

## 浪漫樂派初期聯篇歌曲之探究-----

以貝多芬《給遠方的愛人》、舒伯特《美麗的磨坊少女》、

舒曼《女人的愛情與生命》、《愛辛道夫歌曲集》作品為例

裴翊廷

### 一、前言

浪漫時期由於德國文學的高度發展，當時許多詩人創作許多詩集，而作曲家將詩與音樂作結合，使得藝術歌曲有了高度發展。進而由單一藝術歌曲作品擴展到多首藝術歌曲集結成冊的歌曲集 (Liederbuch)、聯篇歌曲 (Liederkreis) 等音樂類型。而歌曲集與聯篇歌曲最大的不同，在於從作品整體來看是否有整體、連貫性。

在國內有許多關於聯篇歌曲作品的研究，大多以聲樂作品的演唱詮釋、分析為主，藉由詩詞的內容、情境與音樂結合來探討，部份則針對以單一詩人的作品，由不同作曲家創作的聯篇作品 (歌曲) 探究。而此研究內容主要從音樂的整體結構、內容來探究聯篇歌曲具有的「關聯性」，及貝多芬、舒伯特、舒曼三位作曲家採用哪些手法達到聯篇歌曲的特質。

### 二、聯篇歌曲

#### (一)名詞定義

聯篇歌曲 (英: Song Cycle, 德: Liederzyklus、Liederkreis, 法: cycle de mélodies, 義: ciclo di liriche)。在新訂標準音樂辭典中:「指內容、性格相關, 並按照情節次序排列的一組歌曲」, 另外聲樂家席慕德對於聯篇歌曲的解釋則為:「真正的聯篇歌曲在調性、音樂結構、歌曲秩序各方面都有嚴謹的連貫性。」<sup>1</sup>New Grove 辭典中, 對於聯篇歌曲則有較清楚的定義, 裡面提到:「聯篇歌曲是由個人作曲家完成一組為獨唱或合唱的歌曲, 有無伴奏皆可, 它們可以由簡單

<sup>1</sup>席慕德:《舒伯特三大聯篇歌曲》,(世界文物, 1994), 頁 19。

兩首歌曲組成或數量多達三十首以上。且聯篇歌曲是很難從歌曲集中被區分出來」。

聯篇歌曲最重要的特質是必須具備「關聯性」。這一方面可從兩部份來達到關聯性：(1) 一個詩集、主要的主題，相同詩的格式或類型，(2) 音樂的程序安排(如：調性安排、反覆使用的動機、曲式的結構、整套的架構)。上述的特徵可單一出現或任意組合搭配。

## (二) 簡述聯篇歌曲的發展

聯篇歌曲主要於十九世紀開始蓬勃發展，在浪漫時期文學與音樂的結合是相當引人注目的，音樂家透過詩人的作品譜寫出許多藝術歌曲(Lieder)。提到聯篇歌曲便會聯想到德國藝術歌曲(Lied)，莊瑞玉：「德國藝術歌曲指的是以德國自己特有的音樂語言和德國的詩詞，更注入了德國精神與意境的德國藝術歌曲。它的歌詞大半是採自著名詩人的作品，雖然有些作曲家均採用民謠風格形式來作曲，但藝術歌曲的旋律多半相當的艱深，需要高超的演唱技巧」<sup>2</sup>，在德國十八世紀末，藝術歌曲高度的發展，進一步發展出歌曲集、聯篇歌曲。

而貝多芬的聯篇歌曲《致遠方的愛人》(An die ferne Geliebte, 1815-16)則被視為聯篇歌曲的始祖，因為它是第一個以聯篇歌曲(Liederkreis)為標題的著名作品，這部作品可說為聯篇歌曲開啓新的創作領域，因為此作品中貝多芬考慮到音樂的關連性，從開頭到結尾都沒有中斷，將第一首歌曲開頭音樂的旋律在結尾再反覆一次，在貝多芬的作品中充份發展了鋼琴的音色。而這類敘事性的聯篇歌曲大約到1815年之後才較為大眾化，十九世紀初在德語系國家對於聯篇歌曲的要求在於連貫性、統一性以及多樣性。

但到了舒曼的聯篇歌曲，則回歸到歌曲的本質，在聯篇歌曲歷史中1840年可說是一個分水嶺，他借用聯篇的手法讓聯篇歌曲的形式能達到連貫性、一致性。在舒曼的作品中，這些特徵包含：統一的調性設計、從之前的歌曲中擷取部份作反覆、在每首歌曲間有重要的連結(如循環使用固定的和聲來表達特殊涵義)，例如在《詩人之戀》(Dichterliebe)中完全四度的使用，用來表現女主角對男主角的愛慕之情。除了德國之外，聯篇歌曲在十九世紀其他國家法國、英國、俄國等國家也有發展。

## 三、聯篇歌曲作品之探討

---

<sup>2</sup>莊瑞玉，《布拉姆斯藝術歌曲研究》，(台北：樂韻出版社，1983)，p19。

自浪漫時期到二十世紀有許多作曲家創作過聯篇歌曲，而每位作曲家對聯篇歌曲的連貫、一致性所採用的手法也有所不同，有的作曲家是採一位詩人的詩集為作品的主軸，有的則針對自己作品的中心主題，揀選需要的詩篇。因此筆者揀以貝多芬、舒伯特、舒曼三位在浪漫時期具代表性作曲家的作品來作一探究。

(一) 貝多芬 — 《致遠方的愛人》(An die ferne Geliebte ,1815-16)

這部作品被視為聯篇歌曲的先驅，它在調性、音樂結構、歌曲安排的順序都有嚴謹的連貫性，且被後人稱為第一部正式使用「聯篇歌曲」(Liederkreis) 名稱，共有六首歌曲。採用詩人 Alois Jeitteles (1764-1828)的詩。

作品關聯性的特徵：

(1) 在歌曲中，貝多芬使用動機去表現歌詞的基本意念。

(2) 將六首歌曲作調性上的安排設計，有其關聯性以達到音樂整體不中斷的結構。首先就開頭的降 E 大調與結束的調性是同調性，而第一首調性與第三首降 A 大調為五度關係的屬調，在中間第二首則為插入升記號的 G 大調，以第三、四首則為同調性(中心調)，與第六首也形成五度關係調。因此由圖 A 可看到三組調性達到五度的關係，在調性結構上即具整體性<sup>3</sup>。

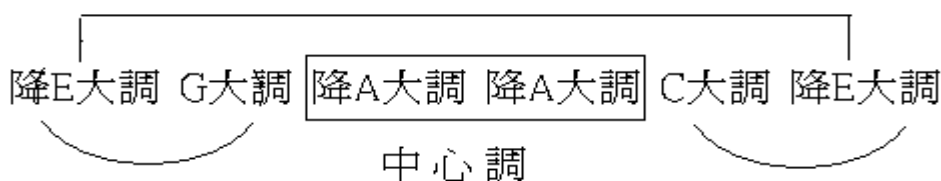


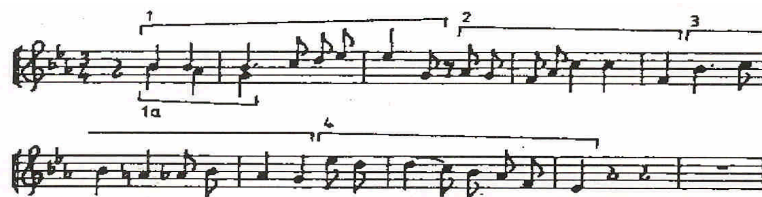
圖 A

(3) 運用旋律、調性的反覆，達到統一性。

下面列舉六個譜例，顯示出貝多芬運用動機來達到整部聯篇歌曲音樂的關聯性。

第一首歌曲 *Auf dem Hügel* (山丘之上)。第 1~10 小節，包括連續的動機 1a，一個接著一個的出現，有系統的改變。而這些動機在之後的五首歌曲中都會存在，此外動機 1、2、3、4 在之後不同的歌曲中也會出現。上述的動機音型可參考譜例 1-1。

<sup>3</sup> 圖 A，直線為同調性、圓弧線為五度關係。



譜例 1-1

第二首歌曲 *Wo die Berge so blau* (山群湛藍處) 中，第 4-10 小節動機 1a 連續出現。下面譜例 1-2，可看到動機 1a 連續的變化。



譜例 1-2

第三首歌曲 *Leichte Segler* (天空輕盈的飛鳥) 中，第 5-7 小節出現高三度的動機 2，下列譜例第一本位 *Si* 被視為 *bDo*，與第一首歌曲的第四、五的詩節開頭動機 c-還原 b-c 音型相同。可參考譜例 1-3：



譜例 1-3

第四首歌曲 *Die Wolken in den Höhen* (青空浮雲) 有出現動機 3，每個音符都是相同節奏的四分音符，下面旋律都是三度的關係，伴奏的旋律則在倚音部份都有漣音，參考譜例 1-4。



譜例 1-4

第五首 *Es kehret der Maien* (五月若來) 中出現動機 4，原本動機 4 以 e 音開頭，這裡提高三度從 g 音開始。譜例 1-5，開頭改從高音 sol 開始，貝多芬徹底的改變，改寫一個新和聲，也改變了節奏和遠離了倚音。



譜例 1-5

第六首 *Nimm sie hin denn* (輕歌別離)，譜例 1-6 這裡的動機則是完全使用動機 1 的原型，沒有任何變化，在聯篇歌曲的開頭出現，最後結尾時再次出現象徵著 cycle 的意義。



譜例 1-6



譜例 1-7

## (二) 舒伯特 —

藝術歌曲在舒伯特的創作之前，一直被認為無法與交響曲、奏鳴曲、歌劇等樂種相提並論。但歌曲在舒伯特的創作中，將鋼琴、歌曲的旋律與詩詞作緊密的結合，讓鋼琴不再只是伴奏而已，他擅長用鋼琴旋律來描述情景。

舒伯特的聯篇歌曲作品僅有兩首，並非一般稱的「三大」聯篇歌曲，除了前面《冬之旅》、《美麗的磨坊少女》之外，第三部《天鵝之歌》則是歌曲集，是在舒伯特往生後，由出版商集結其歌曲而出版，並無具備聯篇歌曲的特質，因此在此要做一說明，讓讀者理解。

### 《美麗的磨坊少女》(Die Schöne Müllerin , 1823)



此部作品是採用詩人威廉·謬勒 (Wilhelm Müller, 1794-1827)寫作的《美麗的磨坊少女》詩集，原本有二十五首詩，後經舒伯特刪除其中三首，也刪除詩集的前言及跋，成為二十首的聯篇歌曲作品。(歌曲名稱參照附表二) 在這部作品中分別以調性、曲式、作品中音樂動機的使用，來討論。

#### (1) 調性

其調性安排參照下圖 (B)<sup>2</sup>

1. Das Wandern	遨遊	降B大調
2. Wohin?	何往?	G大調
3. Halt!	駐足	C大調
4. Danksagung an den Bach	感謝小溪	G大調
5. Am Feierabend	休閒的黃昏	a小調
6. Der Neugierige	猜測的心	B大調
7. Ungeduld	焦急	A大調
8. Morgengruss	清晨的問候	C大調
9. Des Müllers Blumen	磨坊少年的花朵	A大調
10. Trauenregen	淚雨	A大調
11. Mein	芳心屬我	D大調
12. Pause	休息	降B大調
13. Mit dem Gruenen Lautenbande	綠色的絲帶	降B大調
14. Der Jaeger	獵人	c小調
15. Eifersucht und Stolz	嫉妒和驕傲	g小調
16. Die liebe Farbe	喜愛的顏色	b小調
17. Die boese Farbe	可憎的顏色	B大調
18. Trockne Blumen	枯萎的花朵	c小調
19. Der Mueller und der Bach	磨坊少年和小溪	g小調
20. Des Baches Wiegenlied	小溪的催眠曲	E大調

圖 B

圖中圓弧線  表示調性呈三度關係，直線  呈近系調或同調性。陰影加深為大調。

此部聯篇歌曲作品主要以大調為主，在舒伯特的歌曲中常使用相隔三度的調性安排，首先在開頭與結尾處相鄰的兩首歌曲皆採三度的調性，這點與貝

<sup>2</sup> 圖 B 引用自黃俊銘，《歌曲中的詩與音樂－以舒伯特「美麗的磨坊少女」為例》(國立台北藝術大學音樂研究所碩士論文，2002)，頁 20。

多芬《致遠方的愛人》在調性設計上也是相似的，因為在開頭與結尾處的歌曲也是採三度的調性，可參考上圖 (A)。此曲共有十四首為大調，四首為小調，第十二、十九首為小調大調交替。

而在此作品中的六首小調，可從詩詞的意境上感受到，當男主角有失落的或對到最後對女主角心灰意冷時的心情，因此在調性上轉為使用由此可知舒伯特擅長以調性的明暗改變來象徵故事情節的安排。

## (2) 曲式

首先就席慕德提供舒伯特聯篇歌曲的曲式分類<sup>3</sup>，將歌曲形式可分為五種：

(1) 多段反覆式 (Strophic)、(2) 變化多段式 (Varied Strophic)、(3) 三段式 (Ternary)、(4) 貫穿式 (Composed)、(5) 其他形式，由於舒伯特歌曲形式變化多端，對於詩節的處理相當自由，常做各種試驗，有時他會把兩段詩節當做一段處理，有時一段詩分成 a、b 兩部，有時他會重覆三詩節的最後一節，或任何一節而成為四詩節。因此這些歌的形式會重疊，有些形式並不屬於上面四種形式，皆歸類為「其他形式」。

而使用最多的曲式為：多段反覆式 (Strophic)，在德國藝術歌曲史上，賴哈德 (J. Fr. Reichardt, 1752-1814) 和策爾特 (K. Fr. Zelter, 1758-1832) 的詩歌譜曲開啓詩與歌、文學和音樂的交互影響關係，歌詞多取自歌德之詩，作品多半是接近民歌形式的分段反覆歌曲<sup>4</sup>。而在舒伯特聯篇歌曲《美麗的磨坊少女》中，九首皆採用多段反覆式曲式，可參考圖 C<sup>5</sup> 為每首歌曲使用的曲式類型，作一整理：

<sup>3</sup> 席慕德:《舒伯特三大聯篇歌曲》，世界文物，1994，頁 16-17。

<sup>4</sup> 鄭芳雄，〈從歌德詩詞的譜曲談文學與音樂的關係〉《中外文學》(台北：國立台灣大學外文系，第 27 卷第 3 期)，1998. 9，頁 8。

<sup>5</sup> 圖 C 引用自黃俊銘，〈歌曲中的詩與音樂－以舒伯特「美麗的磨坊少女」為例〉(國立台北藝術大學音樂研究所碩士論文，2002)，頁 22。



1. Das Wandern	遨遊	多段反覆式
2. Wohin?	何往?	奏鳴曲式
3. Halt!	駐足	貫穿式
4. Danksagung an den Bach	感謝小溪	迴旋式
5. Am Feierabend	休閒的黃昏	三段式
6. Der Neugierige	猜測的心	其它形式
7. Ungeduld	焦急	多段反覆式
8. Morgengruss	清晨的問候	多段反覆式
9. Des Mullers Blumen	磨坊少年的花朵	多段反覆式
10. Traenenregen	淚雨	多段反覆式 (加 coda)
11. Mein	芳心屬我	三段式
12. Pause	休息	貫穿式
13. Mit dem Gruenen Lautenbände	綠色的絲帶	多段反覆式
14. Der Jaeger	獵人	多段反覆式
15. Eifersucht und Stolz	嫉妒和驕傲	貫穿式
16. Die liebe Farbe	喜愛的顏色	多段反覆式
17. Die boese Farbe	可憎的顏色	迴旋式
18. Trockne Blumen	枯萎的花朵	二段式
19. Der Mueller und der Bach	磨坊少年和小溪	三段式
20. Des Baches Wiegenlied	小溪的催眠曲	多段反覆式

圖 C

### (3) 音樂動機

舒伯特在這聯篇歌曲中，使用許多象徵「溪流」的音型，這也成為貫穿整部聯篇歌曲的最重要的動機，也達到整部作品的統一、關聯性。而每段又有不同的溪流音型，也隱喻了每段故事主角有不同的情緒。

下面譜例：

#### 譜例 2-1 第一首 Das Wandern (遨遊)

在第一首中 1~8 小節，這裡規律的十六分音符可以象徵著少年從容的步伐，或表示溪水推動磨坊水車的聲音。

Mäßig geschwind.



譜例 2-1

譜例 2-2 第五首 Am Feierabend (休閒的黃昏)

這首樂曲開頭第 1~8 小節，舒伯特模仿水車轉動的聲音，以十六分音符的音型營造一個熱鬧忙碌的工作氣氛。

*Ziemlich geschwind.* (稍快)

Hätt ich tau - send Ar-me zu  
但愿我有一千条

譜例 2-2

譜例 2-3 第六首 Der Neugierige (猜測的心)，樂譜中第 39~46 小節又出現了溪流音型，這段樂曲就像是向小溪傾吐他對少女的愛意。

*Sehr langsam.*

Bach - kein meiner Lie - be, wie bist du heut so stumm! WIL  
我 亲爱的 小溪，为 何 默 不 作 声！ 我

ja nur ei - nes wis - sen, ein Wortchen um und um, ein  
心 中 只 是 期 望，你 能 说 用 一 个 字，解

譜例 2-3

### 譜例 2-4 二十首 Des Baches Wiegenlied (小溪的催眠曲)

在第二十首開頭的四小節，這裡的節奏明顯的較為緩慢，溪流音型成為對少年唱著搖籃曲，最後少年就投河自盡回到自然的懷抱中。



譜例 2-4

### (三) 舒曼 —

在許多書籍中，都會提到舒曼在 1840 年為他藝術歌曲的創作高峰期，作品數量多達一百四十首。他對於聯篇歌曲這一音樂類型的創作方式，則有別於舒伯特的方式。由於舒曼本身在文學方面的修養相當高，因此在選擇歌詞時相當注重詩歌本身的藝術性，希望透過音樂將詩歌的意境表達地更清楚。因此在創作藝術歌曲時有他獨特的音樂語法，他將許多詩人的詩作譜寫成歌曲，如歌德、席勒、艾辛朵夫、夏米索、海涅等詩人的作品。

他創作的聯篇歌曲作品有：《女人的生命與愛情》(Frauenliebe und Leben, Op 42)、《桃金鏤》<sup>8</sup>(Myrthen, Op 25)、《詩人之戀》(Dichterliebe, Op 48)、《聯篇歌曲第一集》(Liederkreis, Op 24)<sup>9</sup>、《聯篇歌曲第二集》<sup>10</sup>(Liederkreis, Op 39)。在這些作品中，真正被舒曼稱為 Cycles 設置的作品，只有《女人的生命與愛情》、《詩人之戀》，其他兩首標示 Liederkreis 的作品則被視為 "circle of songs" (循環的歌曲)。對於舒曼而言，循環 (Cycles) 就像是成套的詩 (歌) 所必需的，在他的兩部標為 "Liederkreis"。由此可知舒曼對於聯篇歌曲有兩種不同的定義，在創作手法也有不同。因此在這部份，各以舒曼的兩種類型的聯篇歌曲作品中，分別選擇：Op. 39《聯篇歌曲第二集》和 Op. 42《女人的愛情與生命》作品來探究。

### 《女人的生命與愛情》(Frauenliebe und Leben, Op 42, 1840)

這部作品是舒曼唯一為女聲寫的聯篇歌曲，是採用詩人夏米索(Adelbert von Chamisso 1781~1838) 的詩集《女人的生命與愛情》，共有九首詩。全套的

<sup>8</sup> 此部作品，另有人翻為《天人花歌集》。

<sup>9</sup> 此作品共有八首歌曲，歌詞採自詩人海涅的詩集，又稱海涅歌曲集。

<sup>10</sup> 此部作品共有十二首歌曲，歌詞採自詩人愛辛道夫的詩集，又稱愛辛道夫歌曲集。

詩主要描寫十九世紀一位女生的一生，從她少女時期的暗戀到結婚生歷經喪夫之痛和老年的回憶。夏米索從頭至尾皆採用第一人稱來寫，主要陳述每個女人的一生都是照這固定的模式循環。(歌曲名稱參照附表三)

這八首歌曲皆顯現不同的意境，簡述如下：

第一首 Seit ich ihn gesehen (自從我遇見他) —

敘述女主角暗戀男主人翁，不安而失落的心情。

第二首 Er, der Herrlichste von allen (超越一切的他) —

以謙卑的心情對待男主人翁，推崇且盼望，希望獲得青睞。

第三首 Ich kann's nicht fassen (我沒有把握，我不敢相信)

闡述忐忑不安的心情，不敢相信自己竟然獲得男主角的青睞。

第四首 Du Ring an meinen Finger (你把戒指為我套上)

充滿幸福的章節；對著手指上的訂婚金戒抒發幸福之情。

第五首 Helft mir, Schwestern (幫助我，姐妹們)

婚禮將至，無限喜悅；妝扮之中同時不捨的與姐妹道別。

第六首 Süßer Freund, du blackest (甜蜜的朋友，你看)

告知丈夫自己懷孕的訊息，述說自己無法言喻的欣喜與期待。

第七首 An meinem Herzen (在我心中)

沉溺在身為人母的喜悅，並同情丈夫無法切身體會。

第八首 Nun hast du mir den ersten Schmerz getan (如今你令我初次痛苦)

丈夫驟世，沉痛的打擊；一切回歸內心，世界歸零。

這裡分別以調性、音型、附點型節奏三部份，觀察其連貫性：

(1) 調性

第一首歌曲從降 B 大調開始，第二首到下屬調降 E 大調，接著到 c 小調 (為前五首的中心調)，之後四、五首則依序從降 E 大調，回到降 B 大調。可參照圖 C。

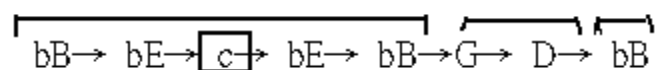


圖 C

從圖 C 可知調性分為三部份來看，前五首均為降記號的調性，在這一部分與詩詞所要象徵的涵義相符，前五首詩詞意境表達出：暗戀 → 相戀 → 沉

浸戀情的喜悅 → 訂婚 → 結婚，多使用大調。而第三首為五首歌曲的中心點，轉到 c 小調，藉由小調表達出女主角內心的轉折，在第一部份有對稱性的調性設計。到第六、七首則轉為升記號的大調，表示心情轉為婚後懷孕的喜悅，調性採 G 大調，由此可知舒曼也藉著大、小調的調性色彩來表達女主角的心情轉變。

第六首歌曲在整部聯篇歌曲中，將女主角的心情由結婚的喜悅轉為懷孕的欣喜，這首歌曲不同於其他歌曲，他將整首歌曲分為三段 ABA，調性由開頭 A 段：G 大調（結婚的喜悅）→ B 段：C 大調（得知懷孕後，告知丈夫的心情）→ A 段：G 大調。參考下方譜例 3-1：A 段 G 大調

Langsam, mit innigem Ausdruck.

44. Sü - ßer Freund, du blickest mich ver - wundert an,  
kannst es nicht be - grei - fen, wie ich wei - nen kann; laß der

譜例 3-1

譜例 3-2 為 B 段，轉為 C 大調

meine Lust. Weißt du nun die  
Trä - nen, die ich wei - nen kann, sollst du nicht sie

譜例 3-2



(2) 動機音型

在這部作品中，舒曼也藉由特定的音型動機來表達女主角的內心情緒，表現出女主角對男主角產生愛慕情緒。例如在第一、二、三、七首歌曲的開頭第 1~3 小節，便顯示出一音型動機上行跳進完全四度，也創造了旋律的變化。下列譜例：

第一首

Musical score for the first song, "Larghetto. p. Seit ich ihn ge-se-hen, glaub' ich". The score is in 3/4 time and B-flat major. The melody starts with a half rest followed by a quarter note G4, then a half note A4, and a quarter note B4. A handwritten note "完全4度" (perfect fourth) is written above the interval from G4 to B4. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

第二首

Musical score for the second song, "Innig, lebhaft. Er, der Herrlichste von al-len, wie so". The score is in 3/4 time and B-flat major. The melody begins with a half rest, then a quarter note G4, followed by a half note A4 and a quarter note B4. The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth-note chords in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

第三首

Musical score for the third song, "Mit Leidenschaft. Ich kann's nicht fas-sen, nicht glau-ben, es hat ein Traum mich be-rückt;". The score is in 3/8 time and B-flat major. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. A handwritten note "完全4度" (perfect fourth) is written above the interval from G4 to B4. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. The piece concludes with the instruction "ritard.".

第七首

Musical score for the seventh song, "Fröhlich, innig. An mei-nem Her-zen, an mei-ner Brust,". The score is in 3/8 time and D major. The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. A handwritten note "完全4度" (perfect fourth) is written above the interval from G4 to B4. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth-note chords in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

### 《愛辛道夫歌曲集》 (Eichendorff Liederkreis, Op.39, 1840)

舒曼於 1840 年四月參與克拉拉在柏林的旅程，在途中向克拉拉展示許多他創造的音樂旋律，之後便將愛辛道夫的詞填進這些音樂旋律中，因此在這歌曲集中有些也間接的描述出當時旅途中的寫照。

這部歌曲集共有十二首，源自於詩人愛辛道夫的短篇小說「無事自擾 (Viel Lärmen um Nicht)」及長篇小說「預感和現實 (Ahnung und Gegenwart)」，透過這些不同的題材，描繪「夜」所產生的感受。除此之外，在歌集中，皆隱藏了一個「流浪者」的影像。(歌曲名稱參照附表四)

◎透過文字內容來探討其聯篇的特質：

在 Patrick McCreless 的文中<sup>11</sup>，提到有兩位學者則是以文學的角度來檢視這聯篇歌曲集的順序安排。透過文學的主題與音樂來討論在德國藝術歌曲中的關聯性，進而討論聯篇歌曲集，其中 Thym<sup>12</sup> 他分析的理論是根據一些在浪漫主義中一套詩(歌)的 Stimmung (情調)，在當時的詩人 Tieck、Novalis、Eichendorff 都有創作此類作品。而在這部作品中，可理解到 Stimmung 具有的關聯性，從下圖 D<sup>13</sup> 可知這十二首詩在情境上的連貫性，可由上方的兩條曲線：(1) No. 1→6、(2) No. 7→12 觀察。

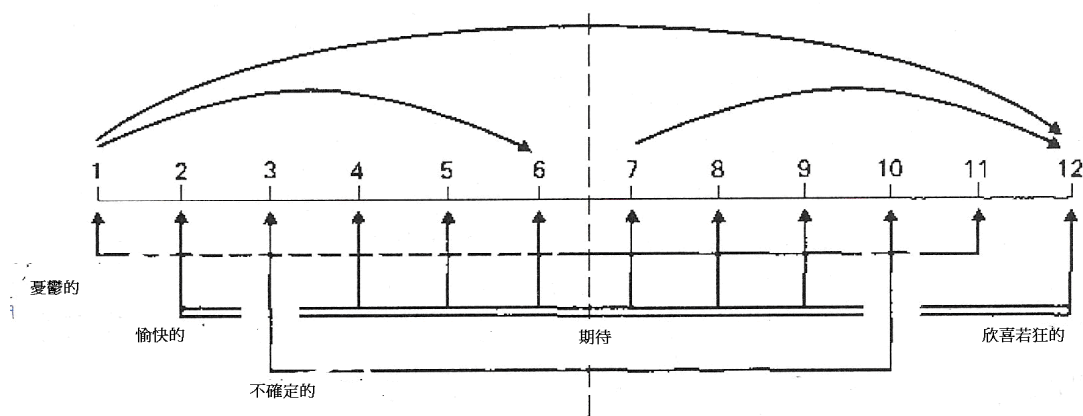


圖 D

<sup>11</sup> 參閱 Patrick McCreless, "Song Order in the Song Cycle: Schumann's Liederkreis, Op.39," *Musical Analysis*, Vol. 5, No. 1, Mar. (1986): p.12. °

<sup>12</sup> 同註 11, p.12. °

<sup>13</sup> 圖 D 取自 Patrick McCreless, "Song Order in the Song Cycle: Schumann's Liederkreis, Op.39," *Musical Analysis*, Vol. 5, No. 1, Mar. (1986): p.13. °

第一條曲線象徵著 *In der Fremde* (在異鄉) 開始憂鬱的思鄉愁到期待在 *Schöne Fremde* (美麗的異鄉) 即將發生的事情。

第二條曲線則象徵著從 *Auf einer Burg* (古城之上) 這首歌曲，開始了神祕且現實的色彩，一直到最後。可透過上圖 *Thym* 的 mirror-symmetrical 的圖<sup>13</sup>，發現 Cycle 的特質。

◎音樂內容、結構來看：

在連貫性的手法方面，也可從動機、調性部份來觀察：

(1) 動機

(a) 首先在第一首 *In der Fremde* (在異鄉) 和第六首 *Schöne Fremde* (美麗的異鄉) 兩首歌曲中，即在歌唱部份的樂句結尾皆出現一下行四度的「神秘動機」，前後兩首歌曲僅調性不同，動機 a 出現的位置都在結尾處。可參考下方譜例 3-1。

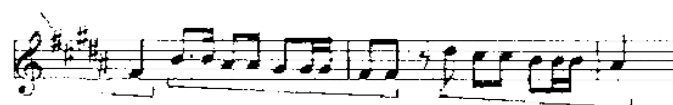
第一首 (第 5~9 小節)



第六首 (第 1~4 小節)



第六首 (第 5~7 小節)



譜例 3-1

(b) 為提升其連結性，因此有些前後的歌曲，在聲樂旋律中會使用相似的旋律音型，例如第五首 *Mondnacht* (月夜) 歌曲，聲樂部份的動機，與之後第六首 *Schöne Fremde* (美麗的異鄉) 旋律的音型有明顯地相似。可參考下方譜例 3-2：

<sup>13</sup> 同註 12。



第五首 (第 15~17 小節)



第六首 (第 1~3 小節)



譜例 3-2

(c) 在第七首 Auf einer Burg (古城之上)和第八首 In der Fremde-II (在異鄉)，在歌唱部份的旋律音型也是很相似的。可參考下方譜例 3-3。

第七首 (第 1~4 小節)



第八首 (第 1~5 小節)



譜例 3-3

(2) 調性

這十二首歌曲中，完全沒有使用降記號的調性，皆為升記號調性，除了第八首 In der Fremde-II (在異鄉) 為 a 小調以外。參考下圖 E (整部作品的調性一覽表)

1. In der Fremde (在異鄉) — I	升 f 小調	
2. Intermezzo (間奏曲)	A 大調	}
3. Waldesgespräch (林間對話)	E 大調	
4. Die Stille (寧靜)	G 大調	
5. Mondnacht (月夜)	E 大調	
6. Schöne Fremde (美麗的異鄉)	B 大調	
7. Auf einer Burg (古城之上)	C 大調	
8. In der Fremde (在異鄉) — II	a 小調	}
9. Wehmut (憂愁)	E 大調	
10. Zwielficht (黃昏)	G 大調	
11. Im Walde (在樹林)	A 大調	
12. Frühlingsnacht (春夜)	升 f 小調	

圖 E 陰影為關係大小調，直線為屬調關係。

調性部分也可分為兩部份來看 (1) No1~6 調性：升 f 小調 → B 大調，(2) C 大調 → 升 F 大調。這兩部份在開頭兩首歌曲的調性皆為關係大小調，緊接著後面第三首歌曲為第二首歌曲的屬調。從此調性安排可知愛辛道夫歌曲集之所以被視為相等的兩組是其來有自的。因為不論在詩詞的情境上及音樂的調性上都可被視為兩部份來看。

#### 四、結語

聯篇歌曲自貝多芬開啓先例後，在他的作品中將作曲家的主觀意識與音樂結合，舒伯特的聯篇歌曲作品中則有了高度的發展，讓原本在藝術歌曲中扮配角的鋼琴，提升到與歌詞平等的地位。之後舒曼更是將聯篇歌曲與文學結合更緊密。透過對貝多芬、舒伯特、舒曼聯篇歌曲的探究，發現舒伯特的作品，通常以一位詩人詩集為主，以音樂來配合歌詞的情境；運用每首歌曲的調性、特定的音型動機來達到整體作品的連貫性。但在舒曼的聯篇作品則採兩種類型，其中一個以一中心主題去選擇適合的詩，來做為歌詞。例如在《詩人之戀》這部作品，詩集選自海涅作品《歌之書》(Buch der Lieder)，但由舒曼自己來定篇名，且將海涅詩集原有的諷刺意味，完全改變。由此可知舒曼對於聯篇歌曲的創作，大多以自我的想法來創作音樂，並非配合詩集的主題創作。另一類型則完全採用同一詩人的詩集作品，如 Op.39 愛辛道夫歌曲集即完整的將詩人的一套詩集做為歌詞，也是透過調性、音樂動機的手法來達到聯篇歌曲應有的特質「關聯性」。

而貝多芬、舒伯特、舒曼三位作曲家的聯篇歌曲作品，在創作手法上探究發現三者對於一部聯篇歌曲作品的關聯性，均有使用相關的調性作連貫，例如會採用關係大小調與三度關係的調性，同時亦運用調性賦予的色彩間接將詩詞的意境表達出來。如在舒曼《女人的愛情與生命》中，運用升、降記號的調性把女主角心情的轉換表現在音樂中，讓音樂與詩詞情境達到合而為一的效果。

另外在三位作曲家的作品中，皆使用動機音型來表示詩詞中主角的情緒或象徵歌詞中某些事物，如舒伯特《美麗的磨坊少女》便使用溪流音型，在舒曼《女人的愛情與生命》中在幾首樂曲開頭使用上行四度的音型，這些都是一種間接串連每首歌曲的創作手法。詩集文本本身的關聯性，在舒伯特、舒曼《女人的愛情與生命》的作品中，其詩詞內容本身是有一相關性、統一性。但舒曼的《愛辛道夫歌曲集》在每首詩詞的內容上，可能無密切的關聯性，但就詩詞內容整體性在情緒方面表現出統一性。

因此筆者認為聯篇歌曲這類音樂作品，可從音樂層面的調性結構、素材作一關聯性的安排，也可從文學層面將文字內容，如文章欲傳達的氣氛(情緒)作

一關聯性的安排，凡是這兩者使用其中一安排皆可被定義為聯篇歌曲。且筆者發現在舒曼的聯篇歌曲作品中，作曲家若想透過聯篇歌曲表達個人的想法時，會重新賦予作品一標題名稱，如《女人的愛情與生命》，而若完全依照詩人所賦予詩集的內容與意義，則完全採用“Liederkreis”為標題，如《愛辛道夫歌曲集》。

附表：

(一) 《致遠方的愛人》

1. Auf dem Hügel (坐在山丘上)
2. Wo die Berge (青色山脈)
3. Leichte Segler (天空輕盈的飛鳥)
4. Diese Wolken in den Höhen (青空浮雲)
5. Es kehret der Maien (五月若來)
6. Nimm sie der Marien (輕歌別離)

(二) 《美麗的磨坊少女》

1. Das Wandern (遨遊)
2. Wohin (何往?)
3. Halt (駐足)
4. Danksagung an den Bach (感謝小溪)
5. Am Feierabend (休閒的黃昏)
6. Der Neugierige (猜測的心)
7. Ungeduld (焦急)
8. Morgengruß (清晨的問候)
9. Des Müllers Blumen (磨坊少年的花朵)
10. Tränenregen (淚雨)
11. Mein (芳心屬我)
12. Pause (休息)
13. Mit dem grünem Lautenbande (綠色的絲帶)
14. Der Jäger (獵人)
15. Eifersucht und Stolz (忌妒和撒嬌)
16. Die liebe Farbe (喜愛的顏色)
17. Die böse Farbe (可憎的顏色)
18. Trockne Blumen (枯萎的花朵)
19. Der Müller und der Bach (磨坊少年和小溪)
20. Des Baches Wiegenlid (小溪的催眠曲)

(三) 《女人的愛情與生命》

1. Seit ich ihn gesehen (自從我遇見他)
2. Er, der Herrlichste von allen (超越一切的他)
3. Ich kann's nicht fassen (我沒有把握，我不敢相信)
4. Du Ring an meinen Finger (你把戒指為我套上)
5. Helft mir, Schwestern (幫助我，姐妹們)
6. Süßer Freund, du blackest (甜蜜的朋友，你看)

7. An meinem Herzen (在我心中)
8. Nun hast du mir den ersten Schmerz getan (如今你令我初次)

#### (四) 愛辛道夫歌曲集

1. In der Fremde (在異鄉) — I
2. Intermezzo (間奏曲)
3. Waldgespräch (林間對話)
4. Die Stille (靜)
5. Mondnacht (月夜)
6. Schöne Fremde (美麗的異鄉)
7. Auf einer Burg (古城之上)
8. In der Fremde (在異鄉) — II
9. Wehmut (憂愁)
10. Zwielficht (黃昏)
11. Im Walde (在林中)
12. Frühlingsnacht (春夜)

參考書目：

一、中文部份

- 林勝儀譯，《新訂標準音樂辭典》（台北市：美樂出版社，1999年）。
- 席慕德譯詞•評注，《舒伯特三大聯篇歌曲》（台北市：世界文物出版社，1995年）。
- 金慶雲，《舒曼藝術歌曲研究》（台北：天同出版社，1875年）。
- 廖葵，《德國藝術歌曲之探討》（台北：海豚出版社，1979年）。
- 莊瑞玉，《布拉姆斯藝術歌曲研究》（台北：樂韻出版社，1983年）。
- Astra Desmond 著，苦僧譯，《舒曼：歌曲》（台北市：世界文物出版社，1997年）。
- 鄭芳雄，〈從歌德詩詞的譜曲談文學與音樂的關係〉，《中外文學》第三期，（1998年），頁8-21。
- 林麗瑛，〈歌德與舒伯特的四首迷之歌〉《藝術學報》第70期（2002年），頁183-197。
- 黃俊銘，《歌曲中的詩與音樂—以舒伯特「美麗的磨坊少女」為例》（國立台北藝術大學音樂研究所碩士論文，2002）。
- 許崇德，《從海涅的詩到舒伯特、舒曼的歌「天鵝之歌」、「詩人之戀」為例》（國立台北藝術大學音樂研究所碩士論文，1998年）。
- 尤嘉寶，《舒曼「愛辛道夫歌曲集」Liederkreis Op.39之探究》（國立台北藝術大學音樂研究所碩士論文，1999年）。
- 蕭雅馨，《從詩詞情境探討舒曼之作曲手法：聯篇歌曲“女人的愛情與生命”》（國立台南藝術大學鋼琴伴奏合作藝術研究所，2004年）。
- 李佳儒，《女人的愛情與生命》（國立藝術學院音樂碩士班，1999年）。
- 蘇峰立，《Gustav Mahler—旅人之歌》詮釋報告（台北藝術大學音樂研究所，2002年）。

二、外文部份

- Charles Rosen, *The Romantic Generation* (Harvard University Press, 1995) .
- Lin, Shen-An, *The Lieder of Beethoven : a stylistic analysis*. (University Microfilms International , 1991) .
- Maurice J. E. Brown, *Schubert songs*. (University of Washington Press, 1969) .
- Patrick McCreless, “Song Order in the Song Cycle : Schumann’s’Liederkreis, Op.39,” *Musical Analysis* , Vol. 5, No. 1, Mar. (1986) : 5-28.
- Christopher Reynolds, “The Representational Impulse in Late Beethoven I : An die ferne Geliebte”, *Acta Musicologica* , Vol.60, No.1, Jan.- Apr. (1988) : 43-61.

三、樂譜

舒曼歌曲 -1 全音樂譜出版社

舒伯特《美麗的磨坊少女》聲樂套曲 人民音樂出版社

譜例 3-1、3-2、3-3 取自 Patrick McCreless, “Song Order in the Song Cycle :  
Schumann’s Liederkreis, Op.39,” *Musical Analysis*, Vol. 5, No. 1, Mar.(1986): 5-28.

#### 四、有聲資料

Schubert – Die Scöhne Müllerin, Dietrich Henschel (baryton), Fritz Schwinghammer  
(piano) EMI 7243-5-72824-2-0

Schumann – Frauenliebe und –Leben & other Lieder, Edith Mathis (soprano),  
Christoph Eschenbach (piano) Deutsche Grammophon 469 767-2

Schubert – Schwanengesang / Beethoven – An die Ferne Geliebte, Matthias Goerne  
(baryton), Alfred Brendel (piano) DECCA 475 6011