是為自己而唱。」³¹所以在詮釋時，要努力保持聲音的彈性，但卻不能太過爆發。

³⁰ 瑪格莉特·鮑妮(Marguerite Baugnies)：佛瑞的貴族朋友，常舉辦沙龍，也是一位歌手。

³¹ 原文出自 Philippe Fauré-Fremiet, Gabriel Fauré, (Paris, Rieder, 1929; rev. Paris, Albin Michel, 1957), 71。

第四節 致克羅密特 (À Clymène³²)

壹、詩詞翻譯

Mystiques barcarolles,	神秘的船歌
Romances sans paroles,	無言的浪漫曲
Chère, puisque tes yeux,	親愛的，因為你的雙眼
Couleur des cieux,	有天堂的顏色
Puisque ta voix, étrange	因為你的話語，如此奇妙莫名
Vision qui dérange	你的視線，使我錯亂不安
Et trouble l'horizon	我的理性世界失去平衡
De ma raison,	你就是原因
Puisque l'arôme insigne	因為你美妙的香氣
De ta pâleur de cygne,	蒼白如天鵝
Et puisque la candeur	因為你的芬芳
De ton odeur,	如此獨特
Ah ! puisque tout ton être,	啊！因為你所有的存在
Musique qui pénètre,	如音樂一樣充滿
Nimbés d'anges défunts,	你如墮落凡間卻閃爍著光環的天使
Tons et parfums,	你的香味

³² Clymène：為十八世紀倚躺在貢多拉(Gondola)船上宮廷美女的形象，類似謬斯女神。

A, sur d'almes cadences,
En ses correspondances
Induit mon cœur subtil,
Ainsi soit-il !

啊！在這美妙的旋律中
拋卻所有理性
讓它引導我脆弱的心
就讓一切成就吧！

這首詩出自《優雅慶典》，詩人以氣味、顏色，與少見的墮天使(d'anges défunts)等字眼描寫他所傾慕的對象，又不自覺表達出心中對世界的混亂觀感，並在詩末以「就讓一切成就吧！」(Ainsi soit-il!)顯示最殷切的期盼。

魏爾蘭使用了波特萊爾詩集《惡之華》(Les fleurs du mal)中的字「協和」(correspondances)，以及在詩的開頭就使用自己下部詩集的名稱《無言情歌》，象徵著對波特萊爾的喜愛及致敬。

貳、樂曲分析與詮釋

【表 4-1】G. Faurè: Cinq melodie de Venise, “À Clymène”, 樂曲分析表

速度、術語	小行板(Andantino) (♩.=92)
曲式	通作歌曲(through-composed)
音域	c ¹ -f ²
調性	D 小調

本首曲子建構在聲樂及鋼琴兩個不同的旋律互動上，就如同有兩位吟詩的

人，以各自的方式表達這首詩。鋼琴的旋律是以左手的 9/8 拍八分音符分解和弦，及右手高音下行的「波浪動機」來貫穿全曲，模仿河水波動的樣子，並加入〈綠〉中出現的「微風動機」，(譜例 4-1)使得整曲如同詩詞第一句所說「神秘的船歌」(Mystiques barcarolles)，更符合在貢多拉船上的美女克羅密特 (Clymène) 形象，這樣的寫作手法也有孟德爾頌《無言歌》³³ 的風格，恰巧呼應第二句歌詞「無言的浪漫曲」(Romances sans paroles)³⁴。

【譜例 4-1】G. Fauré: Cinq melodie de Venise, “À Clymène”, mm. 1-4

聲樂旋律在開頭，以鋼琴「波浪動機」反方向的旋律線進入，並連著兩句一模一樣的樂句(譜例 4-2)，呈現詩中浪漫孤寂之感。隨後聲樂旋律以八度的下行大跳，唱出詩句「親愛的」(Chère)中所傳達的讚嘆之情，緊接著改變拍號為 4/4 拍，及術語標示加快(Un poco più mosso)，來到 D 小調的 III 級(F 大調)上，進入詩詞狂熱的部分(譜例 4-3)，詩句在此處描寫吟唱者對克羅密特的瘋狂，因著她，世界失去了平衡，就如同此處加快的音樂，超脫了原本平靜的節奏，筆者為了增加此處詩詞中的戲劇性，在此段隨旋律線條逐漸加強，並在句尾回到原本節奏(Tempo I)時，漸弱下來。

³³ 孟德爾頌(Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy, 1809-1847)：德國猶太裔作曲家，生於德國漢堡的一個富裕家庭，逝於萊比錫，是德國浪漫樂派最具代表性的人物之一。《無言歌》(Lieder Ohne Worte)是他所作的八冊四十八首鋼琴獨奏曲，是為了讓業餘鋼琴家能夠演奏所作。這些鋼琴曲目屬於浪漫樂派的一部分，其特點是短而且極富情感。

³⁴ Johnson, Graham, Gabriel Fauré: The Songs and their Poets. London: Guildhall School of Music and Drama, 2009, 215。

【譜例 4-2】 G. Faurè: Cinq melodie de Venise, “À Clymène”, mm. 4-7, 12-15

4
Mys - ti - - ques bar-ca - rol - - - les,

12
Ro - man - ces sans pa-ro - - - les

【譜例 4-3】 G. Faurè: Cinq melodie de Venise, “À Clymène”, mm. 25-26

25 Un poco più mosso.
voix é - tran - - ge, Vi - si -
調性改變為4/4

III級

接下來詩詞中描寫克羅密特的色彩及香芬之詩句交錯出現，鋼琴左手以八度的低音來支撐整個和聲音響(譜例 4-4)，聲樂旋律則像是朗誦詩詞一般，以級進的旋律線條為主，不時以大跳的音程強調「天鵝」(Cygne)、「純真」(Candeur)、「你的存在」(Être)等描繪性字眼，在此，聲樂旋律線不斷的上行，直達到「你的香味」(Et parfums.)，以拉長的 e^2 音作結。

【譜例 4-4】 G.Faurè: Cinq melodie de Venise, “À Clymène”, mm. 42-47

42

Ahl pour que tout ton è - tre Mu - si - - que

f

mf

qui pé - nè - - tre, Nim - - bes d'an - - ges dé -

dim.

dim.

鋼琴左手以八度支撐和聲音響

最後一段較為冷靜，鋼琴旋律延續著「波浪動機」，聲樂旋律的音域也轉換到較低的音區，隨著鋼琴的漸弱，聲樂旋律以微弱卻堅定的低音(c¹)唱出「讓我獻出我微弱的心跳」(Induit mon cœur subtil)(m. 58)，並接著於 m. 65 以小聲的高音，像是在呼求般唱出「就讓一切成就吧！」(Ainsi soit-il!)，隨著鋼琴極弱(pp)的琶音分解和弦，整首曲子結束在漸行漸遠的夜景中。

第五節 如此狂喜 (C'est l'extase)

壹、詩詞翻譯

C'est l'extase langoureuse,
C'est la fatigue amoureuse,
C'est tous les frissons des bois
Parmi l'étreinte des brises,
C'est vers les ramures grises
Le chœur des petites voix.

O le frêle et frais murmure !
Cela gazouille et susurre,
Cela ressemble au bruit doux
Que l'herbe agitée expire...
Tu dirais, sous l'eau qui vire,
Le roulis sourd des cailloux.

Cette âme qui se lamente
En cette plainte dormante
C'est la nôtre, n'est-ce pas ?
La mienne, dis, et la tienne,
Dont s'exhale l'humble antienne

如此濃情的狂喜
如此讓人困乏的烈愛
就像所有因寒冷在打顫的樹枝
卻張開雙手擁抱著微風
這些灰色的枝幹
小小聲的合唱著

啊！這脆弱又清新的喃喃細語
這微聲的啁啾和私語
是那溫柔的鼻音
是草原的波浪在呼吸
你說，這是在水波流轉之下
鵝卵石沉默滾動的微聲

這是悲傷的靈魂
發出冰冷深沉的低鳴
這就是我們嗎？抑或不是？
這是我的，告訴我，或是你的？
我們的呼吸轉換為謙卑的聖詠

Par ce tiède soir, tout bas.

在這寒冷的夜晚，落下

這首詩為本組曲的結尾，出自《無言情歌》，為三段採 8-8-7-8-8-7 相同韻與更迭韻重複出現的六行詩，由韻腳 A 貫穿全詩，充滿了規律的節奏感。詩詞第一與第二段寫景，仍是魏爾蘭一貫濃情卻又憂鬱的風格，第三段則以問句組合而成，流露出詩人心境上對情感的漂移不定，有別於一、二段的甜言蜜語，此段顯示出瞬間轉變的憂傷情懷，象徵著魏爾蘭與韓波禁忌的戀情。

貳、樂曲分析與詮釋

【表 5-1】G. Fauré: Cinq melodie de Venise, “C’est l’extase”, 樂曲分析表

速度、術語	不過慢的慢板(Adagio non troppo) ($\text{♩}=120$)
曲式	ABC
音域	$c^1 - e^2$
調性	降 D 大調

〈如此狂喜〉回到與〈綠〉相同的直立式和弦伴奏型態，及相同的情緒氛圍，都是在描繪愛的強度及甜蜜程度。鋼琴一開始以切分音進入，描繪了熱戀中人的心跳，鋼琴右手先唱出了聲樂旋律，後與之以輪唱的方式進行，顯示出了詩詞中濃情密意的延續(譜例 5-1)。

【譜例 5-1】 G. Faurè: Cinq melodie de Venise, “C’est l’extase”, mm. 1-6

1 Adagio non troppo. (♩ = 120)

pp

ped. 切分音直立式和弦

dolcissimo

C'est l'ex-

- tu - se lan - gou-reu - se,

sempre dolce

C'est

sempre pp

ped.

A 段鋼琴除了用以上的形式貫穿外，又出現了「波浪動機」(譜例 5-2)，聲樂旋律則以接近朗誦的方式吟唱著，描述著詩中熱戀的人，在激情後的自白。直到 B 段，來到降 D 大調的 V 級(降 A 大調)上，突然的轉換了鋼琴的伴奏型態，變為分解式和弦，也出現了三連音動機，就像回到了〈寂靜〉³⁵一樣(譜例 5-3)，顯示此處詩詞也進入與〈寂靜〉一樣的情緒，詩中人開始自問自答，又回到了對愛情肅穆且懼怕的猶疑之心，筆者在此不用像〈寂靜〉般，用稍弱的聲音唱，而是帶著相同心情，用稍強的聲音，唱出對愛情熱切的追求及疑慮。

³⁵ 《寂靜》也是降 A 大調。

【譜例 5-2】 G. Faurè: Cinq melodie de Venise, “C’est l’extase”, mm. 15-17

16

pp chœur des pe - ti - tes voix. *dolce esprès.*

波浪動機在次出現

【譜例 5-3】 G. Faurè: Cinq melodie de Venise, “C’est l’extase”, mm. 32-40

32 進入〈寂靜〉的調性及動機

mf Cette â - me qui se la - men - te *p*

sf Et cet - te plain - te dorman -

f - te, C'est la nô - tre, n'est - ce

f sempre

佛瑞在寫給波利內王妃的信中提到這首歌：「在一個新的起頭，我決定先帶人回到〈綠〉的雀躍心情，平靜而且又放鬆的，接著進入〈寂靜〉的氛圍，讓歌者可以盡情的將心中的傷痛喊出來，並且越陷越深，直到樂曲的終了。這樣的形式使得這首曲子成為一種結論，讓五首曲子能夠成為名副其實的一套組曲；一個故事！」³⁶。

在 C 段則如佛瑞所說的，雖然鋼琴的伴奏型態回到 A 段的型態，但聲樂旋律的音符時值越來越長，音量也逐漸轉弱，帶領著聽眾進入詩詞「我們的呼吸轉換為謙卑的聖詠，在這寒冷的夜晚，落下」(Dont s'exhale l'humble antienne par ce tiède soir, tout bas)，體會對愛最深層的渴慕，及憂鬱糾結心情之昇華。



³⁶ Johnson, Graham. *Gabriel Fauré: The Songs and their Poets*. London: Guildhall School of Music and Drama, 2009, 206.

第五章

結語

筆者研究此聯篇歌曲時，由魏爾蘭的背景及詩作著手，體會象徵主義詩詞中，不管寫景、物、聲、色，所有字詞並非表面傳達的意義，而是排列組合後，顯示詩人心中深切的感受。因此，除了詩的音樂、格律之美，也須深入體會詩的意境之美。開始研究分析佛瑞所譜的曲之後，便驚訝他在詩文的造就非同小可，所選的五首詩詞，出自魏爾蘭不同的詩集，卻環環相扣的譜出愛情主題，在音樂上也運用許多相似的動機，如「波浪動機」或「微風動機」，使得五首曲子前後呼應，尤其是第五首《如此狂喜》，更是將《寂靜》、《綠》的動機全用上了，讓演唱者能運用前四首歌的意境，來更深刻表達它的情感。

佛瑞在《五首威尼斯之歌》上得到極高的評價，諾曼³⁷說到：「這是位崛起的作曲家，這世界上在沒有一個人能像他，如此配的上法文藝術歌曲之王。」

³⁸(In whose name French song could hold its head high against any in the world.) 的確，在這套曲子中，佛瑞真的將詩詞用音樂完美的表現出來了，希望筆者在演唱此作品時，將其中和聲間的轉換、旋律線條些微差異所要表達的情感，能夠細膩、完整的傳達，方不負佛瑞的天份。

³⁷ 諾曼(Norman Charles Suckling, 1904-1994)：英國的傳記作家、音樂作家、鋼琴家及作曲家。

³⁸ Johnson, Graham. *Gabriel Fauré: The Songs and their Poets*. London: Guildhall School of Music and Drama, 2009, 216.

參考資料

中文書目

孔繁雲(編譯),《法國文學與作家》。台北:志文出版社,1993。

李魁賢(編譯),《魏爾倫/科比埃爾》。台北:桂冠出版,2005,初版。

周同芳,《佛瑞與法國藝術歌曲》。台北:全音樂譜出版社有限公司,1990,初版。

胡品清,《法蘭西詩選》。台北:桂冠圖書,2000。

莫渝(編譯),《魏崙抒情詩一百首》。台北:桂冠圖書,1995。

莫渝(編譯),《法國十九世紀詩選》。台北:志文出版社,1996。

外文書目

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

Caballero, Carlo, *Fauré and French Musical Aesthetics*. Cambridge: The Press Syndicate of The University of Cambridge, 2001.

Johnson, Graham. *Gabriel Fauré: The Songs and their Poets*. London: Guildhall School of Music and Drama, 2009.

Meister, Barbara. *Nineteenth-century French song*. Bloomington: Indiana University Press, 1980.

Noske, Frits. Translated by Benton, Rita. *French Song from Berlioz to Duparc*. New York: Dover Publications, 1970.

中文論文

林欣誼。《魏爾連詩集「優雅慶典」與法文藝術歌曲關聯性之研究：以佛瑞與德布西作品的類比為例》。台北：國立臺灣師範大學音樂學系、碩士。

2007。

林威儒。《佛瑞「夢醒後」(Après un rêve) 聲樂作品詮釋》。台北：東吳大學音樂學系、碩士。1998。

陳玟潔。《佛瑞「美好的歌」演唱與詮釋》。台北：國立臺灣藝術大學音樂學系、碩士。2013。

外文論文

Darázs, Renáta. The songs of Gabriel Fauré. Budapest : Ferenc Liszt Academy of Music, 2010.

Lewis, Lynnell. The Poetry of Symbolism and The Music of Gabriel Fauré. Ball State: Ball State University, Music department, 2009.

期刊

湯愛民。《福雷藝術歌曲的創作及其演唱特點》，中國武漢音樂學院學報：No. 4，1990，90。

樂譜

Paris: J. Hamelle, n.d.[1891]. Plate J. 4127 H.

網路資料

Joyce DiDonato: The complete "Cinq Mélodies "de Venise" Op. 58" (Fauré).

<<https://www.youtube.com/watch?v=tJb33AwyJjw>>

Intermission

Roger Quilter (1877-1953) Songs of Sorrow op.10
1. A Coronal
2. Passing Dreams
3. A Land of Silence
4. In Spring

Robert Schumann Belsazar Op.57

(1810-1856)

Carl Loewe (1796-1869) Der Todtentanz Op.44 No.3

Amilcare Ponchielli

(1838-1886)

Gioachino Rossini

(1792-1868)

“Voce di donna o d’angelo”

from Opera “La Gioconda”

“Che vecchio sospetto”

from Opera “Il Barbiere di Siviglia”

This recital is in partial fulfillment for the degree of Master of Arts in Music.

Student of Associate Prof. Tang Huey-Ru