

## 第四章

### 男高音歌劇選曲研究

義大利歌劇在十九世紀的浪漫樂派時期掀起一陣風潮，此時羅西尼和他優秀作品的出現，受到義大利的歌劇作曲家們一致的推崇，認為他將「美聲唱法」帶入有史以來的高峰，將他視為歌劇界領袖，追隨他和模仿其風格者不在少數<sup>20</sup>。此時期歌劇作品的風格帶有強調個人情感的浪漫色彩，曲調優美適合歌者發揮美聲技巧，且劇情平易近人廣受大眾接受，接下來先後出現的貝里尼、董尼采第等優秀作曲家，也大都依循此義大利美聲歌劇的傳統。

1830 年代隨著羅西尼引退不再創作歌劇，貝里尼、董尼采第相繼去世，又受到梅耶貝爾( Giacomo Meyerbeer )法國大歌劇( Grand Opera )席捲全歐洲的影響，義大利歌劇逐漸蕭條，一直到威爾第的出現才將此形式挽回<sup>21</sup>。他保持著義大利傳統歌劇的優點，並成功的融入他個人創新，如：打破宣敘調和詠嘆調明顯的區分、注重整體戲劇充分發揮每一個角色的特色、擴大樂團編制、聲樂張力更強等，再一次發揚了義大利歌劇，使其成為世界上學習美聲唱法的主流，影響了後來的馬司卡尼( Pietro Mascagni )、雷昂卡發洛( Ruggero Leoncavallo )等寫實主義的歌劇作曲家。

#### 第一節《弄臣》選曲探討與分析

##### 一、作曲者生平

---

<sup>20</sup>黃凱音，頁 171。

<sup>21</sup>黃凱音，頁 182。

威爾第( 1813-1901 )生於義大利北部布塞托( **Busseto** )的小鄉村隆柯爾( **Le Roncole** )，父母親為賣雜貨的小販，家境貧苦。七歲時對隆柯爾教會的風琴極感興趣，因而受到風琴師白斯特洛基( **Pietro Baistrocchi** )的音樂指導，之後受到布塞托之富商，愛樂者巴雷奇( **Antonio Barezzi** )之贊助，跟隨布塞托的管風琴師普羅維西( **Ferdinand Provesi** )學習作曲，15 歲之時開始替布塞托愛樂協會和私人團體作曲。1832 年威爾第曾經想進入米蘭音樂院學習，但因為無特殊才能且年齡超過限制而遭其拒於門外，遂在米蘭跟隨史卡拉歌劇院的大鍵琴演奏家拉威尼亞( **Vincenzo Lavigna** )學習作曲技巧。1836 威爾第受聘為市立音樂學校的教師，並回到故鄉並與巴雷奇的女兒瑪格麗塔( **Margherita Barezzi** )結婚<sup>22</sup>。

1839 年他的第一部歌劇《聖·波尼法修的奧白爾托》( **Oberto Contte di San Bonifacio** )在米蘭斯卡拉劇院首演獲得好評，受到經紀人梅列里( **Bartolomeo Merelli** )的青睞與之簽訂合約。但不幸的 1838 年至 1840 年間威爾第相繼失去了一雙兒女與妻子，喜歌劇《一日之王》( **Un giorno di regno** )的首演也失敗，遭遇家庭劇變的威爾第曾經灰心的想要放棄一切。然而在梅列里的催促下，1842 年於史卡拉歌劇院的第三部作品《拿布果》( **Nabuco** )終於獲得熱烈迴響，鼓舞了義大利人民的愛國心，因此一夕成名，從此不斷突破作曲技巧陸續地創作歌劇。

之後與劇作家皮亞維( **Francesco Maria Piave** )協力合作，創作出許多膾炙人口的劇作。1851 年《弄臣》( **Rigoletto** )於威尼斯首演，造成空前轟動，卻因政治因素遭到更改劇中人名、地名方得上演，

---

<sup>22</sup>音樂之友社，《作曲家別名曲解說珍藏版/威爾第/浦契尼》，林勝儀譯，(台北：音樂之友社，民國 89 年)，頁 8。

其後又發表了《遊唱詩人》( Il Trovatore )、《茶花女》( La Traviata )等，這三部作品被後世稱為「國民三部曲」<sup>23</sup>( La trilogia popolare )。1859 年 4 月與女高音史特雷波尼( Giuseppina Strepponi )再婚。

1861 年義大利王國統一，威爾第受推薦成為國會議員，此時期也廣受國外邀請創作，如：應俄國的委託寫了《命運之力》( La forza del destino )、應法國巴黎委託寫了《唐·卡羅》( Don Carlo )、應埃及委託的《阿依達》( Aida )，《阿依達》可說示威爾第歌劇的集大成之作。1873 年 5 月義大利文豪曼佐尼(Manzoni)去世，為了紀念他，寫了一部安魂彌撒曲( Requiem Messa )，這是他唯一的一部宗教作品；1879 年受包益多( A.Boito )的鼓勵，修改舊劇，並創作一部更精鍊的作品《奧泰羅》( Otello )，於 1887 年在米蘭史卡拉劇院首演。

1893 年推出最後一部歌劇，喜歌劇《法斯塔夫》( Falstaff )。1897 年妻子史特雷波尼逝世，威爾第轉而創作宗教音樂，完成了《四首聖歌》( 4 pezzi sacri )。1901 年 1 月病倒，於同月逝世於米蘭，享年八十八歲。義大利舉國哀慟，以民族英雄儀式厚葬他。威爾第給予義大利歌劇新的生命力，許多創作手法為後世樹立了楷模，如：打破舊式朗誦調與詠嘆調之區隔、加強樂團份量且與劇情合一、以聲樂為重心加強人物個性的刻劃使之更具戲劇張力。其劇目種類亦是豐富而多層面的，有歷史劇、喜歌劇、愛國劇、抒情劇、神話等，威爾第可謂古今義大利歌劇作曲家中，全世界歌劇院作品上演次數最多的人。

---

<sup>23</sup>音樂之友社，頁 13。

## 威爾第的重要作品簡介

歌劇：《聖波尼法修的奧白爾托》(1839)、《一日之王》(1840)、《那不果》(1842)、《第一次十字軍東征的倫巴底人》( *I Lombardi alla prima crociata*, 1843 )、《艾爾納尼》( *Ernani*, 1844 )、《兩位佛斯卡利》( *I due Foscari*, 1844 )、《聖女貞德》( *Giovanna d'Arco*, 1845 )、《阿爾齊拉》( *Alzira*, 1845 )、《阿提拉》( *Attila*, 1846 )、《馬克白》( *Macbeth*, 1847 )、《強盜》( *Imasnadieri*, 1847 )、《海盜》( *Il corsaro*, 1848 )、《路易莎·米勒》( *Luisa Miller*, 1849 )、《史提費里歐》( *Stiffelio*, 1850 )、《弄臣》(1851)、《遊唱詩人》(1853)、《茶花女》(1853)、《西西里的晚禱》( *Les vepres siciliennes*, 1855 )、《席蒙·波卡奈格拉》( *Simon Boccanegra*, 1857 )、《假面舞會》( *Un ballo in maschera*, 1859 )、《命運之力》(1862)、《唐·卡羅》( *Don Carlos*, 1867 )、《阿伊達》(1871)、《奧泰羅》(1887)、《法斯塔夫》(1893)。

聲樂曲：《萬民頌歌》( *Inno delle nazioni*, 1862 )、《安魂彌撒曲》( *Requiem*, 1874 )、《煙囪清潔工》( *Lo spazzacamino*, 1845 )、《乾杯》( *Brindisi*, 1845 )、《歌謠》( *Stornello*, 1845)。

室內樂：《e 小調弦樂四重奏》( *Quartetto per archi e-Moll*, 1873 )

## 二、創作背景

1850年威爾第獲費尼采(Fenice)劇院委託創作一部新歌劇，他決定採用法國文學家雨果(Victor Hugo)的戲劇《逸樂之王》( *Le Roi s'Amuse* )作為劇本，由劇作家皮亞維改編；他認為這部作品擁有對立、矛盾、因果報應等元素，加上角色個性鮮明、戲劇張力強烈，對此時期創作取向逐漸轉為社會寫實風格的威爾第而言，是非常適

合發揮的題材。但雨果的這部作品在當時備受爭議，原因在於劇中的法蘭索瓦一世( François I )有映射當時法國國王路易·菲利浦( Louis-Philippe )的醜聞之嫌，故這部歌劇被認定為「反王朝」而遭到禁演。所幸後來得到同為愛樂者官員的協助，將劇名從原本的《詛咒》( La Maledizione )改為《黎哥萊駝》( Rigoletto )，地點由法國巴黎改為義大利北部的曼圖瓦( Mantova )，人物由法蘭西一世變成曼圖瓦公爵( Il Duca di Mantova )、弄臣特里布列( Triboulet )改為黎哥萊駝、女主角由布朗雪( Blanche )改為吉兒達( Gilda )；經過這些表面上的更動之後才獲准上演<sup>24</sup>。

1851年3月11日在費尼采歌劇院的首演獲得空前的成功，劇中公爵的詠嘆調《善變的女人》( La donna è mobile )一曲，由於容易唱、容易記，威爾第決定將曲譜一直保留到首演當天才交給歌手，果然在當時威尼斯蔚為一股風潮。之後此劇在歐洲各地的演出多獲得成功，連過去不大喜好義大利式歌劇、且對原著遭到更改而感到不悅的雨果也表示贊賞，認為威爾第成功的運用音樂詮釋了劇中角色。在這部歌劇中威爾第充分的發揮了他的才華，登場人物個性鮮明搭配各具角色特質的音樂，在歌劇中巧妙地融合；曲目對歌唱者易於表演，戲劇張力強烈，可謂向著威爾第「音樂與戲劇合一」之理念邁出了一大步<sup>25</sup>。

---

<sup>24</sup>彼得·紹時維爾( Peter Southwell-Sander )，〈偉大作曲家羣像—威爾第〉( *The Illustrated Lives of the Great Composers: Verdi* )，陳明哲譯，(台北，智庫，民國 89 年)，頁 76。

<sup>25</sup>邵義強，〈世界名歌劇饗宴 2〉，(高雄：麗文，民國 91 年)，頁 159。

### 三、劇情介紹

曼圖瓦公爵( *Il Duca di Mantova*，男高音 )在自己豪華的宅邸舉行舞會，並告訴臣子波爾沙( *Matteo Borsa*，男高音 )最近看上城外教堂一位不知名的美女，話雖如此卻開始輕浮的追求眼前的美人契布拉諾伯爵夫人( *La contessa di Ceprano*，女中音 )，讓一旁的契布拉諾伯爵( *Il conte di Ceprano*，男低音 )大為不悅。此時弄臣黎哥萊駝( *Rigoletto*，男中音 )出場，建議曼圖瓦公爵只要將伯爵關進監獄或驅逐出境，即可如願得到伯爵夫人，此番言論激起眾朝臣的憤恨，決定找機會報復。接著年老的蒙特羅內伯爵( *Il Conte di Monterone*，男中音 )因女兒被公爵侮辱而前來興師問罪，卻遭到公爵逮捕，憤恨的伯爵詛咒了在一旁幸災樂禍的弄臣，使同樣為人父親的弄臣感到一陣害怕。

弄臣對蒙特羅內伯爵的詛咒耿耿於懷，在回家的路上結識了一位名叫斯巴拉夫奇勒( *Sparafucile*，男低音 )的職業殺手，留下連絡方式後離去。弄臣心中悲切的認為，其實他們倆都是一樣卑劣的混蛋，只是一個拿刀殺人，一個以口殺人。弄臣回家見女兒吉兒達( *Gilda*，女高音 )，對他疼愛有加，卻叮嚀她除了教堂之外哪裡都不能去，並令裸母喬凡娜( *Giovanna*，女中音 )小心照料。弄臣離去後不久，公爵假扮成學生闖入，偷聽到吉爾達與喬凡娜的對話，說她在教堂邂逅一位令她心儀的男子，但因為瞞著父親，所以心感不安。當吉兒達表白之際，公爵立即上前對吉爾達表明心意，吉兒達起初有些抗拒，但最終仍被公爵的花言巧語給打動；當吉兒達詢問公爵的名字時，公爵編了窮學生「瓜提耶·梅德」的身分。此時聽到門外有聲響的吉兒達擔心是父親回來，便送走公爵，公爵臨走

前，兩人還依依不捨的互許承諾。此時眾臣來到弄臣家外偵查，伺機報復，卻意外發現美貌的吉兒達，誤以為她是弄臣的情人，此時弄臣歸來，便哄騙他說是為了擄獲隔壁契布拉諾伯爵夫人的計畫而來。弄臣以為是為了計畫而被蒙住眼睛，眾人隨即綁走了吉兒達，不久他才發現異狀，想起了蒙特羅內伯爵的詛咒，對此憤恨不已。

眾朝臣告知公爵他們已把弄臣的「情婦」擄入宮中，公爵便猜想到被擄來的是吉兒達，便立即前往見面。此時，弄臣來到公爵寢宮，他故作鎮定，到處尋找吉兒達的蹤影，不知情的眾臣還以為她在找尋情婦兒故作同情。憤怒的弄臣終於說出自己在尋找女兒，令眾人大為詫異和羞愧。這時吉兒達從公爵房中出現，哀求父親請眾人離開，並向他哭訴被綁和遭到汙辱的經過。心痛的弄臣決定殺死公爵替女兒報仇，但吉兒達卻為公爵求情。

弄臣計畫讓公爵到斯巴拉夫奇勒的旅館作客，藉機殺死他，並為了斬斷吉兒達對公爵的情愫，帶著她前來目睹公爵和妹妹瑪達蕾娜(Maddalena，女中音)飲酒作樂的輕挑場面；詠嘆調「善變的女人」響起，刻畫女人善變無常的本性。弄臣要求斯巴拉夫奇勒刺死公爵，為了金錢，斯巴拉夫奇勒也樂意效勞。弄臣勸女兒死心，並讓她穿著男裝，逃往維羅納。

吉兒達因捨不得離開公爵而回來，儘管公爵風流成性，吉兒達仍然愛他；然而瑪達蕾娜也愛上公爵並哀求哥哥放過他，不如殺了弄臣，斯巴拉夫奇勒只好答應妹妹，如果能找到替死鬼，就饒了公爵一命。女扮男裝的吉兒達偷聽到這對兄妹的對話，決定犧牲自己來拯救愛人，尋求解脫。

弄臣回來，刺客斯巴拉夫奇勒將麻袋交給他，拿了酬勞後離去。以為報仇成功的弄臣心中大快，準備把麻袋丟進河裡的時候，卻聽見公爵仍在客棧中唱著「善變的女人」的聲音，心中大感奇怪，才知道原來躺在麻袋裡面的是自己的女兒吉兒達；虛弱的吉兒達表示為了愛人犧牲並不後悔隨即死去，悲傷的弄臣哭喊著「可怕的詛咒！」，昏倒在吉兒達的屍體上<sup>26</sup>。

#### 四、角色分析

曼圖瓦公爵這一角原是法國文豪雨果劇作《逸樂之王》( *Le Roi s'Amuse* )中的國王法蘭索瓦一世，但因涉及政治、國際觀感等因素，而在名稱上予以變更。歌劇中公爵是一名英俊瀟灑卻無視道德規範的風流人物，他機伶敏捷、熱情又不失貴族身段的特質令女性著迷。

曼圖瓦公爵道德缺乏的行徑從他在第一幕中當著契布拉諾伯爵面前，當眾調戲其妻一段展露無遺，另一方面，也曾在追求吉兒達與聽聞她遭綁架之時，流露出自責的真情，這股真情也影響了後續劇情的走向，在第三幕先是瑪達蕾娜替他向身為刺客的兄長求不殺之情，演變成最終吉兒達代替公爵而死。劇中女性對他又恨又愛，恨她輕浮不定，又愛他真誠的熱情；整體而言，曼圖瓦公爵並不是窮兇惡極之人，但他的風流無疑是造成一切悲劇的原因。

---

<sup>26</sup>音樂之友社編，《作曲家別名曲解說珍藏版/威爾第/浦契尼》，林勝儀譯，(台北：音樂之友社，民國89年)，頁85。



五、歌詞翻譯

“La donna è mobile” from *Rigoletto*

〈善變的女人〉 選自歌劇《弄臣》

La donna è mobile qual piuma al vento, muta d'accento e di pensiero. Sempre un amabile leggiadro viso, in pianto o in riso è menzognero. La donna è mobil qual piuma al vento muta d'accento e di pensier.	善變的女人 如羽毛飄在風中 言不由衷，反覆無常 看起來總是可愛的 誘惑藏於溫柔 你看她才在哭泣 卻又露出笑容 善變的女人 如羽毛飄在風中 言不由衷，反覆無常
E sempre misero qui a lei s'affida, chi le confida, mal cauto il core! Pur mai non sentesi felice appieno qui sul quel seno non liba amore! La donna è mobil qual piuma al vento	她總裝作可憐模樣 千萬別輕信她 你若輕信她 必心生癡狂 你不會感受不到 那炙熱的歡暢 輕倚在酥胸上 將愛情來品嚐 善變的女人 如羽毛飄在風中

## 六、樂曲分析與演唱詮釋

此曲在歌劇第三幕的開頭，場景曼圖瓦城外的河岸，刺客斯拉夫其勒經營的小酒館兼旅店內。喬裝成軍人的曼圖瓦公爵，一邊喝酒一邊與美麗的瑪達蕾娜調情，唱出這首代表自己性格寫照的歌曲，以瀟灑、輕挑的語氣，述說女人總是善變和捉摸不定，與之交往只要抱著遊戲的心態不必認真，否則必定會為了她們而心生癡狂。

曲調為 B 大調 3/8 拍的稍快板( *Allegretto* )，曲式為 A-A' 兩段歌詞的跑馬歌( *Cabaletta* )形式。全曲分為前奏( 1~9 小節 )、A 段( 10~44 小節 )、間奏( 45~52 小節 )、A' 段( 53~84 小節 )、結尾裝飾樂段( 85~87 小節 )。

樂曲開頭是主題 9 小節的前奏，2~5 小節應以重音彈出，6~8 小節再以弱音收尾，用以表現這首歌輕挑的特性。接著突然休止 1 個小節，再以標記有精神的( *con brio* )語氣開始演唱；這 1 小節的休止主要是作曲家為了要讓觀眾無法繼續哼唱下去的手法，頗有吊觀眾胃口之意。

## 【譜 38】善變的女人 mm. 1-12

The musical score consists of two systems. The first system shows the piano accompaniment for the first 9 measures, with dynamics *p*, *f*, and *p*. The second system shows the vocal line for the Duke, starting with the instruction *con brio* and the lyrics "La donna è mobile". The piano accompaniment continues with a *pp* dynamic marking.

11~18 小節以跳音( *staccato* )開頭、連音( *legato* )收尾，或是  
 19~26 小節以強音開頭、弱音收尾，充分表達出歌詞中女人的善變  
 和反覆無常，另一方面也呈現出公爵輕挑的個性。

【譜 39】善變的女人 mm. 13-17

qual piu - ma al ven - to; mu - ta d'ac - cen - to e di pen -

【譜 40】善變的女人 mm. 18-27

sie - ro. Sem - pre un a - ma - bi - le leg - gia - dro vi - so,

*pp* in pian - to o in ri - so, è men - zo - gne - ro. La don - na è

*pp* *p*

32~33 小節延長後快速三連音的连接，需和伴奏多次練習以培養出默契。

【譜 41】善變的女人 mm. 31-34

The image shows two pages of a musical score. The left page contains measures 31 and 32, with the vocal line starting on the word 'mu' and the piano accompaniment. The right page contains measures 33 and 34, with the vocal line starting on 'e di pen - sier,' and the piano accompaniment. The score is in G major and 3/4 time. The tempo is marked 'leggiero' and the dynamics are 'pp'. There are triplets of eighth notes in both hands of the piano part.

39~43 小節，樂譜標記為兩階段的漸強，必須一股作氣，要點在於長音的前半段要省著氣息唱，直到 43 小節的高音#A 才將聲音全部拋出，這個過程必須仰賴於橫膈膜的敏銳度；另外必須無時無刻堅持地讓聲音往前傳送，尤其是在唱高音喉嚨空間張大之時。這個想法無比重要，可避免男高音在處理換聲區轉換頭聲唱法時聲音向後悶住。這是所有男高音必須特別留意的地方，難處在於演唱者往往會在不知覺的狀況下犯此毛病，因為悶唱時靠自己耳朵來聽會有聲音很宏亮的錯覺，殊不知對聽者而言恰好相反。若養成此惡習，久之將使聲音缺乏張力，演唱時感到欲振乏力、愈唱愈累，容易造成破音。



【譜 42】 善變的女人 mm. 37-44

Score for "The Capricious Woman" (善變的女人), measures 37-44. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics "e di pen - sier, e, e di pen - sier." The piano accompaniment includes triplets and dynamic markings like "con forza", "f", and "ff". A watermark for "Chinese Culture University" is visible in the background.

第二段(A')因技法與前段類似，故在此略述，直接介紹樂曲尾聲。82~85 小節總共 9 拍的漸強，可選擇性唱滿或在前 3 小節僅留伴奏而聲樂休止，端視後面裝飾樂段的氣息足夠與否。

【譜 43】 善變的女人 mm. 82-85

Score for "The Capricious Woman" (善變的女人), measures 82-85. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano accompaniment includes triplets and a dynamic marking "f". A watermark for "Chinese Culture University" is visible in the background.

最後的裝飾樂段是採用著名男高音卡羅素( Enrico Caruso )的版本，因後人多認為此樂段十分出色且易於展現歌藝，故逐漸成為男高音固定演唱的樂段。歌詞「 e di pensier 」(思想無常)，要將 e-di 之間的快速音群唱的清晰悅耳，必須透過一再的音階、爬音練習；接著是面對最後高音 B 至少唱滿三拍(甚至更長)的挑戰，這必須回歸一切基本動作：在「 pensier 」之前確實的以腹式呼吸吸足氣，橫膈膜繃緊向外推送，同時上口蓋提高、喉頭下沉，以打喝欠的大口型將聲音強勁的向前方拋出。若能將上述動作確實完成，方能將此高音 B 唱至完善。

【譜 44】善變的女人 mm. 85-87

\*This cadenza has become traditional; singers normally begin the held F# two measures later than written.

*brillante*

(e) di pen - sier.

*f* *ff*

## 第二節「茶花女」選曲探討與分析

### 一、作曲者生平

作曲者威爾第此略述。

### 二、創作背景

歌劇《茶花女》( *La Traviata* )是威爾第於 1851 年到 1852 年訪問法國巴黎期間，根據小仲馬( *Alexandre Dumas Fils* )由小說改編為戲劇的《茶花女》( *La Dame aux camélias* )所作，劇本由劇作家皮亞維執筆。此劇有別於威爾第採用過的愛國、戰爭、神話等多以歷史或非現實為主的題材，是眾多作品中唯一以當代社會背景為主題的作品。小說中的女主角瑪格麗特、歌劇中的薇奧麗塔於現實生活中真有其人，即以當時巴黎社交名妓瑪莉·杜普萊西( *Marie Duplessis* )為原形，場景也皆為十九世紀中葉法國的城鄉景色，呈現出當時巴黎上流社會奢靡和現實的風貌。此手法在當時是極大的創新，顯示出威爾第顛覆傳統的決心<sup>27</sup>。

1853 年 3 月 6 日在費尼采( *Fenice* )劇院的首演最終以失敗作收，最主要的原因有：飾演茶花女的歌手身型過於壯碩與薇奧麗塔的孱弱的形象大相逕庭、歌手排練不足、民眾對當代題材不適應且對上流生活不熟悉等等，只有少數正面反應來自於音樂的美妙。威爾第並不甘於挫敗，隔年更換了符合劇中形象的歌手，經過縝密的排練，再將劇中時代更改為十六世紀的服裝和布景，成功地受到觀眾廣大的迴響與喜愛並於歐洲各地爭相上演，時至今日仍歷久不衰<sup>28</sup>。

<sup>27</sup>彼得·紹時維爾，頁 93。

<sup>28</sup>彼得·紹時維爾，頁 94。

### 三、劇情介紹

巴黎名交際花薇奧麗塔( Violetta, 女高音 )邀請了許多客人到她巴黎的住所參加晚會，到場的客人有芙羅拉( Flora, 次女高音 )、芙羅拉的好友奧畢尼侯爵( Marchese d'Obigny, 男低音 )、薇奧麗塔的保護人杜弗男爵( Baron Douphol, 男中音 )。隨後加斯東子爵( Gastone )也來了並帶著阿弗列德( Alfredo )進來，子爵告訴薇奧麗塔阿弗列德仰慕她已久，並在最近她生病時經常關心她的近況，這時薇奧麗塔向一旁的男爵說，連身為保護人的他都沒有這樣的關心，這場面使男爵不悅。兩人相識後，阿弗列德應眾人的要求唱出「飲酒歌」( Brindisi )，並藉此讚揚了薇奧麗塔一番。

曲畢，薇奧麗塔邀請眾人跳舞，卻突然感到一陣暈眩，獨自休息時阿弗列德留下來陪她並對她吐露愛慕之意；薇奧麗塔起初並不以為意，說她不能愛人也不能被人所愛，但阿弗列德的真摯仍然使她感動。臨走時，薇奧麗塔將胸前的茶花送給阿弗列德，並約定花謝之時再見面，令阿弗列德滿心喜悅。獨自留在客廳的薇奧麗塔，想起阿弗列德的癡情深受打動，但又覺得自己的身世並不可能獲得真愛，認為與其憧憬幸福不如繼續醉生夢死的享樂，但此時耳邊卻一再傳來阿弗列德的聲音，讓她既喜悅又苦惱。

不久，薇奧麗塔終於接受阿弗列德的愛，她放棄了巴黎奢華的交際生活，兩人在巴黎郊外租屋過著甜蜜的鄉村生活。一日，獨自在庭園的阿弗列德，看見薇奧麗塔的侍女安妮娜( Annina, 女高音 )從巴黎回來，才明白原來薇奧麗塔瞞著他變賣了不少的家當、首飾珠寶來維持生活開銷，這讓阿弗列德深感羞愧，遂前往巴黎籌錢。接著薇奧麗塔回來，收到芙羅拉舞會的邀請帖同時阿弗列德的父親傑蒙特( Giorio Germont, 男中音 )來訪，他譴責為奧麗塔使他本來



年輕有為的兒子聲明敗壞，儘管明白薇奧麗塔是真心的愛著阿弗列德，但為了阿弗列德妹妹未來的婚姻著想，傑蒙特仍堅持要她離開阿弗列德。起初薇奧麗塔不願同意，卻拗不過傑蒙特的一再請求，遂私下答應在阿弗列德不明真相的情況下與之分手。傑蒙特離去後，回來的阿弗列德還說要介紹薇奧麗塔給他的父親認識，卻見她神情怪異；薇奧麗塔不敢說出真相，只有流淚祈求阿弗列德能夠永遠愛她便匆匆離去。阿弗列德以為受到背叛，這時他父親傑蒙特前來，勸他忘記過去回到家中，但阿弗列德並不理會父親的勸慰，當他看到芙羅拉給薇奧麗塔的請柬，不顧父親的阻攔，滿腔怒火前往巴黎。

芙羅拉舉辦的化妝舞會即將開始，賓客們有的賭牌，有的跳舞，打扮成吉普賽女郎的女士和裝扮成西班牙鬥牛士的男士先後進場，使舞會的氣氛沸騰。這時阿弗列德嚴肅的前來，並加入賭局，隨後薇奧麗塔也在男爵的陪伴之下進場，並對阿弗列德的到場感到訝異和擔心。賭局中阿弗列德連戰皆勝，並不時冷嘲熱諷多佛男爵及一旁的薇奧麗塔。當芙羅拉招呼賓客們前往用餐之後，憂愁的薇奧麗塔約了阿弗列德單獨見面。她希望阿弗列德趕緊離開，以免男爵和他發生衝突，但阿弗列德只問薇奧麗塔是否仍愛著他，痛苦的薇奧麗塔因為約定在先只能說謊；受到打擊的阿弗列德在盛怒之下呼喚眾人前來，把在賭局中贏得的籌碼全部砸在薇奧麗塔身上，並宣示過去欠她的債今日一次還清。身心虛弱的薇奧麗塔承受不住這樣的羞辱而暈倒，此時眾人和他的父親傑蒙特齊聲責備他的無禮；而薇奧麗塔則虛弱地說，總有一天阿弗列德會明白她是真心愛他的。最後男爵向阿弗列德挑戰，要為薇奧麗塔受的侮辱討回公道。

最後的場景回到最初薇奧麗塔巴黎住所的臥房，她的肺疾日益

嚴重。前來會診的醫生私下告訴安妮娜她的主人所剩時間無多，薇奧麗塔心理也明白，要安妮娜將她僅剩的財產分給路上的窮人。待安妮娜離去，薇奧麗塔獨自唸著傑爾蒙寫來的信：「感激薇奧麗塔遵守諾言，並且也已轉告阿弗列德有關薇奧麗塔所作的一切，阿弗列德將趕來向薇奧麗塔致歉。」但這一切對薇奧麗塔而言，已經太遲了！只怕見不到阿弗列德最後一面。此時安妮娜回來說要送她一個大驚喜，隨後阿弗列德進來，緊緊擁抱她，鼓勵她等她病痊癒了，兩個人再一起回到鄉間生活，但薇奧麗塔卻因體力不支而昏去。接著傑蒙特也趕來，他向薇奧麗塔表達了最深的歉意並承諾願意對待她如自己的女兒一般；此時薇奧麗塔取出自己的肖像送給阿弗列德，祝福他能夠找到一個真正匹配又可以為他帶來幸福的女孩，最後倒臥在阿弗列德的懷中逝世。<sup>29</sup>

#### 四、角色分析

男主角阿弗列德是一個涉世未深、性格衝動、在愛情世界中愛恨分明行事卻欠缺思維的男子，他可以拋開世間對薇奧麗塔身分的成見，真心真意的愛她與她廝守在鄉間，卻也可以因為忌妒心作祟，衝動的做出在眾人面前羞辱女士的行為；兩種極大的反差在第二幕將近六十分鐘的兩個場景中接連出現，充分反映出他的年輕衝動又不顧他人的個性。這種個性可以看出他待人真心、直來直往不矯揉做作的優點，是虜獲薇奧麗塔的關鍵，但另一方面也是自私無情的，如：一、他為了愛薇奧麗塔拋棄了家人與自我前途。二、為了追求自我幸福而無視妹妹的幸福。三、因忌妒而採用玉石俱焚的方式羞

---

<sup>29</sup>吳祖強，《歌劇經典 26 茶花女》，(台北：世界文物，民國 88 年)，頁 19。

辱他人。這些是他性格中的弱點，傷害了愛人也傷害了自己，但也藉著這些陰暗面，使觀眾看到一個擁有優缺點，個性分明的角色，他不是莫札特《魔笛》中完美無暇的王子，而是和你我一樣有許多缺點的，真實的人。這樣不完全的人造成了一段悲慘的愛情故事，彷彿就是現今會發生在我們生活週遭的事，因此更加刻骨銘心，或許就是《茶花女》的悲劇能一直流傳至今的原因。

### 五、歌詞翻譯

#### “De’ miei bollenti spiriti” from *La traviata*

##### 〈我年輕狂熱的夢〉選自《茶花女》

Lunge da lei per me non v'ha diletto!	她一離開我就沒有快樂！
Volaron gia' tre lune	這三個月過去了
Dacche' la mia Violetta	自從薇奧麗塔為了我
Agi per me lascio', dovizie, amori,	放棄了安樂、富裕、打情罵俏
E le pompose feste	和豪華的宴會
Ove, agli omaggi avvezza	她在那裡被愛慕者包圍
Vedea schiavo ciascun di sua bellezza	他用美貌奴役著一切
Ed or contenta in questi ameni luoghi	如今在安靜的鄉下房子中快樂 地生活
Tutto scorda per me.	她為了我忘掉一切。
Qui presso a lei io rinascere mi	靠近她我就像獲得了新生

sento,	
E dal soffio d'amor rigenerato	在愛情的激動中渾身是勁
Scordo ne' gaudii suoi tutto il passato.	跟她廝守的快樂使我忘記過去
De' miei bollenti spiriti	我年輕狂熱的夢
Il giovanile ardore	燃起的火焰
Ella tempro' col placido	在她深情的
Sorriso dell'amore!	臉上洋溢著恬靜的笑容!
Dal di' che disse: vivere	自從那天她說：
Io voglio a te fedel,e	「我願意和你在一起」
Dell'universo immemore	我高興的忘了世上一切
Io vivo quasi in ciel!	有如置身於天堂一樣!

#### 六、樂曲分析與演唱詮釋

此曲選自歌劇《茶花女》第二幕，場景為 1850 年代巴黎近郊的鄉間住所。這時薇奧麗塔和阿弗列德的愛情迅速發展，兩人在風光明媚的巴黎鄉間築起愛巢，正值薇奧麗塔外出空暇的阿弗列德，在農莊的花園中咏唱著幸福的愛情。

C 大調 4/4 拍，活潑的快板( *Allegro vivace* )。全曲共分為前奏( 1~13 小節 )、宣敘調( 13~37 小節 )、詠嘆調( 38~ 65 小節)、尾聲( 66~68 小節，包含裝飾樂段和尾奏)等四大段落。

此曲為阿弗列德歌詠愛情的宣敘調和詠嘆調，故演唱時語氣應為溫柔多情，年輕又衝動的阿弗列德在描述到愛情的火焰之處時而激動，但只要一想起薇奧麗塔洋溢著幸福的笑容隨即又轉為柔情。

這樣的情感變化的手法為此曲的精隨所在，在全曲中反覆出現，並且一次又一次的堆疊使情緒高漲。

【譜 45】我年輕狂熱的夢 mm. 19-25

let - ta a - gi per me la - sciò, do - vi - zie, a - mo - ri e le pom - po - se

fe - ste, ov' a - gli o - mag - gi av - vez - za, ve - dea schia - vo cias - cun di sua bel -

lez - za. Ed or con - t

Andante

圖書館 Culture University

一開始在 13 個小節前奏引導下，阿弗列德開始了語氣像在說話一般的宣敘調，此段落的速度在中途由行板( *Andante* )轉為慢板( *Adagio* )，象徵著情緒由激動轉為柔情，並出現了樂曲前半段的小高潮「*Scordo ne' gaudii suoi tutto il passato*」(跟她廝守的快樂使我忘記過去)。在 37 小節處，作曲家使用伴奏和聲樂相繼停止的一個延長休止符，讓樂曲短暫停止，此為情緒過渡的手法，為了使全曲在此處有一個明顯的先後對比。

【譜 46】我年輕狂熱的夢 mm. 31-37

sof - fio d'a-mor ri - ge - ne - ra - to scor-do ne' gau - di suo - i  
tut - to il pas - sa - to.

接著進入降 E 大調 3/4 拍，行板的詠嘆調。伴奏手法由前段簡單的和絃或延長，一轉為快速的連續 16 分音符，如跑馬歌的方式，讓聽者感受到一股熱情、奔騰的感受，非常符合此段阿弗列德澎湃的情感抒發。

【譜 47】我年輕狂熱的夢 mm. 38-40

Andante (♩ = 60) *p*  
De' miei bol-len - ti spi - ri-ti  
*pp*

樂曲進行到 55 小節之處，用急切的語氣唱出「 Dal di' che disse: vivere Io voglio a te fedel ah, si」(自從那天她說：「我願意和你在一起」阿，是的)強調性的重複了一次前段歌詞，目的是為了在樂曲最後的高潮前，情緒持續堆疊和高漲。

【譜 48】我年輕狂熱的夢 mm. 55-57

The image shows a musical score for the piece 'Dal di' che disse: vivere Io voglio a te fedel ah, si'. It consists of three systems of music. The first system shows a vocal line starting with the lyrics 'ciel. Dal di' che dis-se:'. The second system shows a piano accompaniment with a repeating rhythmic pattern of chords and eighth notes. The third system shows the vocal line continuing with the lyrics 'vi - ve-re io vo-glio a te fe - del, si, ah si,'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. A watermark 'University Libra' is visible in the background.

本曲對筆者而言最具挑戰性的地方有兩處，分別是 51~55 小節和 58~61 小節，是兩段同音型、同歌詞的樂段「 Dell'universo immemore, Io vivo quasi in ciel!」(我高興的忘了世上一切，有如置身於天堂一樣!)。由中央 G 音漸強，上行至高音 bA(力度“f”)，再由 E 音突弱，下行大跳至中央 F 後再快速上行至 E 音(力度“ppp”)。開始的 G 音必須從高聲位節省氣息的唱，同時提早打開喉嚨空間像打喝欠一般的迎接高音，此時橫隔膜應隨著高音上行而



往下支撐和緊繃，之後保持著唱高音的大空間和高聲位，將“ppp”力度的下、上行唱快速完。

【譜 49】我年輕狂熱的夢 mm. 58-62

The image shows a musical score for the aria 'Io vivo quasi in ciel!' from 'The Marriage of Figaro'. It consists of two systems of music. The first system covers measures 58-62 and includes a vocal line with lyrics 'del - l'u - ni-ver - so im - me - mo - re io vi - vo, io vi - vo' and a piano accompaniment. The second system covers measures 63-65 and includes a vocal line with lyrics 'qua - si, io vi - vo qua - si in ciel, io' and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The second system is marked with 'ppp' and 'morendo'. A handwritten '65' is visible at the end of the piano part in the second system.

最後在第 66 小節為自由的裝飾演唱段落 (Cadenza)，重複唱了三次「Io vivo quasi in ciel!」(有如置身於天堂一樣!)，重複出現了三次“ciel”，演唱時這個字必須特別注意，其母音為“e”如同中文“ㄝ”，千萬避免唱成“ei”此為東方人容易犯的毛病。樂曲尾聲的裝飾奏段落中在最深情之處結束，這是阿弗列德對愛情的自白，曲畢，強烈的情感仍綿延不絕。



【譜 50】我年輕狂熱的夢 mm. 66-68

io vi - vo qua - si in ciel, — ah sì, io vi - vo qua - si in cie - lo, io vi - vo qua - si in

ciel.

