



附圖1 芳妮·亨塞爾
(芳妮夫婿威廉·亨塞爾畫，來源：E. Kleßmann，1997，頁139)

**Struggling with Traditional Role of Nineteenth Century
Woman Composer Fanny Hensel (1805-1847)**

掙扎於十九世紀德國傳統婦女角色的 女性作曲家芳妮·亨賽爾 (Fanny Hensel, 1805-1847)

王 美珠 Mei-chu WANG
國立藝術學院音樂系所專任副教授

芳妮·亨賽爾，原名芳妮—采琪莉葉·孟德爾頌—巴爾脫第(Fanny Caecilie

Mendelssohn-Bartholdy, 附圖1)，為西方音樂史上浪漫時期重要作曲家菲利克斯·孟德爾頌—巴爾脫第(Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1809-1847, 附圖2)的姐姐，采琪莉葉是芳妮於一八一六年三月二十一日接受福音派新教會洗禮後加上去的教名。一八二九年，芳妮與畫家威廉·亨賽爾(Wilhelm Hensel, 附圖3)結婚，依據法律改以夫性，名為芳妮—采琪莉葉·亨賽爾，為了了解已婚婦女的出生處，習慣上稱呼為「芳妮—采琪莉葉·亨賽爾，娘家姓孟德爾頌—巴爾脫第」(Fanny Caecilie Hensel, geb. Mendelssohn-Bartholdy)，簡稱芳妮·亨賽爾。雖然，芳妮與弟弟菲利克斯同時出生在富裕的銀行家家庭，同樣有機會接受良好的音樂教育，芳妮的創作興趣與天份更是不比弟弟菲利克斯低，但是，芳妮的創作為何在幾年前才受到肯定與認同？她如何在保守的傳統家族意識下創作？婚後，她又如何在扮演賢妻良母與作曲家的角色間取得平衡？看來似乎已從德國傳統婦女角色解放了的芳妮，是否能夠逃脫出生與成長時，特殊的重男輕女差別教育的家庭背景給她的桎梏？

中外文關鍵詞：

芳妮·亨賽爾(Fanny Hensel)；女性作曲家(Women Composer) 音樂=點綴品(Music is Decor)；週日音樂聚會(Sonntagsmusiken)；《年》(Das Jahr)；門外漢(ein Dilettant)+女性作者(ein weiblicher Autor)=駭人生物(das allerschrecklichste Wesen)

研究主題：女性作曲家

雖然，十九世紀以來，陸續有西方音樂史學家注意到女性作曲家的存在問題，但是，從一九四九年開始，由德國音樂學者布盧梅(Friedrich Blume, 1893-1975)總策畫編輯，號召國際知名音樂學者共同執筆，一直到一九六八年，歷時十九年才完成的十四冊享譽國際、極具權威的音樂百科全書《音樂的歷史與現狀，音樂的普通百科全書》(Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Allgemeine Enzyklopädie der Musik簡稱 MGG)¹中，女性作曲家不是如來自德國中部城市波昂



附圖2
二十五歲的菲力克斯(1834年4月由畫家威廉·夏多繪，來源：E. Kleßmann, 1997, 頁59)



附圖3 芳妮與威廉·亨賽爾(來源：M. Helmig, 1997, 頁34)

(Bonn)的約翰娜·金克爾(Johanna Kinkel, 1810-1858)與來自德國南部城市巴登-巴登(Baden-Baden)的露惹絲—阿朵爾發·勒—玻(Louise Adolpha Le Beau, 1850-1927)等遭到被忽略的命運，就是只附帶在其兄長的傳記條目中被稍微提及；巴洛克義大利女性作曲家弗蘭采斯卡·卡契尼(Francesca Caccini, 1587-約1640)就是一個明顯的例子。在有關其父，義大利聲樂家、作曲家與對巴洛克聲樂風格有舉足輕重影響的歌曲集《新音樂》(Le Nuove Musiche)作者久里歐·卡契尼(Giulio Caccini, 約1550-1618)的傳記條目中，弗蘭采斯卡只以作為久里歐·卡契尼的女兒身分被提出。

至於有關「芳妮—采琪莉葉·亨賽爾，娘家姓孟德爾頌」的條目，雖然在後來(1973-1976)增加的兩冊補遺中已被加入，芳妮·亨賽爾或多或少也獲得她在西方音樂史上應得的地位，但在前十四冊裡，芳妮·亨賽爾卻只出現在孟德爾頌家

族譜上，屬於菲利克斯·孟德爾頌家族的一個成員而已；儘管如此，相信作為銀行家阿伯拉罕·孟德爾頌(Abraham Mendelssohn, 1776-1835, 附圖4)乖女兒的芳妮，應該會遵循父親的訓示，說服自己對這種狀況感到榮耀與滿足。但是，對於正在迎接一個更人性化、更多樣化二十一世紀到來的音樂學者們來說，如此違背史實的舖陳方式是絕對無法被接受的；不管性別與年齡，人人人生而平等，是他們近一、二十年來找尋與努力的目標。

這些音樂學者的研究結果除了出版相關工具書外，也促進大量女性作曲家作品的印刷與發行，³ 女人的音樂不再是稀有的音樂，在許多地方，它與男人的音樂同屬於音樂舞臺的一部分；隨時隨地、在世界的某一角落、某音樂廳、某廣播節目、某聚會場所都會有女性作曲家的作品被演出。他們的研究不只改變了音樂史學家的史觀，激發音樂史學家重新思考女性作曲家在西方音樂史上的定位問題，也使得歷年來一直被套用於形容女性作曲家音樂作品的陳腔濫調，如「外行的」、「形式薄弱」、「無創意」、「無知」、「膚淺」等用語顯得毫無立論根據，不攻自破。令人慶幸的是，今日的音樂學者與關心女性音樂研究的人，已不再需要高唱女人在音樂界受到排擠的哀歌。

浪漫時期女性作曲家芳妮也因此得到她應有的肯定與認同，女性作曲家的研究前輩們更提供解答前面所提芳妮相關問題的最佳資料與佐證。芳妮如何掙扎於德國傳統婦女角色間，成為十九世紀德國最具創造力的女性作曲家之一，期盼能藉著音樂學者尋覓到與小心驗證過的史料與已出版的音樂作品或手稿⁴，在下文中揭露與呈現出來。

音樂 = 點綴品

……至於妳在先前信中所提到有關妳在音樂方面的活動與菲利克斯的關係，已經大致考慮與表達出來了。音樂對他來說可能會成為職業，但是，對妳，音樂始終應該只是點綴品，絕對不能成為妳存在與行為活動的基礎。所以，對他來

說，正視功名心與慾念，並建立使命感，應當是人生第一要務，而不是僅供參考而已，而妳應當以溫柔善良與理性的態度隨侍在側，親眼目睹與經歷他從朋友間得到的喝采，並感到分享的榮譽。堅持這種觀點與態度，如此才是女性化的，也只有這種女性化才裝飾著女人……

這是一封父親阿伯拉罕於一八二〇年七月十六日從巴黎寄給芳妮的信函。⁵一八〇五年十一月十四日在德國北部自由海港城漢堡(Hamburg)出生的芳妮·孟德爾頌是阿伯拉罕·孟德爾頌與妻子蕾雅(Lea, 附圖5)的長女，也是十八世紀德國著名猶太哲學家摩西·孟德爾頌(Moses Mendelssohn, 1729-1786)的孫女。當芳妮接到父親這封諄諄告誡如何作為一個傳統女人典範的信函時，她還不到十五歲。

回顧芳妮出生以來的音樂教育，其實與比小她三歲多的弟弟菲利克斯沒有多大區別；在芳妮與菲利克斯接受母親蕾雅的鋼琴啟蒙後，兩人同時從一八一六年開始，先後跟隨法國女鋼琴家瑪莉·碧歌(Marie Bigot, 1786-1820)與身兼德國作曲家與鋼琴家的路德維希·貝爾格(Ludwig Berger, 1777-1839)學習鋼琴。甚至在菲利克斯有幸成為當時德國知名音樂教育家伊格納茲·摩歇勒斯(Ignaz Moscheles, 1794-1870)的鋼琴得意門生時，芳妮應該也獲得同樣的學習機會。

伊格納茲於一八二一年十月二十六日寄了一封信函給德國文學家與詩人歌德(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)，告知即將於十一月初到達威瑪(Weimar)拜訪他的消息。⁶信中，伊格納茲除了提到會偕同妻子前往外，隨行的還有他最優秀的學生—孟德爾頌先生十二歲活潑可愛的兒子。這位孟德爾頌先生十二歲活潑可愛的兒子指的就是菲利克斯·孟德爾頌。芳妮雖然於信中沒有被提及，但是，從造訪前父母對兩人的耳提面命可以推論出，快要過十六歲生日的芳妮應該也在隨行之列。父親阿伯拉罕除了提醒兒子菲利克斯要如何謹言慎行與注意餐桌禮儀外，更強調服從長輩、對長輩彬彬有禮與恰到好處、清晰表達的重要性。母親蕾雅則明顯站在傳統性別差異的教育立場，一方面希望兒子菲利克斯可以儘可能

捕捉到歌德講過的每一句話，以便回家時可以復述給家人聽，另一方面則告誡女兒芳妮，作為一個乖女兒的必要條件就是，在歌德身旁應該要能緊閉雙眼與雙耳。⁷

除了鋼琴教育外，就是在作曲的訓練方面，芳妮也與弟弟菲利克斯有同樣接受教育的機會；兩人於一八一九年同時成為當時頗有名氣的德國作曲家與音樂教育家卡爾—弗立德利希·策爾特(Carl Friedrich Zelter, 1758-1832)的作曲學生。一八一九年十二月十一日，父親阿伯拉罕生日時，芳妮創作了歌曲《迴響的樂音使你歡愉》(Ihr Töne schwingt euch fröhlich)送給他。接下來的一年中，芳妮的創作衝動不是在自己的房間內得到舒展，就是趁常出差的父親不在家時獲得平衡與滿足，無數的歌曲、合唱曲與鋼琴曲就在這種無言的抗議方式下產生。

從前面所提父親阿伯拉罕寄自巴黎的信函內容中顯而易見，芳妮的創作行為不只得不到父親的鼓勵與支持，還會不時遭到阻撓。父親阿伯拉罕堅信，三從四德才會使女人具女性化。對女人來說，音樂不應該是「存在與行為活動的基礎」，它應該只是「點綴品」。不只如此，良好的音樂教育與音樂素養，更會使得一個出身在十九世紀富裕家庭的女孩，稱職的扮演好作為私人聚會時提供賞心悅目音樂節目作為「點綴品」的角色。在這種社會背景下，不難理解，芳妮有機會接受良好音樂教育的理由。

週日音樂聚會 (Sonntagsmusiken)

十九世紀歐洲社會音樂活動的呈現方式大致可以歸納為兩大類；公眾音樂會與私人舉辦的音樂活動。這兩大類音樂會形式，同時突顯出男女有別的社會思想背景；主導公眾音樂會的男性作曲家與演奏家，與在私人舉辦的音樂活動中占有舉足輕重影響力的女性演奏家。這些在私人舉辦的音樂活動中占有舉足輕重影響力的女性演奏家，主要出自名門或富裕家庭。芳妮—采琪莉葉·孟德爾頌—巴爾脫第就是一個典型的例子。芳妮自小就接受良好的音樂訓練，當姐姐芳妮與弟弟菲



附圖4 父親阿伯拉罕·孟德爾頌（芳妮夫婦威廉·亨塞爾繪，來源：E. Kleßmann，1997，頁43）

利克斯漸漸展露音樂才華時，父親隨即從一八二一年開始，在家中定時舉辦所謂「週日音樂聚會」(Sonntagsmusiken)的音樂會形式。「週日音樂聚會」的活動在一八二一年由已婚的芳妮接手承辦，⁸一直持續到芳妮過世前才停止。

週日音樂聚會是一個難得的藝術節日活動，在星期天上午舉行，往生的長輩們，將這種音樂聚會活動的習俗，持續堅持舉辦到生前的最後一刻為止。不管是老一輩作曲家的經典作品，或是近代新一輩作曲家的出色作品，都會在音樂聚會活動中，以最謹慎小心的詮釋態度被呈現出來。而且，享受音樂的樂趣更透過本地或外地優秀演奏家的傑出表演被提昇。如前所述，接掌由父母創辦的音樂聚會活動習俗的她，視這個職責為一種神聖遺產，她家中的烹調爐灶同時成為崇拜最優良音樂作品的祭壇。對於她這種保存與發揚本地藝術的貢獻，我們對她有深深的虧欠！⁹

一八二一年開始，孟德爾頌家中定時舉辦的「週日音樂聚會」雖然存屬私人性質，只有被邀請的客人才可以參加，但是，從一八二五年以後，在舉家搬離一八一一年以來居住的柏林(Berlin)住所，遷入同樣坐落於柏林的大豪宅——萊比錫街三號(Leipziger Straße)後，寬廣的大廳堂使得可以參與「週日音樂聚會」的人數高達數百人；一八三七年六月，菲利克斯·孟德爾頌創作的神劇(Oratorium)《保羅》(Paulus)演出時，「週日音樂聚會」的聽眾人數就高達約三百人之多，當時柏林地區可以容納如此多人空間的地點，就只有當時的公園一地了。¹⁰

對於父親阿伯拉罕來說，「週日音樂聚會」活動的舉辦主要在於提供兒子菲利克斯發表作品的場所與機會，好為他未來作為職業音樂家鋪路。女兒芳妮則只以演奏家的姿態從旁協助，為受邀的客人彈奏。芳妮在演奏方面的才華在一八一七年就受到肯定，當時她以十二歲的年齡背譜彈奏約翰·瑟巴斯提安·巴赫(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)《平均率鋼琴曲集》(Das Wohltemperierte Klavier)第一部分的二十四首《前奏曲》(Preludien)。一八三一年，當芳妮接手承

辦聚會活動後，雖然菲利克斯的作品持續在音樂會上發表，但是，對芳妮來說，藉著音樂會的舉行與當時無品味的社會音樂環境抗衡，才是她舉辦這個活動的最終目的。除了有不可抗拒的原因外，芳妮視絕對不會任意暫停聚會活動的舉行；最長一次停辦活動的時間是在一八三九/四〇年間，當時她與家人正在作為期一年、對芳妮極具意義的義大利之旅。就這樣，芳妮主主辦的「週日音樂聚會」活動一直以每兩週一次的形式，在星期日十一點到下午兩點間持續舉行，一直到芳妮過世前才停止。

無人過問、無人關心

親愛的菲利克斯，這一個冬天我竟然完全沒有創作，就因為如此，我增加許多彈奏時間，但是，一個人如何鼓起勇氣，創作一首歌曲，我已經完全無法理解，我是否能夠再創作，或者阿伯拉罕即將老去？到底問題出在那裡？這一切畢竟無人過問、無人關心，同樣也沒有人會理會我。¹¹

從這封芳妮於一八二八年三月寫給弟弟菲利克斯的信中，姐弟有如知心之友清楚呈現出來，芳妮道出她內心深處面對創作的絕望與無助。對於一個掙扎於十九世紀德國傳統婦女角色間的創作者來說，芳妮的悲觀失望是可以理解的。雖然如此，對於自己是否能夠再創作產生極大懷疑的芳妮，二十年代期間，還是陸續創作許多各類型的音樂。一八二七/二八年間，芳妮的聲樂作品就以弟弟之名出版在菲利克斯作品編號第八號的作品中。

芳妮在婚前一直不被鼓勵的創作行為，於一八二九年十月三日與畫家威廉·亨賽爾結婚後有了極大的轉變，夫婿威廉不只鼓勵她創作，還盡力促成她的作品發表與印行出版。根據研究結果，¹²芳妮一生創作的近一百七十首聲樂作品中，婚前的創作大部分以鋼琴伴奏或無伴奏的獨唱曲為主，數量就高達其中的三分之二(譜例1)。婚後，芳妮的創作形式變得更加多樣化，除了創作不同編制的多重唱聲樂曲外，也創作康塔塔(Kantata)、室內樂(譜例2、3)與管絃樂曲等。除此之外，芳妮還創作具戲劇性作品，如一八三一年以希臘神話中《黑柔與雷安德》(Hero und

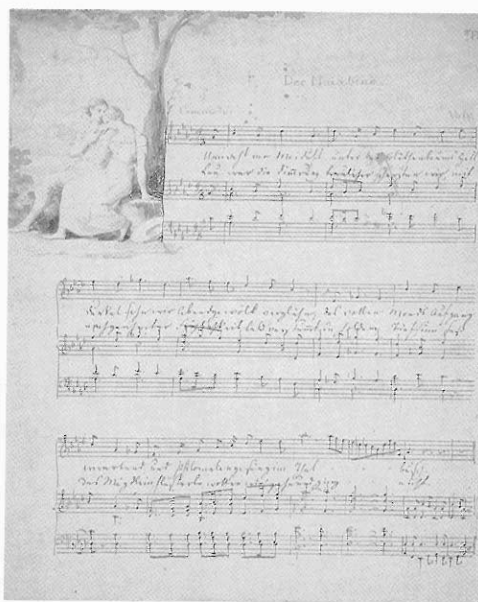


附圖5 母親蕾雅（芳妮夫婿威廉·亨塞爾繪，來源：E. Kleßmann，1997，頁57）

Leander) 的愛情故事為創作背景、為女高音與鋼琴寫的戲劇性場景等。甚至有音樂學者發現到芳妮的《黑柔與雷安德》，與當代作曲家苟白克 (Arnold Schönberg, 1874-1951) 劃時代獨角戲《期待》(Erwartung) 在編制上與主題取用上許多的雷同處。¹³

從一八三九年九月起，亨賽爾夫婦帶著一八三〇年六月十六日出生的九歲大兒子齊格飛 (Siegfried) 到義大利作為期一年的旅行。這趟義大利之旅，對於婚前很少有機會如弟弟菲利克斯一般，可以到處增廣見聞的芳妮來說，不只是一個難得的經驗，旅途中與年輕法國作曲家查理·古諾 (Charles François Gounod, 1818-1893, 圖例6) 的結識，更帶給她許多的鼓勵與創作靈感。極具意義的義大利之旅對芳妮的震撼，也在她回柏林後創作的回憶作品中表露無遺。

包含十二首風格小品 (德: Charakterstück, 英: character piece)¹⁴ 與一首尾奏的鋼琴套曲《年》(Das Jahr, 譜例4) 是芳妮對義大利之旅的回憶。在此之前，西方音樂史上還沒有一位作曲家曾經使用這種形式，將十二個月份以套曲 (Zyklus) 的方式用鋼琴呈現出來，也就是說，鋼琴曲目中，完整出現十二個月份的作品，這還是首次。除此之外，這首套曲猶如芳妮的第二本日記，具有自傳性的意義，記載著芳妮與家人從一八三九年九月到一八四〇年九月間的義大利生活點滴。以下列出整首曲子的十二個月份與尾奏的標題、各月份的表情/速度指示、創作完成時間與完成先後次



譜例1 《Der Maiabend》(五月天的晚上, 1827), 芳妮作品編號第九號第五首聲樂曲手稿, 稿左上方圖由夫婿威廉·亨塞爾畫 (來源: E. Kleßmann, 1997, 頁147)



譜例2 芳妮d小調《鋼琴三重奏》(1846/47), op. 11, 第一樂章開始部分 (來源: E. Weisswoiler, 1981, 頁203)

序，完成先後次序則以阿拉伯數字直接顯示在創作完成時間後面的小括弧內。¹⁵

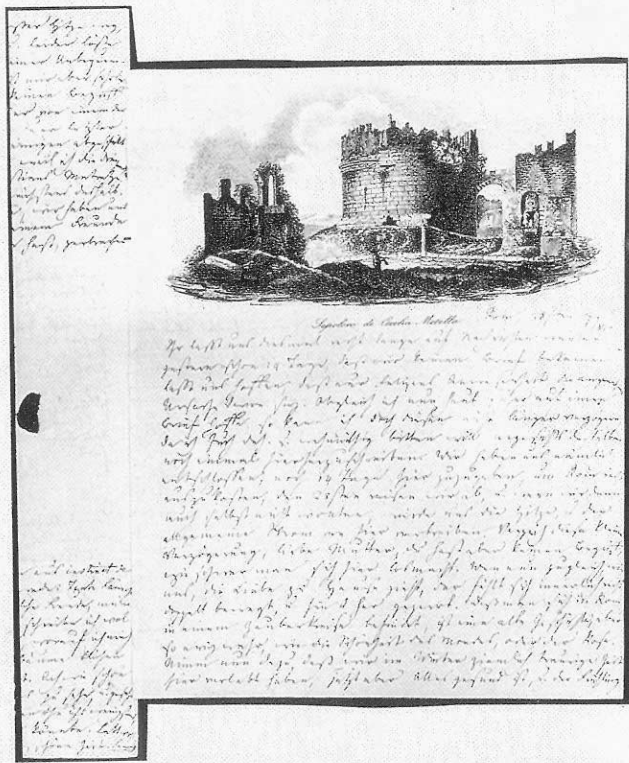
標題	表情特性/速度指示	創作完成時間與先後次序
正月(Januar) - 夢 (Der Traum)	猶似幻想曲的慢板 (Adagio quasi una fantasia)	1841.12.11(11)
二月(Februar)	詼諧的急板(Scherzo Presto)	1841.08.28(1)
三月(März)	激動的、興奮的(Agitato)	1841.11.17(8)
四月(April)	情緒變化無常的稍快板 (Capriccioso Allegretto)	1841.10.07(2)
五月(Mai) - 春之歌 (Frühlingslied)	活潑輕率與調侃的快板 (Allegro vivace e giocoso)	1841.10.16(3)
六月(Juni) - 小夜曲 (Serenade)	緩板(Largo)	1841.10.29(4)
七月(Juli)	稍緩板(Larghetto)	1841.11.09(5)
八月(August)	快板(Allegro)	1841.11.15(6) ?
九月(Saptember) - 河流旁 (Am Flusse)	感動的行板 (Andante con moto)	1841.11.15(7)
十月(Oktober)	活潑、機智與火熱的快板 (Allegro con spirito)	1841.12.01(9)
十一月	悲傷的(Mesto)	1841.12.04~08(10)
十二月	非常生動的(Allegro molto)	1841.12.16~23(13)
尾奏(Postlude 或 Nachspiel) - 聖詠(Choral)		1841.12.15(12)



譜例3 芳妮降A大調《鋼琴四重奏》第一樂章開始部分
(未出版手稿，來源：E. Weisswaler，1981，頁189)

一八四一年聖誕節，芳妮完成這組有著《年》標題「為鋼琴而寫的十二首風格小品」(12 Charakterstücken für das Forte-Piano)的創作。如上表顯示，芳妮在同年八月二十八日從創作第一首《二月》開始，陸續於十一、十二月間完成其他月份的部分。雖然，一家人的義大利之旅於九月啓程，但是，整首套曲還是依序從正月開始。這組猶如芳妮第二本日記般的套曲《年》，一方面忠實記錄著芳妮起伏不定、有喜悅、有悲傷、有激動、有感傷的心境，另一方面可以透過整理它的創作背景與理念，了解芳妮在音樂構思與素材處理上的細膩與技巧。

在 first 首《正月》中，芳妮開始敘述著她生命中最甜美的一年，副標題「夢」暗示著曲子隱含的自傳性特色，就好像要開始敘述一個美麗的童話故事「從前有一個王國，……」。這個王國對回到柏林的芳妮來說，已是如此的遙遠，有如在



附圖6 芳妮一家人義大利之旅期間，芳妮於1840年4月28日從羅馬寄給母親蕾雅的信函，芳妮在羅馬認識了古諾。(來源：E. Kleßmann, 1997, 頁149)

夢境一般。

一八四〇年七月初，芳妮在日記上這樣寫著：¹⁶

哦！美麗的義大利，你如何豐富我的內在！…
 …我的記憶會忠實紀錄它們嗎？我會一直保存著
 這個活生生的感覺嗎？

此首模倣貝多芬速度與表情特性標記「猶似幻想曲的慢板」作品從感傷、深刻回憶著過去的氣氛與情境中緩緩開始進行，速度逐漸加快，回憶愈來愈清楚，義大利之旅的點點滴滴活生生的一幕幕浮現出來。接下來的月份，可以從上列表中歸納出芳妮如何使用表情特性與速度，指示出旅遊中不同心境的創作手法。樂曲的表情特性與速度指示屬於詼諧、激動、活潑、輕率、調侃、機智、火熱、生動與變化無常等積極性質的作品，通常反映著一家人快樂、感動與充滿無限希望的心境與情緒。

《二月》就是一首放縱喧鬧、活潑俏皮、愛惡作劇的作品，芳妮在作品中呈現的是她與家人於一八四〇年二月在羅馬所經歷的嘉年華會。曲子

最後在低音聲部使用了七次的八度音，象徵鐘樓上響起了七點鐘的鐘聲，到了清晨，戴假面具者逐漸消失，喧鬧已過。

《三月》的曲子傳達身受感動的激動情緒，曲中使用了一首來自十一世紀末德國西部巴伐利亞州城市帕騷(Passau)的聖詠《耶穌已經復活》(Christ ist erstanden)。這首聖詠於一五二九年由馬丁·路德(Martin Luther, 1483-1546)收錄在他的《詩篇旋律集》(Psalmelodien-Sammlung)中。樂曲的開頭出現聖詠全曲的旋律，接著為變奏，曲終，芳妮將聖詠帶入升C大調，而且在低音聲部使用八度音音型的同時，在右手加入新的主題，使得此曲在莊嚴肅穆的氣氛中結束。《四月》藉著音樂速度的變化，從稍快板經過快板、稍快板、快板、稍快板，直到快板，描述天氣的千變萬化，指出情緒變化無常的心境。有著「活潑輕率與調侃的快板」表情特性與速度指示的《五月》為A大調的《春之歌》，曲中呈現出芳妮喜悅與悲傷的雙重感覺。《八月》是一首充滿喜悅的樂曲。深受威尼斯(Venedig)繁榮所吸引的《十月》，與描述一家人抵達羅馬(Rom)、藉著路德的C大調聖詠《我來自高高的天上》(Vom Himmel hoch da komm ich her)顯示出充滿希望的《十二月》，就是屬於積極性質的音樂，音樂的處理



譜例4 鋼琴套曲《年》的第一首〈正月一夢〉手稿
 (來源：E. Kleßmann, 1997, 頁146)

技巧與方式指引出芳妮一家人的興奮與感動。

相反的，表情特性與速度指示為「緩板的」《六月》，描述芳妮心繫羅馬的感傷情緒。《七月》是一首以「稍緩板」為表情特性與速度指示的樂曲，比前一首有著出更深沉的憂鬱、冷漠與荒涼的音響，表現出秋天的情懷，此時芳妮已意識到義大利的美好時光將成回憶，曲中顫音(Tremolo)的使用與曲末零散和絃的處理就預示了即將面臨的離別。《九月》的標題《河流旁》隱喻著光陰似箭、生命如流水、稍縱即逝的憂傷，全曲充滿懷舊的情懷。如果從傳記角度出發，套曲《年》應從《九月》開始。如前所述，芳妮是在一八三九年九月，首次在一生中踏上義大利的旅程，隔年，一八四〇年九月，她以一個既成熟又收穫豐碩的人回到德國。荒涼、傷感、「悲傷的」《十一月》是唯一的一首無法在日記與信函中找到映證資料的樂曲。

套曲《年》中的十二首風格小品，在充滿希望的《十二月》份後以一首尾奏結束。如副標題顯示的，曲中芳妮又使用了一首十六世紀的新教聖詠《舊的一年已經過去》(Das alte Jahr vergangen)，此首聖詠也曾在巴哈創作的聖詠中被引用。

門外漢 + 女性作曲家 = 駭人生物

非常敬愛的先生與朋友！遵循您友善的要求，我決定大膽嘗試藉著信內所附上的樂曲，爭取為您協會會員的榮譽頭銜。請原諒與不吝指摘樂曲中隱藏的女人與外行的缺點，一個外行人已是一個難以忍受的可怕人物，一個女性的作者是令人恐怖，假如兩者同時在一個人身上結合時，當然就產生出最駭人的生物。¹⁷

雖然，聰穎過人、有強烈求知慾的芳妮，完全無法符合當時代的婦女理想典型，小小的形體配上大大的手與大腳丫顯得不太搭調，唯一最美的地方就是那雙炯炯有神、活潑多變的大眼珠。芳

妮敏銳的答辯能力享譽朋友圈，就連女性作曲家與鋼琴家的克拉拉·舒曼(Clara Schumann, 1819-1896)也因此批評芳妮是一個冷酷無情的人(schroffes Wesen)¹⁸，當一八四八年十一月二十四日芳妮寫這封信給聲樂家兼作品收藏家朋友豪塞爾(Franz Hauser, 1794-1870)時，她已創作了無數的聲樂曲。比克拉拉·舒曼小十四歲的芳妮，有著與克拉拉完全不同的命運，克拉拉的父親，努力為克拉拉的演奏生涯鋪路，有著創作天份的克拉拉也常在演奏會上演出自己的作品；相對的，芳妮的父親只希望她將音樂作為點綴品。

雖然如此，芳妮留下的大量創作，證明她對創作行為所堅持的嚴肅認真與實實在在的態度與精神，作為一個作曲家，她應該有足夠信心面對這個角色，要解釋信中呈現出來的不安、惶恐與無自信心，也只有從幼年與青少年時家庭中保守的性別差異教育來說明。掙扎於十九世紀德國傳統角色的女性作曲家芳妮·亨賽爾雖然心理上終究無法擺脫性別差異教育的影響，但她留給後世的大量創作是有資格被當成是一位十足的作曲家。

註釋

- 1 *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Allgemeine Enzyklopädie der Musik(1949-1968), Friedrich Blume(eds.), Kassel: Deutscher Taschenbuch Verlag und Bärenreiter-Verlag.
- 2 請參考作者1997年2月在《美育》月刊第80期(頁47-56)的文章《巴洛克時期義大利女性作曲家 - Francesca Caccini, Barbara Strozzi & Antonia Bembo》。
- 3 從1981年開始，陸續出版的女性作曲家相關重要工具書有：Cohen, Aaron. *International Encyclopedia of Women Composers*. N.Y.: R. R. Bowker Company. V. Berlin, 1981; Oliver, Antje und Karin Weingartz-Perschel(1988). *Komponistinnen von A-Z* (女性作曲家從A-Z). Düsseldorf: Tokkata-Verlag; Olivier, Antje und Sevgi Braun (1996). *Komponistinnen aus 800 Jahren* (八百年來女性作曲家). Unna: Sequentia-Verlag等。1996年在德國由Clara Mayer整理所有已印行出版的女性作曲家樂譜，在卡塞爾(Kassel)出版了《Komponistinnen im Musikverlag: katalog lieferbarer Musikalien》(音樂出版社中的女性作曲家：已供應的音樂作品目錄)。
- 4 請參考參考書目相關文獻資料。
- 5 Birgit Salomon: *Die Komponistinnen Fanny Hensel, geb. Mendelssohn Bartholdynach Briefen, Tagebuchnotizen, zeitgenössischer Rezeption und Schriften* (女性作曲家芳妮·亨賽爾，娘家姓孟德爾頌—巴爾脫第的信函，日記摘記與當代的評論與文章), in: *Komponistinnen in Berlin* (柏林的女性作曲家), 頁38。
- 6 伊格納茲·摩歇勒斯一行人在十一月四日造訪了哥德。
- 7 芳妮另外兩個年紀較小的弟妹是小她六歲的妹妹蕾蓓卡(Rebecka)與小她七歲的弟弟保羅(Paul)，兩人也接受同樣的音樂教育，也演奏樂器。
- 8 身為已婚婦女，芳妮總算可以獨自籌備舉辦「週日音樂聚會」事宜。參考《Fanny Hensel, geb. Mendelssohn Bartholdy, Das Werk》(芳妮·亨賽爾，娘家姓孟德爾頌—巴爾脫第，作品), hrsg.v. Martina Helmig, 1997, 頁13。
- 9 同註5, 頁39。

- 10 同註5。
- 11 Sebastian Hensel: 《Die Familie Mendelssohn 1729-1847》(孟德爾頌家族 1729-1847), 3 Bde., Berlin 1879, Bd.2, 頁51。
- 12 Maurer, A.: 《Biographische Einflüsse auf das Liedschaffen Fanny Hensels》(芳妮·亨塞爾生活傳記對她歌曲創作的影響), 參考如註10, 頁33-41。
- 13 G. Eberle: 《Eroberung des Dramatischen, Fanny Hensels Hero und Leander》(戲劇化的征服, 芳妮的〈黑柔與雷安德〉), 參考如註10, 頁131-138。
- 14 風格小品指短小的、沒有特殊形式的器樂作品, 大部分的風格小品是有著極具詩意標題的鋼琴作品。
- 15 主要參考資料如 G. Eberle: 《Zu Fanny Hensels Klavierzyklus "DAS JAHR"》(論芳妮·亨塞爾的鋼琴套曲“年”) 參考如註5, 頁56-64; Annette Nubbemeyer: 《Italienerinnerungen im Klavierœuvre Fanny Hensels: Das verschwiegene Programm im Klavierzyklus Das Jahr》(芳妮·亨塞爾鋼琴作品中的義大利印象: 鋼琴套曲“年”中隱含的意念), 參考如註10, 頁68-80; Danielle Roster: F.Hensel geb.Mendelssohn, CD BR 100 250樂曲解說, 1995; Liana Serbescu: 《Das Jahr》, cpo 990 013-2樂曲解說等。
- 16 Danielle Roster: 《F.Hensel geb.Mendelssohn》(芳妮·亨塞爾, 娘家姓孟德爾頌), CD BR 100 250樂曲解說, 1995。
- 17 同註5, 頁37。
- 18 Eva Weissweiler: 《Komponistinnen aus 500 Jahren: Eine Kultur- und Wirkungsgeschichte in Biographien und Werkbeispielen》(五百年來女性作曲家: 以傳記與作品實例呈現一種文化與活動歷史), 1981, 頁186。

參考書目

- Cohen, Aaron I.(1981). *International Encyclopedia of Women Composers*. N.Y.: R. R. Bowker Company.V. Berlin.
- Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Allgemeine Enzyklopädie der Musik(音樂的歷史與現狀, 一般音樂百科全書, 1949-1968). Friedrich Blume(eds.), 14冊(1949-1968)+2冊補遺(1973-1976)+1冊索引(1986), Franz Krautwurst: 《Hensel, Fanny Caecilia, geb. Mendelssohn》in: 第16冊 Kassel: Deutscher Taschenbuch Verlag und Bärenreiter-Verlag.
- Frau und Musik: Ein Festival in Bonn und Köln 20.-23. November 1980* (女性與音樂: 1980年11月20-23在波昂與科隆的盛會, 1980). Internationaler Arbeitskreis FRAU und MUSIK e. V. Köln. Veranstalter von den Städten Bonn und Köln in Zusammenarbeit mit dem Internationalen Arbeitskreis. Köln.
- Grün, Rita von der (1983). *Venus Weltklang. Musikfrauen - Frauenmusik*(維納斯的世界影響, 音樂女性—女性音樂). Berlin/West.
- Hervé, Florence, Elly Steinmann und Renate Wurms (1985). *Kleines Weiberlexikon A-Z, von Abenteurerin bis Zyklus* (小型女人辭典A-Z, 從「女性」險家」到「系列」)。Mit einem Anhang(Chroniken, Statistiken, Tabellen und Adressen). Dortmund: Weltkreis-Verlag.
- Helmig, Martina (1997). *Fanny Hensel, geb. Mendelssohn Bartholdy: Das Werk* (芳妮·亨塞爾, 娘家姓孟德爾頌—巴爾脫第, 作品). München: edition text + kritik.
- Hensel, Sebastian (1879). *Die Familie Mendelssohn 1729-1847 nach Briefen und Tagebüchern*(孟德爾頌家族, 1729-1847, 書信與日記), Berlin, 1918/1924, rev., abridged 19/1959; Eng. Trans., 1882/1969)
- Hensel, Fanny (1972). *Dokumente ihres Lebens*(她的生平相關文件), Ausstellungskatalog der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, ii. Berlin.
- Kalender (1985). *Wir Frauen*(我們女人), Köln.
- Kleßmann, Eckart (1997). *Die Mendelssohns: Bilder aus einer deutschen Familie* (孟德爾頌: 一個德國家族畫像) (3. Aufl.). Düsseldorf: Artemis & Winkler-Verlag.
- Komponistinnen in Berlin* (柏林的女性作曲家1987). Brand, Bettina, Martina Helmig, Barbara Kaiser, Birgit Salomon und Adje Westerkamp (hrsg.). Berlin: Musikfrauen e.
- Lao, Meri Franco, (1979). *Hexen - Musik, Zur Erforschung einer weiblichen Dimension in der Musik*(女巫-音樂, 音樂中的女人尺度研究). München.
- Mayer, Clara. (1996). *Komponistinnen im Musikverlag: katalog lieferbarer Musikalien* (音樂出版社中的女性作曲

- 家: 已供應的音樂作品目錄). Kassel: Furore-Verlag.
- Neuls - Bates, Carol (1982). *Women in Music: An Anthology of Source Readings from the Middle Ages to the Present*. N.Y.: Harper & Row Publishers.
- Oliver, Antje und Karin Weingartz-Perschel(1988). *Komponistinnen von A-Z*(女性作曲家從A-Z). Düsseldorf: Tokkata-Verlag.
- Olivier, Antje und Sevgi Braun (1996). *Komponistinnen aus 800 Jahren* (八百年來的女性作曲家). Unna: Sequentia-Verlag.
- Rieger, Eva (1980). *Frau und Musik* (女性與音樂). Mit Texten von Nina d'Aubigny, Adele Gerhard, Johanna Kinkel, Alma Mahler-Werfel, Clara Schumann. Frankfurt: Fischer Taschenbuch - Verlag.
- Rieger, Eva (1988). *Frau Musik & Männer-Herrschaft* (女性音樂與男性控制權). Zum Ausschluß der Frau aus der deutschen Musikpädagogik Musikwissenschaft und Musikausbildung (2. Aufl.). Kassel: Furore - Verlag.
- Rieger, Eva (1981). *Frau und Musik. Frühe Texte* (女性與音樂, 早期文本). Frankfurt.
- Rohkohl, Brigitte (1979). *Rock-Frauen* (搖滾女性). Reinbek.
- Sadie, Stanley (1980). *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*, vol.12. London: Macmillan Publishers Limited.
- Vom Schweigen befreit: Presse-Dokumentation* (由沉默解放: 新聞稿與出版物, 1987).. Gesamtkonzept von Roswitha Aulenkamp - Moeller und Christel Nies. Veranstalter von Kuluramt der Stadt Kassel in Zusammenarbeit mit dem Internationalen Arbeitskreis.
- Vom Schweigen befreit: Internationales Komponistinnenfestival Kassel, 20.-22. Februar 1987*(由沉默解放: 卡塞爾國際女性作曲家盛會 1987年2月20-22, 1987).Gesamtkonzept von Roswitha Aulenkamp-Moeller und Christel Nies (1987).Veranstalter von Kuluramt der Stadt Kassel in Zusammenarbeit mit dem Internationalen Arbeitskreis. FRAU und MUSIK. Kassel.
- Weissweiler, Eva (1981). *Komponistinnen aus 500 Jahren: Eine Kultur- und Wirkungsgeschichte in Biographien und Werkbeispielen*(五百年來女性作曲家: 以傳記與作品實例呈現一種文化與活動歷史). Frankfurt: Fischer Taschenbuch - Verlag.
- Werner, J.(1947). *Felix and Fanny Mendelssohn*. Music and Letter, xxviii, 303.
- Worbs, Hans Christoph (1976). *Mendelssohn Bartholdy: in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*(孟德爾頌-巴爾脫第: 自我見證與圖像文件). Hamburg: Rowohlt Taschenbuch-Verlag.
- Zelenka, Karl (1980). *Komponierende Frauen: Ihr Leben, ihre Werke* (創作的女性: 她們的生活, 她們的作品). Köln: Ellenberg - Verlag.

中文書目

- 王美珠 (1990, 12月): 《西洋女性作曲家系列, 馬勒: 我到底做了什麼!》。臺灣, 臺北婦女新知雜誌社, 第103期, 頁18-19。
- 王美珠 (1994, 7月): 《女性作曲家探尋》。美育月刊, 國立臺灣藝術教育館編印, 第49期, 頁53-56。
- 王美珠 (1994, 9月): 《女性作曲家 - 賓根聖女希兒德佳特 (Heilige Hildegard von Bingen)》。美育月刊, 國立臺灣藝術教育館編印, 第51期, 頁49-50。
- 王美珠 (1997, 2月): 《巴洛克時期義大利女性作曲家 - Francesca Caccini, Barbara Strozzi & Antonia Bembo》。美育月刊, 國立臺灣藝術教育館編印, 第80期, 頁47-56。