

狂熱的藝術歌曲工作者 Hugo Wolf——作品特色之探討

鄭夙玲

前言

德國歌曲藝術在十九世紀經由舒伯特 (Franz Peter Schubert, 1797-1828)、舒曼 (Robert Schumann, 1810-1856)、布拉姆斯 (Johannes Brahms, 1833-1897) 的努力，最後沃爾夫 (Hugo Philipp Jakob Wolf, 1860-1903) 把藝術歌曲帶到空前的鼎盛狀態。隨著對沃爾夫的認識與研究，沃爾夫藝術歌曲與其他歌曲作家之不同處，不斷的加深對沃爾夫的欽佩，為其歌曲魅力不由自主欲探究竟。

本研究的目的，希望能瞭解沃爾夫生平與其歌曲集的創作背景之外，更重要的是藉由研究沃爾夫藝術歌曲，在十九世紀浪漫時期歌曲風格的轉變與他過人之處的創作特色；音樂與詩的高度結合，沃爾夫如何以音樂的手法來表達文學詩作；自有「聲樂華格納」之稱的沃爾夫，華格納是沃爾夫心目中的樂聖，他的作品深受華格納的影響，曲式風格的趨向，又如何實踐在自己的作品；以及分析歸納出沃爾夫藝術歌曲傾向個人意念的創作特色。

一、德文歌曲

德國藝術歌曲在十八世紀末到十九世紀的蓬勃發展，自成一格，是一種足以與歌劇或神曲平分秋色的歌唱藝術體裁。德國藝術歌曲除了聲音部份，強調是要「詩」與「樂」的打成一片，文學家的詩作中流露個人真摯情感，與浪漫時期作曲家們崇尚表達個人感情的精神，內在的、心靈的、深入的相結合。德國藝術歌曲的創作，作品數量多，藝術品質高，且風格各有不同。

(一) 何謂德文藝術歌曲

藝術歌曲 (德文: Kunstlieder, 英文: art song) 是翻譯自德文 Kunstlied 一詞，用於由羅偉 (Karl Loewe, 1796-1869)¹、舒伯特、舒曼、沃爾夫、布拉姆斯等德國作曲家，為獨唱和鋼琴伴奏所作的浪漫藝術歌曲。此一名詞源於十九世紀初

¹ 德國作曲家兼男高音歌唱家，早年被拿破崙五弟謝洛姆 (Jerome, 1784-1860) 所賞識，給予年金，能全心投入藝術創作而無生活困擾之憂。其藝術歌曲在形式上都是詩節式，反復同樣曲調的幾段詩節組成，他的歌曲是帶有故事情節的敘事詩 (ballad)，充滿了幽默、超自然、傳說與神話。

起之時，並盛行於浪漫時期古典音樂的創作之中，其形式與內容，跟以強調聲樂旋律，華麗炫技的美聲唱法(bel canto)²和以數字低音(basso continuo)做伴奏的歌曲不同，亦相對於曲式上不受音樂理論束縛，歌詞內容多通俗用語，大多無伴奏，富於地方色彩的民歌。而藝術歌曲，它與一般聲樂曲，有著顯著的區別，一般來說都是採用著名詩人的詩歌語詞，透過音樂家們的音樂手法，用個人獨特的風格，將一首詩的主觀情境與客觀環境同時呈現出來。藝術歌曲以德奧地區最為發達，不過，德文很少使用 Kunstlieder，德奧人民普通也僅以 Lieder³（歌曲）來稱呼，而根據藝術歌曲的字源 lied 來看，其本意為德語地區兒歌、民謠、工作歌等之類的歌曲。

（二）歐洲浪漫主義的文藝思潮

十八世紀中後期，德國文學大抵受制於歐洲其他國家文學風潮的規範。至此之後的狂飆時代(Strürms und Drang, c.1760-1785)，⁴是突破德國這種地域性的文學，解放文學家的情感，開始獨立孕育出所謂真正內發性的民族文學，成為世界文學的一環。知識份子在藝術與思想的領域，經過時代環境歷鍊，產生了德國文學、哲學思維以及藝術各方面的深邃內涵。此時期的代表人物即為德國的精神象徵—歌德(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)與席勒(Friedrich Schiller, 1759-1805)。

十八世紀末十九世紀初，在歌德與席勒兩位巨人導引下，給予德國文化至高無上的贈禮，同時也孕生了浪漫主義。但當時德國的現實狀態卻十分困窘，⁵由於拿破崙的崛起、1815年接踵而至的二月革命，引發了民族意識的革命怒潮。歐洲浪漫主義的文藝思潮，就在這樣複雜的社會大動蕩的背景中產生。由於歐洲知識份子所處的社會地位、思想情緒以及對待革命、生活態度的不盡相同，在文學或藝術表現上，反映出它的多樣性，傾向於追求無限、自由、內在性、個別性的強調。德國古典文學所推崇的人道主義精神，加上革命帶來自由、獨立思想的基礎，抨擊封建制度、揭露社會不合理現象，德國浪漫主義文學在這種情況下，最富創作力。歌德筆下的「浮士德」(Faustus)⁶和「威廉·麥斯特」(Wilhelm Meister)

² 強調華麗音色與追求炫耀的歌唱技巧之歌唱的方式，也是一種風格與流派。

³ 參見 Michels, Ulrich. *dtv-Atlas zur Musik*. P.125。一般所謂 Lied 一詞，通常具有相同的詩行數和相同的字母音節，以這種詩所譜成的曲通稱為 Lied。複數為 Lieder。

⁴ 德國文學上的狂飆運動，係指十八世紀末，在德境威瑪(Weimar)地區的文學家，發起揚棄舊制的創作標準。反對啟蒙運動中對理性的崇拜，轉而認同激烈的情感和個人主義，以情感對悟性、以非理性對理性、以內發性對外在形式。赫爾德(J.G.Herder, 1744-1803)、歌德、席勒是代表人物。

⁵ 1806年拿破崙進攻普魯士，雖有利於掃除封建勢力，但對德國人民的奴役，所進行的經濟略奪，卻喚起德國人的民族意識，人民不願回歸舊制，而是希望建立以自由主義為基礎的民國家。1815年拿破崙滑鐵盧戰後失敗後的維也納會議，卻殘酷的恢復革命前王朝為中心的體制，德國遂陷入失望與空虛的深淵。

⁶ 歌德運用了包括希臘神話、魔法精靈、德國鄉野傳奇等素材，根據德國十六世紀半神話式人物而寫的故事，費盡了他近六十年心血完成(1773-1831)。在《浮士德》一劇中，主角浮士德是一名

都是屬這樣的人物。然而，沉醉在個人夢幻的世界裏以迴避現實之間的矛盾，嚮往著與世無爭的田園生活以及對中古世紀的眷戀和讚美，也深深打動浪漫主義者的心靈。

十九世紀三十年代開始，隨著時代的變遷，科學、工業技術方面皆日益精進，加速發展人的生活方式和思考模式，中產市民階級開始成為社會的中樞、文化的承擔者。浪漫主義逐漸的衰退，代之而起的是面向現實。1848年三月革命發生後，德意志帝國逐步統一全國，促使德國人民物質生活與欲望得到滿足，生活的激烈性使得文學亦不得不改變。根植於現實的文學，傾向理想與教養主義的詩性，也就非常的濃厚，然而創造力卻大為削弱，文體也由絢麗趨向平淡，帶有消極、悲觀的色彩。莫里克(Edurd Mörike, 1804-1875)即是此類作家。

(三) 德文藝術歌曲的源流

德文藝術歌曲在西方音樂史上，中世紀就有 Lied 的產生，它涵蓋的範圍相當廣。根據《新葛拉佛音樂及音樂家字典》(*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*)⁷的分類，加上筆者的綜合整理與見解，在浪漫時期之前，將「Lied」的發展分為以下3個時期：

1. 中世紀單音歌曲與文藝復興之複音歌曲(Polyphonic Lieder)：風格繼承於十三世紀法國遊唱詩人(Troubadour/Trouvère)⁸的情歌手(戀歌詩人)(Minnesinger)⁹與名歌手(Meistersinger)¹⁰，這些詩人音樂家的歌曲，其音樂雖都是口授相傳，很少保存下來，所留傳下來的是它們優美的曲調以及其歷史上的重要性，曲式都是 Bar form。¹¹ 佛肯斯坦(Oswald von Wolkenstein, 1377-1445)是第一批寫作複音歌曲的代表作曲家之一，他的作品最大的不同即是已可看到二部複音卡農。十六世紀文藝復興的代表作曲家有森佛(Ludwig Senfl, c.1486-1543)與拉素士(Orlando Lassus, 1532-1594)，¹² 此期歌曲特色可說是融合義大利的牧歌(madrigal)、法國的香頌(chanson)各國音樂特點，風格多樣，主旋律已不再侷限於持續聲部(tenor)。

學者，他為了變得無所不知，不惜把自己出賣給魔鬼，使他死後的靈魂歸魔鬼所有。哥德通過浮士德：人生是一個和魔鬼較量的戰場，唯有堅韌不拔的前行者能夠獲救。

⁷ 參見 *The New Harvard Dictionary of Music*. p.662.

⁸ 12至13世紀，分別居住於現今法國南部普羅旺斯與法國北部的詩人音樂家，不僅創作亦演唱自己的作品，或交給職業性藝工演出。他們音樂約有兩百多種旋律，多反複音節式，都是單音音樂，歌詞多情詩，由幾段詩節和結尾的短詩組成。

⁹ 約12世紀至15世紀德國詩人音樂家。通常是貴族出身，部份過著流浪的生活或服務於宮廷。歌曲大多關於武士愛情，有些歌詞涉及政治、道德或諷刺的主題。

¹⁰ 德國詩人音樂家，盛行於文藝復興期間。大部份為中產階級，組成有組織的公會(guild)，音樂依嚴謹法規創作，較缺乏藝術性。

¹¹ 中世紀德國詩歌的音樂形式，由AAB三段構成，每段分成兩個反復句(Stollen)和一個歌尾(Abgesang)。

¹² 尼德蘭最後一位作曲家，以各種語言寫作各式音樂，是風格多樣化既多產的作曲家。

2.巴洛克時期數字音伴奏的獨唱歌曲(Continuo Lieder):單聲部與多聲部的歌曲以持續低音的方式,配予器樂伴奏,此時期的歌曲雖仍承襲上一時期的歌曲風味,遂變成爲具德國民歌般的純樸和藝術的風格。夏恩(Johann Hermann Schein, 1586-1630)是此時期重要代表作曲家。

3.古典時期的藝術歌曲:1750年以後,開創了一嶄新的歌曲風貌,此時期的歌曲中表現出民歌般單純風格(volkstümlich/popular style),重要作曲家以舒次(J.A.P.Schulz, 1782-1800)爲代表。其次是採用詩人的詩作爲歌詞,以鋼琴爲伴奏樂器,¹³柏林樂派作曲家萊查德特(Johann Friedrich Reichard, 1752-1814)與車爾特(Carl Friedrich Zelter, 1758-1832)的歌詞即是取自歌德的詩作。是到十八世紀古典時期,由於要求詩詞內容的深刻性,德國藝術歌曲真正建立起普遍的概念與其地位。海頓(Franz Joseph Haydn, 1732-1809)、莫札特(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)、貝多芬(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)。古典時期的歌曲,爲十九世紀浪漫時期歌曲發展,扮演著承先啓後的角色。¹⁴

(四) 十九世紀德國藝術歌曲的轉變

十九世紀浪漫時期的德國藝術歌曲,講求的不僅是形式之美,更特別注重風格與內涵。德國文學擺脫英、法的影響,有了自己的文學風格和體裁。渴望、得不到的愛情、超越時空的傳奇、擁抱自然的題材,一直纏繞在浪漫時期無限想像空間的詩集裡。作曲家爲每一首詩的結構、意境、詩韻,展現最恰當、最巧妙的音樂表現形式,做獨特、主觀的詮釋。正由於藝術歌曲此二元性,「詩」與「音樂」,兩者永遠存在著相互支撐、相互依存的關係。

十八世紀末,德國藝術歌曲出現一種新的歌曲形式—ballad(敘事曲)¹⁵。當時重要音樂家宗斯泰格(Johann Rudolf Zumsteg, 1760-1802),即創作了許多戲劇敘事曲,並影響到後來亦以敘事曲著稱的Loewe。敘事曲對藝術歌曲而言,擴張了歌曲形式與情感在戲劇性的張力,相對的,使得分擔情感、闡述故事情節、增強詩詞意境的鋼琴伴奏,與人聲發生密不可分的關係。在藝術歌曲中,鋼琴的技巧與表達性,是掌握整體藝術效果的重心。十九世紀早期,藝術歌曲成爲作曲家們情感最有力的傳達工具。

舒伯特於1814年創作《紡紗的葛麗卿》(Gretchen am Spinnrade),富有劃時代的意義,首創浪漫主義藝術歌曲的音樂語言及形象性的表現手法,將鋼琴樂器

¹³ 古典時期的歌曲,鋼琴部份傾向於傳統和聲與分散和弦的伴奏音型。

¹⁴ 海頓的歌曲有些採用莎士比亞的詩句。莫札特鋼琴伴奏的歌曲大多善於選詞,以優美旋律取勝。貝多芬的聲樂作品,其中以亞特勒斯(Aloys Jeittles)的詩篇《致遙遠的愛人》所譜成的六首歌曲,被認爲是聯篇歌曲的鼻祖。

¹⁵ 用簡單詩句講述故事的獨唱曲形式。

從其在十八世紀低下的地位¹⁶提昇到一個重要的位置，與帶有民歌風的旋律，有了抗衡的質感。伴奏與歌詞之間，產生對比、烘托的氣氛，展現出舒伯特創作優美旋律的卓越天份。舒曼的藝術歌曲，歌詞與音樂的結合，更加細膩、更加精緻，這不能不歸功於他在文學及哲學思想方面的高深造詣。將詩人的思想，交織在歌聲與琴韻中，讓它們共同分擔其中的意境，把鋼琴伴奏提高到與聲樂主奏同等的地位。舒曼在心理因素與抒情詩的環境氣氛上發揮鋼琴伴奏的作用。布拉姆斯對德國民歌有廣泛、精深的研究，改編多首德國民謠。嚴肅內斂的個性使得聲樂作品結構嚴謹，歌曲伴奏上，其濃厚的和聲與低音線條，配予精密的切分節奏，雖少像舒伯特之描述性質，給人帶來的卻是一種濃郁而豐滿的音色。沃爾夫的歌曲表現，不能單靠唱者主觀的詮釋，全曲的精華都置於兩手的鋼琴伴奏，充滿描述歌詞的動機。歌曲結構展現出華格納深刻的影響，對文學的強烈敏感度與戲劇性的音樂表現手法，藝術歌曲到沃爾夫的手裡，已被帶進了詩樂結合的巔峰。

鍵盤樂器的改良與普及化，成為作曲家發揮作曲技巧的樂器之一，隨著社會的轉變，中產階級在藝文活動上的時間增多—彈琴、歌唱、繪畫或讀詩，也因此造成鍵盤音樂的興盛。此世紀末作曲家甚至將原本鋼琴伴奏的歌曲，編制成管弦樂伴奏，開發藝術歌曲許多新的聲響與色彩，導致獨立的管弦樂伴奏之聯篇歌曲(song cycle)的誕生，馬勒(Gustav Mahler, 1860-1911)¹⁷即是該稱之為「聲樂交響曲」¹⁸的先鋒，他 1883-1885 年的傑作《大地之歌》(*Das Lied von der Erde*)便是其中一例。

二、沃爾夫的生平簡介

沃爾夫於 1860 年 3 月 13 日誕生在 Styria，一個叫 Windischgraz 的小城。¹⁹四、五歲起，即由從事皮革生意、自修多種樂器的父親(Philipp Wolf, 1828-1887)啓蒙，學習小提琴與鋼琴，並且參加教堂唱詩班與司琴的職務。自幼對詩詞的愛好及朗誦詩的表達能力，影響了日後創作的動力和方向。1865 到 1869 年間進入學校就讀，由賽巴斯丁·偉克斯勒(Sebastian Weixler)教授鋼琴及音樂理論。1868 年，沃爾夫看了生平第一齣歌劇—董尼才悌(Gaetano Donizetti, 1797-1848)的 *Belisario*，²⁰受到強烈的感動。

¹⁶ 同註 2。

¹⁷ 奧地利作曲家與指揮家。作品領域主要集中於九部規模宏大的交響曲和藝術歌曲。

¹⁸ 將人聲視為樂器配置的一部份，由管弦樂團伴奏取代一般的鋼琴伴奏。

¹⁹ 現今南斯拉夫 Slovenj Gradec 省。

²⁰ G. Donizetti 的三幕歌劇，1836 年首演於威尼斯。

1875年9月入維也納音樂院就讀，鋼琴事師於謝納(Wilhelm Schenner)，跟隨福克斯(Robert Fuchs, 1847-1927)學習和聲和作曲。此時，在學校認識了馬勒。同年11月22日在維也納聆聽華格納《唐懷瑟》(*Tannhäuser*)的演出之後，深深為之著迷，並於12月12日拜訪華格納，呈獻自己帶有莫札特風格的鋼琴作品請大師品評。華格納的寬大友善，給予鼓勵之辭，讓沃爾夫大感受用，音樂創作理念影響了沃爾夫作曲的方向，12月15日再度欣賞華格納《羅恩格林》(*Lohengrin*)的演出，此後終身成為華格納忠實的擁護者。十五歲的沃爾夫，開始展露憤怒青年的火爆脾氣，不滿意學院作風僵硬、觀念保守，面對校長揚言學校的音樂知識，對他來說是「記的還不如忘的多」，再次與校方起了衝突，²¹最後被以違紀的名義遭校方勒令退學。稍後他自己解釋為音樂學校是根深蒂固的保守主義，不屑再混下去了。

被學校退學之後，沃爾夫返鄉住了幾個月，1877年12月再次回到維也納。在此他得以認識許多文化圈中的人，²²這些人在沃爾夫一生不同階段以不同的方式表達對沃爾夫的真摯友誼；借他樂譜、金錢的幫助、出資出版歌曲集、找名歌手演唱他的歌曲、生病時照顧他。此時沃爾夫寫作早期的歌曲並出版了第一本歌曲集《晨露》(*Morgentau*)。1878年初，與長他四歲、出身自巴黎和維也納上層社會的華莉·法蘭克(Vally Franck)墜入愛情，刺激了沃爾夫多首優美的歌曲創作。

1879年初與布拉姆斯的會面，得到的卻是相當挫敗的情緒。布拉姆斯不及華格納的圓滑，輕率的建議沃爾夫應拓展視野、多研究對位法而將之打發走，讓沃爾夫大大被受輕蔑的感覺，這情緒就高漲成為持久性的反感，從此在他日後樂評生涯中，將其烙上保守主義風格，採取極其激烈的反布拉姆斯立場，而對華格納的先進推崇倍至。

沃爾夫拿不到文憑，起初只能當家庭教師，並寫些無處發表的作品。1884年沃爾夫有幸在透過亨利·科雪(Heinrich Köchert)²³的介紹，在「維也納沙龍報」(*Wiener Salonblatt*)撰寫音樂評論。他直率的評論，幾乎一面倒是對華格納的偏袒，而對布拉姆斯多所貶抑則是一種報復。由於評論的言之有物、使得他的聲譽肇起，主要是建立在那嚴苛的文筆，但卻也招來敵對的勢力。沃爾夫在沙龍報寫了三年樂評(1884.1.20 ~ 1887.4.24)，生平唯一持久而有固定收入的工作，前後發表樂評三百六十八篇。1887年辭去樂評的職位，全心投入作曲，並期待自己寫出繼舒伯特及舒曼之後最偉大的藝術歌曲作品。1888年至1891年，他最傳世的

²¹ 1870-75年間因不能適應環境，數次轉學或因對音樂的濃厚興趣，忽略其他科目以致成績不佳，引起師長不滿被迫退學。

²² 其中最重要的是作曲家 Adalbert von Goldschmidt，他的家成為沃爾夫在維也納活動的中心。另有評論家 Gustav Schönaich、Hans Paumgartner 和指揮家 Felix Mottl。

²³ 1879年遇見梅蘭妮·科雪 (Melanie Köchert)，她與其家族成為沃爾夫的知己及保護者。Heinrich Köchert 即是 Melanie 的丈夫。

兩百多首歌曲，幾乎在這三年揮灑而成，一天之內，即寫出兩、三首膾炙人口歌曲的紀錄。沃爾夫的歌曲大部份是隨作隨唱，常邀請親近的朋友來家裡，此時他不但自彈自唱，並且對詩詞做詳細解說。好友亦為維也納音樂學院的鋼琴教授夏爾克(Joseph Schalk)²⁴ 為他的曲子深深感動，經其引介，沃爾夫就經常在維也納華格納協會的聚會中，自彈自唱介紹自己的歌曲。1888年11月8日在維也納歌劇院，由夏爾克伴奏，女高音演唱三首莫里克的歌曲，引起當時著名華格納演唱家耶格(Ferdinand Jäger)的注意，他隨即為沃爾夫的歌曲著迷並成為沃爾夫歌曲主要的詮釋者與推廣者，他在沃爾夫生命中的地位就像沃格(Johann Michael Vogl, 1768-1840)²⁵ 之於舒伯特的關係一樣。沃爾夫因而引起廣大的興趣與注意，在德國打開了知名度。

在維也納沃爾夫的名字得到了崇高的地位，這種反應鼓勵沃爾夫更進一步想創作歌劇的熱情，他對阿拉孔的故事有興趣，1895年著手創製定名為《縣太爺》(*Der Corregider*)的歌劇，但始終不能得心應手，²⁶ 在7月9日他的四幕歌劇上演，完全用鋼琴伴奏而沒有管弦樂。這部歌劇在維也納、柏林和布拉格上演都不是很成功，最後，1896年在曼漢(Mannheim)才算得到大家的認同，不久之後便也隨即下場。一直對苦心經營的歌劇寄予厚望的沃爾夫，²⁷ 此後身體變得更加衰弱，他的悲痛導致種種明顯精神異常，失去理智。1897年記憶力逐漸消失，變得粗暴。1898年10月4日沃爾夫被送進維也納郊外的Nieder Österreich的精神病院，逐年失去他說話與行動的能力，且發生試圖在海邊自沉溺死事件。在沃爾夫住院這五年中，梅蘭妮每週探望三次，從未間斷。1903年2月22日歿於院中，葬於維也納中央公墓。沃爾夫死後將他所有的歌曲都題獻給梅蘭妮，因為她瞭解他、知道他音樂是最好的。

三、沃爾夫藝術歌曲作品

(一) 沃爾夫歌曲集的題材與創作背景

1. 最初出版的作品

在沃爾夫早期的創作中，已潛藏著日後的成就。歌詞選自不同風格和時代的詩人，以混聲或男生、伴奏或無伴奏的形式表現。歌曲內容稍顯雜亂，但對詩詞

²⁴ 是 Anton Bruckner(1824-1896)的學生，對 Bruckner 音樂的推廣有很大的貢獻。

²⁵ 一八一六年，因 Franz von Schober 的介紹，與男中音歌唱家福格爾(John Michael Vogl)結識。舒伯特的歌曲經由 Vogl 的演唱很快得傳遍整個維也納。

²⁶ 當時身無分文，連個落腳處也沒有的沃爾夫，還需朋友紛紛慷慨解囊幫助他。

²⁷ 沃爾夫病篤之時，手中尚有一齣未來得及完成的歌劇 *Manuel Venegas*。至今仍以斷簡殘篇傳世。

中情感的探索，可看出，節奏音型的精確掌握、充滿生機，滑稽、淘氣情緒中，又不失優美明朗的旋律，顯現出沃爾夫驚人的早慧。1887年，由他的朋友弗里德里希·艾克斯坦 (Friedrich Eckstein) 出資出版歌曲，沃爾夫在嚴格標準下，從之前所創作的 100 多首歌曲當中，僅挑出 12 首，分成兩部份於 1888 年出版。沃爾夫將第一部份題獻給他的母親，第二部份題獻給父親。

第一冊《六首女生歌曲》(*Sechs Lieder für eine Frauenstimme*)

第二冊《謝佛、莫里克、歌德、克納的六首詩》(*Sechs Gedichte von Scheffel, Mörike, Goethe und Kerner*)

2. 《莫里克歌曲》(*Gedichte von Mörike*)

共譜寫 53 首歌曲，創作於 1888 年，1889 年出版。樂曲最短不到一分鐘，最長的幾近七分鐘。

(1) 詩人莫里克(Eduard Mörike, 1804-1875)

曾經擔任牧師的莫里克，過著畢德邁耶(Biedermeier)²⁸ 小市民平淡的生活。莫里克的詩風，流露溫雅樸素之美，所用的語言，似乎單純，卻意象明確，富有音樂性的描繪，民謠風的作品特別出色。一方面受歌德的影響，又足以與之媲美。在莫里克的詩中我們嗅不到這時期動蕩的足跡，但他的詩是充滿深度、內心性的描寫，和現實世界形成強烈對比。詩歌中的獨特性，加上語言音律與形式上的完美，莫里克與沃爾夫的聯合，象徵他創作生涯最輝煌的時期(1888-1891)。

(2) 題材特色

莫里克人物個性或風景描繪深入且清楚，有些特殊主題，不論是嚴謹的宗教或民間傳說，沃爾夫賦予《莫里克歌曲》每一首歌曲更加深刻而完整呈現。歌曲集裏，題材涉及的範圍相當多樣性，有些歌曲就其內容，可能同時屬於不同的類別。在【表 1】中，僅例舉代表歌曲一、二，供作比照，筆者依歌曲名稱與詩詞大意，加以整理出以下 9 類：

²⁸ 1815-1848 年間流傳於德國的一種文化藝術流派，一般稱為畢德邁耶時期(Biedermeierzeit)。表達資產階級擺脫政治議題，並追求平淡樸素、自得其樂庸俗的生活。後來轉而指稱那時代的家具型式。

【表 1】

| 類別 | 曲名 | 歌曲數 (約略) |
|---------|--|----------|
| 宗教 | 1. 〈安睡的小耶穌〉 (<i>Schlafendes Jesuskind</i>) 2. 〈祈禱〉 (<i>Gebet</i>) 3. 〈聖週〉 (<i>Karwoche</i>) | 九首 |
| 神秘幻想 | 1. 〈想想啊，我的靈魂！〉 (<i>Denk' es, o Seele!</i>) | 三首 |
| 自然現象 | 1. 〈春來了〉 (<i>Er ist's</i>) 2. 〈四月的黃翅蝶〉 (<i>Zitronenfalter im April</i>) | 九首 |
| 人物角色的塑造 | 1. 〈園丁〉 (<i>Der Gärtner</i>) 2. 〈阿格娜斯〉 (<i>Agnes</i>) 3. 〈小鼓手〉 (<i>Der Tambour</i>) | 七首 |
| 愛情 | 1. 〈邂逅〉 (<i>Begegnung</i>) 2. 〈無饜的愛〉 (<i>Nimmersatte Liebe</i>) 3. 〈給至愛〉 (<i>An die Geliebte</i>) 4. 〈蓓瑞格麗娜 I, II〉 (<i>Peregrina I, II</i>) | 十三首 |
| 田園短詩 | 1. 〈火燄騎士〉 (<i>Der Feuerreiter</i>) | 三首 |
| 個人抒發 | 1. 〈痊癒者寄予希望〉 (<i>Der Genesene an die Hoffnung</i>) 2. 〈遁世〉 (<i>Verborgenheit</i>) | 五首 |
| 神話或傳說 | 1. 〈水草根女妖〉 (<i>Nixe Binsefu.</i>) 2. 〈精靈之歌〉 (<i>Elfenlied</i>) | 四首 |
| 戲劇性效果 | 1. 〈婚禮上〉 (<i>Bei einer Trauung</i>) 2. 〈告別〉 (<i>Abschied</i>) | 六首 |

(3) 曲式的應用

真正延續舒伯特傳統曲式，多段反覆(strophic) 的並不多。

二段式(binary form)：如〈阿格娜斯〉 (*Agnes*)。

三段式(ternary form)：如〈遁世〉(*Verborgenheit*)、〈無饜的愛〉(*Nimmersatte Liebe*)。

Bar form：如〈四月的黃翅蝶〉 (*Zitronenfalter im April*)、〈園丁〉 (*Der Gärtner*)。

通奏歌曲(Through-composed form/durchkomponiert)：如〈戀人之歌〉 (*Lied eines Verliebten*)。

值得注意的是，《莫里克歌曲》中，有些曲式結構相當自由，由於沃爾夫的音樂走向完全跟隨詩詞語意而起伏，以至音樂極少重複，段落間的節奏、旋律、和聲以及音樂的氣氛，都有很大的變化，甚至形成對比，常出現出人意料之外的曲趣。從〈給至愛〉 (*An die Geliebte*)、〈精靈之歌〉 (*Elfenlied*)中可一歸究竟。

3. 《艾興多夫歌曲》(*Gedichte von Joseph von Eichendorff*)

《艾興多夫歌曲》共譜寫 20 首選自約瑟夫·馮·艾興多夫(Joseph von Eichendorff, 1788-1857)的詩作。分別創作於 1880 年與 1887-88 年間。

(1) 詩人艾興多

艾興多夫出生於貴族世家，是位傑出抒情詩人，善於把自然景色與個人心情融合起來，使詩歌更能貼近讀者。舉凡村莊、田野、森林、古堡和月色，採用的是夢幻與現實交織。風格上顯得單純、樸實，用字簡潔，卻具極強的歌唱性，跟民歌很相近。

(2) 題材特色

舒曼《聯篇歌曲》(*Liederkreis, op. 39*)亦取材自艾興多夫，而不同的是，沃爾夫各種題材都有撿選，舒曼則側重在自然與愛情兩方面。和其他歌曲集相比起來，音樂沒有做複雜的節奏與曲式的變化，缺少一種感情與音樂上的力量，在份量、意義上都不是重要的一組歌曲集，由於詩人本身不具有像莫里克那樣深奧的人道主義，和普及的吸引力，因此沃爾夫的音樂處理以一種隨意、無拘無束的狀態下描寫人物或景色，較少心理的變化。²⁹

4. 《歌德歌曲》(*Gedichte von Johann Wolfgang von Goethe*)

共有 51 首，創作時間為 1888 年 10 月至 1889 年 2 月。1890 年出版。

(1) 歌德

歌德是德國文學史上重要作家，一生所創作的作品種類眾多，創作歷經近六十年，舉凡詩歌、戲劇、小說、翻譯、自然科學方面的著作以及哲學的研究，總計一百四十多卷，創作的數量與質量都達成驚人的高度。1770 年左右，與赫爾德(Johann Gottfried Herder, 1744-1803)³⁰的結識，整個文學創作方向深受赫爾德的影響，對人生理想探索、對未來社會遠景的設想，憑自我內在之力創作，不追求外在對文學的愛好而趨向現實，可說是德意志精神自覺史最光輝象徵的。詩作充

²⁹ 參閱 Walker, Frank. *Hugo Wolf—Biography*, p.241.

³⁰ 德國狂飆時期作家。1770 年在瑞士 Strasbourg 與歌德結識，將民謠、荷馬、莎士比亞等引介給歌德，接觸到表達自然情感的民歌，使歌德的詩歌創作起了變化，掃除以往華麗但缺乏真實感情的風格，從自然與自我內在尋求創造的泉源。

滿情感與理智交融、心靈與精神的相互滲透，更不必說他詩歌語言體現的深刻見解，所富有感召力與表現力的特點。

(2)題材內容

No.1~10：選歌自德長篇鉅作「威廉·麥斯特」，³¹包括：四首〈豎琴手之歌〉(*Harfenspieler*)、四首〈米孃之歌〉(*Mignon*)、另外兩首是〈諷刺歌〉(*Spottlied*)和〈不要以悲調歌唱〉(*Singet nicht in Trauertönen*)。

No.11~31：選自歌德不同時期的詩作。

No.32~48：選自歌德晚期作品《東西廂房》³² (*West-östlicher Divan*)，而其中 No.34~38 五首，取自詩篇《酒店之書》(*Schenkenbuch*) 的歌，No.39~48 十篇，取自《蘇萊卡詩篇》(*Buch Suleika*)，是歌德最後的戀歌。沃爾夫選擇屬於既不太聞名、深奧抽象又具說教意味的詩歌，但是在和聲、節奏、調性、伴奏等音樂型式的設計，沃爾夫在思想自覺上，更加成功的表現出屬於自己一慣理智性的作品。

No.49~51：〈普羅米修斯〉(*Prometheus*)、〈嘉尼美德〉(*Ganymed*)、〈人類的渺小〉(*Grenzen der Menschheit*) 最後三首，它們分別描述的是三種人類與神的關係。這三首歌曲的情緒氣勢、戲劇性、音樂的處理，被認為是沃爾夫最偉大的傑作。

5. 《西班牙歌曲集》(*Spanisches Liederbuch*)

取材自十六、十七世紀的詩歌集，完成於 1889-1890 年間，1891 年出版。共四十四首。歌詞由德國詩人海塞(Paul Hayse, 1830-1914)³³ 與嘉貝爾(Emanuel Geibel, 1815-1884)³⁴ 所共同翻譯，沃爾夫依照譯者的意思，將《西班牙歌曲集》分為宗教歌曲(十首)與世俗歌曲(三十四首)兩部份。

(1)詩人

西班牙詩選中，除了十七位出自西班牙有名的詩人，如賽萬提斯(Miguel de Cervant Saavedra, 1547-1616)、羅貝·戴維加·卡皮歐(Lope de Vega Carpio,

³¹ 歌德文學作品重要代表作之一。《威廉·邁斯特》包括《威廉·邁斯特的學習歲月》(*Wilhelm Meisters Lehrjahre*) 與《威廉·邁斯特的漫遊歲月》(*Wilhelm Meisters Wanderjahre*)兩部份。歌德以威廉·邁斯特為中心寫出他的教育理想。

³² 1814 年所創作，受十二世紀波斯詩人(Hafis, 1326-1389) 的作品影響，從東方特有的文化氣息中，自由流露的人性，讓歌德嘗試將東西思想與形式結合。

³³ 1910 年奪得諾貝爾獎，著有百多種小說及格言詩。

³⁴ 德國詩人，批評家。被稱為「新德志之前驅」(*Der Herold des neuen deutschen Reiches*)。

1562-1613)³⁵、路易斯·戴·卡蒙斯(Luís Vaz de Camões, 1524 /152?-1580)，多半是不可考或匿名的詩人。³⁶

(2)題材特色

卡納(Mosco Carner)認為沃爾夫之所以會選擇這詩作有兩原因：一是沃爾夫對地中海文化和民情有濃厚的興趣強烈的吸引著他。其次是在譜完《歌德歌曲》後，似乎搜索盡了他所需要那些性質的詩人的德國詩歌，在其他德文詩作中找不到更具挑戰性的作品，並且有可能受舒曼與布拉姆斯的影響，將他的創作做了轉向。³⁷ 十首宗教歌曲當中，部份是聖經或聖經中人物的故事，部份是懺悔或禱告詞，音樂表達優雅莊嚴情感，多以緊密和弦來做旋律，沉重緩慢而有規律。三十四首世俗歌曲，描繪的是各式各樣的愛情主題—狂喜、嘲諷、衝突、絕望、痛苦等愛恨分明的情感。《西班牙歌曲集》雖主題取材上變化不多，沒有深奧的內心性哲理，由於是譯文，沃爾夫不像《莫里克歌曲》與《歌德歌曲》精確嚴格的處理文字，而是把重點放在氣氛的營造上，無論是濃厚的地方色彩音效、西班牙舞曲節奏、吉他音型的伴奏，情感的表現方式更加自由而熱情。

6. 《義大利歌曲集》(Italienisches Liederbuch)

《義大利歌曲集》分三階段完成創作，第一次創作期的七首於 1890 年 9 月 25 日至 11 月 13 日完成，緊接著的 15 首是 1891 年 11 月 29 日到 12 月 23 日，然後一直到 1896 年，才再提起筆，而於該年三月至四月的一個月之間完成了最後的二十四首。歌曲都非常精巧簡短，大多兩頁的短歌，其中兩首甚至只有一頁的長度。

(1)詩人

所有歌詞作者皆不詳，翻譯亦均出自德國詩人海塞之手。

(2)題材特色

《義大利歌曲集》內容都是義大利流行的古詩歌，包括詩歌、情詩(rispetti、vilote)、³⁸ 故事詩(ballad)、民謠、科西嘉歌曲(Corsican song)、悼歌。沃爾夫《義大利歌曲集》完全由情詩所組成，只有〈祝福那幸福的母親〉(Benedeit die selige

³⁵ 一生著作二千餘部戲劇，十四行詩近三千餘首，當時無人能出其左右。小說、散文亦聞名於當代。

³⁶ 參閱 Hugo Wolf—The Vocal Music, p.206.

³⁷ 參閱 Mosco Carner, Hugo Wolf Song, p.43.

³⁸ 參閱 Walker Frank, Hugo Wolf—A Biography, p.296。在義大利因地區不同，風格、名稱亦不相同。吐斯岡(Tuscan)的詩歌叫 rispetti，在威尼斯(Venetian)則稱為 vilote。

Mutter)，是首威尼斯民謠，其餘皆取材自《四十首》(*rispetti*) 與《五首》(*vilote*)。相隔四、五年之久於 1896 年創作的最後部份的歌曲，且仍保持同樣的形式與風格。雖沒有像《西班牙歌曲集》那般強調地方色彩，但確是一十分整體性的作品集。沃爾夫曾比喻此作品集：

……曬的雖然是義大利的太陽，體內跳動的卻是一顆日耳曼的心。³⁹

就如同沃爾夫自己認為，《義大利歌曲集》是他作品中「最具獨創，藝術上也是最完美的」。⁴⁰

7. 《米開蘭基羅歌曲》(*Gedichte von Michelangelo*)

1897 年譜曲，所作極為嚴肅的《米開蘭基羅歌曲》，是沃爾夫最後完整的作品，同年的秋天，他的精神狀況即陷入黑暗之中而被朋友送進了精神病院。

(1) 米開蘭基羅(Michelangelo Buonarroti, 1475-1564)

米開蘭基羅不但是著名的雕塑家、畫家、建築師，同時也是一名詩人。

(2) 題材特色

取自華爾特·羅伯特－托爾瑙夫(Walter Robert-Tornow)的翻譯。取自米開蘭基羅的十四行詩(sonnet)。

(二) 音樂思想與結構的特色

研究沃爾夫的藝術歌曲先應該在詩的語言、詩的意境以及詩選與文學家背景、聲樂與伴奏上，獨立探討這些是隱含何種意義、代表何種程度的成就，再就音樂本身做評析。沃爾夫是華格納的崇拜者，藝術思想的信徒，無論是音樂思想、處理手法或作曲理念，深受華格納影響，在自己的音樂中加以實踐，並創造出自己的特點。

1. 歌曲與詩選關係

沃爾夫貫穿他寫作的一句話是：「語言第一，然後才是音樂」，亦是他接受華格納詩與音樂的結合原則。沃爾夫一絲不苟的文學處理方式，對詩詞的正確表達，相較之前的作曲家付出更大的心血。他對於他所選擇的詩人，取材於具有突出品質的詩人而創作，尤其是莫里克、歌德、艾興多夫，都是飽含自我、結構嚴

³⁹ 同註 11，p.296。

⁴⁰ 同註 11，pp.295-296。

謹、曠世不朽的作品，因此他在寫作之前，對文學風格必有整體的理解，對詩詞的語言、音調、思想情緒和意境氣氛，竭盡所能的臣服於詩人的支配，深入的體會加諸於豐富的想像，才揮筆寫作，因此能在沃爾夫內心的視覺裡，每每出現真實的情景。沃爾夫的歌曲集大都以詩人命名，如 *Gedichte von Mörike*、*Gedichte von J. W. von Goethe*，因他的作品靈感因莫里克、歌德等作品而來，是對每位他選擇創作歌曲的詩人的詩作的充分瞭解，更是強調對詩人的尊重。

2. 音樂方面

對沃爾夫而言，每一首詩作都是他創作能力的挑戰，但他所表現出的適應能力更是令人嘆為觀止。他的歌曲中幾乎沒有兩首是相似，變化多端的音樂特性與風格。來自於詩人表達的原創性、詩歌的詩韻與音樂性，透過沃爾夫創作的天賦，精湛的技巧，歌曲總是通過音樂而被賦予豐富的生命。

(1) 音樂形象

沃爾夫音樂表達的形象，手法寫實，富幽默感。相對於詩人所創作中的想像—渴望與絕望、歡樂與痛苦、希望與挫敗，刻劃人物，尤其是微型人物的速寫，從狂喜到絕望的各種戀人形象，其創作範圍之廣樣令人瞠目。另外加上形象的隱喻，諸如黑夜、夢魘、祕密、嘆息、嘲諷、幽默等，即便是暗示性的細節處，無不適切且令人著迷的效果。

(2) 伴奏

沃爾夫給予鋼琴以歌曲史上從所未有的角色意義與地位，把它當做表達歌詞內涵與聲樂等同重要的組成份子，有時甚至是為主要部份。沃爾夫為其選集標上副標題「由... 所寫的詩，為人聲與鋼琴而作」(für Stimme and Piano)，說明詩人及詩作在音樂中兩者的重要作用，更強調以「聲樂與鋼琴」代替一般「由鋼琴伴奏的人聲」，詞中「與」等於是兩者平等的關係，並非是聲樂的附屬，僅只伴奏的作用。沃爾夫使鋼琴充分發揮細膩的情感表達、精確的性格刻劃、形象的景物描繪、有效的產生對比、支撐、烘托的氣氛。因此鋼琴部份的和聲、織體、動機或音型拓展，均有不同的處理方式，同時還要將文學上的考慮置放於聲樂線上。樂曲結構的完整全靠伴奏維持，很多歌曲的旋律沒有伴奏是不能單獨存在，只會枯燥無味，顯得沒有意義。因此沃爾夫歌曲伴奏技巧複雜而艱深、無論表情、速度、節奏或力度的變化多端，可從以下的譜例得知：

a. 伴奏音型／型式

鋼琴雖多以和弦的節奏完成伴奏任務，但其中經常帶有特徵性的動機與樂曲的進行同時發生，常與朗誦調風旋律互成對比的音樂線條，這一點與華格納樂劇中管弦樂的部份非常類似。

【譜例 1】〈痛苦的快樂與快樂的痛苦〉(*Schmerzliche Wonnen und wonnige Schmerzen*)，出自於“*Spanisches Liederbuch*”。

The image shows a musical score for a song. It consists of two systems of music. Each system has a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics are in German. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often with chords. Dynamics like *f* and *ff* are indicated. The first system includes the lyrics: "Schmer-zen, Was-ser im Au-ge und Feu-er im Her-zen,". The second system includes: "Stolz auf den Lip-pen und Seuf-zer im Sin-ne, Ho-nig und Gal-le zu."

同首歌曲中，有多種不同風格的伴奏型態，對自然景觀或人物或氣氛的描述，多樣的音色變化而顯現得生動有趣。

【譜例 2-1】〈鬼湖幽靈〉(*Die Geister am Mummelsee*)，出自於“*Gedichte von Mörike*”。

The image shows a musical score for a song. It consists of two systems of music. Each system has a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics are in German. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often with chords. Dynamics like *pp* and *p* are indicated. The first system includes the lyrics: "klin-gen die Lie-der so mun-ter. O nein! so sa-ge, was mag es wohl sein? Das."

【譜例 2-2】

ha-ben die See schon be-tre-ten— sie rüh-ren und ne-tzen den Fuss nicht ein-mal— sie

【譜例 2-3】

Die

Im Tempo.

ppp

樂器聲部暗示重要的情緒變化，並且逐漸增加融化於聲樂聲部的緊迫感成為沃爾夫藝術歌曲「交響式」的例證。

【譜例 3】〈走吧愛人，趕快走〉(Geh, Geliebter, geh jetzt!)，出自於“Spanisches Liederbuch”。

Geh, Ge-lieb-ter, geh jetzt!— Sieh, der Mor-gen däm- - - mert.

pp

Ped. ⊕

鋼琴部份形成一弦樂四重奏。

【譜例 4】〈今夜我心激動〉(Heut Nacht erhob ich mich um Mitternacht), 出自於
“Italienisches Liederbuch”。

41. Heut Nacht erhob ich mich um Mitternacht

Ziemlich langsam. ♩=50.

The musical score is presented in four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Ziemlich langsam' with a quarter note equal to 50 beats per minute.

System 1: The vocal line begins with the lyrics 'Heut Nacht er-hob ich mich um Mit-ternacht, da'. The piano accompaniment starts with a *pp* dynamic.

System 2: The vocal line continues with 'war mein Herz mir hein-lich fort-geschlichen. Ich frug: Herz, wohin stürmst du so mit Macht?'. The piano accompaniment features dynamic markings of *f* and *p*.

System 3: The vocal line continues with 'es sprach: Nur Euch zu sehn, sei es ent-wichen. Nun sieh, wie muss es um mein Lie-ben stehn:'. The piano accompaniment includes dynamic markings of *p*, *mf*, and *mf*.

System 4: The vocal line concludes with 'mein Herz entweicht der Brust, um dich zu sehn.'. The piano accompaniment features dynamic markings of *f*, *p*, *dim.*, and *pp*.

b. 幽默、諷刺等戲劇性效果

儘管聲樂與鋼琴單獨的進行自己的旋律線，卻與西西里舞曲(Siciliano)的曲調，巧妙融在一起。

【譜例 5】〈不要相信愛〉(Trau nicht der Liebe)出自於“Spanisches Liederbuch”。

Leicht bewegt.

Trau nicht der Lie-be, mein Liebster, gib Acht!

Sie macht dich noch wei-nen, wo heut du ge-lacht.

Und siehst du nicht schwinden des Mon- des Ge-stalt? Das Glück hat nicht

min- der nur wan- ken.den Halt. Dann rächt es sich bald, und Lie- be, gieh

歌曲前半部，多重複音似朗誦調，卻以愉悅帶有幽默的轉成華爾滋舞曲(Walzer)做為後奏。

【譜例 6-1】 〈離別〉 (Abschied) 出自於“Gedichte von Mörike”。

Ziemlich lebhaft. Hugo WOLL.

GESANG. *p*
 Un - an - ge - klopft ein Herr tritt A - bends bei mir ein: Ich ha - be die
 (diskret mauschelnd)

PIANO. *pp* *f* (gemessen)

Ehr, — Ihr Re-censent zu sein! *schnell* *sehr gehalten*

【譜例 6-2】

Sehr müssiges Walzer-

ein Ge - hüm - pel! Der - glei - chen hab' ich

p *ff* *rit.* *pp*

tempo. *rit.* Sehr lebhaft.

nie ge - sehn, all' mein Leb - ta - ge nicht ge - sehn ei-nen Menschen so

c. 特殊音響模仿

【譜例 7】〈歌唱〉(Gesang Weylas)—魯特琴，出自於“Gedichte von Mörike”。

(Slowly and solemnly.)
Langsam und feierlich. *p* Hugo Wolf.

Du bist Orp - lid, mein Land! das
Hail sa - cred Isle! dear Land Far

【譜例 8】〈男孩與蜜蜂〉(Der Knabe und das Immelein)—蜜蜂嗡嗡聲，出自於“Gedichte von Mörike”。

diess Kind weiss nichts von Lie - ben, hat dich noch kaum ge - sehn. Was

【譜例 9】〈五月的往事〉(Ach, im Maien war's)—吉他，出自於“Spanisches Liederbuch”。

en war's, im Mai - en wo die war - -
- men Lüf - te weh - en, wo ver - lieb -

d. 速度術語皆以德文指示。

三種基本速度。緩慢：包括 *langsam*（慢）、*ziemlich langsam*（頗慢）、*sehr getragen*（非常平緩）。快速的是：*schnell*（快）、*lebhaft*（活潑）、*bewegt*（流動）。中速包括：*mäßig*（中速）、*nicht eilen*（不要趕）等。

歌曲大多數是隨歌詞語氣的不同做多次的變化，這類術語，如有 *zurückhaltend*（含蓄、保留）、*nachlassend*（漸慢、放鬆）、*ruhig*、（平靜）、*gehalten*（有節制）、*zögernd*（猶豫）等。

詮釋戲劇效果的術語：*innig*（真摯、熱情）、*zart*（溫柔、纖細、脆弱）、*geheimnisvoll*、（神秘的、秘密的）、*flüsternd*（耳語、輕語）、*mit freiem Vortrag*（自由朗誦、不受節拍限制）、*schmerzlich*（痛苦的）、*wild*（狂野）、*mit hohler heiserer Stimme*（用空洞、沙啞的聲音）、*wie im Traume*（如在夢中）、*hingebend*（虔誠）、*zitternd*（聲音發抖）等等。

(5)技巧艱深

沃爾夫的鋼琴寫作，雖未達到專業鋼琴家的水平，但豐富有特色，常以李斯特(Franz Liszt, 1811-1886)的方式表現出一種炫技(virtuoso)風格，沒有好的技巧難以得心應手。

【譜例 10】〈火燄騎士〉(Der Feuerreiter)出自於“*Gedichte von Mörike*”。

The image shows a musical score for the song "Der Feuerreiter" by Franz Schubert. The score is in 2/4 time and features a piano accompaniment with complex chords and a vocal line. The tempo is marked "I. Zeitmass." and the mood is "(wild)". The lyrics are "hinter'm Berg, hinter'm Berg" and "rast'er in der Müh - le!". The score includes a vocal line and a piano accompaniment with complex chords and a bass line.

【譜例 11】〈風之歌〉(Lied vom Winde)—波動音程，喋喋不休般的流動速度；出自於“Gedichte von Mörike”。

Hugo Wolf.

GESANG. *Lebhaft bewegt.*

PIANO

Sau - se-wind, Brau - se-wind!

【譜例 12】〈旅途〉(Auf einer Wanderung)出自於“Gedichte von Mörike”。

(glühend)

chor, dass die Blü - then be - ben, dass die Läf - te
allmählig zunehmend...

le - ben, dass in hö - he-rem Roth die Ro - sen leuch-ten vor.

molto cresc.

沃爾夫豐富的音樂暗示，來自於對華格納作品產生的共鳴，動機中普遍存在詩本身與情感上的特性，由鋼琴部份來表現出音樂的整體架構。沃爾夫的藝術歌曲可說是給予歌者相當自由的詮釋空間，彈性速度是講求個人色彩、心境與音樂的互動，對鋼琴伴奏而言，必須清楚歌詞內容，而歌者因歌詞的須要處理彈性速度時，與之緊密配合，無疑是一大挑戰，但這也是沃爾夫藝術歌曲之所以生動與難唱的原因之一。

3. 旋律與歌詞

華格納追求的是一種音樂與戲劇不可分割為二的藝術形式—樂劇。作品中音樂不再被宣敘調或詠調，分割成段落而是始終是連續的整體。因此交響樂團的作法常超越聲樂部份，華格納「音樂是手段，戲劇才是目的」的音樂觀念即是對沃爾夫重要的影響。沃爾夫歌曲，當旋律、和弦與歌詞融為一體時，真正旋律才顯現出來，它們也是一整體，不能分開。沃爾夫的歌曲中找不到像舒伯特那般動聽、可朗朗上口的旋律。他的旋律是以詩體的音韻與詩作內容做為歌曲發展的動機，並不受音樂結構或曲式的理論限制，旋律可因應需要而隨意做終止或延伸，旋律傳達的是對詩的感覺、反映人物的個性與情節變化。華格納對沃爾夫來說，其最大的影響之一是，藝術歌曲中歌唱曲調(Wortmelos)，它是由語言主導的朗誦或說白式的歌唱(Sprechgesang)，沃爾夫在歌曲集中以同音重複、切分音、劃分音節輕重(syllabic)或速度變化等技法，使旋律具有濃厚的朗誦色彩。

【譜例 13】〈致一朵聖誕玫瑰 I〉(Auf eine Christblume I)—多同音重複，出自於“Gedichte von Mörike”。

Mässig langsam. Hugo Wolf.

GESANG. *p*

Toch-ter des Walds, du Li - li - en - ver - wan - dte, so lang von mir ge - such -

PIANO. *pp*

— te, un - be - kannte, im frem - den Kirchhof, öd' und win - ter - lich, zum er - sten

ppp

4.和聲與半音應用

調性與和聲提供詩詞與音樂同樣的架構，做為強調部份的觀點。沃爾夫廣泛應用半音變化與和聲語言特點，是得自於華格納大小調基礎半音化的手法。沃爾夫半音化貫穿於旋律聲部與和聲進行中，喜歡用不和協音程和突然轉變和聲來造成強烈的對比氣氛或戲劇效果。半音素材來自副屬和弦、大小調同主音轉換、各種變化和弦：和弦外音、增六和弦、減七和弦、增三和弦和它們的同音轉換，並且頻繁的轉調、同音轉調，快速的遠系轉調是沃爾夫常運用的技倆，然後再以半音進行的方式拉回原調。

【譜例 14】〈母親啊，向他請求〉(*Bitt ihn, o Mutter, bitte den Knaben*)—半音，出自於“*Spanisches Liederbuch*”。

lau - ni - sche Lie - be höhnt und versöhnt mich, flieht mich und zieht mich.

mf *mf* *f*

Detailed description: This musical score is for the song 'Bitt ihn, o Mutter, bitte den Knaben'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a minor key and has a melodic line with some chromaticism. The piano accompaniment is in a 3/4 time signature and features a complex harmonic structure with many chromatic changes and dissonances. The dynamics are marked as *mf* and *f*.

【譜例 15】〈安睡的幼兒耶穌〉(*Schlafendes Jesuskind*)—模糊調性，出自於“*Gedichte von Mörike*”。

GESANG.

PIANO.

mp

(*weise*)
Sohn der Jung - frau, Him - mels - kind! am Bo - den auf dem Holz der

Detailed description: This musical score is for the song 'Schlafendes Jesuskind'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a minor key and has a melodic line with some chromaticism. The piano accompaniment is in a 3/4 time signature and features a complex harmonic structure with many chromatic changes and dissonances. The dynamics are marked as *mp*. The score includes a tempo marking '(weise)' and a key signature change from minor to major for the final phrase.

Schmerzen ein-ge-schla-fen, das der from-me Mei-ster sinn-voll spie-lend dei-nen

【譜例 16】〈勸戒〉(Zur Warnung) — 增和弦，出自於“Gedichte von Mörike”。

174

war ich am Morgen seltsam auf gewacht: Durst,

Was-serscheu, ungleich Geblüt; da-bei gerührt und weichlich im Gemüth, beinah po-e-tisch,

(sitternd)
ja, ich hat die Mu-se um ein Lied. Sie, mit verstelltem Pa-thos, spot-ter'mein,

結論

拿聽取舒伯特或舒曼藝術歌曲的態度來聆聽沃爾夫的歌曲音樂，雖也是兩，三分鐘的珠玉小品，如要求得像前兩位作曲者，有膾炙人口的動聽旋律，想必只有減低興緻做放棄的準備。

當沃爾夫歌曲的歌聲與鋼琴伴奏結合在一起時，產生了新的聲樂語言—處於統治者地位的歌唱被削弱，歌詞含意交由鋼琴伴奏來表達，我們不禁驚訝得懂得，原來歌曲作品還可以這樣來寫。同時感受到沃爾夫藝術歌曲，旋律與伴奏往往是獨立的旋律線，甚至常如小二度不協和聲響與之對抗，必須嚴格對音準的掌握，或帶有自由（彈性）速度(rubato)的樂段，節奏敏捷的分辨力與樂思清楚的持續力，都是考驗著歌者與伴奏者的默契。明瞭沃爾夫的藝術歌曲比之前的歌曲作家，作曲手法較來得艱深複雜，如以為應用一般音樂理論，小心分析其各歌曲集的音樂手法即可，往往多所挫敗，因為沃爾夫的歌曲如象徵德語藝術歌曲的「進階」，除每一部歌曲集或任一個音樂手法的探討皆能獨立成為撰寫論文題材外，更何況他的作品文學性相當強。「詩」與「樂」高度的結合，是內在的、是心靈的、是深入的，沒有背景的詮釋，或詮釋錯誤，就失去瞭解整個音樂作品的內涵而變成空泛音響。聆聽者事先必須領悟與沃爾夫詩作合作的文學家，他的著作特色，他的創作背景，才能體會沃爾夫的作品真髓。所以當我們面對沃爾夫的藝術歌曲，面對那些動機線條和節奏、富有表現力的朗誦音調、豐富多變的和聲語言，以及角色鮮明的鋼琴伴奏，都必須投入閱讀與聆聽的雙倍心力，調動一切智慧才能探討出沃爾夫歌曲藝術精妙。

不過筆者曾經試想，喜歡歌曲藝術的人無不被它那充滿靈性的作品懾服，或細心研究它的作品，然而沃爾夫藝術歌曲在一般聆聽者的地位是否能更加提昇呢？這些大多聽來嚴肅，辯論味道太過於濃厚的歌曲，非以明朗旋律見長，實在令人惋惜。沃爾夫苦心經營的歌曲，可惜都不是 CD 銷售或音樂會的票房寵兒。但相信將沃爾夫的歌曲多次聆聽，就能體會沃爾夫蘊含用音樂來融化和表現問題的過人之處。

參考書目

英文部份：

1. Carner, Mosco. *Hugo Wolf Song*. BBC Music Guides. London : British Broadcasting Corporation, 1982.
2. Randel, Don(ed.) *The New Harvard Dictionary of Music*. MA : The Belknap Press of Harvard U. press, 1986.
3. Glauert, Amanda. *Hugo Wolf and the Wagnerian Inheritance*. N.Y. : Cambridge University, 1999.
4. Grout, Donald Jay & Palisca, Claude V. *A History of Western Music*. 5ed., W.W. Norton & Company, New York, 1988.
5. Sam, E, *The Songs of Hugo Wolf*, London, 1981

6. Sadie, Stanley : *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, 200
7. Stein, J. M : *Poem and Music in the German Lied from Gluck to Hugo Wolf*, Harward, 1971
8. Stolba, K. Marie : *The Development of Western Music*, 2 ed., WCB Brown & Benchmark Publishers, Madison, Wisconsin-Dubuque, Iowa, 1994
9. Walker, Frank : *Hugo Wolf—A Biography*, New York : Knopf, 1968 ; Princeton N. J : Princeton University Press, 1992
10. Youens, Susan : *Hugo Wolf—The Vocal Music*, Princeton University Press, 1992
11. Michels, Ulrich : *dtv-Atlas zur Musik*, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH&Co. KG, München, 2001

中文部份：

1. 余匡復著，《德國文學史（上）》。台北：志一出版，1995。
2. 李賦寧總主編，《歐洲文學史》，第二卷。北京：商務印書館，2001。
3. 李映荻，《德國文學入門》。台北：志一出版，1985。
4. 席慕德著，《沃爾夫歌曲集—莫里克詩篇之研究》。台北：世界文物出版，1997。
5. 席慕德譯詞 評著，《舒伯特三大聯篇歌曲》。台北：世界文物出版，1995。
6. Mosco Carner 著，曉蘭譯，《沃爾夫歌曲》。台北：世界文物出版，1998。
7. 海明譯，《浮士德》。台北：遠景出版，1994。
8. 康謳主編，《大陸音樂辭典》。台北：大陸書店，1981。
9. 曾瀚霖，《音樂認知與欣賞》。台北：幼獅，1997。
10. 《新定標準音樂會辭典》，全二冊。台北：美樂出版社，2000。
11. 愛克爾曼著，周學普譯，《歌德對話錄》。台北：台灣商務印書館，1997。

期刊論文：

1. Kravitt, E. F. *Tempo as an Expressive Element in the Late Romantic Lied*. MQ, lix (1973) : p.497
2. Stein J. *Poem and Music in Hugo Wolf's Mörike Songs*. MQ, liii (1967) : p.22
3. 何曉慈，《沃爾夫三首德文藝術歌曲之研究》，東海大學音樂研究所碩士論文，2000。
4. 鮑美芳，《沃爾夫歌曲集—歌德「威連·邁斯特」研究》，東吳大學音樂學研究所碩士論文，1999。
5. 桑桐，《半音話的歷史演進（七）》，音樂藝術，1997。

樂譜：

1. Wolf, Hugo *The Complete Mörike Songs*, Dover publications. Inc.1982.

2. Wolf, Hugo Spanish and Italian Songbook, Dover publications. Inc.1989.
3. Songs on Poems of Goethe and Eichendorff for Voice and Piano. Dover publications. Inc.1995.

有聲資料：

1. Wolf, Hugo (1860-1903) : Mörike-Lieder
CMS 7 63563 2. Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton)/Gerald Moore (Piano)
2. Wolf, Hugo (1860-1903) : Spanisches Liederbuch
Galleria 423 934-2. Elisabeth Schwarzkopf (Sopran) / Dietrich Fischer-Dieskau
(Bariton) / Gerald Moore (piano)
3. Wolf, Hugo (1860-1903) : Italienisches Liederbuch
EMI 7243 5 5561824. Dawn Upshaw (Soprano) / Olaf Bär (Bariton) /Helmut
Deutsch (piano)