

東海大學音樂系碩士班

畢業製作

董尼才悌《拉美莫爾的露琪亞》「瘋狂場景」

之樂曲分析與演唱詮釋

An Analysis and Interpretation of the “Mad Scene”

from Donizetti’s *Lucia di Lammermoor*

研究生：徐慧芬

指導教授：蔡永凱 博士

中華民國一〇七年六月

東海大學音樂系碩士班畢業製作

研究生： 徐慧芬

論文名稱

董尼才悌《拉美莫爾的露琪亞》「瘋狂場景」

之樂曲分析與演唱詮釋

An Analysis and Interpretation of the “Mad Scene” from

Donizetti's *Lucia di Lammermoor*

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： 蔡永凱，指導教授

蔡永凱

徐以琳

徐以琳

李秀芬

李秀芬

趙方豪

趙方豪

中華民國一〇七年六月

摘要

董尼才悌（Gaetano Donizetti, 1797-1848）為十八世紀末十九世紀初義語歌劇最重要的作曲家之一，他是位以多產著稱的歌劇作曲家，且其寫作歌劇的體裁形式也不受限制，非常多樣，例如義大利喜歌劇《唐·巴斯瓜雷》、《愛情靈藥》、《夏摩尼的琳達》，使用對白的法國喜歌劇《聯隊之花》，莊嚴歌劇《拉美莫爾的露琪亞》以及浪漫悲劇《安娜·波蕾娜》等都各具特色。

本論文以董尼才悌所創作的莊嚴歌劇《拉美莫爾的露琪亞》中，女主角露琪亞所演唱的經典段落「瘋狂場景」為主要研究對象，共分為五章。第一章為緒論，包含研究動機與目的、研究範圍與方法。第二章探討作曲家的生平、以及歌劇作品。第三章研究歌劇《拉美莫爾的露琪亞》，第一節研究歌劇《拉美莫爾的露琪亞》的創作背景，介紹劇作家薩瓦多雷·卡瑪拉諾的生平，追本溯源的瞭解真實發生的歷史事件，研究歌劇劇本創作的歷史脈絡。第二節則研究歌劇主要角色以及歌劇的劇情。第四章進入到「瘋狂場景」的分析與研究，探討不同的樂譜版本、「瘋狂場景」之歌詞原文與翻譯、「瘋狂場景」之曲式架構以及「瘋狂場景」之音樂分析與戲劇詮釋。並且介紹不同版本的裝飾樂段，對名家所演唱的裝飾樂段採譜，比較不同裝飾樂段之特性。最後為此段落的小結，從調性選擇、速度變化、聲樂線條以及樂團部分著手，介紹此「瘋狂場景」的音樂特色。第五章為結論，綜合前五章的研究。

關鍵字：董尼才悌，瘋狂場景，拉美莫爾的露琪亞，薩瓦多雷·卡瑪拉諾，
含詠唱調的場景

目錄

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究範圍與方法.....	4
第二章 作曲家董尼才悌.....	6
第一節 董尼才悌的生平.....	6
壹、求學 (1797-1816)	6
貳、事業起步 (1817-1830)	7
參、全盛時期 (1830-1838)	9
肆、揚名國際與晚年生活 (1838-1848)	10
第二節 董尼才悌的歌劇作品.....	12
第三章 歌劇《拉美莫爾的露琪亞》.....	14
第一節 創作背景.....	14
壹、劇作家－薩瓦多雷·卡瑪拉諾	14
貳、從真實事件到原著小說	16
參、原著小說到歌劇劇本	17
第二節 人物以及劇情介紹.....	19
壹、人物介紹	19
貳、分場說明	20

參、角色關係	27
肆、露琪亞·阿什頓之角色分析	28
第四章 歌劇《拉美莫爾的露琪亞》中「瘋狂場景」：分析與詮釋	31
第一節 「瘋狂場景」樂譜之重要版本比較	31
第二節 「瘋狂場景」之歌詞原文與翻譯	35
第三節 「瘋狂場景」之曲式架構	38
壹、「含詠唱調的場景」基本結構	38
貳、歌劇《拉美莫爾的露琪亞》中「瘋狂場景」的架構	39
第四節「瘋狂場景」之音樂分析與戲劇詮釋	41
壹、導奏	41
貳、宣敘調	42
參、抒情短歌	47
肆、裝飾樂段	48
一、裝飾樂段的版本整理	50
二、名家演唱的裝飾樂段整理	66
三、筆者使用之裝飾樂段版本	67
四、卡巴萊塔	70
第五節 小結：「瘋狂場景」之音樂特色	71
壹、調性選擇	71
貳、速度變化	71
參、聲樂線條	74
一、一字多音	74
二、不完整的字句	77

三、宣敘調中的華彩樂段	79
肆、 樂團部分	80
一、管弦樂不只是伴奏	80
二、樂團重複主角唱過的旋律	81
第五章 結論	87
參考文獻	89

譜例目錄

【譜例 4-4-1】《他美妙的聲音》第 1-4 小節	41
【譜例 4-4-2】《他美妙的聲音》第 5-9 小節	42
【譜例 4-4-3】《他美妙的聲音》第 24-25 小節	43
【譜例 4-4-4】《拉美莫爾的露琪亞》第一幕，第二景：男女主角愛的二重唱..	44
【譜例 4-4-5】《他美妙的歌聲》第 41-49 小節	44
【譜例 4-4-6】《他美妙的聲音》第 88 小節.....	46
【譜例 4-4-7】《他美妙的聲音》第 122-130 小節	47
【譜例 4-4-8】《他美妙的聲音》第 132-134 小節	48
【譜例 4-4-9】《他美妙的聲音》第 154-155 小節	48
【譜例 4-4-10】《他美妙的聲音》第 157-160 小節	49
【譜例 4-4-11】《他美妙的聲音》華彩樂段，A 段落，版本 1.....	51
【譜例 4-4-12】《他美妙的聲音》華彩樂段，A 段落，版本 2.....	51
【譜例 4-4-13】《他美妙的聲音》華彩樂段，B 段落，版本 1.....	52
【譜例 4-4-14】《他美妙的聲音》華彩樂段，B 段落，版本 2.....	53
【譜例 4-4-15】《他美妙的聲音》華彩樂段，C 段落，版本 1.....	54
【譜例 4-4-16】《他美妙的聲音》華彩樂段，C 段落，版本 2.....	55
【譜例 4-4-17】《他美妙的聲音》華彩樂段，D 段落，版本 1.....	56
【譜例 4-4-18】《他美妙的聲音》華彩樂段，D 段落，版本 2.....	57
【譜例 4-4-19】《他美妙的聲音》華彩樂段，E 段落，版本 1.....	58

【譜例 4-4-20】《他美妙的聲音》華彩樂段，愛的二重唱主題句.....	59
【譜例 4-4-21】《他美妙的聲音》華彩樂段，F 段落，版本 1.....	60
【譜例 4-4-22】《他美妙的聲音》華彩樂段，F 段落，版本 2.....	61
【譜例 4-4-23】《他美妙的聲音》華彩樂段，F 段落，版本 3.....	61
【譜例 4-4-24】《他美妙的聲音》華彩樂段，F 段落，版本 4.....	62
【譜例 4-4-25】《他美妙的聲音》華彩樂段，結尾段落，版本 1.....	63
【譜例 4-4-26】《他美妙的聲音》華彩樂段，結尾段落，版本 2.....	64
【譜例 4-4-27】《他美妙的聲音》華彩樂段，結尾段落，版本 3.....	64
【譜例 4-4-28】《他美妙的聲音》華彩樂段，結尾段落，版本 4.....	65
【譜例 4-4-29】筆者演唱《他美妙的聲音》華彩樂段.....	68
【譜例 4-5-1】《他美妙的聲音》第 9-11 小節.....	72
【譜例 4-5-2】《他美妙的聲音》第 48-53 小節.....	73
【譜例 4-5-3】《他美妙的聲音》第 88-91 小節.....	73
【譜例 4-5-4】《他美妙的聲音》第 24-26 小節.....	75
【譜例 4-5-5】《他美妙的聲音》第 83-92 小節.....	75
【譜例 4-5-6】《他美妙的聲音》第 156-157 小節.....	76
【譜例 4-5-7】《他美妙的聲音》第 10-20 小節：人聲線條.....	77
【譜例 4-5-8】《他美妙的聲音》第 51-70 小節.....	78
【譜例 4-5-9】《他美妙的聲音》第 36-40 小節.....	79
【譜例 4-5-10】《他美妙的聲音》第 6-12 小節.....	81
【譜例 4-5-11】《他美妙的聲音》第 41-49 小節：器樂旋律.....	82
【譜例 4-5-12】《拉美莫爾的露琪亞》第一幕，第二景：男女主角愛的二重唱	83

【譜例 4-5-13】《他美妙的聲音》第 98-101 小節：小提琴聲部弦律	83
【譜例 4-5-14】《拉美莫爾的露琪亞》第二幕：露琪亞與亞圖羅之婚禮音樂...	84
【譜例 4-5-15】《他美妙的聲音》第 121-130 小節	85
【譜例 4-5-16】《他美妙的聲音》第 131-140 小節	86

表格目錄

【表 3-1-1】 傳說故事，原著小說與歌劇劇本的比較.....	17
【表 3-2-1】《拉美莫爾的露琪亞》角色介紹.....	19
【表 3-2-2】《拉美莫爾的露琪亞》角色關係圖.....	27
【表 4-1-1】三版本中樂譜的「瘋狂場景」音樂架構.....	32
【表 4-2-1】傳統「含詠唱調的場景」與《拉美莫爾的露琪亞》中的「瘋狂場 景」之架構比較.....	40
【表 4-4-1】《他美妙的聲音》華彩樂段名家版本表.....	66

第一章

緒論

第一節 研究動機與目的

董尼才悌 (Gaetano Donizetti, 1797-1848) 為一位相當多產的歌劇作曲家，其中又以《拉美莫爾的露琪亞》(*Lucia di Lammermoor*) 最為出名，此劇最初是由華爾特·史考特 (Sir Walter Scott, 1771-1832) 將歷史事件改寫為小說《拉美莫爾的新娘》(*The Bride of Lammermoor*)，再由薩瓦多雷·卡瑪拉諾 (Salvadore Cammarano, 1801-1852) 以及董尼才悌共同改編為歌劇劇本，因此在歌劇劇本中也可以發現許多作曲家為了音樂處理所做的戲劇編排，最後再由後者譜寫為歌劇。《拉美莫爾的露琪亞》不僅僅是董尼才悌莊嚴歌劇¹的巔峰之作，也是歌劇史上極為著名的莊嚴歌劇代表作品。董尼才悌在歌劇創作的才華，於作品中表露無遺。

十八世紀末，浪漫主義興起，《拉美莫爾的露琪亞》就是順應這股思潮而譜

¹ 在此論文中使用「莊嚴歌劇」(Serious Opera) 而非「莊歌劇」(opera seria)，係刻意要與巴洛克時期之「莊歌劇」模式做區隔。

寫的作品之一，在當時受到大眾的歡迎。歌劇中充滿了超自然、懸疑、非理性及暴力的元素。而「瘋狂場景」²正是全劇的高潮。自古以來《拉美莫爾的露琪亞》的「瘋狂場景」可以說是戲劇花腔女高音的兵家必爭之地。不僅需要極高的歌唱技巧，才能夠精準地演唱難度極高的樂段，更需要精湛的演技來演繹神智不清、失去理智的女主角，唱功及演技對歌者來說都是極大的考驗。正因如此，這個題材吸引了國內不少研究者的注意，就目前資料所及，關於董尼才悌聲樂作品的論文資料共有十九筆，其中包括了董尼才悌所寫的藝術歌曲、聲樂室內樂作品、協奏曲、歌劇作品等。在此之中，關於歌劇「拉美莫爾的露琪亞」之研究的論文資料共有五筆，其中就有四筆是在探討本歌劇中的「瘋狂場景」³。以上的研究成果都成為本論文重要的參考依據。

至於在英語國家中，相關的研究更是不計其數，其中〈六個十九世紀歌劇中花腔女高音的「瘋狂場景」之研究〉(A Study of Six Selected Coloratura Soprano “Mad Scenes” in Nineteenth Century Opera)⁴，以及〈發狂：對董尼才悌歌劇「拉美莫爾的露琪亞」中之『瘋狂場景』全面的研究〉(Going Mad: A Comprehensive Study of the Mad Scene in Gaetano Donizetti’s Opera, *Lucia di Lammermoor*)⁵也同樣的是本論文重要的參考資料。

² 董尼才悌並沒有為這一個歌劇場景訂下「瘋狂場景」這個名稱，此名稱為後人因為女主角在歌劇中失去理智，而給予的標題，也成為提到這個歌劇場景時所習慣的講法。例如：在美國出版社徐爾莫(G. Schirmer)所出版的《女高音花腔詠嘆調集》(*Coloratura Arias for Soprano*)樂譜中，就有在標題下方印有“Mad Scene”的副標題。

³ 目前國內討論歌劇「拉美莫爾的露琪亞」的論文有：吳佳芬，〈歌劇拉梅莫的露琪亞之瘋狂場景〉(國立台北藝術大學音樂學系碩士論文，中華民國90年)；何欣蘋，〈懂尼才地「拉美莫爾的露琪亞」女主角露琪亞知音樂分析及詮釋〉(台北藝術大學音樂學系碩士論文，中華民國93年)；李郁茹，〈從董尼采第《安娜·波蕾娜》、《拉美默的露琪亞》之「瘋狂場景」探究美聲唱法技巧運用與演唱詮釋之藝術〉(國立台灣師範大學音樂學系碩士論文，民國97年)；甘芳璇，〈多尼才悌歌劇《拉梅默的露琪亞》「瘋狂場景」之分析與演唱詮釋〉(台南科技大學音樂研究所碩士論文，民國98年)；林雅倩，〈董尼采悌《拉美莫爾的露琪亞》〉(東海大學音樂學系碩士論文，民國99年)。

⁴ Charlotte. F. Pipes ‘A Study of Six Selected Coloratura Soprano “Mad Scenes” in Nineteenth Century Opera’ (D. M. A., the Louisiana State University and Agricultural and Mechanical Col., 1990).

⁵ Harris, Rachel Nicole, “Going Mad: A Comprehensive Study of the Mad Scene in Gaetano

希望可以藉由研究真實的歷史事件、原著小說以及歌劇劇本，深入了解女主角的內心世界，以及歌劇中角色之間的相互關係，本論文也將比較不同版本的樂譜，對著名演唱家演唱的華彩樂段進行採譜，進而更全面的了解歌劇〈拉美莫爾的露琪亞〉中的「瘋狂場景」，做為日後演唱的參考。

Donizetti's Opera, Lucia di Lammermoor" (2013). Honors Theses. 4.
http://scholarlycommons.obu.edu/honors_these/4

第二節 研究範圍與方法

本論文範圍包括作曲家董尼才悌的生平與歌劇作品的風格，歌劇《拉美莫爾的露琪亞》的創作背景、角色介紹、劇情介紹與角色分析，以及「瘋狂場景」的音樂分析詮釋。

本論文的研究方法，主要從歷史背景、音樂與歌詞三個部分來討論，希望藉由此研究可以更深刻地詮釋「露琪亞」這個角色。首先，研究史實資料與原著小說，瞭解故事的來龍去脈。由於此作品係根據在蘇格蘭發生的真實事件先改寫為小說，再二度將此小說改編為歌劇劇本。又因歌劇演出有舞台和時間限制，導致歌劇劇本中故事與人物都被精簡，將於論文的第三章第二節中詳述。

在第四章音樂分析，除了解曲中的各段旋律所可能代表的意義外，也會探討管弦樂團與聲樂線條間的相互關係，更能發揮音樂與戲劇的張力。本論文特別舉出現今較常使用的樂譜版本，包括：義大利黎科迪（Ricordi）出版社於 1992 年出版的管弦樂總譜、義大利黎科迪出版社於 1890 年出版之鋼琴伴奏版本以及徐爾莫（G. Schirmer）出版社於 2002 年所出版的《女高音花腔詠嘆調集》（*Coloratura Arias for Soprano*）⁶，探討歌劇總譜、歌劇鋼琴伴奏版本以及獨唱版本的差異性。為了尊重原創作，本論文在劇本與情節討論時，將會以歌劇版本出發，但是在實際的樂曲分析中，會以獨唱的版本為主，也更符合女高音的演唱需要。

⁶ Gaetano Donizetti, *'Lucia di Lammermoor'* (full score) (Italy: Ricordi, 1992); Gaetano Donizetti, *'Lucia di Lammermoor'* (Piano Accompaniment arr.) (Italy: Ricordi, 1890); Gerhart, Martha (Editor), Larson, Robert. (Editor) *'Coloratura Arias for Soprano'* (New York: G. Schirmer, 2002)

由於戲劇場景中知名的「裝飾樂段」，作曲家在樂譜上並沒有寫出任何的音符，成為各個演唱家發揮自己的即興及華彩技巧的重要樂段。因此本論文中也將在第四章的最後，挑選了以演唱歌劇《拉美莫爾的露琪亞》著名的三位女高音，採譜記錄下她們所演唱的內容，當作日後女高音在演唱這段音樂時的參考。

第二章

作曲家董尼才悌

第一節 董尼才悌的生平

壹、求學（1797-1816）

董尼才悌於 1797 年 11 月 29 日誕生於義大利北方的貝加摩城 (Bergamo) 郊外的運河邊。在六個兄弟姐妹中，他排行第五。因家境窮苦，一家八口只能住在陰暗且沒窗戶的地窖中。父親安德烈亞·董尼才悌 (Andrea Donizetti) 和母親多米尼卡奧利瓦·娜瓦 (Domenica Oliva Nava)，父親為裁縫，母親為織布工人，沒有音樂背景也沒有唸過書，微薄的收入加上有六個小孩要養，一家人常要忍受飢貧交迫的狀況。但是也因為從小生活環境困苦，使得董尼才悌保有堅忍不拔，真誠直率的性格，這些特質也體現在他所創作的音樂之中。

董尼才悌年幼時因家境貧困，父母親無法提供他良好的教育資源，更反對他學習音樂，認為學習音樂是一件奢侈且無法賺錢的事，希望他能從事律師或

建築師行業，改善家中經濟狀況。1806 年時他與哥哥朱賽佩·阿姆勃羅喬（Giuseppe Ambrogio, 1788-1856）進入一所以由西蒙·麥爾（Simone Mayr, 1763-1845）所創辦的慈善音樂學校。這所學校成立的宗旨是希望可以幫助有天份但沒有經濟後盾的青年，在沒有後顧之憂的情況之下學習音樂。

董尼才悌在這所慈善學校共學習了九年，跟麥爾學習作曲，同時也向撒拉利（Francesco Salari）學習聲樂，向貢差雷斯（Antonio Gonzales）學習鋼琴。初入學時他的聲音表現並不出色，差一點無法進入學習班，是在麥爾的幫助下才得以留下。經過不斷的訓練，最終得到良好的學習成果。對董尼才悌來說，麥爾就如同第二個父親，除了教導音樂理論，在生活上也處處給予幫助。一直到了 1815 年董尼才悌因為到了變聲期，無法繼續待在詩班，麥爾於是幫忙籌措旅費，引介他到波隆納（Bologna）向馬太神父（Padre Mattei, 1750-1825）學習作曲。馬太神父為當時義大利頗負盛名的音樂教育及理論研究學者。

貳、事業起步（1817-1830）

董尼才悌於 1817 年回到貝加摩，等待譜寫歌劇的機會，這段時間裡他創作了《奧林匹斯山》（*Olimpiade*, 1817）和《阿基雷的憤怒》（*L'ira di Achille*, 1817），但一直沒有機會搬上舞台演出。直到 1818 年經由麥爾的引薦，他獲得委託寫作一齣歌劇。作品演出後受到威尼斯報刊的吹捧，得到了很大的成功，使他又得到譜寫一齣獨幕喜歌劇的合約。董尼才悌於這一年間前後創作了由三部歌劇所組成的系列作品⁷，並且在義大利個城市的演出也都受到觀眾的喜愛，

⁷ 《荒唐事》（*Una Follia*）、《別墅裡的婚禮》（*Le nozze in villa*）、《利沃尼亞的木匠或稱

事業開始起色。而在這段住在貝加摩的時間裡，董尼才悌不只寫歌劇，他也寫了一些聖樂以及弦樂四重奏。在董尼才悌這個時期的音樂之中，可以感受到他受到恩師麥爾以及當時最火紅的歌劇作曲家羅西尼影響甚深。

董尼才悌想要提高自己的知名度，並且想要可以從此脫離貧困的生活。在1822年他所寫的歌劇《拉格納塔的祔教徒》（*Zoraida di Granata*, 1822）在羅馬上演之後，他成功地打進義語歌劇發展重鎮拿坡里，並與當時最有才幹的拿破里劇院經理多明尼可·巴爾拜亞（Domenico Barbaia, 1778-1841）簽訂合約，開始長時間的合作關係，也開啟他歌劇創作的一條康莊大道。

董尼才悌與巴爾拜亞所簽訂的合約，內容規定在三年之內董尼才悌必須為劇院寫出十二部歌劇。為了脫離窮困，董尼才悌開始埋頭寫作。他用異於常人的速度譜曲，曾經在十天之內就創作出一部歌劇。或許因為如此他在那個時期也寫出一些平庸的作品，其中包括：《光明與六翼天使》（*Chiara e Serafina*, 1822）和《阿爾弗雷多大帝》（*Alfredo il grande*, 1823）。這些作品的不成功，讓劇院決定不再跟他續約，董尼才悌心情沮喪，倍受打擊。

直到1824年初，董尼才悌的喜歌劇《困窘的家庭教師》（*L'ajo nell'Imbarazzo*, 1824）受到好評，使他再度對於自己的創作感到自信。1825年因教皇宣佈為聖年，義大利的歌劇院全數關閉，董尼才悌也停止在拿坡里的工作。

俄羅斯人的偉大沙皇彼得大帝》（*Il falegname di Livonia ossia Pietro il Grande Czar delle Russie*）

在這之後的幾年，他所創作的歌劇越來越能看出他的熱情與成功的決心，不再為了合約而寫歌劇，這讓他沒有時間的限制，更自由的發揮所長，譜寫心中的音樂。也因此董尼才悌的名望與日俱增，與羅西尼、貝里尼並列為十九世紀初期義語歌劇的三大作曲家。

於 1828 年，董尼才悌與相戀多年的維吉尼亞·瓦塞利（Virginia Vesselli, 1808-1837）結婚，可惜這段婚姻充滿了不幸，結婚後十年之內經歷了兩次的喪子之痛，孩子們死於畸形，可能是源自於父母親身上的某種病毒，也有傳說為梅毒。1837 年維吉尼亞再生第三胎時，難產死亡。董尼才悌在這十年內經歷了喪妻、喪子之痛，心中的傷痕難以撫平，他選擇用大量的工作來麻痺自己，藉由創作來抒發自己的情緒。

參、全盛時期（1830-1838）

董尼才悌的歌劇作品《安娜·波雷娜》（*Anna Bolena*, 1830）1830 年於米蘭的卡爾卡諾劇院（Teatro Carcano）首演，受到了非常大的迴響。這齣歌劇為董尼才悌音樂生涯的一個重要的里程碑，成為第一齣具個人特色的歌劇創作，並且使他躍升為當時義大利一流的歌劇作曲家，劇中的「瘋狂場景」成為日後浪漫歌劇的特色之一，引領了當時歌劇的藝術風潮。之後隔兩年的喜歌劇《愛情靈藥》（*L'Elisir d'amore*, 1832）再次獲得成功，開啟日後順遂的歌劇之路。往後三年間董尼才悌陸續發表近十部歌劇，尤其是 1835 年拿坡里發表的《拉美莫爾的露琪亞》（*Lucia di Lammermoor*, 1835），歌劇中的浪漫與感性深深感動聽眾。而 1838 年在法國巴黎劇院上演的《聯隊之花》（*La Fille du*

Regiment, 1835) 開拓了董尼才悌的國際市場，此時他作曲的個人風格已經全然確立。

而在 1838 年，歌劇《波里烏托》(*Poliuto*, 1838) 被皇室認為題材不恰當，因此遭到拿波里國王禁演，同時也卸除董尼才悌於拿坡里音樂院院長的職務，備受屈辱，再加上愛妻在同年離世，傷心欲絕的董尼才悌決定離開這個傷心地。

肆、揚名國際與晚年生活 (1838-1848)

董尼才悌在離開拿坡里的同時，得到法國巴黎歌劇院，委託創作兩部歌劇，使其國際地位更加鞏固，並且得到更高的報酬。1838 年抵達巴黎後，董尼才悌除了替巴黎歌劇院創作新的歌劇外，同時也將他在義大利成功的歌劇《惡魔羅勃》(*Roberto Devereux*) 改編為法文版本。並將歌劇《殉教者》(*Les Martyrs*, 1839) 改編為法國大歌劇的形式 (*Grand Opera*)，將原本三幕的劇情擴增成四幕，並且為了配合法文的語韻，董尼才悌將所有的宣敘調重新改寫。同年《聯隊之花》(*La fille du Regiment*, 1839) 在巴黎歌劇院成功上演，成為巴黎歌劇院近幾十年內最重要的演出劇碼之一。

董尼才悌除了在法國展露頭角之外，也在奧地利獲得皇室與愛樂者的青睞。1842 年他被引薦給莫里茲·狄埃特里斯坦 (Moritz Dietrichstein, 1775-1864) 伯爵，之後又受到梅特涅 (Mettenich, 1815-1848) 親王的接見，並且因為指揮皇族的《聖母悼歌》(*Stabat Mater*) 而受到皇室寵幸。不久後又將此

作品改編為管弦樂版本，於大歌劇院演出非常轟動成功。董尼才梯在奧地利被授與「樂友協會」的榮譽會員，奧地利宮廷也任命他為皇家教堂詩班領導與宮廷作曲家。這樣的成就使得董尼才梯一掃在拿坡里時的陰霾，在這裡他得到了藝術家該得到的尊重，到達人生的巔峰。

晚年時董尼才梯的身體日漸衰弱，有絕大部分是因痛失愛妻的緣故。1843年巴黎歌劇院上演他生前最後一部廣受好評的歌劇《唐·巴斯瓜雷》(*Don Pasquale*)。在這之後，他被醫生診斷出腦部與脊椎的退化，1847年十月他全身癱瘓且無法說話，在家人的幫助下返回家鄉貝加摩。1848年四月八日的早晨，不敵病痛侵害的他與世長辭。1875年，董尼才梯遺骨從家族公墓遷移到貝加摩的大聖母瑪利亞教堂，而他的恩師麥爾的遺骨，也和他一起遷於此地。⁸

⁸作曲家董尼才梯之生平，主要參考：師維譯，《歌劇大麥克 2 多尼采蒂》(台北：世界文物出版社，1998)

第二節 董尼才悌的歌劇作品

董尼才悌是以多產著稱的歌劇作曲家之一，他以歌劇創作為主，但是他也寫作彌撒，清唱劇等宗教作品及一些鋼琴與室內樂。董尼才悌的寫作數量十分驚人，一生大約寫了七十五部的歌劇作品。其寫作歌劇的體裁形式也不受限制，非常多樣，例如義大利喜歌劇《唐·巴斯瓜雷》、《愛情靈藥》、《夏摩尼的琳達》，使用對白的法國喜歌劇《聯隊之花》，莊嚴歌劇《拉美莫爾的露琪亞》以及浪漫悲劇《安娜·波蕾娜》等都各具特色。

董尼才悌活躍於十九世紀初的歐洲，其創作的歌劇深受浪漫主義思潮的影響，他的作品大多取材歐洲著名的浪漫主義文學大師的著作，包括：法國文豪雨果（Victor Hugo）、大仲馬（Alexandre Dumas），英國詩人拜倫（George Gordon Byron）等，內容包括爭取民族解放、歌頌英雄主義。他也喜歡寫平民階層，肥皂劇情的愛情故事。也因為董尼才悌出身貧窮，譜寫歌劇對他說是為了養家活口，過更富裕的生活，簡而言之，他譜寫的作品從貴族到平民，喜劇到悲劇，只要是觀眾有興趣的題材他就創作，這也是他如此多產的主要原因之一。

從音樂風格上看，董尼才悌的歌劇富有戲劇性，他善於運用音樂來刻畫人物性格、塑造人物形象並發展戲劇衝突，細膩生動地刻畫人物的內心世界和情感生活。不僅講究旋律優美流暢，在聲音線條上也竭力發揮歌唱家的聲音特長與演唱技巧，很受當時歌唱家們的喜愛，歌劇《路克蕾琪亞·波吉亞》

（*Lucrezia Borgia*, 1833）被看作是董尼才悌擺脫羅西尼的影響的標誌性作品。

此後董尼才悌的歌劇創作開始遵循自己獨特的風格，作品簡潔、清晰，音樂使用更豐富多變的作曲手法，強有力的人物情感表現和人物形象刻畫，成為他歌劇創作上的特色。

同時，他又以高效率的寫作速度而聞名。1832年他在大約八天的時間內寫出了著名的喜歌劇《愛情靈藥》，莊嚴歌劇《拉美莫爾的露琪亞》也只用了六個星期寫作完成。一方面他積極地迎合歌唱家們的喜好，深得他們的愛戴。另一方面在短時間寫出來的作品雖然有很多佳作，但也難免有些作品較為粗糙、良莠不齊。有些作品失之輕浮、華而不實，刻畫人物顯得公式化。因此十九世紀的一些音樂批評家對之頗有微詞，覺得他的作品非常商業化。但瑕不掩瑜，董尼才悌著名的歌劇作品《愛情靈藥》、《聯隊之花》、《拉美莫爾的露琪亞》等至今久演不衰，在各國的歌劇院還是經常上演。他的聲樂風格，既豐富了由羅西尼和貝里尼開創的美聲歌劇基礎，又啓發了後來的威爾第（Giuseppe Verdi, 1813-1910）、華格納（Richard Wagner, 1813-1883）與普契尼（Giacomo Puccini, 1858-1924）等作曲家，堪稱是一位十九世紀承上啓下的歌劇大師。

第三章

歌劇《拉美莫爾的露琪亞》

第一節 創作背景

壹、劇作家－薩瓦多雷·卡瑪拉諾

劇作家薩瓦多雷·卡瑪拉諾出生於一個在義大利拿波里著名的戲劇與藝術世家，他的父親是一位專門繪製戲劇場景的畫家，同時也是一位舞臺設計師。早年他承襲父親的衣鉢，從畫戲劇佈景開始接觸戲劇，接著開始著手於製作，最後成為一位歌劇的劇作家，編寫歌劇的劇本以及設計歌劇舞臺的呈現，這樣的工作又被稱為「歌劇詩人」(Poeta e concertatore)。

在卡瑪拉諾的職業生涯中，為許多當代著名的歌劇作曲家打造歌劇的劇本。其中包括了朱賽佩·佩爾西歐尼 (Giuseppe Persiani, 1799-1869)、喬凡尼·帕奇尼 (Giovanni Pacini, 1796-1867)、薩維里歐·梅爾卡丹特 (Saverio Mercadante, 1795-1870) 以及董尼才梯和朱賽佩·威爾第等名家。他的作品承先啟後的延續了十八世紀末莊嚴歌劇的精神，並且開啟了十九世紀義語浪漫歌劇

的潮流。而超自然、驚悚、懸疑等元素，為歌劇帶來強大的張力和效果，也讓觀眾藉由歌劇的演出形式，感受到浪漫時期文學作品的思潮與其價值。

卡瑪拉諾的專長還包括了舞臺設計、戲劇製作等，讓他寫出來的劇本，在舞台效果上與戲劇張力上的都有縝密考量。他深知歌劇的演出就是短短兩三個小時，與閱讀小說時的細嚼品味是很不同的。卡瑪拉諾也會為了讓劇情進行更順暢，做出一些調整。例如在歌劇《拉美莫爾的露琪亞》中加入小說中沒有的橋段「瘋狂場景」。他也為了歌劇的進行更為順暢，讓觀眾在一齣歌劇的時間之內快速的理解人物之間的關係，將四個小說中的反派角色濃縮為一位歌劇角色⁹，觀眾才不會因為角色過多而受到混淆，以至於沒有辦法理解整個故事，到了最後一幕還沒有搞清楚角色設定。

從《拉美莫爾的露琪亞》這齣歌劇，可以稍微窺探出卡瑪拉諾的創作風格。他鍾愛朦朧的月色、幽暗的景致以及忠貞不二的愛情。並且使用月夜、墓地、鬼魂、狂風以及瘋癲的場景，營造出驚悚、懸疑的戲劇效果。在他的作品中隨處可見浪漫主義思潮的元素，包括英雄主義、超自然力量、理想的愛情破滅等。因為他對文學的了解以及涵養，使他能精準且獨到地改編小說成為一部部經典的歌劇。

⁹將於第三章第一節第參段中詳述。

貳、從真實事件到原著小說

歌劇《拉美莫爾的露琪亞》劇本改編自華爾特·史考特所寫的小說《拉美莫爾的新娘》，故事的題材源自於 1668 年發生在蘇格蘭的真實事件。威廉·達倫坡（William Dalrymple）子爵的女兒珍妮特·達倫坡（Janet Dalrymple）與魯特佛勳爵（Lord Rutherford）訂婚，但珍妮特的父母極度反對，因為魯特佛勳爵雖然為貴族卻很窮困。珍妮特的父母逼迫她取消與魯特佛勳爵的婚姻，並且要她嫁給柏頓（Baldoon）的貴族大衛·登波（David Dunbar）。婚禮在 1668 年的八月十二日舉行，關於那個晚上發生的事情，有許多不同的版本流傳著。大部分的版本內容是說，在婚禮的當天的深夜裡，與會的親屬與賓客聽到新娘的房裡，傳來一聲慘烈的尖叫。新娘房的門被由內而外鎖上，眾人破門而入後見到無比驚悚的場面：珍妮特捲縮在角落，嘴裡喃喃自語一些顛三倒四破碎的字句；而新郎登波則是臥倒在血泊當中。有人說珍妮特刺傷了大衛，也有人繪聲繪影說；他的舊愛，魯特佛勳爵躲在房間內，伺機向大衛報復。真相至今未白。傳說珍妮特在婚禮的一個月後死去，而登波雖然大難不死，但自此之後閉口不談當晚發生的事情，在 1682 年的三月死去，真相也隨之被帶進墳墓。另一位主角魯特佛勳爵則終生未娶，在幾年後也死去。

史考特的小說情節與傳說故事有一些出入，主角珍妮特與魯特佛改為露琪·阿什頓（Lucy Ashton）與來自雷文斯伍德的艾爾加（Edgar）。雖然故事的中心還是圍繞著兩人的愛恨情仇，但在史考特的小說版本中加入了男女主角雙方家族之間的世仇與政治鬥爭，使故事變得更為戲劇化。史考特甚至將故事的時空背景從 1668 年推移到 1710 年，融入蘇格蘭內戰的橋段，讓雙方家族的政治

鬥爭更有歷史的真實性。因為小說的焦點放在政治鬥爭的元素上，所以露琪與艾德加多並不是唯二的主角，書中還有主要的反派角色：露琪的父母。阿什頓夫人野心勃勃的政治手腕與操作，推動著整個故事前進，就是她禁止露琪與艾爾加有任何的接觸，並且逼迫兩人解除婚約，嫁給家族政治上的盟友：來自巴克羅（Bucklaw）法蘭克·海斯頓，原型也就是蘇格蘭傳說中的大衛·登波。

參、原著小說到歌劇劇本

作家史考特認為要把原本的傳說故事改編為一本引人入勝的小說，上述的調整是必須的。同樣的董尼才悌與歌劇的劇作家薩瓦多雷·卡瑪拉諾 (Salvadore Cammarano, 1801-1852)也將史考特所寫的小說做了一定程度的劇情調整。

【表 3-1-1】 傳說故事，原著小說與歌劇劇本的比較

	傳說故事	小說	歌劇劇本
名稱		拉美莫爾的新娘	拉美莫爾的露琪亞
作者	真實事件	華爾特·史考特	薩瓦多雷·卡瑪拉諾
故事主線	男女主角的愛情	政治鬥爭	男女主角的愛情
時空	1668 年	1668-1710 年	1668-1710 年
女主角	珍妮特·達倫坡	露琪·阿什頓	露琪亞·阿什頓
男主角	魯特佛 勳爵	艾德加	艾德加多
主要 反派角色	珍妮特的父母	露琪的父母、露琪的兩個兄長	恩里科 (露琪亞的兄長)
故事結尾	珍妮特離奇死去，真相未白。	露琪離奇死亡，艾德加騎馬竄入流沙中而亡。	女主角發瘋後死亡，男主角知道真相後以短劍自刎。
特色		創造許多新角色	加入瘋狂場景

在薩爾瓦多的歌劇劇本中，露琪亞與艾德加多的愛情故事成為整齣歌劇的主軸。而與愛情故事沒有直接關係的素材，大多都被捨棄。即使如此，角色之間複雜的關係與互動還是很難在傳統歌劇的架構下完整呈現。因此卡瑪拉諾將多個人物的特色融合成為一個角色，最佳的範例就是歌劇中露琪亞的哥哥恩里科·阿什頓（Enrico Ashton），他其實是小說中四個角色的融合，分別是露琪¹⁰的父母與她的兩個哥哥。而在小說中男主角艾爾加騎馬亂竄，最終掉入流沙中的橋段，也因為無法在歌劇的舞台上完整呈現，改變成為歌劇中常見的橋段以短劍自刎來結束生命。

除了劇情和角色上的調整，卡瑪拉諾與董尼才梯在歌劇中加入了「瘋狂場景」的橋段，而這也是歌劇劇本與小說最大不同之處。在原著小說中，露琪並沒有回到婚禮後的慶典上，讓露琪的死更有神秘感，這種讓讀者有想像空間的寫作手法，在文學作品上很常見到。在歌劇劇本中，卡瑪拉諾獨具巧思的將「瘋狂場景」加入歌劇中，在戲劇效果上，驚悚、血腥的舞台畫面可以讓觀眾印象深刻，並且讓女主角在歌劇中最後一次出場，大秀演技以及唱功，也成為歌劇中最引人入勝的場景之一。

¹⁰ 本論文探討之女主角，在原著小說裡英文原名翻譯為「露琪」（Lucy），在歌劇中則轉化為義大利語「露琪亞」（Lucia）。文中將視討論層面，區分兩者。

第二節 人物以及劇情介紹

壹、人物介紹

歌劇《拉美莫爾的露琪亞》中共有七個主要的角色，分別是女主角「露琪亞·阿什頓」(Lucia Ashton)、男主角「艾德加多」(Edgardo)、女主角的哥哥「恩里科·阿什頓」(Enrico Ashton)、恩里科的政治盟友及女主角的未婚夫「亞圖羅·巴克羅」(Lord Arturo Bucklaw)勳爵、女主角的家庭教師同時也是喀爾文教派的牧師「萊蒙多·彼得本特」(Raimodo Bidebent)、露琪亞的貼身侍女「阿麗莎」(Alisa)以及拉美莫爾地區的侍衛長「諾曼諾」(Normanno)。

【表 3-2-1】《拉美莫爾的露琪亞》角色介紹

角色名稱	翻譯中文名稱	角色定位	聲音類型
Lucia Ashton	露琪亞·阿什頓	拉美莫爾貴族千金	女高音
Lord Enrico Ashton	恩里科·阿什頓 勳爵	拉美莫爾的地主	男中音
Edgardo	艾德加多 爵士	雷文斯伍德的地主	男高音
Lord Arturo Bucklaw	亞圖羅·巴克羅 勳爵	有地位的貴族	男高音
Raimondo Bidebent	萊蒙多·彼得本特	喀爾文教派的牧師 露琪亞的家庭教師	男低音
Alisa	阿麗莎	露琪亞的貼身侍女	次女高音
Normanno	諾曼諾	拉美莫爾的侍衛長	男高音
騎士、群眾、僕人、軍人、婚禮賓客			合唱團

女主角露琪亞通常由抒情花腔女高音飾演，男主角艾德加多、露琪亞的未婚夫亞圖羅·巴克羅和侍衛長諾曼諾三位年輕男性則是由男高音來飾演。而女主角的哥哥恩里科·阿什頓和家庭教師萊蒙多·彼得本特兩位較年長的男性則是由男中音及男低音飾演。合唱團扮演騎士、群眾、僕人、軍人以及婚禮賓客。

貳、分場說明

時間：十七世紀晚期

地點：蘇格蘭

拉美莫爾和雷文斯伍德這兩個在蘇格蘭的家族，自古以來就為世仇，拉美莫爾的地主恩里科·阿什頓勳爵一直緊咬著雷文斯伍德家族不放，他奪取雷文斯伍德家族的城堡和土地，試圖要消滅對方家族的氣焰與權利。並且恩里科最希望的，是可以消滅雷文斯伍德唯一倖存的後裔艾德加多。

在瑪麗皇后即將要登上王位之際，恩里科擔心因為自己對新君主的不滿，將會對他的政治地位產生威脅，因此他策劃了一場聯姻，試圖可以力挽狂瀾自己的政治生涯。他計劃搓合亞圖羅·巴克羅勳爵與自己的妹妹露琪亞，希望亞圖羅深厚的影響力可以確保他的政治安全。

第一幕

第一景 雷文斯伍德城堡的庭院

在雷文斯伍德的城堡中，恩里科與他的家臣們正在追捕一個闖入的不速之客。恩里科承認他很擔心自己的政治處境，並且說出他心中的計畫，希望妹妹可以與有權有勢的亞圖羅勳爵聯姻，以挽救自己的政治生涯。這時露琪亞的家教老師萊蒙多·彼得本特跳出來為露琪亞說話。他跟亞圖羅說，露琪亞還沒有從喪母之痛中走出來，他推測此時露琪亞應沒有心思顧及愛情與婚姻。恩里科的侍衛諾曼諾卻宣稱露琪亞其實有一個秘密的愛人，兩人是在露琪亞去母親的墳上時遇見的，當時她受到一頭野牛的襲擊，那個人救了露琪亞一命，自此以後兩人每天都在庭園的小路幽會。他懷疑這個人就是恩里科最痛恨的艾德加多。恩里科聽到這個消息之後震怒不已，誓言要殺死艾德加多。

第二景 拉美莫爾的城堡庭院中的噴泉旁

天剛破曉，露琪亞和她的隨身侍女阿麗莎，在噴水池畔等待著艾德加多的出現，兩人都很不安，擔心自己的行蹤會被發現。阿麗莎警告露琪亞：一旦恩里科得知她與世仇艾德加多私下幽會的事，以前者的個性，必定會掀起一場腥風血雨。

露琪亞表情驚愕地看向噴水池的另一邊，她娓娓道來雷文斯伍德與拉美莫爾兩個家族祖先的傳說故事，故事中拉美莫爾的祖先帶著嫉妒與仇恨，殺死了雷文斯伍德的祖先。她非常害怕，因為看到了噴水池旁的鬼魂，而且噴水池的水被血給染紅。阿麗莎試圖要叫露琪亞放棄與艾德加多之間的感情，趕快離開此處，但露琪亞堅持要見艾德加多一面。她要警告艾德加多，自己的哥哥恩里科可能威脅他的生命。在露琪亞的心中艾德加多英雄救美的恩情早已昇華為滿

滿的愛，她已無法克制自己對艾德加多的情感。

艾德加多來到了噴水池旁，阿麗莎躲在暗處給兩人獨處的空間，艾德加多告訴露琪亞自己將在太陽下山前離去，遠行至巴黎去完成一個外交任務，他告訴露琪亞，等他回來之後，為了兩人的愛情，他願意放下殺父之仇去與恩里科言和。他希望可以與露琪亞結婚並希望恩里科可以祝福他們。露琪亞深知自己個哥哥不會輕易放棄仇恨，所以勸艾德加多不要這麼做，希望可以繼續將兩人的戀情保密。兩人互相交換戒指為信物，並且發誓會永遠愛著對方，期盼雙方家庭的仇恨將會化解。

第二幕

第一景 拉美莫爾城堡中恩里科的居室中

恩里科擔心露琪亞不會願意照著他的計畫嫁給亞圖羅·巴克羅勳爵，與自己的手下諾曼諾商討要如何拆散露琪亞與艾德加多這對戀人。艾德加多不在蘇格蘭的日子裡，諾曼諾攔截了所有艾德加多寫給露琪亞的情書。恩里科與諾曼諾偽造了一封信，要讓露琪亞相信艾德加多在巴黎結識了別的女人，要與她分手。恩里科相信，如果讓露琪亞認為艾德加多背叛了她，露琪亞就會願意嫁給他安排的對象亞圖羅。

恩里科聽到妹妹到來的聲音，急忙把他們偽造的假信給藏好，並且要諾曼諾去城外迎接亞圖羅。露琪亞來到恩里科的起居室中，她識破了兄長的動機。並拒絕了他，她坦承自己已經有相愛的人了。此時恩里科馬上拿出那封偽造的信給露琪亞，露琪亞看到信後臉色蒼白全身發抖，被這突如其來的消息驚嚇。

心碎的她絕望不已，恩里科趁勢要她放棄艾德加多，斥責艾德加多是個不負責任且花心的男子，其實從來沒有真的愛過她。同時恩里科也向露琪亞解釋自己現在岌岌可危的政治處境，在瑪麗皇后上位後如果沒有亞圖羅這個堅固的後盾成為自己的盟友，他唯一的下場只有人頭落地，家族的名譽也將掃地。這一切只要露琪亞接受這樁聯姻，都可以避免。

萊蒙多前往迎接亞圖羅的到來，室內剩下露琪亞與萊蒙多，萊蒙多也說服露琪亞，希望她可以顧全大局，嫁給亞圖羅。告訴她同意這樁婚事是她應該為這個家庭付出的責任，並且也是她死去的母親希望見到的，她的犧牲上帝都會看到，也會讓她上天堂。帶著沈重的情緒，露琪亞滿臉淚水的答應了嫁給亞圖羅。

第二景 拉美莫爾城堡的大廳中

婚禮的慶典正在進行中，賓客們頌讚著這愉悅的一天，也同時歡迎新郎亞圖羅的到來。亞圖羅尋找著自己的新娘，恩里科告訴他露琪亞很快就會出現，但是她不希望有太多歡樂的慶典儀式，因為露琪亞還在為了母親的死而哀傷著。亞圖羅追問恩里科，說自己有聽說露琪亞與艾德加多相愛的傳聞，就在恩里科不知該怎麼回答時，露琪亞即時出現了。

在萊蒙多與阿麗莎的攙扶之下，露琪亞帶著顫抖的身軀憔悴地出現在眾人面前。當她見亞圖羅之時，她下意識地想要逃離這個她不愛的男人。此時恩里科警告露琪亞她不該如此無理，並且要她認清她的婚姻是多麼的重要。亞圖羅對於露琪亞的反應非常不解，在這應該要充滿歡樂的大喜之日，露琪亞只有不

停地哭泣，哭到沒有辦法說話。恩里科將露琪亞帶到要簽署結婚契約的桌子旁，此時露琪亞還在猶豫自己該不該先這份結婚證書，在絕望之下她簽了字，並且說自己簽下的不是結婚證書，而是一輩子的厄運。

就在此時，艾德加多現身在中賓客之中，露琪亞看到他後一陣暈眩，在阿麗莎的攙扶下，勉強地坐在椅子上。艾德加多從法國歸來，並且要照著他與露琪亞先前的約定，來與亞圖羅講和，並且希望能夠贏取露琪亞。沒想到他一回來看到的卻是她的婚禮。

在震怒、絕望與心碎的情緒之下，艾德加多再也忍不住的爆發他對亞圖羅的恨意。雙方都無法克制自己的憤怒。而露琪亞訴說著自己對人生的絕望，萊蒙多希望得到上帝的憐憫。亞圖羅希望上帝可以指引他應該怎麼做，而阿麗莎則希望上帝可以可憐他的主子露琪亞。

恩里科和亞圖羅拔劍要逼艾德加多離去，但艾德加多不願意並且聲稱自己是來贏取露琪亞的，他們兩個有過誓約，露琪亞曾發誓她對他永恆的愛。而萊蒙多告訴艾德加多，他與露琪亞的誓言已不再算數，因為露琪亞已簽下了與別人的結婚契約。萊蒙多將結婚契約拿給艾德加多，艾德加多不願意相信，質問露琪亞這上面的一切是否屬實，她是不是真的背棄了兩人的誓言，簽下了這份結婚協議。露琪亞說：「是的」，她的回應讓艾德加多完全失去了理智，艾德加多把信物還給露琪亞，並要回他自己的。此時的露琪亞顯得不知所措，她顫抖地將手上的戒指摘下來，艾德加多搶了過去，他把戒指扔到地上並且踩在腳下。他詛咒著一切，恨自己當初愛上露琪亞，指責露琪亞背棄誓言，並誓言他

會報復整個阿什頓家族。

亞圖羅、恩里科以及賓客們請艾德加多馬上離去，萊蒙多出來說之以情動之以理，加上露琪亞也求艾德加多。艾德加多憤然的放下他手中的劍，並說他活著已經沒有什麼意義，說完後他帶著怒火離去，而露琪亞當場暈倒在眾人面前。

第三幕

第一景 在雷文斯伍德的城堡中一處殘破的大廳

在一個暴風雨來臨前的夜晚，艾德加多獨自坐在雷文斯伍德城堡中的大廳中沈思著。他的情緒複雜，回想在拉美莫爾城堡發生的一切，覺得心碎。

此時恩里科來到雷文斯伍德的城堡，他用言語刺激、挑釁並且羞辱艾德加多，告訴他露琪亞正愉悅地準備與新婚的丈夫亞圖羅享受他們浪漫的新婚之夜。恩里科火上加油地提起兩家族之間的仇恨，並宣稱他要為家族的名譽，懲罰艾德加多這個冒犯祖先的人，而艾德加多也要為自己的父親報殺父之仇。兩人相約黎明破曉之時，在雷文斯伍德的墓地進行必死的決鬥。

第二景 拉美莫爾城堡的宴會大廳

在拉美莫爾城堡的大廳中傳來歡快的舞蹈音樂，婚禮慶典持續進行著。萊蒙多氣喘吁吁回到宴會上，要大家停止歡宴。他告訴眾人，露琪亞在新房內殺了她的新婚丈夫亞圖羅，這可憐的女孩已經完全喪失理智了。此時露琪亞身穿

白色衣服，披頭散髮臉色蒼白地來到宴會大廳。她的眼神呆滯，面帶詭譎的微笑。露琪亞精神錯亂，覺得自己身穿白紗是正要與心愛的艾德加多成婚，一下又回到艾德加多指責自己不忠的意象，她求艾德加多可以原諒她，並且不要對她如此殘忍。恩里科此時從雷文斯伍德的城堡回到拉美莫爾，他先指責露琪亞是個背信棄義的人，居然殺了家族的恩人亞圖羅。萊蒙多告訴恩里科，露琪亞已經因為他殘酷地對待所以完全瘋了，這時恩里科才意識到自己犯下了天大的錯誤。露琪亞持續在幻境中，想像她與艾德加多最後終於能在天堂裡結合，最後失去了意識，癱軟在阿麗莎的懷裡。恩里科悔恨自己親手害了自己的妹妹，而萊蒙多則是將整件事情怪罪在一開始告密的諾曼諾身上。

第三景 雷文斯伍德家族的墓地

天即將要破曉，艾德加多到墓地等待恩里科的到來，此時的艾德加多並不知道露琪亞已經死去。他咒罵著露琪亞放棄了他們的愛情，選擇嫁給別人。他決定要在決鬥中輸給恩里科，因為露琪亞已經嫁人，而沒有了露琪亞，他的人生也失去意義。

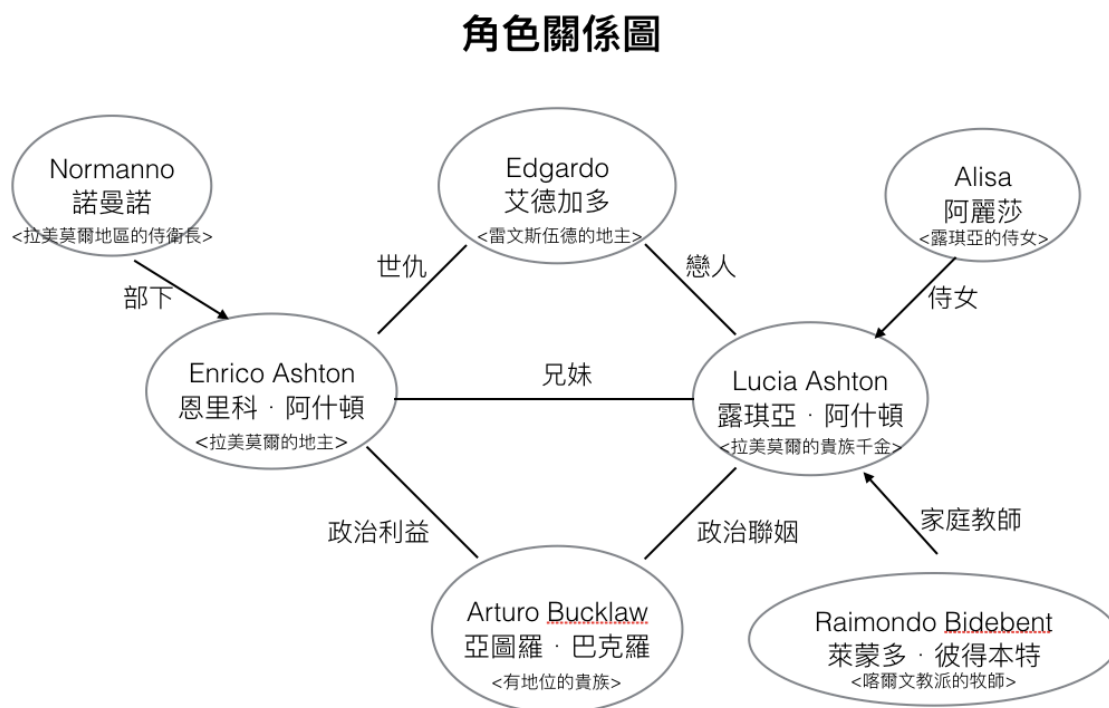
此時艾德加多聽到群眾的聲音，他們嘆息著這一天原本有一個美好的開始，卻有如此感傷的結尾。喪鐘響起，萊蒙多宣布露琪亞死亡的消息。聽到這樣的消息，艾德加多傷痛欲絕，並感到無比罪惡。他覺得自己錯怪了露琪亞，還曾如此嚴厲的在眾人面前羞辱她，也覺得是因為自己這樣對待露琪亞，才造成她的死亡。他求上天可以原諒他，憐憫他，期盼到天堂與露琪亞相會，他相信雖然在人世間兩人被命運分開，到天堂後兩人終於可以在一起。艾德加多

不顧眾人的勸阻拿起自己的短劍，自刎身亡。¹¹

參、角色關係

《拉美莫爾的露琪亞》的歌劇劇本，在劇作家卡瑪拉諾的改編後，雖然人物已經有刪減，但是比起當代的其他歌劇來說，重要角色還是偏多，人物和人物之間的關係也較為複雜，以下【表 3-2-2】介紹出場的主要角色間的相互關係關係。

【表 3-2-2】《拉美莫爾的露琪亞》角色關係圖



¹¹分場說明主要參考：吳祖強主編，《歌劇經典 9 拉美莫爾的露琪亞》（台北：世界文物，1999）

拉美莫爾的貴族恩里科·阿什頓勳爵希望他的妹妹露琪亞與當時的政治盟友亞圖羅·巴克羅勳爵聯姻。露琪亞拒絕她的哥哥，並且承認她愛上了世仇家族的男人，來自雷文斯伍德的艾德加多。除了這四個角色之外，露琪亞的家庭教師「萊蒙多·彼得本特」在戲中瞭解、關心「露琪亞」是最接近父親的角色；侍女「阿麗莎」對露琪亞來說除了是僕人外更是知心的好友；侍衛長「諾曼諾」為恩里科忠心耿耿的手下。

肆、露琪亞·阿什頓之角色分析

歌劇《拉美莫爾的露琪亞》的故事，圍繞在女主角露琪亞的悲慘命運上，一個渴望單純愛情的少女，被家族世代的仇恨、政治動盪與自己的愛情拉扯，最後走向精神崩潰而死亡。從第一幕第二景時就已經可以窺探出一些露琪亞將要走向瘋癲的蛛絲馬跡。她在噴水池邊，看到了祖先的怨靈和血紅的噴水池，顯示出此時她已有精神病的輕度癥兆。而恩里科偽造的那封信，則是對露琪亞的第二次嚴重傷害。露琪亞沒有辦法接受艾德加多要迎娶別的女人的事實。最後壓死駱駝的最後一根稻草，導致她失去完全理智的則是在婚禮上艾德加多當面對她嚴厲的指責，以及她發現她無力挽回一切，最後發瘋殺了新郎亞圖羅。

要能更深入的瞭解露琪亞，應該不只是從歌劇的劇本著手，更可以從史考特的小說以及歷史事件中尋找線索，才能更深入透徹地詮釋這個經典的角色。

以下從歌劇的基本設定、露琪亞的基本資料、露琪亞的外在形象、露琪亞的的服裝與道具道具、露琪亞的個性等，抽絲剝繭了解女主角，進而可以更容易、完整地揣摩這個角色。

（一）故事時空背景：

故事發生在十七世紀晚期，蘇格蘭拉美莫爾高地與雷文斯伍德區域，瑪麗皇后即上位之際。露琪亞的兄長亞圖羅擔心瑪麗皇后上位之後，自己的政治地位將不保，並可能有殺身之禍。

（二）露琪亞的基本資料：

全名為露琪亞·阿什頓（Lucia Ashton），是一名十七歲的少女¹²，出生於蘇格蘭拉美莫爾高地的貴族家庭，父母雙亡。

（三）露琪亞的外在形象：

身高約為一百六十公分，中等身材略為偏瘦。深褐色或深紅色的長捲髮，深灰色的眼睛，膚色蒼白，身體狀況在第一幕時看起來還很正常，到了第二幕的最後，很明顯地眼神不對焦並且出現幻覺。

（四）露琪亞的服裝：

露琪亞出身貴族，所以她的服飾應該非常華麗，在身上會有一些較為秀氣的珠寶。在小說中也提到，露琪亞總是穿著一襲白衫。第一幕時她的衣服為少女款式，尤其在噴水池場景時，精心打扮要與艾德加多見面。在婚禮場景時則是穿著傳統的蘇格蘭結婚禮服。而在最後瘋狂場景

¹² 原著小說《拉美莫爾的新娘》第 31 頁提到。

時，露琪亞在新房中刺殺丈夫，身著沾滿血的白色睡袍。

(五) 露琪亞的重要道具：

重要的道具有第一幕與男主艾德加多定情的戒指，哥哥亞圖羅偽造艾德加多所寫的書信，以及瘋狂場景中刺傷丈夫的短刀。

第四章

歌劇《拉美莫爾的露琪亞》中「瘋狂場景」：

分析與詮釋

此「瘋狂場景」在歌劇《拉美莫爾的露琪亞》中，第三幕第二景的最尾聲，女主角露琪亞在新房中，拿刀殺害了新婚丈夫亞圖羅後，精神恍惚地回到宴會廳中。此時的她忘記自己已經成婚，還活在與愛人艾德加多即將成婚的幻想中。

第一節「瘋狂場景」樂譜之重要版本比較

歌劇《拉美莫爾的露琪亞》中的「瘋狂場景」很常被獨立演出，市面上除了歌劇的總譜、歌劇的聲樂加鋼琴伴奏譜以外，也有許多獨唱加鋼琴伴奏的版本，為了讓女高音可以單獨的演唱此場景。這一類版本，主要刪除重唱的段

落，並且將合唱的部分用鋼琴取代，讓女高音可以只需要鋼琴就能夠演唱整個場景。為了實際演唱的需求，本論文在歌詞與音樂分析的部分，也將以獨唱版本為主。

本論文中使用義大利黎科迪出版社於 1992 年出版的管弦樂總譜、義大利黎科迪出版社於 1890 年出版之鋼琴伴奏版本以及美國徐爾莫出版社於 2002 年所出版的《女高音花腔詠嘆調集》第 122 頁至 143 頁中的獨唱版本¹³。在管弦總譜以及歌劇鋼琴伴奏版本中，標題以「含詠唱調的場景」(Scene di Aria) 命名，而在徐爾莫出版社發行的《女高音花腔詠嘆調集》中，則使用第一句歌詞：「他美妙的聲音」(Il dolce suono.....Spargi d'amaro pianot) 命名。比較上述三個版本在「瘋狂場景」的架構如【表 4-1-1】。

【表 4-1-1】三版本中樂譜的「瘋狂場景」音樂架構

	Ricordi 總譜小節	Ricordi 鋼琴伴奏譜 小節	Schirmer 獨唱版本小節	
I Recitative (I) 宣敘調 (一)	1-9	1-10	1-9 合唱以鋼琴取代	“Oh giusto cielo” 角色：合唱 調性：C 小調 速度：Andante
	10-49	11-50	10-49	“Il dolce suono” 角色：露琪亞 調性：C 小調--> B大調 速度：Andante
	50-87	51-88	50-87	“Ohimè, sorge il” 角色：露琪亞 調性：降A 小調

¹³ 參見第二章第二節

				速度：Allegro vivace
	88-131	89-132	88-131	“Sparsa e di rose” 角色：露琪亞 調性：降 E 大調 速度:Andante
II Cavatina 抒情短歌	132-148	133-149	132-148	“Alfin son tua” 角色：露琪亞 調性：降 E 大調 速度：Larghetto
				“Abbi in si crudo stato” 角色：諾曼諾、萊蒙多、 合唱 調性：降 E 大調 速度: Andante
	149-164	150-165	149-164	”Del ciel clemente” 角色：露琪亞 調性：降 E 大調 速度：Andante *cavatina 的 A’段落
	裝飾樂段			
III Recitative(II) 宣敘調 (二)	165-177	166-178	x	“S’ a vvanza Enrico” 角色：恩里科、合唱 調性：降 C 大調 速度：Allegro
	178-256	179-257	x	三重唱 角色：露琪亞、恩里科、 萊蒙多 調性：降 C 大調 速度：Allegro mosso
IV Cabaletta 卡巴萊塔	257-316	258-317	165-222	“Spargi d’amaro pianto” 角色：露琪亞 調性：降 E 大調 速度：Moderato
	317-335	318-336	223-233	角色：恩里科、萊蒙多、

			恩里科、萊蒙多、 合唱部分 以鋼琴取代	合唱 速度：Piu mosso
	336-380	337-381	234-280	“Spargi d’amaro pianto” 角色：露琪亞 調性：降E大調 *cabaletta 的 A’段落
	381-431	382-432	281-303 恩里科、萊蒙多、 合唱部分 由鋼琴取代	尾聲 角色：露琪亞、恩里科、 萊蒙多、合唱 速度：Piu allegro

在獨唱的版本中，合唱團與女高音對唱的段落，合唱的部分都以鋼琴彈出旋律取代，而純合唱的部分則直接被刪去。在宣敘調二（recitative II）中露琪亞、恩里科與萊蒙多的三重唱也被刪減。

值得一提的是，在黎科迪的總譜版本與鋼琴伴奏版本中，場景的開頭差了一個小節。在鋼琴伴奏的版本中，萊蒙多所演唱的「這！」（Eccola!）是場景的第一小節，而在總譜版本中萊蒙多所演唱的「這！」（Eccola!）則是上一個段落的最後一個小節，以至於總譜與鋼琴伴奏的版本會有一個小節的差別。

第二節 「瘋狂場景」之歌詞原文與翻譯

Il dolce suono

(recitative)

il dolce suono
mi colpì di sua voce!....
Ah, quella voce m'è qui nel cor discesa!
Edgardo, io ti son resa,
Edgardo, ah Edgardo mio,
sì, ti son resa:
Fuggita io son da tuoi nemici.
Un gelo mi serpeggia nel sen!
Trema ogni fibra, vacilla il piè!
Presso la fonte meco t'assidi alquanto,
Sì, presso la fonte meco t'assidi!

Ohimè! Sorge il tremendo fantasma
e ne separa!
Ahimè, ahimè, Edgardo!
Edgardo! Ah! Il fantasma ne separa!
Qui ricovriamo, Edgardo,
a piè dell'ara.

sparsa è di rose !
Un'armonia celeste,

他美妙的聲音

(宣敘調)

他美妙的聲音
把我俘虜！……
啊，那聲音深入我心房！
艾德加多！我再次屬於你。
艾德加多！啊，我的艾德加多！
是的，我再次屬於你。
我逃離你的仇敵……
冷顫穿過我胸懷……
全身顫抖！步伐晃蕩！
在噴泉旁，你和我坐下片刻……
是的，在噴泉旁，你和我坐下。

唉呀！出現可怕的幽靈，
它把我們分開！
唉，唉，艾德加多！
艾德加多！啊，那幽靈把我們分開。
我們在這裡躲藏，艾德加多，
在聖壇下面……

那裡撒滿了玫瑰！
一種神妙的樂曲，

Di', non ascolti?
Ah! l'inno di nozze!
Il rito per noi s'appresta!
Oh me felice! Edgardo!
Oh gioia che si sente e non si dice!

Ardon gl'incensi... Splendon
le sacre faci, intorno.
Ecco il ministro! porgimi la destra!
Oh lieto giorno!

(cavatina)

Alfin son tua, alfine sei mio,
A me ti dona un Dio.
Ogni piacer più grato, sì,
mi fia con te diviso, con te!
Del ciel clemente un riso
la vita a noi sarà!

(cabaletta)

Spargi d'amaro pianto
Il mio terrestre velo,
mentre lassù nel cielo
io pregherò per te.
Al giungere tuo soltanto
fia bello il ciel per me!
ah sì, ah sì...

你沒聽見嗎?
啊，它是婚禮的聖歌。
這是為我們準備了婚禮！
噢我多幸福！艾德加多！
噢我心中感到說不出的喜悅！

香燭點燃……在聖壇的
燭台中閃爍！
牧師在那裡！右手給我！
噢歡樂的時刻！

(抒情短歌)

我終於是你的，你終於是我的！
上帝把你給了我……
快樂會越來越增加，
每一分的我都將與你共享。
我們的生命融合為一，
期盼蒼天仁慈的微笑。

(卡巴萊塔)

在我塵世的面紗上
灑滿痛苦的淚水，
然而在天堂
我將為你祈禱。
只有你的來臨
才能成就我的美麗天堂，
阿是的，阿是的……

因為獨唱版本的段落，將「瘋狂場景」中主要為合唱及重唱的宣敘調二 (Recitative II) 省略，剩下宣敘調 (recitative)、抒情短歌 (cavatina) 以及卡巴萊塔 (Cabaletta) 三個部分。宣敘調的歌詞像是在跟男主角艾德加多對話，所以很多疑問句。歌詞中也有很多破碎的句子或是重複同一個字，這種非正常的

語法呈現女主角不正常的精神狀況。

在抒情短歌中，露琪亞處在與艾德加多結婚的幻境中，相信對方將會屬於彼此，在幻境的世界中，痛苦的事都被忘記。在卡巴萊塔段落的歌詞中，女主角在幻境中身處天堂，像是預見不久後自己將會死去，而歌詞中「只有你的來臨才能成就我的美麗天堂，啊是的，啊是的……」(*Al giungere tuo soltanto fia bello il ciel per me! ah sì, ah sì...*) 也像是預告了男主角艾德加多的死亡。

第三節「瘋狂場景」之曲式架構

要了解《拉美莫爾露琪亞》中「瘋狂場景」的曲式架構，必須要先了解十八世紀末十九世紀初，義大利歌劇常用的「含詠唱調的場景」(Scena ed Aria)基本結構。

壹、「含詠唱調的場景」基本結構

在十八世紀晚期以前的義大利語歌劇中，只有宣敘調以及詠唱調(Aria)兩種型態。宣敘調的功能是角色間的對話以及情節的推進，而演唱詠唱調時，歌劇的情節幾乎完全是靜止的，功能為抒發角色的情緒。如此一來，一首歌劇選曲中，往往只能有一種或最多兩種的情緒。但在十九世紀末，作曲家羅西尼(Gioachino Rossini, 1792-1868)發展出一種新的場景架構(Scene Structure)，稱為「含詠唱調的場景」，在「含詠唱調的場景」中，通常會由樂團導奏做為整個場景的開頭，接著為宣敘調。而此的宣敘調段落，又稱作場景(Scena)樂段。詠唱調的部分，則由速度較慢，旋律線條優美的「如歌的樂段」(Cantabile)以及炫技的「卡巴萊塔」所組成；「如歌的樂段」通常用來表現平靜、哀傷、憂愁或希望等情感；而「卡巴萊塔」則通常用來表現較為激動的情緒，例如說：狂喜或狂悲。「卡巴萊塔」在演唱時通常會反覆，在反覆樂段

時習慣性加上花腔變奏。

這樣的結構在不同的作品中也會有所調整，有些「詠唱調」只有「如歌的樂段」和「卡巴萊塔」兩個段落，但在某些「詠唱調」中會在「如歌的樂段」與「卡巴萊塔」中，為劇情的需要加入一個「過門樂段」(Tempo di Mezzo)，讓歌者在情緒轉變以及速度變化上更為順暢。「過門樂段」在傳統上多為單純管絃樂團演奏的段落。以下，將藉由這個模式分析歌劇《拉美莫爾的露琪亞》中「瘋狂場景」的架構

貳、歌劇《拉美莫爾的露琪亞》中「瘋狂場景」的架構

董尼才梯的歌劇《拉美莫爾的露琪亞》中的「瘋狂場景」也使用「含詠唱調的場景」做為標題，但是他並沒有墨守成規，而是為了劇情的需要，以「含詠唱調的場景」架構為主要框架，再做出一些改變。

【表 4-2-1】中比較了「瘋狂場景」與十八世紀末十九世紀初義大利歌劇「含詠唱調的場景」結構。在「瘋狂場景」的開頭，與傳統的場景架構一致，為樂團導奏與宣敘調；而在詠唱調(Aria)段落，使用較短，且旋律重複兩次的「抒情獨唱曲」取代「如歌的樂段」；在「抒情獨唱曲」後，傳統的架構中通常使用「過門樂段」連接「如歌的樂段」與「卡巴萊塔」，但在「瘋狂場景」中作曲家則是使用合唱團和女主角哥哥恩里科的宣敘調(Scena II, Recitative II)，及露琪亞、恩里科與萊蒙多的三重唱，取代了原本的「過門樂段」。在「瘋狂場景」最後，則是與傳統架構相同，以「卡巴萊塔」為整個場景畫下精彩的句

點。

【表 4-2-1】傳統「含詠唱調的場景」與《拉美莫爾的露琪亞》中的「瘋狂場景」之架構比較

傳統	傳統「含詠唱調的場景」架構（獨唱或獨唱與合唱）				
	前導 (Introduction)	場景 (Scena)	詠唱調 (Aria)		
	樂團導奏 (Orchestral introduction)	宣敘調 (Recitative)	如歌的樂段 (cantabile)	過門樂段 (Tempo di Mezzo)	卡巴萊塔 (cabaletta)
《拉美莫爾露琪亞》 中的 「瘋狂場景」	《拉美莫爾的露琪亞》中的「瘋狂場景」架構				
	前導 (Introduction)	場景 1 (Scena I)		場景 2 (Scena) II	
	樂團導奏 (Orchestral introduction)	宣敘調 I (Recitative I)	抒情短歌 (cavatina)	宣敘調 I I (Recitative II)	卡巴萊塔 (cabaletta)

《拉美莫爾的露琪亞》「瘋狂場景」的整體架構，不同於傳統，宣敘調長度比詠嘆調的部分還要長。在傳統的架構上，宣敘調的主要功能是作為詠嘆調的前導動機，作為開頭，宣敘調的長度不會長過主體的詠嘆調，但在此「瘋狂場景」中，抒情獨唱曲只有 32 個小節，而宣敘調則佔了 132 小節。會有此作法，是因為戲劇效果。此宣敘調是女主角在用刀刺傷新婚丈夫後，第一次出現在眾人面前，演唱者出現在舞台上時，必須非常明確交代露琪亞已經發瘋的事實。作曲家使用這 132 個小節的宣敘調，讓演唱者可以合理的鋪陳。以下在第四節中，將介紹各段落不同的音樂戲劇質素（Musical Dramaturgy）。

第四節「瘋狂場景」之音樂分析與戲劇詮釋

壹、導奏

「瘋狂場景」的開頭導奏只有短短的 9 個小節，這 9 個小節又分為兩個小段落：一開始的段落女主角手持尖刀，身上沾滿鮮血登場。音樂為 C 小調一級和聲附點節奏，象徵著紛亂不規則的心跳【譜例 4-4-1】，暗示著群眾（亦包括台下的觀眾）看到女主角驚悚的模樣受到驚嚇，心跳不規則的狀態，同時也配合露琪亞蹣跚不平的腳步，緩慢地走到舞台中央。在演出此角色時，女主角必須在這 5 個小節中說服觀眾她已經瘋了。此處演唱者應該揣摩精神異常的患者眼神渙散，步伐不平均，露出詭異的微笑等神態，並且搭配道具以及服裝，使其更有說服力。

第二個段落從第 6 小節開始，長笛吹出以連續三個 G 音，發展出富有歌唱性的旋律，在此處象徵著在露琪亞的幻象中，男主角艾德加多的歌聲【譜例 4-4-2】。

【譜例 4-4-1】《他美妙的聲音》第 1-4 小節

The musical score is for the first four measures of the introduction. It is in C minor (three flats) and 3/4 time. The tempo is marked 'Andante'. The score is written for piano. The bass line consists of eighth notes, starting with a forte piano (fp) dynamic. The treble line features chords and eighth notes, with a piano (p) dynamic starting in the second measure. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat).

【譜例 4-4-2】《他美妙的聲音》第 5-9 小節



貳、宣敘調

宣敘調的第一句歌詞「他美妙的歌聲，將我俘虜」(Il dolce suono mi colpi di sua voce)，代表她先聽到了某個人的歌聲，才唱出這句歌詞。第二句歌詞的開頭「艾德加多！我將再次屬於你」(Edgardo! Io ti son resa) 代表了他在幻象中聽到的就是愛人艾德加多。在此董尼才悌使用長笛象徵男主角的歌聲，讓觀眾也聽到那段旋律，跟女主角一起進入她的幻覺之中。在長笛的聲音出現時，女主角應該像是聽到遠方有人在說話，要做出反應。而到第 16 小節時，歌詞「艾德加多！我將再次屬於你」的文句表示在女主角的幻象中，艾德加多已經來到自己面前。因此第 16 小節的休止符上，不應是聲音的休息，女主角在此時應該露出終於能與愛人面對面的神采。

在第 14 到 16 節的歌詞「降落」、「下降」、「下沉」(discesa) 處，作曲家使用往上四度跳進之後再八度下行跳進。此處建議演唱者在八度跳進處使用滑音 (Portamento) 技巧，更能夠表現出歌詞的意義。在第 24 到 26 小節「你的敵人」(da tuoi nemici)，作曲家在此加上了「匆促地」(affrettoso) 來表示心急如焚想要逃離的情緒【譜例 4-4-3】，在演唱時要將音符唱清楚，並且強調「敵

人」(nemici)，這個字的咬字。作曲家在切分節奏上，還加上了突強記號來強調。而所謂艾德加多的敵人，其實就是露琪亞的家人，她自己的親哥哥。

【譜例 4-4-3】《他美妙的聲音》第 24-25 小節

The image shows a musical score for two staves. The top staff is for the voice, and the bottom staff is for the piano. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The vocal line starts with a fermata over the first measure, then continues with the lyrics 'ci, da tuoi ne mi'. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a more rhythmic line in the left hand. There are dynamic markings 'mf' and 'col canto' in the piano part. The tempo is marked 'affret.' (allegretto).

從第 26 小節起，長笛依舊吹奏以重複三個 G 音動機所發展的旋律，但此時的樂團鋪陳型態轉變，由弦樂器的顫音呈現女主角忽然一陣的顫慄驚恐，接下來的歌詞「一陣冷慄穿過我的胸懷，我在發抖！」(Un gelo mi serpeggia nel sen! Trema ogni fibra!) 持續到第 36 小節。從歌詞「在噴水池旁」(la fonte meco t'assidi) 中可以得知，在露琪亞的幻象之中，兩人見面的場景應該是在第一幕兩人互訂終身的噴水池旁。第 38 節到第 40 小節，露琪亞以清唱的方式再度重複了歌詞，在第 41 小節到 46 小節處改變拍號和調性，樂團將第一幕時兩人「愛的二重唱」【譜例 4-4-4】之音樂片段演奏出來【譜例 4-4-5】。

【譜例 4-4-4】《拉美莫爾的露琪亞》第一幕，第二景：男女主角愛的二重唱

Lucia
ver - ran - no a te sul - la - u - re i

Edgardo
ver - ran - no a te sul - la - u - re i

6
miei so - spi - ri ar - den - ti.

miei so - spi - ri ar - den - ti.

【譜例 4-4-5】《他美妙的歌聲》第 41-49 小節

Allegretto. Fl. and Cl.

Fin.

緊接著，速度突然的變化到甚快板（Allegro Vivace）弦樂再度以顫音的形式製造出緊張的氣氛，並描繪露琪亞驚嚇發抖的狀態。歌詞「哎呀！」

(ohimè) 為義大利文中的驚呼詞，「一個可怕的幽靈緩緩升起」(Sorge il tremendo fantasma)，在此處女主角在幻覺中，再度看到那個第一幕中她見到的幽靈。在第一幕時，女主角也是在噴泉的場景看見此幽靈，露琪亞認為這個幽靈為自己冤死的祖先為了要拆散兩人而出現。此時她的情緒從甜蜜的「愛的二重唱」迅速抽離，她感到害怕且無助，呼喊艾德加多的名字，並不斷地提到「幽靈」(fantasma) 要將兩人分開。作曲家在此利用第一拍是重音的特性，將「哎呀」(ohimè) 這個字的第一音節，放在前一小節的最後半拍，重音的第二音節放在正拍上，男主角「艾德加多」(Edgardo) 的名字也是同樣的手法，強調第二個音節的重音，。

在第 83 小節處，作曲家留了一個延長二分休止符，此時樂團與歌者都是無聲的。露琪亞的幻象再次換了另一個時空，她忘記自己已經和亞圖羅成婚，而在幻想中來到了婚禮的祭壇，準備嫁給艾德加多。在第 88 小節長笛以降 E 大調五級七和弦上以，斷奏 (Staccato) 的方式吹奏分解和弦【譜例 4-4-6】，在此處長笛不再代表男主角艾德加多的歌聲，而是象徵著婚禮開始前的號角聲。在幻象中，女主角看到灑滿玫瑰的婚禮祭壇，因此在演唱此段落時，應完全忘記先前見到幽靈時的驚恐，而展現出將與愛人成婚的喜悅。女主角唱出「你沒有聽見那神秘的樂曲嗎？」(un'armonia celeste...Di, non ascolti?) 後，樂團緊接著演奏出與第二幕中，露琪亞與亞圖羅結婚時的婚禮音樂，她深信自己將與艾德加多成婚了。整段演唱應優雅流暢，流露真心。尤其在第 108 小節，呼喊艾德加多的名字時，應略顯興奮與激動的神態。她連續呼喊了兩次艾德加多的名字，在詮釋上，筆者認為第一遍為狂喜的呼喊男主角的名字，應以強 (forte) 演唱，第二遍唱出艾德加多名字，比較像是露琪亞在喃喃自語，應以

很弱（pianissimo）演唱。

【譜例 4-4-6】《他美妙的聲音》第 88 小節

88

在第 119 小節處，表情術語為「莊嚴的」(Maestoso)。樂團以十六分音符加上一個四分音符的直立式和聲，象徵結婚典禮開始。莊嚴的節奏只維持了兩個小節後，馬上從四四拍轉變為六八拍，速度術語也從「莊嚴的」改變為「甚緩版」。在此由樂團第一次奏出「婚禮誓詞動機」【譜例 4-4-7】，樂團的「婚禮誓詞動機」為此段落的主要旋律，在此象徵艾德加多在露琪亞幻覺中，正在說出婚禮的誓詞。女主角的歌詞「牧師在那裡把你的手給我，歡樂的日子！」

(Ecco il ministro!....Porgimi la destra....Oh lieto gioro!) 在這裡力度記號為弱 (piano)，露琪亞演唱的部分像是女主角輕聲回應男主角的誓言。

【譜例 4-4-7】《他美妙的聲音》第 122-130 小節

The musical score consists of three systems. The first system shows the vocal line starting with 'cen - si, splen - don le sa - cre' and the piano accompaniment. The second system continues with 'fa - ci splen - don in - tor - no. Ec - ce il mi - ni - stro!' and includes a piano solo section. The third system concludes with 'a piacere por - gi - mi la de - stra! Oh lie - to gior - no! oh ___ col canto'.

樂團奏出旋律，象徵艾德加多

參、抒情短歌

抒情短歌與宣敘調之間沒有任何的間奏。在 132 小節處，女主角唱出「婚禮誓詞動機」回應男主角【譜例 4-4-8】，就像是在西方婚禮中，男女雙方互交換誓言，由男方先說出誓言女方再回應。在抒情短歌中露琪亞的旋律線運用大量下行的快速音群（*agilità martellata*），在此像露琪亞感動流淚、喜極而泣、悲喜交加的複雜情緒。第 152 小節開始，露琪亞完全沈醉在幸福的世界當中，

作曲家以連續的快速下行音階與迴音展現歌者的花腔技巧，並在第 154 小節與長笛開始平行三度的重唱【譜例 4-4-9】。這時長笛又再度扮演艾德加多，與露琪亞互動。在第 157 到 160 小節，歌詞內容提到「我們將來的生活」(la vita a noi sarà) 時【譜例 4-4-10】，使用二度上下行的三十二分音符，來描繪幸福的笑聲。

【譜例 4-4-8】《他美妙的聲音》第 132-134 小節

露琪亞唱出婚禮誓詞旋律

a tempo

Al - fin — son tu - a, al - fin — sei

【譜例 4-4-9】《他美妙的聲音》第 154-155 小節

rà, — la — vi - ta a — no - i, a noi — sa —

fi.

[sempre col canto]

【譜例 4-4-10】《他美妙的聲音》第 157-160 小節

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 157-158) features a vocal line with lyrics "ri - so la - vi - ta a - no - i, a - noi - sa -" and a piano accompaniment. The second system (measures 158-159) includes performance directions: *dim.*, *[rall.]*, and *[a tempo]*. The lyrics are "rà, la vi - ta a noi, sa - rà,". The piano accompaniment in this system is characterized by dense, flowing sixteenth-note patterns. The third system (measures 160-161) continues the piano accompaniment with a *cresc.* marking. The vocal line has lyrics "no - i sa - - - rà,". A double asterisk (**) is placed above the vocal line in the second measure of this system. The piano accompaniment continues with similar sixteenth-note textures.

肆、裝飾樂段

在此「瘋狂場景」的抒情短歌之後，通常會加上一段女高音與玻璃樂器（或長笛）重唱的裝飾樂段（Cadenza），這絕對是聽眾在引頸期盼的橋段，也是所有花腔女高音的試金石。長笛象徵的是男主角艾德加多的角色，長笛與女高音時而重唱，時而對唱。在這樣情境的催化之下，歌者必須精準地唱出快速音群、跳因、滑音花腔技巧。演唱者應選擇符合自己聲音條件、音色、音域技巧之裝飾奏，避免選擇過於困難的片段，否則演出很有可能功虧一簣。在抒情獨唱曲的最後加上這段裝飾奏，已經是演唱這齣歌劇時的傳統，但其實在董尼才悌所寫的原譜中並沒有這一段音樂，因此演唱者必須自行變奏，沒有一定正確的版本。

一、裝飾樂段的版本整理

裝飾樂段中，可以分為大約七到八個樂句，幾乎都在降 E 大調的五級上進行，一直到裝飾樂段的最後，才回到降 E 大調的一級結束。筆者在此將較常見¹⁴的兩到三個變奏版本採譜後編號整理，並且提供演唱名家所使用的組合版本【表 4-4-11】作為參考。演唱者可以選擇適合自己音域與技巧的片段拼湊出屬於自己的裝飾樂段。

¹⁴ 花腔的變奏版本主要參考：, Estelle Liebling, *Coloratura Cadenzas: Voice and Piano*. (New York: G. Schirmer, Inc, 1986) 以及 Gerhart, Martha & Larson, Robert. L (Eds.). *Coloratura Arias for Soprano* (New York: G. Schirmer, Inc., 2002) 兩本樂譜中所建議的版本，另外加上一些名家演唱的採譜。若同一變弦律本出現在不同書上時，註腳以 Liebling 版本作為代表。

A段落

段落 A 的第一個版本【譜例 4-4-11】音域從 B1 到 F2，沒有特別高的音，主要需要使用顫音的技巧。

【譜例 4-4-11】《他美妙的聲音》華彩樂段，A 段落，版本 1¹⁵

Musical score for Example 4-4-11, Version 1. It shows a vocal line and a flute line in 3/4 time, key of B-flat major. The vocal line starts with a circled 'A' and a fermata over the first note, followed by a series of notes with vibrato markings. The flute line starts with a circled 'A' and a fermata over the first note, followed by a series of notes with vibrato markings. The lyrics 'Ahl' are written under the vocal line.

段落 A 版本 2【譜例 4-4-12】的音域從 B1 到 C3，人聲與長笛輪唱。一開始以琶音上行後音階下行的音型的方式進行，之後為音階上行的音型，相較於第一個版本，雖然不須用到顫音技巧，但是琶音音型時的音準必須準確，且音域較高。

【譜例 4-4-12】《他美妙的聲音》華彩樂段，A 段落，版本 2¹⁶

Musical score for Example 4-4-12, Version 2. It shows a vocal line and a flute line in 3/4 time, key of B-flat major. The vocal line starts with a circled 'A' and a fermata over the first note, followed by a series of notes with a slur over them. The flute line starts with a circled 'A' and a fermata over the first note, followed by a series of notes with a slur over them.

¹⁵ Estelle Liebling, *Coloratura Cadenzas: Voice and Piano*. (New York: G. Schirmer, Inc, 1986), 39-40

¹⁶ Estelle Liebling, *Coloratura Cadenzas: Voice and Piano*. (New York: G. Schirmer, Inc, 1986), 39-40

B 段落

段落 B 的版本 1【譜例 4-4-13】，聲樂與長笛為平行三度，圓滑奏與跳音交互出現。級進上行一個音後反向下行兩個音，再加上一組完全鄰音，造成下行的效果。若要演唱這個版本，要特別注意圓滑奏與跳音的對比，以及下行時的音準。

【譜例 4-4-13】《他美妙的聲音》華彩樂段，B 段落，版本 1¹⁷



The image shows a musical score for two parts: Lucia (voice) and Flute. Both parts are in the key of B-flat major (two flats) and 4/4 time. The Lucia part is written in a soprano clef, and the Flute part is in a soprano clef. The music consists of a series of eighth notes, with some notes beamed together. The melody for both parts is parallel, with the Flute part playing a third below the Lucia part. The piece ends with a double bar line.

¹⁷ Estelle Liebling, *Coloratura Cadenzas: Voice and Piano*. (New York: G. Schirmer, Inc, 1986), 39-40

段落 B 的版本 2 【譜例 4-4-14】可以分為三個樂句，第一個樂句音響效果與版本 1 類似，但是在前面加上了一個倚音當作裝飾音，在第二句與第三句則是使用音階上行八度後，以跳音的方式同音反覆，再以八度下行跳進。相較於版本 1，這個版本需要更多高音跳音的技巧，難度較高。

【譜例 4-4-14】《他美妙的聲音》華彩樂段，B 段落，版本 2¹⁸

The musical score consists of three systems, each with a Lyra (L.) and Flute (Fl.) part. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The first system (measures 3-5) features a trill on the first note of each measure, followed by sixteenth-note runs. The second system (measures 4-6) shows a melodic line with slurs and accents. The third system (measures 6-8) includes octaves and accents on the final notes.

¹⁸ Gerhart, Martha & Larson, Robert. L (Eds.). *Coloratura Arias for Soprano* (New York: G. Schirmer, Inc., 2002), 134-135.

C 段落

段落 C 的版本 1【譜例 4-4-15】，人聲與長笛平行三度進行，女高音從 G1 開始以分解和弦上行至最高音降 B2 後級進三連音下行至 F1 後以，第二句模仿第一句的音型，一樣為分解和弦上行後級進音程下行。女高音在演唱時必須特別注意圓滑奏與跳音交錯的技巧。

【譜例 4-4-15】《他美妙的聲音》華彩樂段，C 段落，版本 1¹⁹



¹⁹ Estelle Liebling, *Coloratura Cadenzas: Voice and Piano*. (New York: G. Schirmer, Inc, 1986), 39-40

段落 C 的版本 2【譜例 4-4-16】使用連續兩句完全一樣的旋律，從 B1 開始音階級進上行至 C3 後，重複下行級進四度，再由 C3 級進下行至 B1。但是第一句圓滑，第二句則是要以跳音的方式演唱。這個版本的人聲與長笛為平行三度的音響效果，因此女高音在演唱時必須注意音準。在下行音階跳音時，要特別注意氣息的支持。

【譜例 4-4-16】《他美妙的聲音》華彩樂段，C 段落，版本 2²⁰

²⁰ Gerhart, Martha & Larson, Robert. *L* (Eds.). *Coloratura Arias for Soprano* (New York: G. Schirmer, Inc., 2002), 134-135.

D 段落

段落D的版本1【譜例 4-4-17】，由 G1 出發級進上行後，停在 G2 同音持續六個八分音符跳音，加上一個延長的 G2 後，直接下行六度跳進到 B1，再級進上行至 B2，停留在 B2 同音持續六個八分音符跳音後，加上一個延長的 B2。這個版本跟 B 段落 的版本 2 類似，建議擇一演唱。

【譜例 4-4-17】《他美妙的聲音》華彩樂段，D 段落，版本 1²¹



²¹ Estelle Liebling, *Coloratura Cadenzas: Voice and Piano*. (New York: G. Schirmer, Inc, 1986), 39-40

段落 D 的版本 2【譜例 4-4-18】，從 G1 出發級進上行八度至 G2 後，以十六分音符跳音，上行跳進三度再下行跳進五度至 E1，再從 E1 半音上行至 F1 後，連續兩次附點八分音符 F1 與 E1 以下鄰音的方式出現，最後由 F1 往上半音至升 F1。

這個版本音域不高，但是跳音上行跳進三度再下行跳進五度的音型，必須非常非常乾淨準確。

【譜例 4-4-18】《他美妙的聲音》華彩樂段，D 段落，版本 2²²

The musical score for Example 4-4-18 is presented in two staves: Lucia (top) and Flute (bottom). Both parts are in 4/4 time and share a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo markings are 'lento' and 'rit.' (ritardando). The music features a melodic line in the right hand and a supporting line in the left hand. The piece concludes with a final note on F1.

²² Estelle Liebling, *Coloratura Cadenzas: Voice and Piano*. (New York: G. Schirmer, Inc, 1986), 39-40

E 段落

段落 E 的版本 1【譜例 4-4-19】，可以分為兩個樂句，第一個樂句與第二個樂句音高相同，都是連續兩次從 C3 級進下行四度後再從 C3 出發級進下行八度。第一句使用圓滑的方式演唱，第二句則為跳音。此版本困難在連續下行的音型，音高容易偏低，要特別注意。與版本 C 的第二段部分很類似，建議擇一演唱。

【譜例 4-4-19】《他美妙的聲音》華彩樂段，E 段落，版本 1²³

The musical score for Example 4-4-19, E section, Version 1, is presented in two staves: Lucia (top) and Flute (bottom). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The piece is divided into two sections: the first section is marked 'presto' and the second section is marked 'rit.' (ritardando). The melody is characterized by a continuous descending line, starting with a smooth glide in the first half and becoming more staccato in the second half.

²³ Estelle Liebling, *Coloratura Cadenzas: Voice and Piano*. (New York: G. Schirmer, Inc, 1986), 39-40

愛的二重唱主題句

愛的二重唱主題句【譜例 4-4-20】，使用第一幕時艾德加多與露琪亞愛的二重唱旋律，最高音雖然只有到 B2，但是樂句長且平均音域高，必須要有良好的氣息支持。筆者很建議演唱這個樂句，能象徵在女主角的幻想中，還是不斷出現兩人甜蜜美好的記憶，。

【譜例 4-4-20】《他美妙的聲音》華彩樂段，愛的二重唱主題句²⁴

The musical score is for the 'Allegro' section of 'Coloratura Cadenzas: Voice and Piano'. It consists of two staves: a vocal line (L.) and a flute line (Fl.). The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/8. The vocal line begins at measure 13 and features a long melodic phrase with a slur over the first six notes, followed by a triplet of eighth notes. The flute line provides a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns and slurs.

²⁴ Estelle Liebling, *Coloratura Cadenzas: Voice and Piano*. (New York: G. Schirmer, Inc, 1986), 39-40

F 段落

F 段落為接到結尾段落前的最後一句，版本 1【譜例 4-4-21】、版本 2【譜例 4-4-22】、版本 3【譜例 4-4-23】前六拍，都是長笛與人聲線條三度平行進行，人聲從 D2 的二分音符顫音開始三度跳進至 F2 再跳進至 A2，中間加上不完全鄰音當作裝飾音。版本 1 的第七拍到第八拍為 C3 與 B2 交替進行，最後第九拍從 D3 往下級進至 C3 後，再三度跳進下行至 D2。

【譜例 4-4-21】《他美妙的聲音》華彩樂段，F 段落，版本 1²⁵

The image shows a musical score for two parts: Lucia (voice) and Flute. The score is in 4/4 time and B-flat major. It consists of two staves. The top staff is for Lucia and the bottom staff is for Flute. The melody starts with a half note D2 with a trill, followed by a half note F2 with a trill, then a half note A2 with a trill. The melody continues with a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, a quarter note C3, a quarter note B2, a quarter note A2, a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, and a quarter note C3. The piece ends with a quarter rest.

²⁵ Estelle Liebling, *Coloratura Cadenzas: Voice and Piano*. (New York: G. Schirmer, Inc, 1986), 39-40

版本 2【譜例 4-4-22】的第七拍與第八拍為兩組十六分音符，從 C3 開始級進下行至 A2 後，再跳進至 F2，此音型重複兩次。

【譜例 4-4-22】《他美妙的聲音》華彩樂段，F 段落，版本 2²⁶

版本 3【譜例 4-4-23】的第七拍與第八拍從 C3 開始級進下行，至 G2 再三度跳進至 D3，最後半音上行至降 E3。接著往下跳進七度至 F2 後三度上行跳進至 C3。

【譜例 4-4-23】《他美妙的聲音》華彩樂段，F 段落，版本 3²⁷

²⁶ Estelle Liebling, *Coloratura Cadenzas: Voice and Piano*. (New York: G. Schirmer, Inc, 1986), 39-40

²⁷ Estelle Liebling, *Coloratura Cadenzas: Voice and Piano*. (New York: G. Schirmer, Inc, 1986), 39-40

結尾段落

結尾段落的版本 1【譜例 4-4-25】，長笛與女高音以平行六度的方式進行。女高音從 B2 的顫音開始使用不完全鄰音當作裝飾音，上行一度後下行兩度至 A2，短暫的十六分休止符時應該要充分呼吸且準備最後的高音。

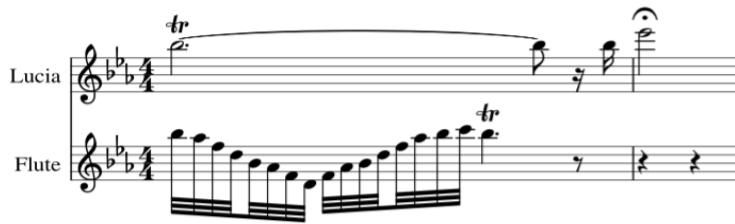
【譜例 4-4-25】《他美妙的聲音》華彩樂段，結尾段落，版本 1²⁹



結尾段落的版本 2【譜例 4-4-26】，女高音以三拍半的 B2 顫音，加上一個十六分休止符，後從十六分音符的 B2 上行跳進至降 E 3 結束。長笛則是在人聲線條高音長音時，以級進跳進交互的快速音群，從 B2 下行至 D1 再上行至 C3，最後下行一度到 B2 開始顫音，直到女高音在十六分音符換氣時同時停止。

²⁹ Estelle Liebling, *Coloratura Cadenzas: Voice and Piano*. (New York: G. Schirmer, Inc, 1986), 39-40

【譜例 4-4-26】《他美妙的聲音》華彩樂段，結尾段落，版本 2³⁰



結尾段落的版本 3【譜例 4-4-27】，女高音從 G2 開始上行三度跳進至 B2 再上行四度跳進至降 E3，長笛則是由 B2 往下跳進至 D2 再往上級進至 E2。所以兩個聲部會呈現三度、六度至八度的音響效果。

【譜例 4-4-27】《他美妙的聲音》華彩樂段，結尾段落，版本 3³¹



結尾段落版本 4【譜例 4-4-28】，可以分為四個樂句；第一句女高音和長笛平行三度進行，女高音由 B2 下行跳進至 G2，重複此音型七次，從二分音符到四分音符再到八分音符，越來越快後，在 B2 同音保持一拍一音，一小節後 B2 長音結束第一句；第二句則是從還原 B2 開始上行至 C3 後以十六分音符快速音群下行級進五度後上行一度的音型重複三次，再從 D2 級進上行至 C3；第三句為長笛重複人聲線條的旋律，此時女高音有兩拍的時間可以準備接下來的高音

³⁰ Estelle Liebling, *Coloratura Cadenzas: Voice and Piano*. (New York: G. Schirmer, Inc, 1986), 39-40

³¹ Estelle Liebling, *Coloratura Cadenzas: Voice and Piano*. (New York: G. Schirmer, Inc, 1986), 39-40

長音，後從 B2 的顫音開始使用不完全鄰音當作裝飾音，上行一度後級進下行兩度至 A2，短暫的十六分休止符後由 B2 往上跳進至 E3。版本 4 綜合了以上三個版本的特色，較為豐富，也較多人演唱。

【譜例 4-4-28】《他美妙的聲音》華彩樂段，結尾段落，版本 4³²

³²採譜自安娜·涅翠柯之演唱影片：Anna Netrebko – Mad scene (Lucia di Lammermoor – Gaetano Donizetti) <https://www.youtube.com/watch?v=SK0uC2LdqQ4>

二、名家演唱的裝飾樂段整理

依照上一個段落所整理出來的裝飾樂段，筆者整理出了幾位以演唱《拉美莫爾的露琪亞》之「露琪亞」著稱的女高音，所演唱的華彩樂段【表 4-4-1】。

【表 4-4-1】《他美妙的聲音》華彩樂段名家版本表

	段落 A	段落 B	段落 C	段落 D	段落 E	愛的重唱 主題	段落 F	結尾
卡拉絲 ³³ Maria Callas	2	2	2	/	/	✓	/	4
彭斯 ³⁴ Lily Pons	1	2	1	1	/	✓	/	4
格魯貝洛娃 ³⁵ Edita Gruberova	2	2	2	/	/	✓	/	4
丹姆勞 ³⁶ Diana Damrau	2	2	2	/	/	✓	/	4 (有變化)
涅翠柯 ³⁷ Anna Netrebko	2	2	2 (省略段奏)	/	/	✓	/	4

³³ 瑪麗亞·卡拉絲 (Maria Callas) 為美國籍希臘女高音歌唱家。被認為是最有影響力的女高音之一，又有「歌劇女神」之稱。

³⁴ 莉麗·彭斯 (Lily Pons) 為法裔美國大都會歌劇院，花腔女高音歌唱家和電影演員。音域寬廣、技巧精湛。

³⁵ 艾迪塔·格魯貝洛娃 (Edita Gruberova) 斯洛伐克女高音歌唱家，以準確精湛的的花腔技巧高音的極弱音炫技表現著稱。

³⁶ 黛安娜·丹姆勞 (Diana Damrau) 德國女高音演唱家。為戲劇花腔女高音，除了精湛的花腔技巧外，也以出色的演技著稱。

³⁷ 安娜·涅翠柯 (Anna Netrebko) 俄國女高音演唱家，具有華麗溫暖的嗓音與美麗的外表，為現今最受歡迎的女高音之一。

卡拉斯 (Maria Callas)、格魯貝洛娃 (Edita Gruberova)、丹姆勞 (Diana Damrau) 以及涅翠柯 (Anna Netrebko) 幾位女高音在演唱時，段落 A 選擇的是版本 2，段落 B 選擇的是版本 2，段落 C 選擇的也是版本 2，她從段落 C 跳到「愛的二重唱主題句」後，直接接到結尾樂段。雖然丹姆勞的結尾段落和涅翠歌的段落 C 有稍作修改，不過整體架構很相似。

彭斯 (Lily Pons) 較為特殊，段落 A 選擇的是版本 1，段落 B 選擇的是版本 2，段落 C 選擇的是版本 1，段落 D 選擇的是版本 2，她跳過段落 E 到「愛的二重唱主題句」後，直接接到結尾樂段。

三、筆者使用之裝飾樂段版本

在此筆者的演唱參考了卡拉斯、格魯貝洛娃、丹姆勞以及涅翠柯的版本，選擇了加入男女主角第一幕「愛的二重唱」的片段，以及大量快速音群上下行與絢麗的高音的技巧。希望可以描繪出女主角在戀愛中狂喜的神態。以下為筆者選用的裝飾樂段譜例。【譜例 4-4-29】

【譜例 4-4-29】 筆者演唱《他美妙的聲音》華彩樂段

The musical score is written for two staves: Lucia (L.) and flute (Fl.). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score consists of 11 measures, grouped into five systems. Measure numbers 3, 5, 6, 8, and 11 are indicated at the beginning of their respective systems. The first system (measures 1-2) shows Lucia playing a melodic line with a grace note and a triplet, while the flute plays a similar line. The second system (measures 3-4) features a triplet in both parts. The third system (measures 5-6) includes sixteenth-note runs with fingerings (6) and accents. The fourth system (measures 7-8) continues with sixteenth-note patterns and accents. The fifth system (measures 9-11) features a dense sixteenth-note texture in both parts.

13

L.
Fl.

rall.

Detailed description: This system contains measures 13 and 14. Both the Flute (Fl.) and Clarinet (L.) parts play a continuous sixteenth-note pattern. The tempo is marked 'rall.' (ritardando). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/8. Measure 14 ends with a fermata over the final note.

15

Allegro

L.
Fl.

Allegro

Detailed description: This system contains measures 15 and 16. The tempo is marked 'Allegro'. The Flute part has a long slur over measures 15 and 16. The Clarinet part plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The key signature has two flats, and the time signature is 3/8. Measure 16 ends with a fermata over the final note.

21

L.
Fl.

Detailed description: This system contains measures 21 and 22. The Flute part has a long slur over measures 21 and 22. The Clarinet part plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. Measure 22 ends with a fermata over the final note.

26

L.
Fl.

Detailed description: This system contains measures 26 and 27. The Flute part plays a sixteenth-note pattern with accents and a '6' (trill) marking. The Clarinet part has rests in measures 26 and 27, followed by a few notes in measure 27. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

28

L.
Fl.

tr

Detailed description: This system contains measures 28 and 29. The Flute part has rests in measures 28 and 29, followed by a trill in measure 29. The Clarinet part plays a sixteenth-note pattern with accents and a '6' (trill) marking. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

30

L.
Fl.

tr

Detailed description: This system contains measures 30 and 31. The Flute part has a trill in measure 30 and rests in measures 30 and 31. The Clarinet part plays a sixteenth-note pattern with accents and a '6' (trill) marking. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

四、卡巴萊塔

從第 163 小節到整個「瘋狂場景」的結束，為卡巴萊塔（Cabaletta）的段落。為三拍子節奏形態。此刻在露琪亞的幻境中，她已經進入天堂裡，並在天堂中等待著艾德加多的到來。這裡也為她和艾德加多之後的死亡埋下伏筆。在天堂中她得到上蒼的眷顧，終於可以和良人在另一個世界相守。在反 A' 段落，常會加上裝飾奏演唱，並以精彩的高音做為整個第二幕的結尾，這也是女主角在此歌劇中最後的登場。

第五節 小結：「瘋狂場景」之音樂特色

壹、調性選擇

董尼才梯在《拉美莫爾的露琪亞》「瘋狂場景」中，使用 c 小調揭開這場悲劇。但是這個調性並沒有持續很長的時間，在第 22 小節時忽然轉到降 B 大調上。象徵著女主角激動的情緒。接下來的詠唱調，大部分的時間音樂也都是在降 A 大調、降 B 大調以及降 E 大調上進行，似乎與劇情的悲劇氣氛相違背。事實上，在長笛與女高音對唱的華彩樂段、宣敘調，和最後跑馬歌大部分的時候也都是在降 A 大調、降 B 大調以及降 E 大調上進行，甚至最後露琪亞暈倒在台上時，音樂也都沒有停在小調。筆者推測，作曲家是希望使用這樣的手法，讓聽眾了解女主角當下的感受，刻畫出她已經瘋了，而在他的幻象中沒有痛苦，只有快樂。這種對比使觀眾感同身受，更貼近了解女主角的想法，也加強了整體的戲劇張力與藝術性。

貳、速度變化

在這將近二十分鐘的瘋狂場景中，譜上明確標記改變速度的就有十七處，這還不包含樂句中的「漸快」(stringendo)、「漸慢」(ritardando)、「急促的」(affretto) 等臨時的速度術語。對歌者而言，這是一個很大的挑戰，尤其是在沒有指揮的音樂會形式演出當中，鋼琴、長笛與歌者間對於速度的掌握與默契，成為演唱時很大的課題。

董尼才悌在此「瘋狂場景」中，使用改變速度的手法來增強音樂的戲劇效果。每一個段落的速度變化，代表的是女主角因為瘋狂而跳躍的思緒，她可能進入不同的幻象，或是忽然改變情緒。我們可以從歌詞中得知，露琪亞的思緒非常片段，經常一句話還沒講完，就跳到完全不關聯的主題。作曲家用這樣的手法，使聽眾能夠透過音樂，感受到露琪亞情緒的多變。反之，歌者在演唱此作品時如果從戲劇著手，了解每一個情緒的變化，將對於速度的掌控有很大的幫助。

樂曲的一開始，露琪亞恍惚地走上舞台，手持短刀，滿身是血，此時的露琪亞在幻象中與男主角艾德加多在一起，C 小調的行板（Andante）樂段【譜例 4-5-1】，為她悲劇的命運拉開序幕。

【譜例 4-5-1】《他美妙的聲音》第 9-11 小節

The image shows a musical score for the opera Lucia di Lammermoor, specifically the 'Il dolce suono' scene. It consists of three staves. The top staff is for the vocal part, labeled 'Lucy.' and contains the lyrics: 'Il dol-ce suo-no mi col-pi di sua vo-ce! I hear the breathing of his voice low and ten-der,'. The middle and bottom staves are for the piano accompaniment, with the middle staff labeled 'Cor.' and the bottom staff labeled 'Fag. and Cor.'. The music is in C minor and Andante.

在第二個段落沒有預警地轉到降 A 小調上並且速度忽然從行板轉變為活潑的快板（Allegro vivace）【譜例 4-5-2】，象徵著女主角從第一個幻象進入第二個幻象，在第二個幻象之中，她再度看到在第一幕中噴水池旁見到的幽靈，使她驚恐萬分。接著幽靈消失後，她也不再害怕，音樂跟著她的情緒轉到降 E 大

調且速度回到行板【譜例 4-5-3】。

【譜例 4-5-2】《他美妙的聲音》第 48-53 小節

Allegro vivace
甚快板

Ohi-mè! sor-ge il tre -

【譜例 4-5-3】《他美妙的聲音》第 88-91 小節

Lucia

Spar - sa è di ro - se!

參、人聲線條

一、一字多音 (melisma)

在《拉美莫爾的露琪亞》之「瘋狂場景」中，人聲旋律最顯著的特徵就是頻繁出現一字多音。這樣多裝飾的樂句，在歌唱時需要聲音相當敏捷流暢的技巧。董尼才悌在譜寫《拉美莫爾的露琪亞》時，將女主角的音色設定為花腔女高音，希望使用絢麗的技巧來詮釋極大的情緒起伏，以及她瘋狂的狀態。

作曲家使用一字多音的手法，強調對女主角有特殊意義的重點詞語，在此舉出場景中值得討論的有、三個片段。當發瘋失控的露琪亞，與男主角艾德加多的幻象對話，唱到「你的仇敵」(da tuoi nemici)時，作曲家使用一字多音的快速音群來表現露琪亞激動的情緒。【譜例 4-5-4】此時歌詞中的「你的仇敵」(da tuoi nemici)指的就是女主角自己的家人，因為阻止兩人相愛，此時也成為她的仇人了。

第二個片段為「在聖壇下面」(apie dell' ara)也使用了一字多音的技巧【譜例 4-5-5】來強調。在第二幕時，露琪亞已經嫁給了亞圖羅，但發瘋的她遺忘了這個不開心的回憶，在幻象中她正在擺滿鮮花聖壇，與她的愛人艾德加多舉行婚禮。這段華彩樂段非常華麗，象徵著女主角越來越興奮激動的情緒。

【譜例 4-5-4】《他美妙的聲音》第 24-26 小節

Lucia

ci, da' - tuoi - ne - mi -

3

ci.

【譜例 4-5-5】《他美妙的聲音》第 83-92 小節

Recit.

- ra! Qui ri-co-vria-mo, Edgardo, a piè del- us! Here we will seek for shelter, be-side the

Recit.

Fl.

Larghetto.

Sparsa è di ro-se! 'Tis strewn with roses!

pp Ob., Cl., and Fag. pp

而在抒情獨唱曲的最後「我們的生命融合為一，期盼蒼天仁慈的微笑。」

(Del ciel clemente un riso la vita a noi sarà!) 則是用使用連續下行的快速音群，描繪蒼天對兩人愛情的祝福與諒解從天而降。【譜例 4-5-6】

【譜例 4-5-6】《他美妙的聲音》第 156-157 小節

156

rà, del — ciel — cle - men - te, cle - men - te un —

p

ri - so la — vi - ta a — noi - i, a — noi — sa -

二、不完整的字句

董尼才悌在人聲的線條中，使用不完整、間斷的樂句，來表現露琪亞神智不清，思緒紛亂的狀況。開頭的宣敘調，即露琪亞喃喃自語的內容，作曲家在句子中加入大量休止符，並且忽快忽慢的速度，表現出露琪亞已經進入精神恍惚的狀態，無法與正常人一般的講話。【譜例 4-5-7】

【譜例 4-5-7】《他美妙的聲音》第 10-20 小節：人聲線條

Lucia

Il dol-ce suo-no mi col-pi di sua vo-ce Ah! quella vo-ce m'e qui nel

5 cor di sce - sa! Ed - gar-do io ti son re - sa, Ed - gar-do ah! Edgardo

11 Mi - o

董尼才悌也使用相似的手法來刻畫角色極度焦慮的情緒，在露琪亞的幻想中她見到了令她極為害怕的鬼魂。在這段音樂中，作曲家使用不完整不規則的句子和驚呼聲，讓歌者可以更容易用聲音展現出女主角的驚慌失色。【譜例 4-5-8】

【譜例 4-5-8】《他美妙的聲音》第 51-70 小節

Ohi - me! sor-ge il tre - men - do fan tas-ma e ne se - pa-ra!

11

ohi - me ohi - me Ed - gar - do Ed - gar - do ah!

三、宣敘調中的華彩樂段

董尼才悌雖然用美聲唱法時期的詠唱調架構來譜寫《拉美莫爾的露琪亞》的「瘋狂場景」，但卻因著劇情的需要與角色的刻畫。在細節的處理做了一些改變，像是在宣敘調中加入華彩的樂段【譜例 4-5-9】。作曲家使用這樣的手法，是為了可以塑造角色瘋癲的形象。宣敘調主要的功能是歌劇角色間的對話，在瘋狂場景的宣敘調中加入華彩樂段，中斷了正常說話的韻律，正如精神疾病的病患，往往會用奇怪的速率說話一般，讓女主角瘋癲的形象更為鮮明且有說服力，並且也使用一字多音的手法來強調重要的字。

【譜例 4-5-9】《他美妙的聲音》第 36-40 小節

me - co t'as - si - di al - quan - to, sì, pres - so la

col canto

ossia

si - di!

fon - te me - co t'as - si - di!

肆、樂團部分

一、樂團不只是伴奏

董尼采悌的歌劇有個很明顯的特徵，就是將重要的音樂元素植入樂團旋律中，再透過多樣的配器來凸顯。傳統的義大利歌劇以人聲為主，重要的音樂元素與動機都在人聲的線條中，董尼才悌所使用的手法與其背道而馳。這可能與他早期接受德國作曲家麥爾的作曲訓練有關。他提升樂團在歌劇中的地位，不再只是伴奏的功能。在全曲最開頭的宣敘調，女主角類似口白的人聲線條，配上的是旋律性強烈的管弦樂團樂句，形成強烈的對比。【譜例 4-5-10】

在譜例【譜例 4-5-10】中女主角聲音出現之前，作曲家設定樂團的主旋律，由玻璃樂器（musical glasses）獨奏。此處的玻璃樂器聲響，無疑是整齣歌劇的亮點，使得整個「瘋狂場景」的開頭更富神秘感。聲響上的考量以外，另外一個使用玻璃樂器演奏此樂段的原因，很有可能是因為「玻璃音樂」與「瘋狂」的微妙關係。當時歐洲社會的認知為，玻璃音樂的演奏家最終都會發瘋³⁸。也有另一個說法是，太長時間的聽玻璃音樂也會導致發瘋。董尼才悌在此使用玻璃音樂，讓觀眾藉由聲響效果與象徵的意義，在女主角還沒有開始唱之前就感受到瘋狂的氛圍。可惜的是，因為玻璃音樂的演奏家不多，沒有在樂團固定的編制內，且玻璃樂器本身容易損壞，較不穩定等原因，現在的演出大部

³⁸ Zeitler, William. *The Glass Armonica - the Music and the Madness: A history of glass music from the Kama Sutra to modern times, including the glass armonica*. Musica Arcana, 2013

分是由長笛來代替。

【譜例 4-5-10】《他美妙的聲音》第 6-12 小節

Lucia

Il dol-ce suo-no mi col-pi di sua vo-ce. Ah! quel-la

二、樂團重複主角唱過的旋律

董尼才悌常會為了戲劇效果，將在劇中出現過的旋律會再由樂團重複。像是在瘋狂場景第一段的宣敘調中間，穿插了一段在第一幕時男女主角深情二重唱的旋律【譜例 4-5-11】【譜例 4-5-12】。讓觀眾可以更瞭解露琪亞幻覺中的世界，而後緊接著在幻覺中看見幽靈的景象，也與第一幕噴水池邊的景象有所對應。同樣的旋律也被納入很多女高音選唱的華彩樂段（*cadenza*）之中，象徵著女主角又再度陷入兩人熱戀時甜蜜的回憶之中。

在之後的樂段，露琪亞唱著「這裡灑滿了玫瑰花，你沒聽見神聖的樂曲嗎？」（Sparsa e di rose! Un'armonia celeste, di', non ascolti?）之後小提琴聲部奏出在第二幕露琪亞被逼迫與亞圖羅結婚時的婚禮音樂【譜例 4-5-13】【譜例 4-5-14】。但這次在露琪亞的想像中，她即將要嫁給艾德加多，完全不記得自己已經成婚的事實。

【譜例 4-5-11】《他美妙的聲音》第 41-49 小節：器樂旋律

The image shows a musical score for a piano accompaniment. The tempo is marked 'Allegretto.' and the key signature has two flats. The music is in 4/4 time. The score consists of a series of chords and melodic lines in the right hand, and a bass line in the left hand. The piece ends with a 'Fin.' marking.

【譜例 4-5-12】《拉美莫爾的露琪亞》第一幕，第二景：男女主角愛的二重唱

Lucia
Edgardo

ver - ran - no a te sul - la - u - re i
ver - ran - no a te sul - la - u - re i

6
miei so - spi - ri ar - den - ti.
miei so - spi - ri ar - den - ti.

Detailed description: This musical score is for a duet between Lucia and Edgardo. It is set in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score consists of two systems. The first system shows the vocal lines for Lucia and Edgardo, both singing the lyrics 'ver - ran - no a te sul - la - u - re i'. Below the vocal lines is a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The second system begins at measure 6 and shows the vocal lines continuing with the lyrics 'miei so - spi - ri ar - den - ti.'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

【譜例 4-5-13】《他美妙的聲音》第 98-101 小節：小提琴聲部弦律

Andante

Detailed description: This musical score is for the string section of 'His Beautiful Voice'. It is marked 'Andante' and is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score consists of a single system of a violin part. The melody is characterized by a steady eighth-note rhythm with occasional rests and slurs. The notes are primarily in the lower register of the violin.

【譜例 4-5-15】《他美妙的聲音》第 121-130 小節

Larghetto

cen - si, splen-don te su cre

樂團奏出旋律，象徵艾德加多

fa-ci splen-don in - tor - no. Ec-co il mi - ni - strol

a piacere

por - gi-mi la de-stra! Oh lie - to gior - no! oh

col canto

【譜例 4-5-16】《他美妙的聲音》第 131-140 小節

131 *a tempo*
lie - to! Al - fin son tu - a, al - fin sei

p
mi - o, a me - ti do - na, a

138
me - ti do - na un - Di - o.

第五章

結論

西洋古典歌劇發展到十九世紀浪漫時期時，開始流行在歌劇中加入「瘋狂場景」的特殊段落。此段落中的女主角大多是受到壓迫的弱女子，為了愛情而發狂，陷入瘋狂的女主角在台上唱出淒美的詠唱調，詠唱調的旋律優美並且加入大量炫技的花腔技巧，這樣的段落考驗著歌劇演員的歌唱與戲劇功力。而董尼才悌的歌劇《拉美莫爾的露琪亞》之中的「瘋狂場景」正是這種特殊歌劇段落的代表作品之一。而作品的成功，也讓「瘋狂場景」一度成為歌劇的賣點。

本文主要研究《拉美莫爾的露琪亞》之「瘋狂場景」，從真實發生的事件、改編的小說、改編小說的劇本中抽絲剝繭，進而在演出時能更貼近角色的內心世界。再從音樂著手，了解作曲家創作的背景、特殊的創作手法，推敲每個音樂動機所代表的意思，希望在演出時能夠更完整地呈現作曲家的原意，同時也帶給觀眾更細膩的演出。

筆者認為，詮釋「瘋狂場景」應該分為演與唱兩個部分，兩者的重要性相

當，戲劇與音樂應是互相襯托、相輔相成。在《拉美莫爾的露琪亞》的瘋狂場景中，許多音樂巧思給予歌手戲劇詮釋的空間，包括瞬間的速度變化、調性改變等。而充份的進入角色，揣摩女主角露琪亞的精神異常的狀態，也是演唱者在準備此曲目時非常重要的一個環節。演唱著應以情帶聲，以聲入戲，才能帶給聽眾視覺與聽覺上的享受，就像是一齣唯美的恐怖電影，令人著迷。

參考文獻

中文書目

- 任蓉。《美聲法與藝術的歌唱》。台北：中國音樂書坊，1995。
- 尙家驥。《歐洲聲樂發展史》。香港：上海書局，1986。
- 吳祖強主編。《歌劇經典 9 拉美莫爾的露琪亞》台北：世界文物。1999。
- 邵義強。《世界名歌劇饗宴 1 義大利歌劇篇》高雄：麗文文化，2002。
- 張筠青。《歌劇音樂分析》。北京：高等教育，2004。
- 楊沛仁。《音樂史與欣賞》。台北：美樂出版，2001。
- 劉志明。《西方歌劇史》。台北：大陸書店，2000。
- 劉炬渭主編。《義大利著名詠嘆調逐字對譯》。台北：世界文物出版社，2014。
- 潘罡譯。《歌劇的饗宴》。台北：萬象圖書 1993。
- 師維譯。《歌劇大麥克 2 多尼采蒂》。台北：世界文物出版社，1998。

西文書目

- Abraham, Gerald. *The New Oxford History of Music of the Age of Beethoven. 1790-1979*. London: Oxford University Press, 1959.
- Allitt, John. *Donizetti and the Tradition of Romantic Love: A Collection of Essays on a Theme*. London: Donizetti Society, 1975.
- Ashbrook, William. *Donizetti and His Operas*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Cassaro, James. *Gaetano Donizetti - A Guide to Research*. New York: Garland Publishing Inc. 2000.
- Gossett, Philip. *Anna Bolena and the Artistic Maturity Gaetano Donizetti*.

Oxford: Oxford University Press, 1985.

Mitchell, Jerome. "Kenilworth." *In The Walter Scott Operas: An Analysis of Operas Based on the Works of Sir Walter Scott*, 210-259. Alabama: University of Alabama Press, 1977.

Zeitler, William. *The Glass Armonica - the Music and the Madness: A history of glass music from the Kama Sutra to modern times, including the glass armonica*. San Bernardino, C.A: Musica Arcana, 2013

中文學位論文

甘芳嫻。〈多尼才梯歌劇《拉梅默的露琪亞》「瘋狂場景」之分析與演唱詮釋〉。

私立台南科技大學音樂研究所碩士論文，民國 98 年。

何欣蘋。〈董尼才第「拉美莫爾的露琪亞」女主角露琪亞之音樂分析及詮釋〉。

國立台北藝術大學音樂學系碩士論文，中華民國 93 年。

李郁茹。〈從董尼采第《安娜·波蕾娜》、《拉美默的露琪亞》之「瘋狂場景」探究美聲唱法技巧運用與演唱詮釋之藝術〉。國立台灣師範大學音樂學系碩士論文，民國 97 年。

吳佳芬。〈歌劇拉梅莫的露琪亞之瘋狂場景〉。國立臺北藝術大學音樂學系碩士論文，民國 90 年。

林雅倩。〈董尼采梯《拉美莫爾的露琪亞》〉。私立東海大學音樂學系碩士論文，民國 99 年。

西文學位論文

Pipes, Charlotte. *A Study of Six Selected Coloratura Soprano "Mad Scenes" in Nineteenth Century Opera*. Unpublished doctoral dissertation, Department of Music, Louisiana State University, Louisiana. 1991.

樂譜

Donizetti, Gaetano. *Lucia di Lammermoor*. (Piano Accompaniment arr.)

Milan: Ricordi. 1890.

Donizetti, Gaetano. *Lucia di Lammermoor*. (full score) Milan: Ricordi. 1992.

Gerhart, Martha & Larson, Robert. L (Eds.). *Coloratura Arias for Soprano*.

New York: G. Schirmer, Inc., 2002.

Liebling, Estelle. *Coloratura Cadenzas: Voice and Piano*. New York: G. Schirmer,

Inc., York, 1986.

有聲資料

Anna Netrebko - Mad scene (Lucia di Lammermoor - Gaetano Donizetti)

<https://www.youtube.com/watch?v=SK0uC2LdqQ4>

Diana Damrau in the Mad Scene from LUCIA DI LAMMERMOOR - Conductor:

Kirill Petrenko <https://www.youtube.com/watch?v=cFR9Lho1a8A>

Gaetano Donizetti Lucia di Lammermoor, Edita Gruberova, Alfredo Kraus

<https://www.youtube.com/watch?v=NFH0wLG77m4>

Joan Sutherland - Donizetti: Lucia di Lammermoor (1986 Sydney)

<https://www.youtube.com/watch?v=yncrOBkg4ZU&t=6702s>

LUCIA DI LAMMERMOOR - Devia, La Scola, Bruson, Colombara - La Scala, 1992

<https://www.youtube.com/watch?v=IwsDPEggjMY>

Lucia di Lammermoor Insight (The Royal Opera)

https://www.youtube.com/watch?v=76726__eeV0&t=136s

Maria Callas -Donizetti- Lucia di Lammermoor -Il dolce suono

<https://www.youtube.com/watch?v=-MSsi-iysCA>

Why Lucia di Lammermoor is one of opera's most challenging roles (The Royal

Opera) https://www.youtube.com/watch?v=qR_SqtJMqZE

網路資料

Grove Music Online: Bel Canto, Owen Jander and Ellen T. Harris.

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.02551>

Grove Music Online: Donizetti, (Domenico) Gaetano (Maria), Mary Ann Smart and Julian Budden.

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.51832>

Grove Music Online: Lucia di Lammermoor, William Ashbrook

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.O004252>

Harris, Rachel Nicole, "Going Mad: A Comprehensive Study of the Mad Scene in Gaetano Donezetti's Opera, Lucia di Lammermoor" (2013). Honors eses. 4.

http://scholarlycommons.obu.edu/honors_theses/4

Tunghai University
Department of Music

Presents

Hsu, Huey-Fen, Soprano

徐慧芬, 女高音

Liang, Chia-Tzu, Piano

梁家慈, 鋼琴

In

Graduate Voice Recital

June 18, 2018

Recital Hall

5:00 p.m.

Program

Le Rossignol et la Rose

玫瑰與夜鶯

C. Saint-Saëns

聖桑

(1835-1921)

Five Hebrew Love Songs

五首希伯來愛之歌

E. Whitacre

韋塔克

(1970-)

I. Temuná 印記

II. Kalá kallá 亮麗的新娘

III. Lárov 通常

IV. Éyze shéleg 雪花

V. Rakút 溫暖

Dr. Chen, Yi-Ting, Violin 小提琴, 陳依廷

“Piangete Voi? ...Al dolce guidami” from *Anna Bolena*
您在哭泣? …… 我出生的城市 選自歌劇《安娜·波蕾娜》

G. Donizetti
董尼才悌
(1797-1848)

“Ah! Vous dirai- je, Maman” from *Le toreador*
啊! 媽媽請聽我說 選自歌劇《鬥牛士》

A. Adam
亞當
(1803-1856)

Lin, Xiang-Yun, Flute 長笛, 林湘雲

~ Intermission ~

“Il dolce suono...Spargi d’amaro pianto” (mad scene)
from *Lucia di Lammermoor*
他美妙的聲音…… 在我塵世的面紗上 (瘋狂場景)
選自歌劇 《拉美莫爾的露琪亞》

G. Donizetti
董尼才悌
(1797-1848)

Lin, Xiang-Yun, Flute 長笛, 林湘雲

幻影艾德加多 陳柏皓/飾

幽靈 何沛儒/飾

This recital is in partial fulfillment for the degree of Master of Arts in Music. Student
of Dr. Yi-lin