

東海大學音樂系碩士班

畢業製作

羅西尼四首〈我沉默地怨懟〉歌曲之研究與詮釋

A Study and Interpretation of  
Gioachino Rossini's Four "Mi lagnerò tacendo"

研究生：楊善淳 撰

指導教授：湯慧茹 教授

中華民國一〇六年六月

# 東海大學音樂系碩士班畢業製作

研究生：楊善淳

羅西尼四首〈我沉默地怨懟〉歌曲之研究與詮釋

A Study and Interpretation of Gioachino Rossini's Four

“Mi lagneró tacendo”

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

湯慧茹

李秀芬

李秀芬

林芳瑜

林芳瑜

中華民國一〇六年六月

## 致謝

筆者研究這首〈我沉默地怨懟〉歌曲的資訊少之又少，因此緊握著任何關於羅西尼的書籍資料，找出蛛絲馬跡。首當感謝的是指導教授湯慧茹老師，全心全意的奉獻時間，付出熱忱，將畢生所學慷慨大方地傾囊相授，且傳遞許多正面能量與相信。也感謝李秀芬老師與林芳瑜老師在繁忙的畢業季擔任評委，給予筆者多方面且精闢的見解，提升此論文內容的深度以及廣度。

另外，感謝我的姊姊勞心勞力的指點我寫作的技巧，陪伴我無數個夜晚，還有張允的最後潤飾與外文翻譯，以及身旁一起為畢業奮鬥的同學們。最後，感謝我的父母無私的栽培與盼望，有您們的愛支持著我的任性，「不有百煉火，孰知寸金精」，經過研究所三年的磨練，又淬煉出更加完整的自己。

## 摘要

本論文以羅西尼 (Gioachino Rossini, 1792-1868) 的〈我沉默地怨懟〉 (Mi lagnerò tacendo) 歌曲為研究重點，筆者從藍麗秋於 2012 年出版的《我靜默地悲嘆》樂譜中挑選出〈小古曲〉 (Arietta all'antica)、〈索爾其可舞曲〉 (Sorzico)、《解憂樂集》〈編號四〉 (Musique anodine: IV) 以及〈風情女子〉 (La grande coquette) 四首作為研究對象。羅西尼在 1829 年之後將重心由歌劇轉移至藝術歌曲創作上，因此筆者多著墨於羅西尼爾後的生平與藝術歌曲創作風格，分析他如何以創作歌劇的手法切入藝術歌曲的寫作，列出聲樂旋律、鋼琴伴奏、和聲、特色節奏素材以及詩人的採用五種獨具個人風格的特點。再來陳述詩人梅塔斯塔西歐 (Pietro Metastasio, 1698-1782) 之生平與此詩的背景，以及羅西尼處理這首詩文的方式與想法。

對於這四首歌曲的敘述，筆者希冀能更細膩的了解其特色與風格，因此將分析出樂曲在節奏、和聲、音樂走向以及風格的特別之處，以便能以更清晰的方式幫助讀者了解羅西尼賦予每首樂曲的不同樣貌。

關鍵詞：羅西尼、我沉默地怨懟

## Abstract

The purpose of this study was to explore ‘Mi lagnerò tacendo’ by Gioachino Rossini (1792-1868). Four adopted survey data ‘Arietta all’antica’, ‘Sorzico’, ‘*Musique anodine: IV*’ and ‘La grande coquet’ were collected from the published manuscript “Gioacchino Rossini: Mi lagnerò tacendo” by Li-Chiu, Lan in 2012. The author firstly focused on Rossini’s art song and career after 1842 since Rossini has his opera composition terminated. The life and works of Rossini’s career in this study contains how he sustained the style from the opera to the art song which including the description of the voice line, piano accompaniment, harmony, unique rhythm and the usage of the poet. Following by the composer and works, the author introduced the life and works of the poet Pietro Metastasio (1698-1782) and how Rossini conveyed the poem within melodies.

In order to pursue a deeper understanding, the author dedicated onto the study of genre and style of the four songs by analyzing the rhythmic and melodic trends. A wide variety phase of Rossini's work had lighted up the structure which leads to a brighter characteristic and a better realizing of Rossini’s late-lifetime creation.

# 目錄

致謝.....	iii
摘要.....	iv
英文摘要.....	v
目錄.....	vi
表目錄.....	viii
譜例目錄.....	ix
附錄目錄.....	xi
<b>第一章 緒論</b> .....	<b>1</b>
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究範圍與方法.....	2
<b>第二章 羅西尼與他的藝術歌曲</b> .....	<b>5</b>
第一節 羅西尼藝術歌曲之發展歷程.....	5
第二節 羅西尼藝術歌曲之創作風格.....	8
<b>第三章 梅塔斯塔西歐與詩文〈我沉默地怨懟〉</b> .....	<b>15</b>
第一節 梅塔斯塔西歐生平與著作.....	15
第二節 〈我沉默地怨懟〉詩文介紹.....	20
<b>第四章 四首〈我沉默地怨懟〉歌曲分析與演唱詮釋</b> .....	<b>25</b>
第一節 〈小古曲〉(Arietta all'antica).....	25
第二節 〈索爾其可舞曲〉(Sorzico).....	33
第三節 《解憂樂集》〈編號四〉(Musique anodine: No. IV).....	39
第四節 〈風情女子〉(La grande coquette).....	47

第五章 結論 .....	56
參考資料.....	59

## 表目錄

【表 3-2-1】梅塔斯塔西歐之〈我沉默地怨懟〉原創詩文概述表 .....	21
【表 3-2-2】羅西尼〈我沉默地怨懟〉與原創詩文對照表 I.....	22
【表 3-2-3】羅西尼〈我沉默地怨懟〉與原創詩文對照表 II .....	24
【表 4-1-1】G. Rossini: Arietta all'antica 樂曲要素簡述表 .....	25
【表 4-1-2】G. Rossini: Arietta all'antica 樂曲分析表 .....	30
【表 4-2-1】G. Rossini: Sorzico 樂曲要素簡述表.....	33
【表 4-2-2】G. Rossini: Sorzico 樂曲分析表.....	37
【表 4-3-1】G. Rossini: <i>Musique anodine</i> : No. IV 樂曲要素簡述表 .....	39
【表 4-3-2】G. Rossini: <i>Musique anodine</i> : No. IV 樂曲分析表.....	44
【表 4-4-1】G. Rossini: La grande coquette 樂曲要素簡述表 .....	47
【表 4-4-2】G. Rossini: La grande coquette 樂曲分析表 .....	52

## 譜例目錄

【譜例 2-2-1】 G. Rossini: Tirana alla spagnola, mm. 342-347 .....	11
【譜例 2-2-2】 G. Rossini: Aragonese, mm.142-146.....	11
【譜例 2-2-3】 G. Rossini: Rimprovero, mm.1-8 .....	12
【譜例 2-2-4】 G. Rossini: La pastorella delle alpi, mm. 110-119 .....	12
【譜例 2-2-5】 G. Rossini: Mi lagnerò tacendo (sopra una sola nota), mm. 22-25 ..	13
【譜例 2-2-5】 G. Rossini: <i>Musique anodine</i> : No.II, mm. 33-37 .....	13
【譜例 3-2-1】 G. Rossini: La grande coquette, mm. 139-142.....	23
【譜例 3-2-2】 G. Rossini: Sorzico, mm. 10-12 .....	24
【譜例 4-1-1】 G. Rossini: Arietta all'antica, mm. 27-35.....	27
【譜例 4-1-2】 G. Rossini: Arietta all'antica, mm. 9-11 .....	28
【譜例 4-1-3】 G. Rossini: Arietta all'antica, mm. 20-22.....	28
【譜例 4-1-4】 G. Rossini: Arietta all'antica, mm. 34-36.....	29
【譜例 4-1-5】 G. Rossini: Arietta all'antica, mm. 1-5.....	30
【譜例 4-1-6】 G. Rossini: Arietta all'antica, mm. 6-9.....	31
【譜例 4-1-7】 G. Rossini: Arietta all'antica, mm. 20-22.....	31
【譜例 4-1-8】 G. Rossini: Arietta all'antica, mm. 35-39.....	32
【譜例 4-2-1】 G. Rossini: Sorzico, mm. 7-15 .....	35
【譜例 4-2-2】 G. Rossini: Sorzico, mm. 4-5 .....	36
【譜例 4-2-3】 G. Rossini: Sorzico, mm.1-2 .....	37
【譜例 4-2-4】 G. Rossini: Sorzico, mm. 15-17 .....	38
【譜例 4-2-5】 G. Rossini: Sorzico, mm. 17-19 .....	38
【譜例 4-3-1】 G. Rossini: <i>Musique anodine</i> : No. IV, mm. 38-48.....	41
【譜例 4-3-2】 G. Rossini: <i>Musique anodine</i> : No. IV, mm. 45-49.....	42
【譜例 4-3-3】 G. Rossini: <i>Musique anodine</i> : No. IV, mm. 14-21.....	43

【譜例 4-3-4】 G. Rossini: <i>Musique anodine</i> : No. IV, mm. 1-9.....	45
【譜例 4-3-5】 G. Rossini: <i>Musique anodine</i> : No. IV, mm. 23-27.....	45
【譜例 4-3-6】 G. Rossini: <i>Musique anodine</i> : No. IV, mm. 62-69.....	46
【譜例 4-4-1】 G. Rossini: <i>La grande coquette</i> (poet Émilien Pacini), mm. 1-7.....	48
【譜例 4-4-2】 G. Rossini: <i>La grande coquette</i> , mm. 85-89.....	49
【譜例 4-4-3】 G. Rossini: <i>La grande coquette</i> , mm. 160-164.....	49
【譜例 4-4-4】 G. Rossini: <i>La grande coquette</i> , mm. 36-40.....	50
【譜例 4-4-5】 G. Rossini: <i>La grande coquette</i> , mm. 88-93.....	50
【譜例 4-4-6】 G. Rossini: <i>La grande coquette</i> , mm. 168-170.....	51
【譜例 4-4-7】 G. Rossini: <i>La grande coquette</i> , mm. 1-5.....	52
【譜例 4-4-8】 G. Rossini: <i>La grande coquette</i> , mm. 11-15.....	52
【譜例 4-4-9】 G. Rossini: <i>La grande coquette</i> , mm. 32-36.....	53
【譜例 4-4-10】 G. Rossini: <i>La grande coquette</i> , mm. 73-77.....	53
【譜例 4-4-11】 G. Rossini: <i>La grande coquette</i> , mm. 142-146.....	54
【譜例 4-4-12】 G. Rossini: <i>La grande coquette</i> , mm. 55-59.....	54
【譜例 4-4-13】 G. Rossini: <i>La grande coquette</i> , mm. 67-73.....	55

## 附錄目錄

附錄一、羅西尼生平前半期 (1792-1829).....	67
附錄二、絕對音名表.....	69

# 第一章

## 緒論

### 第一節 研究動機與目的

十九世紀的歐洲，在歌劇界中蔓延一場羅西尼旋風。喬奇諾·羅西尼 (Gioachino Rossini, 1792-1868) 自稱「歌劇」是一項職業而非藝術創作，華格納曾感嘆說道：「『神聖的』音樂藝術竟然不曾將他開除。」<sup>1</sup>雖然，羅西尼從來不為了自我的表現而創作音樂，但他仍舊是當代名聲最響亮的人。仰慕他的人眾多，包括藝術文學家以及地位崇高的人，如：俄國亞歷山大沙皇二世 (Tsar Alexander II, 1818-1881)、哲學家叔本華 (Arthur Schopenhauer, 1788-1860)、詩人海涅 (Heinrich Heine, 1798-1856)、小說家大仲馬 (Alexandre Dumas, 1802-1870)、畫家德拉庫瓦 (Eugène Delacroix, 1798-1863) 等。儘管羅西尼於 1829 年在人生的巔峰處宣布不再寫作歌劇，人們仍然爭先恐後地登門造訪他巴黎的住處。他退出歌劇界後仍創作許多藝術歌曲，在每週六舉行的音樂晚宴上，滿足了愛樂者的聆聽享受。

筆者欣賞羅西尼對於聲樂曲拿手的旋律表現，而羅西尼作為一位聲樂創作大師，本身也是很好的歌唱家，他知道如何寫出適合發揮人聲美感的旋律，他的寫作理念使得歌唱家能卓越地表現聲音，在樂句間又能舒適地換氣，以及利於輕鬆地通過換聲區。因為他在歌劇的細膩表現，筆者好奇他對創作篇幅較歌劇小的藝術歌曲是否有更多不同的巧思和突破，在透過蒐集許多資料之後，發

---

<sup>1</sup> 陳澄和 譯(尼可拉 提爾(Nicholas Till)著),《偉大作曲家羣像：羅西尼(The illustrated lives of the great composer: Rossini)》, (台北市：智庫股份有限公司, 1995), 123。

現數量最龐大的歌曲為採用詩人皮耶羅·梅塔斯塔西歐 (Pietro Metastasio, 1698-1782) 〈我沉默地怨懟〉(Mi lagnerò tacendo) 詩作，出自歌劇劇本《波斯王子西羅耶》(*Siroe re di Persia*, 1726)<sup>2</sup>中，筆者想了解為何羅西尼以此詩創作了數百首歌曲，所以從關於此詩的歷史地位來探究。

值得意趣的是，數百首的〈我沉默地怨懟〉歌曲，皆為羅西尼於晚年生病之時的創作，更有文獻指出大多為 1835-1857 年所作。<sup>3</sup>可以想見〈我沉默地怨懟〉這詩作對羅西尼而言，有其存在的意義，但為何羅西尼要如此偏執地使用它來譜曲，是因為這首詩作表達出的情緒，在前兩句說道：「我沉默地怨懟，這狹隘的命運。」充分表達出對於命運無言的抗議，也意味著羅西尼受到病魔摧殘其自身的寫照。

在這數百首〈我沉默地怨懟〉歌曲中，真正出版的只有少數幾首，絕大多數都只保存於私人收藏，影音及錄音版本也只有十多首，在如此難以取得樂譜的情況，但非常慶幸的是，聲樂家藍麗秋於 2012 年出版了以此詩為主的三十一首樂曲。因此，筆者得以在樂曲挑選上有更多的選擇，並從這不同首歌曲之中窺見羅西尼的創作風格，了解他在音樂史上的非凡地位。

## 第二節 研究方法與範圍

本論文之研究範圍中，著重於羅西尼在藝術歌曲上的表現，因此，關於羅西尼歌劇的發展歷程，僅於附錄附上他從出生至 1829 年之前的生平年表（參閱附件）。而在數百首的〈我沉默地怨懟〉中，由於國內能蒐集到的樂譜有限，因此，筆者採用的樂譜版本以聲樂家藍麗秋編譯的《羅西尼：我靜默地悲嘆》為分析的主要依據。筆者比對每一首歌曲的關聯性，將其創作背景與手法分類為

---

<sup>2</sup> 歌劇劇本《波斯王子西羅耶》在 1726 至 1810 年間，不斷地被不同作曲家重新譜曲，共出版了三十八部以《波斯王子西羅耶》為劇本的歌劇。而現今最著名的為韓德爾 (Georg Friedrich Händel, 1685-1759) 的版本。

<sup>3</sup> Richard Osborne, *Rossini* (London: Dent, 1993), 266.

以下五項敘述：

1. 羅西尼借用自己的樂曲旋律來創作，例如：〈小古曲〉(Arietta all'antica) 等。
2. 羅西尼使用不同的舞曲形式來創作，例如：〈波烈露〉(Bolero)、〈索爾其可舞曲〉(Sorzico)、〈阿拉貢舞曲〉(Aragonese)、〈西班牙之提拉那舞曲〉(Tirana alla spagnola) 等。
3. 同樣的動機反覆創作不同的曲子，例如：〈離別〉(La separazione)、《解憂樂集》〈編號四〉(Musique anodine: IV) 等。
4. 原寫給此詩的樂曲，而後又以法文或義大利文套入另一首詩文，例如：〈催眠曲〉(Dodo des enfants)、〈風情女子〉(La grande coquette)、〈我沉默地怨懟(單音歌)〉(Mi lagnerò tacendo, sopra una sola nota) 等。
5. 無法用以上要點歸類的，屬於其他、例外的範疇，例如：〈責難〉(Il rimprovero)、〈怨言〉(Il risentimento) 等。

筆者依據前四項的創作手法，依序各挑選出〈小古曲〉、〈索爾其可舞曲〉、《解憂樂集》〈編號四〉以及〈風情女子〉等四首作為分析。另外，關於羅西尼其他的藝術歌曲，呈現在第二章第二節羅西尼藝術歌曲之創作風格的譜例中，筆者則採用湯慧茹教授編譯的樂譜《羅西尼—浪漫的夜曲》之版本。

筆者在蒐集資料的過程中，發現在中文書籍中鮮少有關於羅西尼藝術歌曲的資料，更不用說有完整地關於羅西尼創作〈我沉默地怨懟〉這數百首歌曲的背景介紹。故筆者主要參考外文書籍與期刊，以及線上牛津音樂百科全書(Oxford Music Online) 等資料。

研究方法首先先了解羅西尼在藝術歌曲上的發展歷程以及創作風格，有助於樂曲之分析與詮釋。其次，介紹詩人梅塔斯塔西歐的生平與劇本著作，敘述他對於十八世紀歌劇發展之重要的影響力，透過完整的歌劇劇本介紹，再從〈我沉默地怨懟〉詩文切入後，進而比對羅西尼與原作梅塔斯塔西歐之詩文的不同，以及歌詞轉變後的處理方式，甚至在不同曲子中歌詞的變化。最後，由於羅西尼的義大利文歌曲著重在表現人聲，特色為綿長且富有歌唱性的旋律線，故筆

者在分析樂曲時，將探討每一首歌曲音樂上的高潮段落、使用特色之節奏以及風格，進而給予詮釋上的建議。

## 第二章

### 羅西尼與他的藝術歌曲

#### 第一節 羅西尼藝術歌曲之發展歷程

喬奇諾·羅西尼出生於義大利東北臨海的小鎮佩薩羅 (Pesaro)，在他七十六年的歲月中，人生的前半期主要的成就在義大利與法國推廣歌劇，使之發展至巔峰；後半期由於病痛纏身加上受到的各種打擊，他停止創作歌劇，而是把重心朝向聲樂曲、器樂曲、聖歌等的創作，他從義大利移居到法國巴黎，最終逝世於此。

筆者將前半期 (1792-1829 年) 的生平歸整成年代表放於附錄一，並重點放於藝術歌曲的創作時期。羅西尼的生平簡述將著墨於 1829 年停止創作歌劇之後的人生，筆者將它分為兩個階段描述：1830-55 年與 1856 至逝世，前者為創作的低靡時期，後者為身體狀況起色後又開始專注於寫作大量的歌曲的嶄新時期，能看出即使停筆寫作擅長的歌劇，他在其它方面的成就依然銳不可擋。

#### 一、 退休後低靡期 (1830-55 年)

羅西尼在 1829 年正值在歌劇界穩坐票房首位的寶座，八月於法國巴黎推出歌劇《威廉泰爾》(Guillaume Tell) 後，他卻決然停筆，這樣的舉動受到各界的

關切，不過這並非無緣無故的念頭，而是受到政權轉變造成他財務上的衝擊<sup>4</sup>、藝術界職位的交替<sup>5</sup>、<sup>6</sup>至親的過世以及疾病的摧殘。<sup>7</sup>但即使離開歌劇的舞台，他對於音樂的靈感仍舊不虞匱乏，他於 1830-35 這五年間創作的聖歌《聖母悼歌》(Stabat mater)<sup>8</sup>與聲樂曲集《音樂晚會》(*Les Soirées musicales*)<sup>9</sup>皆能作為代表。

在這段病情時好時壞的期間，一位女性奧琳珮 (Olympe Péliissier, 1799-1878) 的出現對羅西尼來說是莫大的安慰及支助，1830 年他們便已經共同生活，直至羅西尼的第一任妻子柯爾布蘭 (Isabella Colbran, 1785-1845) 過世，才結為夫妻。他們經常在義大利與法國之間遊走，除了處理財務方面的事情外，也曾在米蘭舉辦沙龍音樂會。1839 年又聽聞至親的死訊，更加衰弱他的體力與心力，因此自隔年起他創作銳減，並擔任波隆納音樂職業學校 (Bologna Liceo Musicale) 的榮譽顧問。

由於革命運動於 1848 年已蔓延至波隆納，羅西尼便移居至佛羅倫斯 (Florence)，但當時因他拒絕參與，造成革命份子對他的不滿與不信任，並轉為實質上的生活恐慌，<sup>10</sup>也導致他的病情即轉直下。他在 1854 年的書信中甚至提到可能只剩下五個月的生命，對抗這頑強的病幾乎讓他徹夜難眠，最令人遺憾的是他已經對人生失去活下去的希望。<sup>11</sup>

---

<sup>4</sup> 羅西尼原已經與舊政府查理十世 (Charles X, 1757-1836) 談成支付他終身年金的合同，豈料 1830 年法國爆發了革命使查理十世被廢黜，新政府的上任後卻不認可這份合同。

<sup>5</sup> 1824 年羅西尼成為巴黎義大利歌劇院 (Théâtre Italien) 的總監，卻在革命爆發期間面臨職權的交替。

<sup>6</sup> 王芝尹。〈羅西尼的短歌—選自《音樂晚會》與《威尼斯賽船會》〉(台北市立教育大學 音樂學系 碩士論文, 2010), 12。

<sup>7</sup> Philip Gossett, "Rossini, Gioachino, 6: Retirement," *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23901pg6> (accessed April 19, 2017).

<sup>8</sup> 羅西尼 1831 年至西班牙旅行，在當時受西班牙主教委任，創作出以中世紀祈禱詩《聖母悼歌》為題材的宗教作品，但完成的樂譜卻留存於主教手中未公開發表，直至 1837 年主教逝世才賣給出版商，羅西尼當時向出版商表示樂譜尚未完工，因此完整的《聖母悼歌》於 1842 年才在巴黎的義大利劇院首演。這是一部以歌劇風格寫成的聖歌，結構嚴謹卻充滿戲劇性。

<sup>9</sup> 《音樂晚會》由八首室內樂詠嘆調 (chamber arias) 與四首二重唱組成。

<sup>10</sup> Herbert Weinstock, *Rossini; a biography* (New York: Limelight Editions, 1987), 243.

<sup>11</sup> 同註 7。

## 二、 嶄新的人生 (1856-68 年)

受病情的影響，羅西尼於 1855 年返回法國尋求治療，身體狀況終於得到明顯的起色，因此，他又重新執筆創作，打破沉默的第一部作品為聲樂套曲《解憂樂集》(*Musique anodine*, 1857)。接著更創作了超過一百五十首樂曲，包括鋼琴曲、聲樂曲、室內樂等，他將這些作品收錄成曲集，稱作《老年的罪惡》(*Péchés de vieillesse*, 1857-1868)<sup>12</sup>，<sup>13</sup>這當中蘊含著他的智慧，除了小節間流動著理性與優雅，極端的諷刺和偶然的感性之外，亦秉持著獨特的世故與天真，這部作品直至二十世紀中期才藉由羅西尼基金會 (Fondazione Rossini) 的出版曝光於人前，並間接地影響著法國新一代的作曲家，像是聖桑斯 (Camille Saint-Saëns, 1835-1921) 以及薩梯 (Erik Satie, 1866-1925)。<sup>14</sup>

不過即使羅西尼已經恢復創作，但大部分都拒絕出版，而是透過每週六在巴黎住處舉辦的小型餐會上所進行的音樂餘興節目上發表，<sup>15</sup>因為反應熱絡而變成一個常態性的演出，所以於 1858 年獨立成為著名的「週六晚會」(Samedi Soirs)，許多巴黎著名且偉大的音樂家都曾出席表演，出現最為頻繁的例如：梅耶貝爾 (Giacomo Meyerbeer, 1791~1864) 與歐貝爾 (Daniel François Esprit Auber, 1782-1871)，還有在當時音樂圈中地位顯赫的如：威爾第 (Giuseppe Verdi, 1813-1901)、李斯特 (Franz Liszt, 1811-1886)、古諾 (Charles Gounod, 1818-1893)、比才 (Georges Bizet, 1838-1875) 等。<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> 《老年的罪惡》由聲樂曲、鋼琴曲、室內樂曲組成，共有 13 冊，其中第一、二、三、十一以及十三冊為聲樂曲集，分別為《義大利文歌曲集》(*Album italiano*)、《法文歌曲集》(*Album français*)、《預備練習小品》(*Morceaux réservés*)、《聲樂作品雜記》(*Miscellanies de musique vocale*) 以及《解憂樂集》(*Musique anodine*)。

<sup>13</sup> Pamela Shannon, "The Solo Songs of Gioachino Rossini", *Journal of Singing* Volume 66, No.4 (March/April 2010): 412.

<sup>14</sup> Philip Gossett, "Rossini, Gioachino, 7: A New Life," *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford University Press, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23901pg7> (accessed April 21, 2017).

<sup>15</sup> 丁葉 譯(弗朗西斯 多伊(Francis Toye)著)·《羅西尼其人其事(Rosini: a study in tragic-comedy)》，(台北市：世界文物出版社，1997)，205。

<sup>16</sup> 陳澄和 譯(尼可拉 提爾(Nicholas Till)著)·《偉大作曲家羣像：羅西尼(The illustrated lives of the great composer: Rossini)》，(台北市：智庫股份有限公司，1995)，145-6。

羅西尼晚年最著名的作品為 1863 年創作的《小莊嚴彌撒》(*Petite messe solennelle*)<sup>17</sup>，這也是他生命中最後一部大型的作品，他在曲末附上一段題獻給上帝的致詞，說道：「親愛的上帝，我完成了這部可憐的彌撒，但我到底是寫於神聖還是詛咒？您是知道的，我生來是創作諧歌劇 (opera buffa)，這僅僅是一點的巧思與心意，所以請您降福予我，並在天堂為我留一席之地。」<sup>18</sup>

羅西尼的理想從來不曾改變過，即使在 1829 年的創作巔峰期愕然止住，當他再度執筆時也在往後預示著新古典主義 (neo-classicism)<sup>19</sup>的來臨，羅西尼的最後幾封書信，其中於 1868 年寫給勞羅·羅西 (Lauro Rossi, 1812-1885) 中說道：「不要讓我們這些義大利人忘記，音樂藝術都充滿著意念並富有情感；不要讓那些有教養的人文雅士和那些地位顯赫的貴族們忘記，喜悅必然是此藝術的根基與目的，即是簡單的旋律與清晰的節奏。」<sup>20</sup>

雖然他的身體遭遇了嚴重的疾病，加上一些外在的因素影響，導致在創作歌劇的巔峰時期赫然中斷，但是他在歌曲的創造力上依然游刃有餘，並對音樂歷史上形成廣大的影響力。

## 第二節 羅西尼藝術歌曲之創作風格

談到羅西尼，便想到他在歌劇上的成就，且他已將獨到的風格發展得淋漓盡致，筆者在本節會提及他的歌劇和歌曲的創作風格，即使在他的歌曲中，涵蓋了獨唱、重唱、室內樂甚至到小型合唱曲，但仍然可見他以歌劇的手法為創作基礎。而他最早的兩首歌曲，可追溯到 1801 年之前為女高音創作的《如果磨

---

<sup>17</sup> 《莊嚴小彌撒》是寫給四位獨唱與三聲部合唱，共計十二位，由簧風琴 (harmonium) 與雙鋼琴擔任伴奏，並於 1864 年 3 月首演於羅西尼的朋友威爾 (Alexis Pilet Will, 1805-71) 宅邸處，最終獻給威爾的夫人 (Luise Roulin, ?-1878)。

<sup>18</sup> Emanuele Senici, ed., *The Cambridge companion to Rossini* (New York: Cambridge University Press, 2004), 23.

<sup>19</sup> 新古典主義運動是由作曲家聖桑斯為提倡者，他也是羅西尼的崇拜者，並在斯特拉溫斯基 (Igor Stravinsky, 1882-1971) 的音樂中達到巔峰。

<sup>20</sup> 同註 10, 359。

坊少女願意》(Se il vuol la molinara) 以及《那聲音多奇妙》(Qual voce, quai note)。<sup>21</sup>

## 一、歌劇創作風格

羅西尼的歌劇創作中分為三個範疇：諧歌劇、莊歌劇與法國大歌劇 (French grand opera)。<sup>22</sup>諧歌劇是羅西尼最早接觸的領域，在這方面的成就已是十分傑出，而以歷史的觀點來看，更重要的是作為一位莊歌劇作曲家。<sup>23</sup>至於在法國大歌劇方面，他於 1829 年創作的《威廉·泰爾》(*Guillaume Tell*, 1829)<sup>24</sup>，可說是將法國大歌劇的樣貌標準化。<sup>25</sup>

羅西尼在 1810 至 1850 年間進行許多的改革，這些改革進而主導了義大利歌劇長達半個世紀。<sup>26</sup>重要的改革如，將嚴謹的莊歌劇中融入了諧歌劇的元素，例如：重視男低音歌手；或依照戲劇架構的要求，在幕尾時安排多位獨唱者重唱與大合唱；<sup>27</sup>另外，為了避免歌者過多的裝飾奏導致失去樂曲的原貌，他首創將即興花腔的裝飾奏直接譜寫在樂譜上，自 1815 年後的歌劇作品全數運用此手法。<sup>28</sup>

羅西尼的音樂中常運用固定的節奏動機，多使用附點音符和 6/8 拍；樂句上則短小、多重覆且有規律性；和聲簡單清晰；音階與半音階更是經常使用的手法。此外，他有一個很獨特的作曲技巧為「羅西尼式漸強」(Rossini crescendo)，

<sup>21</sup> Pamela Shannon, "The Solo Songs of Gioachino Rossini", *Journal of Singing* Volume 66, No.4 (March/April 2010): 409.

<sup>22</sup> 陳慧如。〈羅西尼八首「我靜默地悲嘆」藝術歌曲分析與演唱詮釋〉(國立台北教育大學 音樂學系 碩士論文, 2009), 15。

<sup>23</sup> Philip Gossett, "Rossini, Gioachino, 8: Reputation," *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23901pg8> (accessed April 21, 2017).

<sup>24</sup> 《威廉·泰爾》是羅西尼受到法國藝術與文學的影響所創，這是一齣融合了莊歌劇、大歌劇以及音樂劇元素，劇中有表現莊歌劇的悲情與壯烈，還有義大利諧歌劇式的人物特性，以及法國大歌劇的巨大場面和舞蹈等。

<sup>25</sup> 劉志明，《西方歌劇史》(台北市：全音樂譜出版社有限公司，1995，二版)，232。

<sup>26</sup> 同註 23。

<sup>27</sup> 同註 25，185。

<sup>28</sup> 同前註，188。

經常使用在序曲的尾奏以及第一幕的終曲，利用一段樂句或動機從弱音開始不斷地反覆，逐漸增強並達到爆炸性的高潮，讓聽眾產生極度振奮的效果，進而期待接續的劇情。<sup>29</sup>

## 二、 歌曲作品與創作風格

羅西尼雖說是一位受人景仰的歌劇作曲家，但他在歌曲的成就上也不遑多讓，至今出版的作品有超過六十首義大利文與法文的聲樂曲、五十多首重唱曲，以及聲樂室內樂曲。然而，他所譜寫的歌曲並非只有這些，歸因於大部分的作品至今仍然沒有被正式的出版，甚至只有早期的手稿，而一些還只收錄在與羅西尼作品相關的評論或是學術版本中。此外，因為缺乏良好的表演版本使得他的作品鮮少演出和錄音。<sup>30</sup>

以下聲樂獨唱作品的敘述，筆者列舉出在聲樂旋律、鋼琴伴奏、和聲、具特色的節奏素材以及詩人的採用等五種獨具個人風格的特色，可窺見其中富含著戲劇般的手法。

### (1) 聲樂旋律

羅西尼這個與生俱來的歌劇創作者，將許多歌劇的創作手法展現在歌曲中的旋律，用以增加樂曲的戲劇張力。他擅長加入裝飾性的素材，例如：裝飾音中的倚音 (*appoggiatura*)、顫音 (*trill*)、迴音 (*turn*) 等，也經常使用模進 (*consequence*) 與模仿 (*imitation*) 的創作手法，以及展現技巧性的花腔 (見譜例 2-2-1)，或是加入裝飾樂段 (*cadenza*) (見譜例 2-2-2)。而優美流暢的旋律貌似一條拱形的曲線，使得法國作家斯湯達爾 (*Stendhal, 1783-1842*)<sup>31</sup> 形容每個小節都

---

<sup>29</sup> 林伯杰，「史上最幽默的作曲家—羅西尼教我的十件事(上)」，Muzik 專欄，[https://www.winentaste.com/magazine/special\\_muzik\\_rossini\\_guide1](https://www.winentaste.com/magazine/special_muzik_rossini_guide1) (檢索於 2017 年 月 28 日)。

<sup>30</sup> 同註 21。

<sup>31</sup> 斯湯達爾為筆名，其原名為馬利·貝爾 (*Marie-Henri Beyle*)。

充滿愉悅的微笑。<sup>32</sup>

【譜例 2-2-1】 G. Rossini: Tirana alla spagnola, mm. 342-347

342

no,

f

【譜例 2-2-2】 G. Rossini: Aragonese, mm.142-146

142

a piacere

f

no, no, no,

col canto

ff

no, da me.

3

3

3

## (2) 鋼琴伴奏

鋼琴在羅西尼的歌曲中扮演著一位和聲支持者，常多使用分解與垂直式和絃，且不喧賓奪主的於歌曲的前奏、間奏與尾奏中譜寫出賦予歌唱性的旋律（見

<sup>32</sup> 同註 21，411。

譜例 2-2-3)，並在重覆動機的旋律中加入「羅西尼式漸強」的手法（見譜例 2-2-4）。

【譜例 2-2-3】 G. Rossini: Rimprovero, mm.1-8

The musical score for G. Rossini's 'Rimprovero' (measures 1-8) is presented in two systems. The first system (measures 1-4) shows a piano introduction with a triplet melody in the right hand and a steady bass line in the left hand. The dynamics start at piano (*p*). The second system (measures 5-8) continues the triplet melody, with the dynamics increasing to forte (*f*) by measure 8, illustrating the 'Rossini-style crescendo' technique.

【譜例 2-2-4】 G. Rossini: La pastorella delle alpi, mm. 110-118

The musical score for G. Rossini's 'La pastorella delle alpi' (measures 110-118) is presented in two systems. The first system (measures 110-114) shows a piano introduction with a triplet melody in the right hand and a steady bass line in the left hand. The dynamics start at fortissimo (*ff*) and decrease to pianissimo (*pp*) by measure 114. The second system (measures 115-118) continues the triplet melody, with the dynamics increasing back to fortissimo (*ff*) by measure 118, illustrating the 'Rossini-style crescendo' technique.

在筆者蒐集有限的樂譜當中，其中最值得一提的伴奏形式為歌曲〈我沉默地怨懟（單音歌）〉(Mi lagnerò tacendo, sopra una sola nota)，全曲的聲樂旋律皆由  $c^2$  音（參閱附錄二）組成，和聲進行使用塊狀和聲與分解和絃的手法主導，因此音樂氛圍的營造全是仰賴鋼琴的和聲織度與張力（見譜例 2-2-5）。

【譜例 2-2-5】 G. Rossini: Mi lagnerò tacendo (sopra una sola nota), mm. 22-25

22 *molto dolce [ed] espressivo*

Mi la-gne-rò ta - cen - do del-la mia sor - te a - ma - ra;

(3) 和聲

羅西尼的作品大多以簡單明確的調性和聲為主。而 1855 年之後的作品，為了更增加音響上的色彩與戲劇張力，加入了和聲上的半音階，並且利用同音異名轉調的效果（見譜例 2-2-6），以及無預警的轉調手法，這在他的法文歌曲中特別愛使用。<sup>33</sup>

【譜例 2-2-6】 G. Rossini: *Musique anodine*: No.II, mm. 33-37

33 *f*

Far-mi pe - nar, pe - nar co - sì, cru - del! Ah! Mi...

半音和聲

同音異名

*ppp*

$A^bM$ : V/ii       $bVII$       V/iii       $iii_4^6$  V<sub>7</sub> I

<sup>33</sup> 同註 21，414。

#### (4) 具特色的節奏素材

羅西尼會將一些地方歌曲特色的節奏、唱風用於作品中，如：船歌 (Barcarola)<sup>34</sup>、約德爾唱法 (Yodel)<sup>35</sup>等，其中的一大特色為置入多種舞蹈的節奏，例如：西班牙風的波麗露 (Bolero) 以及阿拉貢 (Aragonese)<sup>36</sup>、拿波里的塔朗特舞 (Tarantella)，另外，還有華爾滋 (Waltz)、蒂羅爾 (Tirolese)、索爾其可 (Sorzico) 等舞曲。

#### (5) 詩人的採用

羅西尼主要採用義大利的詩人，偶爾也使用法國的詩人，如他特別偏愛的詩人是梅塔斯塔西歐的詩作〈我沉默地怨懟〉一詩，但羅西尼於隨後又找了詩人托瑞 (Giuseppe Torre) 與帕契尼 (Emilien Pacini, 1811-98) 分別在這些曲子中重新填寫新的義大利文與法文的歌詞<sup>37</sup>。<sup>38</sup>

羅西尼在創作歌曲時使用此兩種語言，其中的特色分別在於，義大利文歌曲著重在人聲線條，當有著綿長且富有歌唱性的旋律線，文字服侍於音樂；法文歌曲中，文字多為一字一音節 (Syllaby) 時，通常音樂會使用較窄的音域，這時伴奏和和聲的角色就變得很重要，需要用來豐富整個音樂，此為音樂臣服於文字。<sup>39</sup>

---

<sup>34</sup> 船歌是一種威尼斯人在划船時唱的傳統民間歌曲，特點為節奏性使人聯想到划船槳擊打水面的樣子，通常以 6/8 拍為主的的中板速度 (moderato)。

<sup>35</sup> 約德爾唱法是一種具特色的山歌，以快速且重複地使用跳進音階的方式演唱，源自於瑞士阿爾卑斯山區，是早期奧地利與瑞士的牧民用於呼喚羊群、牛群所進行遠距離溝通的呼喊聲。

<sup>36</sup> 阿拉貢舞曲是來自西班牙阿拉貢，這是一個三拍子節奏的舞蹈，會伴隨著吉他、響板和拍手。

<sup>37</sup> 以填寫義大利詩文的為托瑞，作品有獨唱曲《佛羅倫薩的賣花人》(La fioraia fiorentina)、《聖母頌》(Ave Maria (su due solo note)) 以及重唱曲《船歌》(I gondolieri)、《吉普賽人》(Le gittane)；以法文詩作填寫的為帕契尼，作品有獨唱曲《風情女子》(La grande coquette)、《搖籃曲》(Le dodo des enfants)、《輓歌》(Elégie/Adieux à la vie) 等。

<sup>38</sup> Philip Gossett, "Rossini, Gioachino, 7: A New Life," *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford University Press, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23901pg7> (accessed April 21, 2017).

<sup>39</sup> 同註 21, 417。

# 第三章

## 梅塔斯塔西歐與詩文〈我沉默地怨懟〉

### 第一節 梅塔斯塔西歐之生平與著作

皮耶羅·梅塔斯塔西歐 (Pietro Metastasio, 1698-1782)，本名為皮耶羅·特拉帕西 (Pietro Trapassi)，為義大利詩人兼劇作家，以創作莊歌劇劇本著名。他出生於羅馬 (Roma)，卒於維也納 (Vien)。從小家境貧困，父母在羅馬經營一間小雜貨店，教父歐托博尼 (Cardinal Pietro Ottoboni, 1667-1740) 是他最早的教育者。以下筆者將他的生平分為羅馬、拿坡里 (Naples) 與維也納三個時期。

#### 一、羅馬時期 (1698-1717)

於 1708 年，十歲的梅塔斯塔西歐已展現出即興創作詩文的天賦，因此結識了影響他深遠的恩師格拉維納 (Gian Vincenzo Gravina, 1664-1718)<sup>40</sup>。格拉維納收梅塔斯塔西歐為養子，嚴格栽培他成為法學家，並介紹他認識地位顯赫的人士，也鼓勵他參與即興作詩的比賽、鑽研古典文學的領域。在養父的全心教導之下，梅塔斯塔西歐於 1712 年創作第一部作品《朱斯第諾》<sup>41</sup>(*Giustino*)，這是他唯一的一部悲劇，這部作品於五年之後與《皮耶羅·梅塔斯塔西歐之詩作》(*Poesie di Pietro Metastasio*, 1717) 同時出版。梅塔斯塔西歐之名，就是此時格拉

---

<sup>40</sup> 法律與文學的學者，也是阿卡迪亞學會 (Arcadian Academy) 的創始成員。

<sup>41</sup> 《朱斯第諾》是梅塔斯塔西歐以特里西諾 (Gian Giorgio Trissino, 1478-1550) 的史詩《義大利人擺脫野蠻》(*L'Italia liberata dai Goti*) 為範本，嚴謹遵照其格式而作，這部史詩也是格拉維納的最愛之一。

維納以希臘語為他取的筆名。<sup>42</sup>

在創作完成《朱斯第諾》之後，梅塔斯塔西歐來到卡拉布里亞 (Calabria) 的斯卡萊亞城 (Scalea)，與卡洛普列斯 (Gregorio Caloprese, 1654-1715)<sup>43</sup>學習，數個月後返回羅馬，繼續研讀法律學。但他對於詩作的熱愛絲毫不減。此時十四歲的梅塔斯塔西歐已經鑽研許多抒情詩作，像是瓜里尼 (Giovanni Battista Guarini, 1538-1612)、塔索 (Torquato Tasso, 1544-95) 和馬里尼 (Giovanni Battista Marini, 1569-1625) 等詩人的作品。

## 二、 拿坡里時期 (1718-1728)

卡洛普列斯與格拉維納相繼於 1714 和 1718 年過世，梅塔斯塔西歐也因此得到大筆的遺產，但這並非長久之計，在羅馬的求職過程屢屢遭受挫折，他決定離開羅馬，前往拿坡里。在此梅塔斯塔西歐找到法律相關的工作，也擔任貴族的御用詩人，<sup>44</sup>之後的兩年內，更為即將成為伊莉莎白女王 (Empress Elizabeth) 的瑪莉安娜 (Marianna Pignatelli, 1689-1755) 作詩。此時梅塔斯塔西歐也陸續完成多首頌詩以及三部行動劇 (azione teatrale)<sup>45</sup>，其中的兩部《金蘋果園的女神》(*Gli orti esperidi*, 1721) 與《安潔莉卡》(*Angelica*, 1722) 皆獻給伊莉莎白女王的誕辰慶典。

在行動劇《金蘋果園的女神》中，梅塔斯塔西歐與飾演維納斯 (Venus) 的歌手兼演員羅馬尼娜 (La Romanina, 1684-1734)<sup>46</sup>相識，羅馬尼娜經常邀請他參與沙龍音樂會，因此結識許多知名的藝術家，並且與閩人歌手法裡內利 (Farinelli,

---

<sup>42</sup> Don Neville, "Metastasio, Pietro," *Grove Music Online. Oxford Musci Online*. Oxford University Press, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/53181> (accessed March 21, 2017).

<sup>43</sup> 卡洛普列斯是研究笛卡兒哲理 (Cartesian philosophy) 的著名學者，格拉維納的堂兄。

<sup>44</sup> 梅塔斯塔西歐在 1721 年為貝爾蒙特 (Belmonte) 的王子安東尼奧 (Antonio Pignatelli, 1615-1700) 的婚禮寫一首長頌詩以及一部行動劇 (*Azioneteatrale*) 《恩底彌翁》(*Endimione*)。

<sup>45</sup> 歌劇的一種，盛行於十七世紀後期以及十八世紀的義大利，其規模較歌劇小，通常為獨幕，歌者不多，沒有合唱，並在私人宮殿與貴族劇院中演出。代表人物為梅塔斯塔西歐。

<sup>46</sup> 羅馬尼娜本名為布爾加雷利 (Maria Anna Bulgarelli)。

1705-82) 成為摯友。透過和這些文人雅士的交流，豐富了他對藝術的知識與經驗，並為他往後的藝術生涯鋪下一塊通往成功的墊腳石。

梅塔斯塔西歐於 1723 年創作第一部歌劇劇本《路密地亞的希法契》(*Siface re di Numidia*)，此劇改編自多梅尼科 (Domenico David, ?-1698) 的作品《美德之力》(*La forza del virtù*, 1693)。隔年，梅塔斯塔西歐為羅馬尼娜寫了第一部原創歌劇劇本《被遺棄的狄多》(*Didone Abbandonata*)<sup>47</sup>，由薩羅 (Domenico Sarro, 1679-1744) 譜曲，並獲得廣大的迴響。

《被遺棄的狄多》大獲成功後，使得梅塔斯塔西歐更傾力於原創歌劇劇本的創作，他在接下來的六年間，創作了《波斯王子西羅耶》(*Siroe re di Persia*, 1726)、《卡托內在烏提卡》(*Catone in Utica*, 1728)、《艾濟歐》(*Ezio*, 1728)、《遭報應的塞米拉米德》(*La Semiramide Riconosciuta*, 1729/2)<sup>48</sup>、《亞歷山大大帝在印度》(*Alessandro Nelle Indie*, 1729)、《阿塔薩爾薩》(*Artaserse*, 1730) 等作品，皆在義大利幾個主要城市演出，像是羅馬、威尼斯和雷鳩 (Reggio)，大多數的作品是與作曲家溫奇 (Leonardo Vinci, 1690-1730) 攜手合作。

### 三、維也納時期 (1729-1782)

經由瑪莉安娜與義大利劇作家蔡諾 (Apostolo Zeno, 1668-1750) 的引薦，梅塔斯塔西歐於 1729 年受邀擔任維也納宮廷詩人，隔年四月定居於此，專為王室宮廷與當地劇院寫作歌劇劇本，使他在這段時期的作品產量豐富且趨於成熟。

在 1729-1739 的十年間，梅塔斯塔西歐為王室宮廷的節日慶典共創作了十一部歌劇劇本、七部神劇 (Oratorio)、十一首詩作及一些小品。歌劇劇本較重要

---

<sup>47</sup> 《被遺棄的狄多》(*Didone abbandonata*)，取材自詩人維爾吉 (Virgil, 70 BC -19 BC) 的作品《埃涅阿斯紀》(*Aeneid*)，內容描述特洛伊戰爭英雄亞涅阿斯 (Aeneas) 流放至迦太基 (Carthago)，受到女王狄多 (Dido) 殷情款待，但他奉上帝的旨示行事，為了履行他的使命，拒絕狄多的求愛，最後狄多絕望而自殺。劇中除了細膩刻畫出男女主角之間複雜的心境，還深具啟發了責任與情感之間的矛盾衝突思想，並歌頌出責任感與忠勇的美好品德。

<sup>48</sup> 取自古羅馬歷史，描述凱薩與共和元老卡圖之間的鬥爭，塑造出卡圖看待榮譽與自由重於生命，為反對獨裁與暴君至死不屈的英勇形象。

的作品包含：超過六十位作曲家採用的《阿德里亞諾在敘利亞》(*Adriano in Siria*, 1732)；將希臘悲劇與田園劇的元素結合的《奧林匹亞德》(*L'Olimpiade*, 1733)；描寫悲劇英雄人物靠著理性與智慧，克服情感上的背叛，來維護高尚的尊嚴的《狄多王的仁慈》(*La Clemenza di Tito*, 1734) 和《艾蒂利奧·雷戈洛》(*Attilio Regolo*, 1750)<sup>49</sup>等。

然而，在查理六世卸任之後，皇室政權的異動造成國際間藝文交流的轉變，對梅塔斯塔西歐產生實質上的衝擊。1765年，法蘭西一世 (Francis I, 1708-65) 逝世，由長子約瑟夫二世 (Joseph II, 1741-90) 繼承。因約瑟夫二世對於喜歌劇的愛好，<sup>50</sup>再加上當時與普魯士 (Prussia) 之間的戰爭導致法國戲劇的傳入，<sup>51</sup>因而衍伸出新的以法國戲劇為首的派別，由考尼茲、葛路克 (Christoph Willibald Ritter von *Gluck*, 1714-87) 以及卡爾札比吉 (Ranieri de Calzabigi, 1714-95) 率領，使得守舊派梅塔斯塔西歐的作品在宮廷劇院演出機會越來越少，甚至不再被看重。因此，在 1740 至 1782 年間，梅塔斯塔西歐只創作了八部莊歌劇劇本以及十六部戲劇劇本。這期間的作品，除了為皇室的餘興節目和特殊節慶所作之外，也會有宮廷大臣及教堂主教委任其創作，例如：為表現異國風采，以中國元曲《趙氏孤兒》為藍本的歌劇《中國英雄》(*L'eroe cinese*, 1752)，而大獲好評的作品皆是受維也納以外的人所託創作，並在維也納以外的城市首演。

儘管晚年遭到政治、喜歌劇當道與外來樂種的衝擊，但是梅塔斯塔西歐的劇本相繼地讓不同作曲家譜曲、出版與發表超過七十次，<sup>52</sup>他的詩作在當時也受他人仿效成為典範，因其過人的才能與堅忍不拔的意志，使得他的名聲在 1750 年後遠播至歐洲各地。

---

<sup>49</sup> 於 1740 年 10 月為獻給查理六世的加冕典禮而作，不幸的是，查理六世在作品完成後就過世了，直到 1750 年才由哈斯 (Johann Adolf Hasse, 1699-1783) 譜曲後發表。

<sup>50</sup> 約瑟夫於 1776 年開始建造第一座德國國家劇院 (German National theater) 以及國家歌劇院 (National Singspiel)。

<sup>51</sup> 受到維也納新任大臣考尼茲 (Wenzel Kaunitz, 1711-94) 的強烈推崇。

<sup>52</sup> 劉志明，《西方歌劇史》(台北市：全音樂譜出版社有限公司，1995，二版)，90。

梅塔斯塔西歐的歌劇劇本詩文流暢、語韻豐富、結構嚴謹且劇情張力十足，他訂定了義大利「莊歌劇」(opera seria) 的戲劇結構，<sup>53</sup>對義大利與歐洲歌劇史的貢獻，可以說是斐然出眾、無可取代。他率領裴哥雷西 (Giovanni Battista Pergolesi, 1710-36)、波爾波拉 (Nicola Porpora, 1686-1768)、哈賽 (Johann Hasse, 1699-1783) 等這群作曲家，成立拿坡里樂派 (Neapolitan School)，其宗旨反對當時宮廷偏重歌唱與漠視戲劇，主張詩文與音樂結合、編排高貴的悲劇性劇情、深刻表達人物的性格與特徵、反映出當時的社會潮流與人們的感情思想，使歌劇內容深具文學價值且充滿戲劇性。

---

<sup>53</sup> 同前註，91。

## 第二節 〈我沉默地怨懟〉詩文介紹

〈我沉默地怨懟〉一詩出自梅塔斯塔西歐創作的歌劇劇本《波斯王子西羅耶》。此劇共有三幕，梅塔斯塔西歐根據拜占庭 (Byzantine) 波斯國王遭兒子西羅耶 (Siroe) 廢位的歷史故事為背景<sup>54</sup>，另外鋪陳一段在親情與愛情、背叛與復仇交疊之下爭權奪位的糾葛。<sup>55</sup>本節筆者將敘述《波斯王子西羅耶》故事大綱、介紹原創詩文〈我沉默地怨懟〉之背景與翻譯，隨後切入羅西尼運用此詩文的手法。

### 一、《波斯王子西羅耶》故事大綱與〈我沉默地怨懟〉之背景<sup>56</sup>

《波斯王子西羅耶》故事講述西羅耶是一位驍勇善戰且擇善固執的波斯王子，時常大膽諫言而惹國王寇司羅斯二世 (Cosroes II) 不悅，而其弟梅達斯 (Medarse) 覬覦著王位，卻靠著能言善道贏得父王的喜愛，外加上國王的情婦拉歐蒂妾 (Laodice) 向西羅耶示愛卻遭拒，因此他們藉機在國王耳邊散播不實的指控，堅稱西羅耶要謀反篡位。

在某次勝利的征戰中，敵國公主艾蜜爾 (Emire) 為了報殺父之仇，女扮男裝來到國王身旁擔任侍衛，等待著時機復仇，但竟與西羅耶相戀。知情的西羅耶意圖阻止這一切，一來身為艾蜜爾的情人不願揭發她，二來又想救父親活命，在兩難的抉擇下，卻反被誣陷叛國，惹來殺身之禍。人民為了拯救西羅耶紛紛上街請求寬恕，艾蜜爾更坦承身份。最終，梅達斯在情急之下露出馬腳，國王才明瞭西羅耶的清白，將王位傳給他，更因為愛的力量寬恕了艾蜜爾與梅達斯。

<sup>54</sup> 根據作者希克斯 (Anthony Hicks, 1943-2010) 的文章〈西羅耶 (i)〉(Siroe (i)) 中指出，梅塔斯塔西歐以《舊約聖經》〈以斯帖記〉(Esther) 中以色列人的悲嘆為此詩文的題材。

<sup>55</sup> Wikipedia, "Siroe (Metastasio)," [https://de.wikipedia.org/wiki/Siroe\\_\(Metastasio\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Siroe_(Metastasio)) (accessed April 26, 2017).

<sup>56</sup> Don Neville, "Siroe re di Persia," *The New Grove Dictionary of Opera. Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O007805> (accessed May 3, 2017).

此詩〈我沉默地怨懟〉便是出自第二幕的第一景，拉歐蒂妾後悔因為意氣用事而誣陷西羅耶預謀篡位，她請求西羅耶的原諒，並承諾會告訴國王這是錯誤的指控。西羅耶為了避免激起更多的嫌疑而拒絕，只希望她停止對他的愛意，因此拉歐蒂妾傷心地對著西羅耶說了這一番話。<sup>57</sup>

## 二、 羅西尼之〈我沉默地怨懟〉

羅西尼以梅塔斯塔西歐的〈我沉默地怨懟〉一詩創作了數百首歌曲，但在筆者研究的四首樂曲中，羅西尼為了因應旋律與句法，在譜曲的過程，雖然在詞彙與語句上做了部分修改，但在音韻上仍然遵照原作之七音節，筆者先行附上〈我沉默地怨懟〉原創詩文之翻譯、音節與韻腳概述表（見表 3-2-1）。

【表 3-2-1】梅塔斯塔西歐之〈我沉默地怨懟〉原創詩文概述表

原創詩文	韻腳	格式	音節數	翻譯
Mi lagnerò tacendo	endo	A	7	我沉默地怨懟
Del mio destino, avaro	aro	B	7	這狹隘的命運
Ma ch'io non t'ami, o caro,	aro	B	7	但若要我不愛你，親愛的
Non lo sperar da me.	e	C	6+1	我會失去希望
Crudele, in che t'offendo	endo	A	7	殘酷的人，這樣的傷害
Se resta a questo petto	etto	D	7	強佔於心頭
Il misero diletto	etto	D	7	可憐如我
Di sospirar per te?	e	C	6+1	是否該為你嘆息？

原詩出自歌劇文本，是由劇情中角色鋪敘的情緒延伸而來，對於愛意的闡述是較為激動且強烈的，詩文本是屬於悲情的。但因為羅西尼是為了沙龍音樂會而譜曲，所以他在節奏與音樂的訴求中有其獨到見解，像是使用了許多華

<sup>57</sup> 同註 55。

爾滋，以及大跳音程的輕快節奏等，而將這種悲哀的情緒以嘲諷、戲謔的方式呈現，跳脫出詩人對這首詩的詮釋，因此並非每一首歌曲都是以悲傷來解讀。

此外羅西尼選擇這首詩，並非歌劇本身的劇情，而是認為此詩反映自身的寫照，也由於詩文的語句以及韻腳朗朗上口且富有歌唱性，因此透過對此詩的情感，羅西尼賦予它多種不同的樣貌。

緣此，筆者歸整出羅西尼之〈我沉默地怨懟〉兩種變化詩文：

### 1. 兩段體（見表 3-2-2）

兩段體為論文中研究的歌曲〈小古曲〉、《解憂樂集》〈編號四〉以及〈風情女子〉之歌詞。

【表 3-2-2】羅西尼〈我沉默地怨懟〉與原創詩文對照表 I

原創詩文	羅西尼修改後的詩文 I	修改後的詩文 I 翻譯
Mi lagnerò tacendo Del mio destino <sup>58</sup> avaro Ma ch'io non t'ami, o cara, Non lo sperar da me.  Crudel, in che t'offendo <sup>59</sup> Se resta a questo petto Il misero diletto Di sospirar per te?	Mi lagnerò tacendo Della mia sorte <sup>60</sup> amara, Ma ch'io non t'ami, o cara, Non lo sperar da me.  Crudel, in che t'offesi <sup>61</sup> Farmi penar così / perchè?	我沉默地怨懟 這苦澀的命運 但若要我不愛你，親愛的 我會失去希望  殘酷的人，你造成的傷害 如此/為何將我肆虐？

<sup>58</sup> 命運，詞性上屬於陽性，在語句中的介詞 mio 與冠詞 del 皆為陽性。

<sup>59</sup> Offendo 意思為傷害、冒犯，為 offendere 的第一人稱單數動詞。

<sup>60</sup> 命運，詞性上屬於陰性，在語句中的介詞 mia 與冠詞 della 皆為陰性。

<sup>61</sup> Offesi 意思為傷害、冒犯，為 offendere 過去分詞，在此用作被動式。

四行詩與兩行詩並陳。在歌詞第二句以及第五句上的修改並沒有意思上太多的變化，像是「狹隘的命運」改成「苦澀的命運」，「狹隘」(avaro) 一詞本意指不寬闊，現今多引申為心胸、氣量狹小；「苦澀」(amara) 一詞則是指內心痛苦，因此這兩句話其實有因果關係存在，因為這狹隘的命運，所以造成內心痛苦，而成為苦澀的命運。

在最後一句有兩種變化，分別為「如此將我肆虐。」(Farmi penar così) 以及「為何將我肆虐？」(Farmi penar perchè?)，有時羅西尼會兩句話同時出現於一首曲子中，有時又會分開來使用於不同首曲子中，筆者認為「為何」(perchè) 一詞語氣上的強度更甚「如此」(così)，除了疑問語氣，也富含無奈的情緒，因此羅西尼在編排樂句中經常出現以「為何」一詞作為語氣上的宣洩(見譜例 3-2-1)。

【譜例 3-2-1】 G. Rossini: La grande coquette, mm. 139-143

2. 一段體 (見表 3-2-3)

一段體為論文中研究的歌曲〈索爾其可舞曲〉之歌詞。

【表 3-2-3】羅西尼〈我沉默地怨懟〉與原創詩文對照表 II

原創詩文	羅西尼修改後的詩文 II	修改後的詩文 II 翻譯
Mi lagnerò tacendo <b>Del mio destino avaro</b> Ma ch'io non t'ami, o cara, Non lo sperar da me.  <b>Crudele, in che t'offendo</b> Se resta a questo petto Il misero diletto Di sospirar per te?	Mi lagnerò tacendo <b>Della mia sorte amara,</b> Ma ch'io non t'ami, o cara, Non lo sperar da me.  <b>Crudel!</b>	我沉默地怨懟 這苦澀的命運 但若要我不愛你，親愛的 我會失去希望  殘酷的人啊！/殘酷啊！

第一段歌詞與兩段體是相同的，這個在羅西尼〈我沉默地怨懟〉一曲中已固定使用，通常有所變化則是出現在第二段中，有時會全部省略，有時又會為了使語氣加重，在情緒較激昂的部分，以「殘酷」一詞出現在曲中為表現感嘆詞（見譜例 3-2-2），有如哀哉! (*Ahimè!*) 之用法。四行詩與「殘酷的人」(*crudel*) 一單詞並陳，在這裡也可以指作「殘酷」一形容詞。

【譜例 3-2-2】G. Rossini: Sorzico, mm. 10-12

10

no. **f** Cru - del! **f** Cru - del! No,

cresc. **ff**

感嘆詞

# 第四章

## 四首〈我沉默地怨懟〉

### 分析與演唱詮釋

#### 第一節 〈小古曲〉

羅西尼於 1857 年創作〈小古曲〉，並且將它收錄在《老年的罪惡》曲集的第一十一冊《聲樂作品雜記》中。筆者將〈小古曲〉的基本要素整理成簡述表（見表 4-1-1）。

【表 4-1-1】G. Rossini: Arietta all'antica 樂曲要素簡述表

調性	f 小調
拍號	3/4
速度	稍快的小行板 (Andantino mosso)
曲式	變化詩節式 (modified strophic form) : AA'
人聲音域	c <sup>1</sup> -b <sup>2</sup> a <sup>2</sup>
小節數	39

## 一、 歌曲背景

此曲的靈感是取自羅西尼於 1857 年 12 月 15 日出版的《救世祭品》(O salutaris Hostia) 無伴奏混聲四部聖歌，全曲共三十九個小節，除了鋼琴前奏的五個小節與最後八小節之外，其餘皆與《救世祭品》的旋律以及和聲進行相似。〈小古曲〉的聲樂旋律即為《救世祭品》的女高音聲部，而鋼琴的和聲織度則是由《救世祭品》的其餘聲部編寫而成。在〈小古曲〉最後八個小節，羅西尼採用模仿 (imitation) 的作曲手法，並於最後使用教會終止的 (plagal cadence)<sup>62</sup>，皮卡第終止 (picardy third)<sup>63</sup>，以呼應《救世祭品》的聖歌形式。

## 二、 歌曲之特色

### (一) 高潮段落 (climax)

「但若要我不愛你，親愛的，我會失去希望」(Ma ch'io non t'ami, o cara, non lo sperar da me.)，這是一段描述明知得不到愛人的心，卻無法停止地深愛著。由於前述有提到此詩是羅西尼對自身的寫照，因此筆者認為所指的並非愛情，而是對生命的吶喊。羅西尼將此段歌詞作為歌曲中的最高潮，即使受到病魔的折騰，仍然堅持為生命找尋出路。

此句出現於樂段 A' 處，旋律以模仿手法重覆歌詞兩次，為加強戲劇張力，第二次的力度為 *ff* 至 *pp*。羅西尼將拿坡里六和絃 (Neapolitan sixth chord)<sup>64</sup> 置於 m. 28 與 m. 32 的  $b^2$  與  $a^2$  兩句的最高音上 (見譜例 4-1-1)，令人近似吶喊的情緒表現，呼應歌詞中的「我」(ch'io)。此外，使用增二度音程於「愛」(t'ami) 一詞上，這不諧和的音響效果彷彿有令人在痛苦中掙扎的扭曲樣。

---

<sup>62</sup> 原名為變格終止，和聲進行為 IV→I，但因常用於教會聖歌中，又稱為教會終止，或阿門終止。

<sup>63</sup> 小調中升高主和弦的第三音，常使用於教會聖歌的最後一個和絃，象徵得到救贖。

<sup>64</sup> 為上主和弦，根音降半音，以第一轉位的形式出現，縮寫為 N<sub>6</sub>。

【譜例 4-1-1】 G. Rossini: Arietta all'antica, mm. 27-35

## (二) 節奏的特色

羅西尼在曲中將裝飾音用實際的符值譜寫，除了表示其重要性，也能讓演唱者清楚地詮釋出歌詞涵意裡的情緒。

〈小古曲〉中出現兩種用法，分別為：

- a. 用於「苦澀」一詞，將符值較小的音符以準確地附點節奏表示（見譜例 4-1-2），速度可依演唱者自由詮釋，但務必將附點節奏清楚地演唱，來表現出哭泣的意味。



【譜例 4-1-4】 G. Rossini: Arietta all'antica, mm. 34-36

34 *pp* 上連音 需演唱清楚

non lo spe-rar - da me. Cru - del,

*ppp* *p*

### (三) 風格

歌曲速度為稍快的小行板 (Andantino mosso)，鋼琴多為垂直式和絃與圓滑流動的線條，聲樂旋律則多為級進，鮮少大跳的音程，似宣敘調 (recitative) 般娓娓道出，以平緩的語氣中藉由力度的變化，呈現出十足的戲劇張力。此外，樂曲原出自教會聖歌，所以於開頭和結尾使用教會終止式，因此，筆者認為在平靜和莊嚴的風格之外，又帶點苦澀與沉重，是本文研究的四首歌曲中最为抒情且悲傷的。

### 三、 曲析與詮釋

全曲由兩個樂段相似的樂段組成，每個樂段各有三個樂句，最後則加入 coda (見表 4-1-2)。

【表 4-1-2】 G. Rossini: Arietta all'antica 樂曲分析表

樂段	樂句	小節	調性
前奏		1-5	f 小調
A	a	6-11	f 小調→A <sup>b</sup> 大調
	b	12-15	
	c	16-21	
A'	a	22-27	f 小調
	d	28-31	
	d'	32-35	
	coda	36-39	

鋼琴前奏由 f 小調上的 i→iv→i 和聲進行，呼應曲末的教會終止式，且使用垂直式和弦並製造出聲響靜止的斷音，接著從 VI 級經由拿坡里六和絃導向 V 級（見譜例 4-1-5），預先在聽覺上置入了高潮樂段中的拿坡里六和絃聲響。單單五個小節，便帶入一種屏氣凝神的寧靜氛圍。

【譜例 4-1-5】 G. Rossini: Arietta all'antica, mm. 1-5

斷音造成的聲響靜止，製造出時間停頓寧靜的氣氛

fm:            i    iv — 6    i            VI    N<sub>6</sub>            V

樂句 a (mm. 6-11) 中聲樂部分由同音反覆的朗誦語氣，娓娓道出自己的故事，m. 7「沉默」(tacendo) 一詞可加入滑音 (portamento)，暗示心情並不像表面來的平靜，演唱時記得在 c<sup>2</sup> 音上先收 -cen- 的 n 韻再唱 -do (見譜例 4-1-6)。此外，鋼琴伴奏於 m. 7, 9 左手加入八分音符的連續斷奏音形，由於氛圍始終寧靜，因此建議以長斷音演奏，似於一種沉重、拖泥帶水的步伐。

【譜例 4-1-6】 G. Rossini: Arietta all'antica, mm. 6-9

m. 12 開始，之前寧靜的氣氛瞬間被打破，力度轉為 *mf* 且為圓滑流動的線條，並將調性帶到  $A^b$  大調。羅西尼在歌詞「殘酷的人，你造成的傷害」以大調呈現，反而帶點反諷的意味。m. 20 聲樂以充滿悲憤的口吻唱出「為何將我肆虐？」，而鋼琴彈奏出突強 (*marcato*) 的八度下行級進聲響（見譜例 4-1-7），彷彿同樣憤慨般的回應著，筆者建議詮釋時力度由 *f* 漸弱至 *p* 來呈現。

【譜例 4-1-7】 G. Rossini: Arietta all'antica, mm. 20-22

回到樂段 A' 時，筆者建議相同的樂句 a (mm. 22-27) 可比前次的力度來得更微弱，但注意子音仍要發音清楚，也為之後的高潮段落產生更顯著的對比。

coda 樂句 (mm. 36-39)，聲樂以對比的力度重覆演唱「殘酷」一詞（見譜例 4-1-8），在此語氣的詮釋格外重要，*crudel* 的 *c* 子音要帶點氣音地唸出。聲樂  $f^2$  長音的力度變化須清楚地由 *f* 收至 *pp*，此時鋼琴結束於皮卡第終止，象徵著一切的悲憤終將在神的贖罪犧牲下得到寬恕般的昇華。

【譜例 4-1-8】 G. Rossini: Arietta all'antica, mm. 35-39

35 *pp* *f* *mp*

me. Cru - del, cru - del! 彷彿昇華般的漸弱

*p* *f* *mp*

fm: i iv - 6 I4 皮卡第終止

## 第二節 〈索爾其可舞曲〉

羅西尼於 1855 年創作〈索爾其可舞曲〉，為獨立的歌曲，並無收錄的曲集。筆者將〈索爾其可舞曲〉的基本要素整理成簡述表（見表 4-2-1）。

【表 4-2-1】G. Rossini: Sorzico 樂曲要素簡述表

調性	G 大調
拍號	5/4
速度	稍快的小行板 (Andantino mosso)
曲式	通作式 (through-composed) : A
人聲音域	d <sup>1</sup> -g <sup>2</sup>
小節數	19

### 一、 歌曲背景

索爾其可舞曲源自於巴斯克地區 (Basque country)<sup>65</sup>，巴斯克語寫作 Zortziko，意思為「八」，與舞蹈中的八個步伐有關聯，是以巴斯克語傳誦的民謠及舞蹈。<sup>66</sup>對於舞蹈來說，注重對稱性，雙腳的動作及步伐需要一致，例如：往左跳三步，相對地會往右跳三步；對於民謠來說，5/4 或 5/8 為常見的拍號，拍子組合為 1+2+2，特色在於第二、四拍點上為附點節奏。另外，也有混合拍，像是不規則兩段 (Irregular binary) 及不規則三段 (Irregular ternary)，分別為 5/16 拍 (2+3) 和 8/16 拍 (2+3+3)。

即便使用這些不規則拍子，但從整首樂曲來看，每個小節都是相似且固定的節奏型態，這樣的方式，羅馬尼亞作曲家布勒伊洛尤 (Constantin Brăiloiu, 1893-1958) 賦予其術語名稱為阿克薩克節奏 (Aksak rhythm)，巴斯克國歌也以此種舞曲形式寫成。

<sup>65</sup> 位於法國西南方與西班牙西北邊的交界處，緊鄰西歐庇里牛斯山脈 (Pyrénées)。

<sup>66</sup> Wikipedia, "Zortziko," <https://en.wikipedia.org/wiki/Zortziko> (accessed March 11, 2017).

## 二、 歌曲之特色

### (一) 高潮段落

「我會失去希望，殘酷的人啊！」(Non lo sperar da me, Crudel!)，這句歌詞以殘酷形容深愛的人，*crudel* 英文又譯作 *cruel*，中文的意思除了有殘忍冷酷之外，還有令人極痛苦的，可以想見，是在極悲慟之下產生了憤怒之情。然而，羅西尼卻是用戲謔的口吻表達。

這段高潮段落從歌詞「我會失去希望」鋪陳情緒，羅西尼加入突強重音 (*marcato*) 來強調語氣，再由「不」(*no*) 與「殘酷」一詞穿插陳述，雖然使用極其強烈的字眼，但是羅西尼以短小的樂句和休止符來產生停頓感，因此在詮釋時建議以肯定、哀傷、嘲諷甚至疑惑等多種不同的語氣表達。此時，力度從 *p* 開始增強至 *f*，和聲在和諧與不和諧的附屬 V 級與 vii 級和絃的交織下，釋放出「殘酷的人啊！」之情緒。然而，情緒來得快也去得快，以術語「漸慢而弱，逐漸消失」(*smorzando*)，將情緒化為無形 (見譜例 4-2-1)。

【譜例 4-2-1】 G. Rossini: Sorzico, mm. 7-15

突強重音用以加重語氣

不同口吻詮釋「不」字

此弱音力度為筆者的詮釋

漸慢而弱，逐漸消失

使用附屬七與五和絃來釋放殘酷的情緒

GM:  $vii_2^{\circ}/V$

$vii_7^{\circ}/III$   $V_4^{\circ}/ii$   $V/ii$   $vii_4^{\circ}/V$   $I_6^{\circ}$

## (二) 節奏的特色

阿克薩克節奏中使用附點節奏於第二和第四拍點上的特色，主要置於聲樂旋律進來的兩個小節處，演唱時能透過 1+2+2 的拍子組合將落於重拍上的附點節奏唱得更為清楚，才能彰顯出此舞曲的特色節奏（見譜例 4-2-2）。而兩個小節使用相似的音形，詮釋時可在兩處的最高音做出變化，演唱可將第二處的  $g^2$  揮灑出去般拉長。

【譜例 4-2-2】 G. Rossini: Sorzico, mm. 4-5

特色所在的附點節奏須演唱清楚 拉長

Mi la - gne-rò ta-cen - do del-la mia sor - te a-ma - ra,

另一個特色是舞蹈上的對稱性，同樣地以連續兩組相似節奏的音形套入歌曲中，共有六次 (mm. 4-5, 9-10, 11-12, 12-13, 15-17, 17-18)，多出現於歌詞「我會失去希望」來強調詞句的重要性。

### (三) 風格

稍快的小行板 (Andantino mosso) 之舞曲，使用不規則的 5/4 拍子，速度實際上非常的隨性，不拘泥於符值的長度。透過鋼琴左右手一高一低的交錯，和聲樂旋律中休止符的停格，這種聲響被許多知名的歌手解讀為酒後醉醺醺的模樣，依照個人的想像及經驗詮釋不同的醉態。因此，筆者認為風格是極為個人化且自由，簡易的小品包含了多種神韻在其中。

### 三、 曲析與詮釋

這是首一段體的曲式，分為三個小樂句。雖然僅僅十九個小節，但其中包含了使用力度以及樂句法的對比，產生情緒的高潮迭起 (見表 4-2-2)。

【表 4-2-2】 G. Rossini: Sorzico 樂曲分析表

樂段	樂句	小節	調性
前奏		1-3	G 大調
A	a	4-8	
	b	9-16	
	c	17-19	

鋼琴第一個小節中的伴奏型態，左手以八度彈奏，右手為三和絢組成，左右手交替的斷奏音形，貫穿了整首樂曲，且依照阿克薩克節奏的拍子組合，應演奏為 1+2+2 的韻律（見譜例 4-2-3），然而加入詮釋之後，節奏不需太工整，自由的錯落更能為歌曲增添隨性的風味。

【譜例 4-2-3】 G. Rossini: Sorzico, mm. 1-2

1 + 2 + 2 的拍子組合

樂句 b 的高潮段在術語「漸慢而弱，逐漸消失」緩和情緒之後的詮釋，將二分音符  $d^2$  預留 1/4 拍作為滑音演唱，接著  $d^1$  轉化為白聲，帶有豪放不羈的嘲諷（見譜例 4-2-4）。

【譜例 4-2-4】 G. Rossini: Sorzico, mm. 15-17

15

me, non lo spe-rar, non lo spe-rar,

滑音 滑音

使用白聲演唱，帶有嘲諷語氣。

鋼琴除了使用斷奏音形外，在樂句 c 改變為圓滑奏，從 *pp* 漸強至 *f*，以「不」一字結束於突強 (*sf*)，存在一種將不再受到傷害的意味，如此堅定不可摧的決心將豪放的模樣表露無遺（見譜例 4-2-5）。

【譜例 4-2-5】 G. Rossini: Sorzico, mm. 17-19

17

-rar, no, no, da me, no, no.

將不再受到傷害的堅定決心

legato

圓滑奏

cresc. f sf

### 第三節 《解憂樂集》〈編號四〉

羅西尼於 1857 年創作〈編號四〉，並且將它收錄在《老年的罪惡》曲集的第 13 冊《解憂樂集》中。筆者將〈編號四〉的基本要素整理成簡述表（見表 4-3-1）。

【表 4-3-1】G. Rossini: *Musique anodine*: No. IV 樂曲要素簡述表

調性	A <sup>b</sup> 大調
拍號	3/4
速度	中庸的稍快板 (Allegretto moderato)
曲式	變化詩節式：A A' A''
人聲音域	<sup>b</sup> e <sup>1</sup> - <sup>bb</sup> b <sup>2</sup>
小節數	72

#### 一、 歌曲背景

羅西尼晚年身體遭受病魔長期的侵蝕，精神狀態也令人憂心忡忡，但慶幸他的妻子奧琳珮犧牲奉獻地細心照料，這莫大的愛是支持他繼續對抗疾病的力量。1857 年 4 月 15 日對羅西尼與奧琳珮來說是值得慶祝紀念的一天，為了表示對奧琳珮的感謝，羅西尼獻給她《解憂樂集》作為禮物。在《解憂樂集》最初出版的獻詞寫道：「我要將這些端莊的歌曲獻給我最親愛的妻子奧琳珮，作為一個感謝她的證明，感謝她如此溫柔、深情且細心、慷慨的照顧我，在這麼長的時間中，且被如此嚴重的疾病纏繞之時。」<sup>67</sup>

《解憂樂集》由一首鋼琴前奏曲與六首〈我沉默地怨懟〉組成，分別為女中音、女高音以及男中音創作。旋律優美的第一首與朗誦式的第五首是寫給女中音，表現痛苦的第三首與輕佻的第四首則是為女高音所作，最後，第二首與

<sup>67</sup> Emanuele Senici, ed., *The Cambridge companion to Rossini* (New York: Cambridge University Press, 2004), 22.

曲集中最愉悅的第六首由男中音演唱，其中第二首被認為是威爾第歌劇《阿伊達》(Aida, 1871) 中男高音詠嘆調〈聖潔的阿伊達〉(Celeste Aida) 的靈感來源。<sup>68</sup>

羅西尼見證了當時華格納主導音樂與戲劇發展的風格，但是他仍堅持自己的理念，所以他以《解憂樂集》挑戰了當時最主流的美學標準。他以同一首詩文透過不同的詮釋寫的六首曲子，皆能適當地呈現該有的樣貌。無論是輕鬆快活、悲傷陰鬱、了無生氣、雄壯威武，亦或是隨心所欲，這一首短詩在羅西尼的筆下精采地綻放出無數種色彩。<sup>69</sup>

## 二、 歌曲之特色

### (一) 高潮段落

「我會失去希望」(non lo sperar da me)，是在生命晦暗無光的情況之下，由歌詞「但若要我不愛你，親愛的」將情緒推向失控邊緣，彷彿已經不在乎一切，只要奉獻出自己的全部就夠了。

羅西尼將四層使用臨時轉調以及模仿手法的音形堆疊出情緒，力度由 *pp* 至 *f*，且為了演唱時更容易達成音量的層次，建議可使用「羅西尼漸強式」的手法，鋼琴為分解和絃幫助漸強，速度方面隨著情緒的高漲，越發急促迫切（見譜例 4-3-1），力度達到 *ff* 的高潮段。因此，羅西尼使用連續三層的三連音八度下行，將歌詞「我會失去希望」中的失控如火山噴發般不斷噴湧而出，三連音演唱清楚的同時，仍然要保持 *ff* 的力度到最後，不可因為向下的音形而受到削弱（見譜例 4-3-2）。

---

<sup>68</sup> Richard Osborne, *Rossini* (London: Dent, 1993), 266.

<sup>69</sup> Gordon McMullan and Sam Smiles, *Late Style and its Discontents: Essays in art, literature, and music* (Oxford: Oxford University Press, 2016), 113.

【譜例 4-3-1】 G. Rossini: *Musique anodine*: No. IV, mm. 38-45

38 **1** *pp* ma ch'io non t'a - mi, o ca - ra, ma ch'io non t'a - mi, o **2** *cresc.*

41 **3** 鋼琴的分解和絃幫助漸強 ca - ra, ma ch'io non t'a - mi, o ca <sup>3</sup> - ra.

44 **4** *f* non lo spe rar da me, no, io, no,

由四層臨時轉調與模仿的音形  
堆疊出高潮段落，建議可加入  
「羅西尼漸強式」

【譜例 4-3-2】 G. Rossini: *Musique anodine*: No. IV, mm. 45-49

me, no, no, no, non lo spe-rar, nol spe-

rar, da me.

高潮段，如火山噴發般噴湧三次

## (二) 節奏的特色

一般的說話，會在完整說完一句話時停頓或換氣，然而，如果是將停頓點放置下一句話第一個字之後（見譜例 4-3-3），筆者認為這樣的語句可以產生出更加懇切的情感，就像是播放下集預告般，讓人不得不期待劇情接下來的發展，也是一種強迫他人聽話的手段。

【譜例 4-3-3】 G. Rossini: *Musique anodine*: No. IV, mm. 14-21

14 *p*  
Mi la - gnerò ta - cen - do del - la mia sor - te a - ma - ra;  
18  
ma ch'io non t'a - mi, o ca - ra, non lo sperar da me. *f*

強迫他人聽我說話，一種更加懇切的情感

羅西尼將連接兩句話的句頭和句尾，在兩顆音之間畫上圓滑線，來製造出此種迫切，詮釋時便可依照符值的長度，預留半拍至一拍時加入滑音，讓句子有綿延不絕的流動性，但在演唱時，容易因為換氣不順造成腔體累積過多用不到的氣，因此，須注意避免憋氣，且長音時的氣息更要具有方向性。

### (三) 風格

速度為中庸的稍快板 (*Allegretto moderato*)，三拍子的曲子，搭配鋼琴的垂直式和弦伴奏，更突顯華爾滋節奏的韻律感，聲樂旋律加入許多華彩片段，呈現出高雅的氣質，並且將戲劇張力透過模仿堆疊的創作手法壯麗地渲染開來，筆者認為其風格非常華麗又多樣貌，且較前兩首更具戲劇性。

### 三、 曲析與詮釋

〈編號四〉的曲式為變化分節式，筆者根據聲樂旋律與鋼琴的伴奏形式將其分為 A, A' 以及 A'' 三段（見表 4-3-2）。此外，樂曲的鋼琴前奏以及 coda 樂段，使用相同的動機，有前後呼應、首尾相連的整體性，但又與樂段 A 的氛圍大相逕庭，彷彿置身兩種情緒裡。

【表 4-3-2】 G. Rossini: *Musique anodine*: No. IV 樂曲分析表

樂段	樂句	小節	調性
前奏		1-11	A <sup>b</sup> 大調
A	a	12-21	
	b	22-33	C <sup>b</sup> 大調
A'	a'	34-45	A <sup>b</sup> 大調
	c	46-49	
A''	a''	50-57	
	c	58-61	
coda		62-72	

〈編號四〉的鋼琴伴奏以垂直式和弦為主，只在前奏與 coda 段中明顯的旋律線上表現抒情性，此旋律使用四次模仿的手法，從 A<sup>b</sup> 大調的 vi 級以連續三度跳進下行回到 I 級，力度呈現明顯的對比，在莊重的氣氛下，以戲劇化的表現引人入勝，恰當地作為一段故事的引言。（見譜例 4-3-4）。

【譜例 4-3-4】 G. Rossini: *Musique anodine*: No. IV, mm. 1-9

$\text{vi}^{\flat}\text{AM}$ :  $\text{vi}$  下三度的音程，從 $\text{b}a^1, f^1, \text{b}d^1$ 至 $\text{b}b$  IV

$\text{vii}_7^{\flat}/\text{vi}$   $\text{vi}$   $\text{ii}_5^{\flat}$   $\text{V}_7$  I

樂句 b 調性臨時轉入遠系調的  $\text{C}^{\flat}$  大調上，此段歌詞為「殘酷的人，你造成的傷害，為何將我肆虐？」，聲樂旋律近乎同音的音形，演唱時應提升子音的清晰度，藉由漸強與漸弱的色彩與力度將語氣加重，使得情感與華麗風格能更深刻地表現出來（譜例 4-3-5）。

【譜例 4-3-5】 G. Rossini: *Musique anodine*: No. IV, mm. 23-27

$\text{bCM}$  旋律線似朗誦式的圍繞在  $\text{b}e^2$  上，演唱時應提升子音的清晰度

coda 樂段在鋼琴具抒情性動機的陪襯下，聲樂演唱與鋼琴相同的旋律，藉由力度的對比，將「殘酷」一詞表現出豐富的語氣，透過這段莊重的氛圍，呈現出對生命更深沉的感悟（見譜例 4-3-6）。

【譜例 4-3-6】 G. Rossini: *Musique anodine*: No. IV, mm. 62-69

62 *p* Cru - del! Non lo spe - rar,

力度的對比豐富語氣

聲樂演唱與鋼琴相同的旋律線

66 *ff* cru - del! No, no, da me,

*pp*

## 第四節 〈風情女子〉

〈風情女子〉確切的創作年份已不可考，但從它收錄在《老年的罪惡》曲集的第二冊《法文歌曲集》中，可以確定於晚年 1855 年之後所創作。筆者將〈風情女子〉的基本要素整理成簡述表（見表 4-4-1）。

【表 4-4-1】G. Rossini: La grande coquette 樂曲要素簡述表

調性	D 大調
拍號	2/4
速度	稍快板 (Allegretto)
曲式	變化詩節式：AA'
人聲音域	$\#c^1 - a^2$
小節數	189

### 一、 歌曲背景

此曲的歌詞是羅西尼以〈我沉默地怨懟〉一詩創作，雖然之後他又在同樣的旋律上套入法國詩人帕契尼的詩〈風情女子〉<sup>70</sup>，所以將原本的義大利版本套用法文版的歌名，用以區別不同風格的〈我沉默地怨懟〉。

〈風情女子〉與〈我沉默地怨懟〉這兩篇詩文，前者在述說一位擅於賣弄風情而讓男士們都會回頭留戀張望的美艷女子，儘管人人都想擄獲她芳心，但她卻不把眼光停留在任何人身上，任由他們一個個失望而心碎；後者則是困於得不到愛人回應的痛苦中，即便被殘忍的對待，依舊堅持深愛著對方。兩者鋪陳的風格與情緒恰恰相反，卻使用相同的旋律，足以顯示羅西尼擅用幽默來嘲弄愛情。

<sup>70</sup> 據說，帕契尼是以法國路易十五世 (Louis XV, 1710-1774) 的情婦龐巴杜夫人 (Madame de Pompadour, 1721-1764)<sup>70</sup> 為撰寫對象，詩文中的場景是以宮廷舞會為背景，這份詩文手稿寫於 1862 年。

在法文歌詞版本中，聲樂的旋律與鋼琴的和聲與義大利歌詞版本相同，但在鋼琴前奏一開始，另外增加了五個小節的引奏（見譜例 4-4-1），由於在「風情女子」詩文中場景是在宮廷的舞會上，因此筆者將這個引奏詮釋為邀舞前的行禮。

【譜例 4-4-1】 G. Rossini: La grande coquette (poet Émilien Pacini), mm. 1-7

**Allegretto** [(M.M. ♩ = 88)]\* (Paroles d'Émilien Pacini)

The musical score is written for piano and consists of two systems of staves. The first system contains measures 1 through 4, and the second system contains measures 5 through 7. The tempo is marked 'Allegretto' with a metronome marking of quarter note = 88. The key signature has two sharps (F# and C#). The score includes dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *pp* (pianissimo). There are also triplet markings over eighth notes in measures 1 and 3. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature.

## 二、 歌曲之特色

### (一) 高潮段落

因應歌曲的曲式樂段 A 與 A'，所以高潮段落在兩個樂段中各安排一次，分別為：

- a. 歌詞「殘酷的人，為何將我肆虐？」(Crudel, farmi penar perchè?)，此句的修辭法為設問中的懸問<sup>71</sup>，在連提問者都不知道標準答案的情況下，能感受到惶恐不安的情緒。

<sup>71</sup> 懸問沒有所謂的標準答案，就連提問者本身也找不出問題的癥結點，這種饒富文學意味的方式，提供讀者細細咀嚼、揣摩領悟所有的可能性。

高潮段落經由頻繁的臨時轉調以及模進手法的鋪陳，m. 85 旋律以環繞  $b^2$  製造出類似於裝飾音中的迴音聲響，彷彿以正面的態度，尋求任何能夠說服並慰藉自己的解答，詮釋時可將迴旋的音形加入漸強漸弱，並清楚地在「殘酷」的-del 音節上做出突強（見譜例 4-4-2）。

【譜例 4-4-2】 G. Rossini: La grande coquette, mm. 85-89

環繞  $b^2$  製造類似裝飾音的迴音聲響

ché? Cru - del! Far - mi pe - nar, cru - del, pe - nar per - ché?

$b^M$ : i i<sub>6</sub> iv i<sub>6</sub> V<sub>7</sub>

b. 「但若要我不愛你，親愛的，我會失去希望」(Ma ch'io non t'ami, o cara, non lo sperar da me.)，從另一個角度解讀，是對生命的熱切渴望，表達出給予愛之深切。

高潮段落同樣經由頻繁的臨時轉調以及模進手法的鋪陳，每顆音以突強 (*marcato, sforzando*) 演唱（見譜例 4-4-3），力求短且有力的斷音，彷彿一字一句清楚地吐露出對生命真摯的誠意，不輕易遺漏任何一個訊息。

【譜例 4-4-3】 G. Rossini: La grande coquette, mm. 160-164

力求短小精悍的斷音

me, no, no, no, no, non lo spe - rar, no, non lo spe-rar da me,

## (二) 音形的特色

羅西尼於 1855 年後出現的創作特色之一，為在和聲上使用半音階，增加了〈風情女子〉中活潑俏皮的形象，並做出不同的變化，例如：

### a. 半音階音形與大調音階音形：

在半音階音形中，避免單調的級進，在每兩個音中間插入大跳音，形成另一句大調音階的級進音形（見譜例 4-4-4），提高了樂曲的技巧性。

#### 【譜例 4-4-4】 G. Rossini: La grande coquette, mm. 36-40

36

大調音階級進音形

ma-ra; ma ch'io non t'a-mi, o ca-ra, non lo spe-rar, da me,

半音階音形

### b. 聲部交換 (voice exchange) 的半音階音形：

聲樂旋律與鋼琴的低聲部的半音階，使用聲部交換的作曲法（見譜例 4-4-5），在符值拉長的情況下，形成一條綿延的半音和聲。

#### 【譜例 4-4-5】 G. Rossini: La grande coquette, mm. 88-93

88

聲樂旋律線的半音階

pe - nar per - ché? Cru - del! Cru - del! Per - ché?

cresc.

鋼琴低聲部的半音階

c. 反向進行的半音階：

這在高潮段落中，鋼琴低音部與聲樂旋律形成反行半音階（見譜例 4-4-6），在突強重音的加持下，表達出真摯的情感。

【譜例 4-4-6】 G. Rossini: La grande coquette, mm. 168-170

聲樂旋律的半音階

短小精悍的突強

鋼琴低聲部的半音階

### (三) 風格

樂曲速度為稍快板 (Allegretto)，曲中以斷奏交織著圓滑奏為特色，將天真活潑、無憂無慮的少女形象栩栩如生地呈現出來，由此渲染出輕鬆愉快的氛圍，即使歌詞再悲傷，仍然以正向的態度面對，最終跳脫出哀傷的結局，以誠懇，堅定的意念訴說生命。

曲中使用非常多跳進的音程為一大特色，最小為二度，最遠至十二度，這種以跳進為主的作曲方式，鮮少會用於歌曲中，不但考驗著歌者的技巧，更加深詮釋的難度。

### 三、 曲析與詮釋

〈風情女子〉使用變化分節曲式（見表 4-3-2），鋼琴的前奏與尾奏皆與聲樂的旋律動機有關。樂段 A 和 A'各由兩個樂句組成，多使用臨時轉調以及模仿的

創作手法，以層層堆疊的方式來呈現出澎湃感。

【表 4-4-2】 G. Rossini: La grande coquette 樂曲分析表

樂段	樂句	小節	調性
前奏		1-32	D 大調
A	a	33-55	b 小調→A 大調→b 小調→c <sup>#</sup> 小調→E <sup>b</sup> 大調
	b	56-85	
	brige	86-97	E <sup>b</sup> 大調→D 大調
A'	a	98-120	D 大調
	b'	121-154	A 大調→D 大調→G 大調→A 大調→b 小調
	coda	155-180	D 大調
尾奏		181-189	

鋼琴前奏以聲樂旋律動機做變化，由代表圓滑奏的樂句 b' (見譜例 4-4-7) 與代表斷奏的樂句 a (見譜例 4-4-8) 組成，表現出樂曲的精隨。

【譜例 4-4-7】 G. Rossini: La grande coquette, mm. 1-5

【譜例 4-4-8】 G. Rossini: La grande coquette, mm. 11-15

樂曲中斷奏音形的變化相當豐富，主題由樂句 a (mm. 33-55) 將輕快活潑的旋律帶出，聲樂旋律由主和絃的分解跳進為起始 (m. 33)，從音程完全四度、完全八度、小十度至完全十二度，也是此曲在音程方面距離最遠也是困難之處 (見譜例 4-4-9)，演唱時注意大跳的音形中，不可因為  $d^1$  在低音區就放鬆，須保持準備好唱高音的狀態，可以先用單一母音練習一個八度的琶音發聲，例如：三和絃的原位分解和絃，接著練習二轉的分解和絃，此種練習是將樂譜上的  $d^1$  音省略，只唱高音旋律的方法來達到音準與共鳴都能有很好的掌控，最後才套入歌詞中相對應的母音，像是 i - a - o - e 來練習。

【譜例 4-4-9】 G. Rossini: La grande coquette, mm. 32-36

可先唱高音旋律來練習      斷奏中交織的圓滑音形

Mi la-gne-rò ta-cen-do del-la mia sor-te a-ma-ra; ma

第一個變化的斷奏句子出現於樂句 b (mm. 74-85)，使用維持住高音做往下跳進的手法，音程從三度至七度 (見譜例 4-4-10)，並用 A 大調、b 小調、 $c^\sharp$  小調以及  $E^b$  大調的臨時轉調，呈現出三個模仿手法的音形，堆疊出第一個高潮段落 (見譜例 4-4-2)，筆者認為這是一個能增進在大跳時音準保持的技巧練習。

【譜例 4-4-10】 G. Rossini: La grande coquette, mm. 73-77

練習時須保持高音的位置      斷奏中交織的圓滑音形

ché? Cru-del! In che t'of-fe-si? Far-mi pe-nar per-ché?

第二個變化的斷奏句子出現於樂句 b' ( mm. 143-154) , 使用保持低音做往上跳進的手法，音程從二度至七度（見譜例 4-4-11）, 並用 G 大調、A 大調以及 b 小調的臨時轉調做出三個模仿手法的音形，堆疊出第二個高潮段落（見譜例 4-4-3）, 演唱時應注意在音程逐漸變寬的同時仍須保持低音位置的穩固。

【譜例 4-4-11】 G. Rossini: La grande coquette, mm. 142-146

練習時須保持低音位置穩定，  
喉頭不可變高

斷奏中交織的圓滑音形

ché? Mi la-gne-rò ta-cen-do del-la mia sor-te a-ma-ra;

圓滑奏出現於樂句 b (mm. 56-73) , 其中包含兩個主題，第一個句子(mm. 56-63) 節奏較為單純（見譜例 4-4-12）, 值得注意的是，m. 57 的裝飾音符須清楚演唱。

【譜例 4-4-12】 G. Rossini: La grande coquette, mm. 55-59

圓滑奏

譜寫出的裝飾音符演唱乾淨

Cru-del! In che t'of-fe-si? Far-mi pe-nar per-ché? Cru-

第二個圓滑奏句子 (mm. 68-73) 稍早在鋼琴前奏已經出現，此處重覆「為何」一詞，如同感嘆詞般，又因為接回到斷奏音形，因此，在情緒上可稍作緩和。詮釋上的建議，可加入漸慢的速度術語（見譜例 4-4-13）。

【譜例 4-4-13】 G. Rossini: La grande coquette, mm. 67-73

67 *f* 此處漸漸慢下來  
與鋼琴前奏相似的圓滑奏主題 Cru - - del! In che t'of - fe - si? Far - mi pe-nar co -

71 整個慢下來  
si, per-ché, per - - - ché?

*f*

最後鋼琴在尾奏中延續著斷奏音形，藉由休止符的停頓，力度轉為 *pp*，激昂的情緒在此刻已然平靜下來。

# 第五章

## 結論

羅西尼作為一個歌劇作曲家，他將寫作歌劇的手法運用於歌曲創作上，像是喜愛於聲樂旋律中加入花腔樂句與結尾的裝飾樂段，或是擅長將戲劇張力透過模仿與模進的創作手法堆疊出來，以及運用「羅西尼漸強式」來達到巔峰性的高潮，此外，也取材地方歌曲的唱風與舞蹈的節奏特色來豐富樂曲的多樣性，並且獨具了個人的魅力。

〈我沉默地怨懟〉一詩取自梅塔斯塔西歐於 1726 年創作的歌劇劇本《波斯王子西羅耶》，這是梅塔斯塔西歐第一次創作歌劇劇本後的三年，也是他剛獲得成功，聲名大噪的階段。然而，儘管晚年遭受政治、喜歌劇以及外來樂種的衝擊，導致劇本的產量漸漸式微，但其流暢的詩文、豐富的語韻、嚴謹的結構以及十足的戲劇張力，使得梅塔斯塔西歐的作品不斷地反覆被譜曲，對於義大利與歐洲歌劇史的貢獻，可以說是斐然出眾。

原詩是由兩段各四句的七音節構成，講述即使示愛遭到殘忍的拒絕，仍舊對愛情忠貞不渝，然而，羅西尼為了因應旋律、句法以及對音樂的訴求，在不更改音韻的七音節情況下，將詩文的詞彙與語句做了部分的修改，跳脫出原本悲傷的情緒，以嘲諷、華麗、戲謔、輕巧等風貌詮釋。筆者在研究的四首樂曲中，整理出兩種變化詩文，第一種為四行與兩行並陳的兩段體，為歌曲〈小古曲〉、《解憂樂集》〈編號四〉以及〈風情女子〉之歌詞；第二種為加入感嘆詞的一段體，為歌曲〈索爾其可舞曲〉之歌詞。

筆者研究的這四首採用〈我沉默地怨懟〉詩文的歌曲，皆為羅西尼 1855 年之後的創作，創作手法經常使用模仿的音形，搭配力度的對比達到戲劇般的效果，而呈現出對生命不同的感觸，但以曲風來說，各個都非常獨具性格特色，且多樣貌，就它們的表現力及旋律線條，每一首筆者都非常喜歡。

〈小古曲〉為 3/4 拍稍快的小行板，曲風呈現出教會聖歌的平靜和莊嚴，但在歌詞悲慟的闡述下，聲樂旋律以平緩且流動的旋律線，藉由具特色的拿坡里六和絃以及增二度音程的聲響，將平靜的氛圍帶向沉痛的所在，增添了苦澀的味道，但最終仍得到心靈上的解脫，詮釋時筆者著重於音量的對比，尤其朗誦音形與拿坡里和絃中的旋律線。

〈索爾其可舞曲〉為 5/4 拍稍快的小行板，使用了舞曲特色中不規則的拍子，以 1+2+2 的拍子組合，搭配鋼琴伴奏固定的節奏型態，製造出獨特的韻律，將曲風帶出隨性、自由，並充斥著戲謔的意味，詮釋時筆者會特別強調 5/4 拍節奏的重音位置，當重音準確地做出時，自然而然的呈現出音樂的韻律，而且更容易自然不刻意地調整出速度的漸快或漸慢。

《解憂樂集》〈編號四〉為 3/4 拍中庸的稍快板，此曲有兩段不同的音樂風格，將悲傷的歌詞，以鋼琴前奏與 coda 的莊重氛圍，以及樂段 AA' 的高雅氣質帶出兩個不同的風貌；此外，透過頻繁的轉調以及模仿音形的堆疊，呈現出比〈小古曲〉以及〈索爾其可舞曲〉涵蓋範圍更廣大且華麗的戲劇張力，詮釋時筆者最享受從模仿的創作手法開始堆疊出至高潮段落，在運用「羅西尼漸強式」的速度帶動下，聲音的流更為容易。

〈風情女子〉為 2/4 拍的稍快板，以變化多樣的斷奏與圓滑奏句子為特色，另外，使用許多半音階貫穿於旋律與和聲中，曲風呈現出輕鬆愉快的氛圍，並塑造出一位活潑單純的少女形象，且不沾染半絲悲傷的情緒，以正向的態度訴說對生命的堅定，詮釋時筆者認為特別要克服的挑戰為跳進的音形，除了音準要控制好，速度也要保持穩定，因為很容易越唱越快，反而失去了從容與輕巧。

筆者從演唱羅西尼的作品中，深刻體會到他對於歌唱者的用心與理解，在這四首使用相同詩文的歌曲，單單利用節奏與音形的改變，道出他是如何輕易地塑造出不同風格的音樂，在演唱時，透過每首樂曲特有的節奏型態，能感受且適當地轉變詮釋的韻味，這樣的本領實在令人欽佩，期許未來能發掘出那些尚未公開出版的〈我沉默地怨懟〉歌曲，再次體會羅西尼創作音樂的精要。

# 參考資料

## 一、 中文書籍

丁葉 譯 (弗朗西斯 多伊(Francis Toye)著)。《羅西尼其人其事(Rosini: a study in tragic-comedy)》。台北市：世界文物出版社，1997。

陳澄和 譯 (尼可拉·提爾(Nicholas Till)著)。《偉大作曲家羣像：羅西尼(The illustrated lives of the great composer: Rossini)》。台北市：智庫股份有限公司，1995。

劉志明。《西方歌劇史》。台北市：全音樂譜出版社有限公司，1995，二版。

## 二、 西文資料

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

Gallo, Denise P. *Gioachino Rossini : A Research and Information Guide*. New York : Routledge, 2010.

McMullan, Gordon and Sam Smiles. *Late Style and its Discontents: Essays in Art, Literature, and Music*. Oxford: Oxford University Press, 2016.

Osborne, Richard. *Rossini*. London: Dent, 1993.

Senici, Emanuele, ed. *The Cambridge Companion to Rossini*. New York: Cambridge University Press, 2004.

Shannon, Pamela. "The Solo Songs of Gioachino Rossini". *Journal of Singing* Volume 66, No.4 (March/April 2010): 409.

Weinstock, Herbert. *Rossini; A Biography*. New York: Limelight Editions, 1987.

### 三、 碩博士論文

王芝尹。〈羅西尼的短歌—選自《音樂晚會》與《威尼斯賽船會》〉(台北市立教育大學 音樂學系 碩士論文, 2010)。

陳慧如。〈羅西尼八首「我靜默地悲嘆」藝術歌曲分析與演唱詮釋〉(國立台北教育大學 音樂學系 碩士論文, 2009)。

### 四、 樂譜

Gioachino Rossini. “La Grande Coquette (Ariette Pompadour).” In *Album Français – Morceaux Réservés*. Pesaro: Fondazione Rossini, 1989.

羅西尼。《羅西尼之歌：浪漫的夜曲》。湯慧茹編。台北：樂韻出版，1996。

羅西尼。《羅西尼：我靜默地悲嘆》。藍麗秋編。台北：原笙國際有限公司，2013。

### 五、 網路資源

Anthony Hicks. “Siroe (i).” *The New Grove Dictionary of Opera*. *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*. Oxford University Press, accessed June 3, 2017, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O904532>.

Don Neville. “Metastasio, Pietro.” *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*. Oxford University Press, accessed March 21, 2017, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/53181>.

Don Neville. “Siroe re di Persia.” *The New Grove Dictionary of Opera*. *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*. Oxford University Press, accessed May 3, 2017, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O007805>.

Wikipedia. "Siroe (Metastasio)." accessed April 26, 2017,

[https://de.wikipedia.org/wiki/Siroe\\_\(Metastasio\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Siroe_(Metastasio)).

Wikipedia. "Zortziko." accessed March 11, 2017,

<https://en.wikipedia.org/wiki/Zortziko>.

Philip Gossett. "Rossini, Gioachino, 6: Retirement." *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford University Press, accessed April 19, 2017,

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23901pg6>.

Philip Gossett. "Rossini, Gioachino, 7: A New Life." *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford University Press, accessed April 21, 2017,

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23901pg7>.

Philip Gossett. "Rossini, Gioachino, 8: Reputation." *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford University Press, accessed April 21, 2017,

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23901pg8>.

林伯杰。「史上最幽默的作曲家—羅西尼教我的十件事(上)」。*Muzik* 專欄，

[https://www.winentaste.com/magazine/special\\_muzik\\_rossini\\_guide1](https://www.winentaste.com/magazine/special_muzik_rossini_guide1). (檢索於 2017 年 4 月 28 日)。

# 附錄一

## 羅西尼生平前半期 (1792-1829) 年表

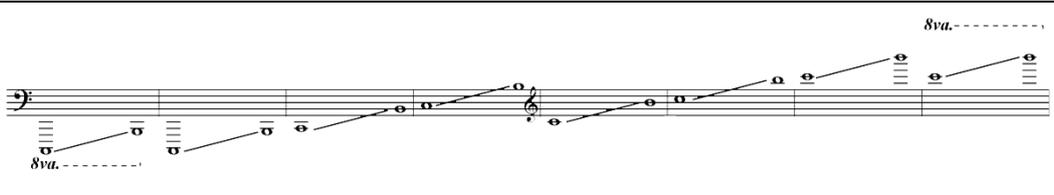
1792 年	出生於義大利東北臨海的小鎮佩薩羅 (Pesaro)，父母皆為音樂家，從小對音樂有著很濃厚的興趣，藉由歌唱家母親的耳濡目染之下認識了歌劇的世界。
1802 年	全家移居盧果 (Lugo)，向父親學習法國號，也向馬列爾畢 (Giuseppe Malerbi, 1771-1849) 學習聲樂、大鍵琴以及作曲。由於馬列爾畢對海頓 (Franz Joseph Haydn, 1732-1809) 與莫札特 (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791) 的音樂鑽研甚深，進而影響著羅西尼日後的創作風格。
1804 年	他與母親一同在博洛尼亞市政劇院 (Teatro Comunale) 演出二重唱。之後母親生病，全家移居波隆納尋找更多工作機會。
1806 年	羅西尼於愛樂學院 (Accademia Filarmonica) 就讀，並私下向神父泰賽 (Angelo Tesei, 1785-1830) 學習，進而申請進波隆納音樂學院 (Bologna Liceo Musicale)，跟隨馬泰神父 (Padre Stanislao Mattei, 1750-1825) 學習聲樂、鋼琴、大提琴以及作曲，並且讓羅西尼閱讀大量的總譜，以及海頓與莫札特的音樂作品。
1810 年	創作第一部歌劇《婚姻契約》(La Cambiale di Matrimonio)，為一齣獨幕滑稽歌劇 (Opera farsa)。
1812 年	歌劇《試金石》(La pietra del paragone) 於米蘭史卡拉歌劇院 (Teatro alla Scala) 首演，得到空前的成功，奠定羅西尼諧歌劇的歷史地位。

1813 年	第一部莊歌劇《唐克雷第》(Tancredi) 以及諧歌劇《阿爾及利亞的義大利女郎》(L'italiana in Algeri) 於威尼斯首演，使他揚名於全歐洲。
1815 年	前往拿坡里，擔任聖卡羅歌劇院 (Teatro San Carlo) 的音樂總監，承諾每年創作兩部歌劇。歌劇《英國女王伊麗莎白》(Elisabetta, regina d'Inghilterra) 宣敘調改由管弦樂團伴奏。
1816 年	諧歌劇《賽爾維亞的理髮師》誕生，雖然首演不成功，但今日成為他最著名的歌劇之一。
1822 年	與知名的女高音科爾布蘭結婚。
1823 年	周遊歐洲，最終停留於巴黎。
1824 年	擔任巴黎義大利劇院的音樂總監，為劇院創作。
1826 年	第一部法文歌劇《柯林特的圍城》(Le Siège de Corinthe)。
1829 年	歌劇《威廉泰爾》的誕生，奠定了法國大歌劇的地位。這一年也停筆不再創作歌劇。

# 附錄二

## 絕對音名表

在樂曲分析詮釋中，皆使用以下版本<sup>72</sup>的音名規則。

音域								
音名	C <sub>2</sub> -B <sub>2</sub>	C <sub>1</sub> -B <sub>1</sub>	C-B	c-b	c <sup>1</sup> -b <sup>1</sup>	c <sup>2</sup> -b <sup>2</sup>	c <sup>3</sup> -b <sup>3</sup>	C <sup>4</sup> -b <sup>4</sup>

<sup>72</sup> Aldwell, Edward, and Carl Schachter. *Harmony and Voice Leading*. 4th ed. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978, 07.