

# 第一章

## 緒論

### 一、 理論基礎

從十九世紀開始可說是歌劇史上重要的一個世紀。在義大利歌劇史上，浪漫時期的歌劇發展是重要的一環。當時羅西尼(Gioacchino Rossini, 1792-1868)、多尼才悌(Gaetano Donizetti, 1797-1848)、貝利尼(Vincenzo Bellini, 1801-1835)被稱為浪漫時期的歌劇三大巨頭，此三人對美聲時期(Bel Canto)的歌劇有著極大的影響。而貝利尼對浪漫時期的義大利歌劇來說，具有承先啟後的重大影響。他是第一位開啟新浪漫主義的人，並成功賦予登場人物真實人類感情的表現，他還將集大成後的浪漫主義精神傳遞給威爾第(Giuseppe Verdi, 1813-1901)。

當時的義大利歌劇界，由於受到浪漫主義的思想浪潮影響，特別強調自我情感的表達。貝利尼在他一生中所創作的十一齣歌劇當中，浪漫色彩濃厚，尤其當他到了米蘭後，受到了女高音茱迪塔·杜里那(Giuditta Turina, 1803-??)的激發，創作出許多優美的旋律與動人的音樂。當他在作《夢遊女》(La Sonnambula)這齣歌劇時，我們可以看到貝利尼與費利切·羅馬尼(Felice Romani, 1788-1865)找出了不同於以往的新題材，再搭配上貝利尼受到當時浪漫主義的影響，對於音樂旋律的創作、配器的思考等，以及他自己本身對於如何製造出動聽又吸引人的旋律

的天賦，使得他在一八三一年前後所創作《夢遊女》與《諾瑪》(Norma)，可說是他最具代表性的作品。

## 二、 問題陳述

在我們所熟知的十九世紀美聲時期義大利歌劇中，貝利尼的這齣作品《夢遊女》是他三大傑出歌劇<sup>1</sup>之一，此劇的動人音樂旋律使得《夢遊女》成為美聲歌劇的重要貢獻<sup>2</sup>。且在許多國際著名的聲樂大賽中，不遑都會聽到許多女高音在選曲的時候，多會選擇美聲時期三大作曲家的作品來作為展現技巧的首選。在二十世紀，有許多著名的女高音相繼地挑戰此一角色，如卡拉絲(Maria Callas，1923-1977)、薩瑟蘭(Joan Sutherland，1926-2010)、迪賽(Natalie Dessay，1965-)，以及芭托莉(Cecilia Bartoli，1966-)都為唱片大廠 EMI 與 Decca 錄製此作，但已有出版的影音作品卻不多。

---

<sup>1</sup> 貝利尼最著名的三齣歌劇為《夢遊女》、《諾瑪》和《清教徒》。

<sup>2</sup> *La sonnambula*. By Vincenzo Bellini. Perf. Eva Mei, José Bros, Giacomo Prestia, et al. Cond. Daniel Oren. DVD. JINGO, 2004. 內容說明

### 三、 研究動機與目的

本論文將透過對作曲家貝利尼以及對該齣歌劇的研究，深入探討在演唱此劇時，演唱者所需知道的有關角色個性的分析、心境變化的原因及過程、語氣的轉變，以及詮釋上的技巧，幫助演唱者在演唱此劇時，能對劇作背景有更深入的瞭解並探討在演唱上所需注意的部分。

### 四、 研究範圍與限制

此論文將研究貝利尼三大劇傑作之一的《夢遊女》。探討作曲家與劇作家創作此劇的動機，以及此劇在貝利尼創作過程與作品中的重要性。以女主角阿米娜(Amina)的最初與最後共兩首詠唱調(aria<sup>3</sup>)，以及阿米娜與男主角埃爾維諾(Elvino)、阿米娜與魯道夫伯爵(Rodolfo)的兩首二重唱(duet<sup>4</sup>)，共四首探討歌曲的分析與詮釋，並針對阿米娜作角色的重點分析與探討。

本論文中所採用的譜例皆取自由李科第出版社(G. Ricordi & Co.)所出版的《夢遊女》歌劇聲樂譜，為鋼琴伴奏版本。在詮釋部分的裝飾樂段(cadenza)則參考卡拉絲與薩瑟蘭以及席爾默(G. Schirmer Inc.)出版社所出版的有關裝飾樂段的書。

---

<sup>3</sup> 詠唱調(aria)：一般指歌劇、神劇與清唱劇中所出獻的旋律性獨唱曲而言。與講述內容為主而不太具旋律性的朗誦調相對。它在歌劇的前後關聯上，具有完成緊要情節的功能。音樂之友社編。《新訂標準音樂詞典》。台北：美樂出版社，2007。

<sup>4</sup> 二重唱(duet)：二重奏，二重唱。音樂之友社編。《新訂標準音樂詞典》。台北：美樂出版社，2007。

## 五、 研究方法

透過文獻蒐集與資料的整理，統整時代背景、作曲家和劇作家的各項資料；音樂部分參考各種 CD 與 DVD 等有聲資料後並作彙整。並運用以上資訊，配合所使用的歌劇聲樂譜當中的譜例，針對音樂做分析與詮釋說明。最後將排練此劇曲目時的紀錄與修改來完成有關論文所提及之音樂詮釋的部分。

## 第二章

### 作曲家貝利尼(Vincenzo Bellini) 介紹

#### 一、學習背景與重要事蹟

溫琴佐·貝利尼出生於一八〇一年十一月三日的西西里島的卡塔尼亞(Catania)。生長在音樂世家中，祖父與父親皆在卡塔尼亞從事音樂活動，使得貝利尼從小就浸淫在高度文化氛圍當中，這對他在之後創作聲樂藝術方面的造詣是極有幫助。一八一一年開始，貝利尼一方面持續接受良好的家庭音樂教育，一方面也在卡塔尼亞當時最著名的沙龍中學習流行於當時的音樂風格與情調<sup>5</sup>。之後，卡塔尼亞的音樂教育已無法滿足貝利尼的音樂天分，所以透過政府機構，一八一八年獲得獎學金前往拿坡里音樂院(Conservatorio S. Pietro a Majella di Napoli)<sup>6</sup>進行正規的音樂教育。貝利尼在音樂院先後與喬凡尼·富爾諾(Giovanni Furno, 1748-1837)學習和聲、與賈科莫·特里托(Giacomo Tritto, 1733-1824)學習作曲及對位。一八二三年，他也向尼可拉·津加雷利(Nicola Antonio Zingarelli, 1752-1837)學習所有的音樂知識。貝利尼在拿坡里音樂院學習的時期，學院的傳

---

<sup>5</sup> Danilo Faraveli 著，師維譯。《歌劇大麥克 3-貝利尼 Bellini》。台北，世界文物，1998。

<sup>6</sup> 拿坡里音樂院是成立於 16 世紀的高等音樂學院。是由原本四所孤兒院“Santa Maria di Loreto”、“Sant’ Onofrio a Porta Capuana”、“Poveri di Gesu Cristo”和“Pieta dei Turchini”所組成的。到了 18 世紀時，只剩下“Pieta dei Turchini”，1808 年並被遷移到“Dame di San Sebastiano”修道院，1826 年時，波旁王朝復辟，又被遷移到“Celestini Fathers”修道院，而從此誕生了“Conservatorio S. Pietro a Majella”。

統主義並沒有使他排斥當時逐漸崛起的新風格，反而不斷去欣賞、學習當時有名音樂家羅西尼和多尼才梯的作品，並給予高度的肯定。貝利尼的音樂才華也從在學院發表的作品中展現無遺，但卻也讓人倍受威脅，被當時著名的劇院經理假意推薦給米蘭史卡拉歌劇院(Teatro alla Scala)，並為史卡拉歌劇院創作一部歌劇，但沒想到也因此將貝利尼送到重要的歌劇中心所在。

一八二七年，貝利尼動身前往米蘭，並在短時間內便以其音樂才華征服了米蘭所有著名的沙龍。並在此時認識了影響他極深且對他音樂事業有極大助力的女性，茱迪塔·杜里那，以及在創作歌劇上關係極為密切的劇作家羅馬尼。具有相似藝術觀感的貝利尼與羅馬尼，在彼此的激盪下，合作誕生了第一部歌劇《海盜》(Il Pirata)，並獲得空前的成功。一八三〇年貝利尼受邀前往威尼斯，並在威尼斯創作《凱普萊特與蒙太奇》(I Capuleti e i Montecchi)，儘管演出成果大受好評，卻也使得貝利尼過度勞累種下病根。一八三一年貝利尼創作出《夢遊女》，清新甜美又極具創新風格的音樂，搭配上田園式的主題和有別於以往的題材，以及演唱者精彩的詮釋，使得貝利尼再次獲得極大的成功。也正是因為精采演出女主角的歌手朱迪塔·帕斯塔(Giuditta Pasta, 1797-1865)的關係，使得貝利尼開始著手創作他最著名的歌劇作品《諾瑪》。劇中音樂所需的極高難度演唱技巧使得此劇在首演時得到意想不到的失敗，但貝利尼對於自己創作出的作品非常有自信，而時間也證明了這部歌劇的極高成就，成為了貝利尼的代表作。之後短暫旅行回來的創作，卻因為與劇作家羅馬尼的意見不合，導致兩人關係的決裂，也促使了下部作品的失敗。

長期的壓力與疲勞使得貝利尼在一八三三年與帕斯塔夫妻倆人踏上旅途，並在途中來到法國巴黎。雖然來到可說是當時最好的音樂家羅西尼所在的地方，卻使貝利尼感到不安。在此不穩定的精神狀態下，一八三四年貝利尼應邀選擇了由卡爾洛·佩波利(Carlo Pepoli, 1796-1881)伯爵取自安斯洛(Jacques-François Ancelot, 1794-1854)和桑丁(Xavier Boniface Saintine, 1798-1865)的戲劇《圓腦袋與騎士》(Têtes rondes et cavaliers)所寫的劇本，創作出《清教徒》(I Puritani)一劇。

但同劇在不同的兩個地方所產生的結果卻大大相反。在巴黎的演出因有演員傑出的表現而大獲成功，但同時在拿坡里的演出卻因為沒有作曲家的親自指導排練以及當時在南方因疾病而導致樂譜運送的延誤，讓貝利尼與拿坡里劇院的契約遭到撤銷。在此之後，由於自己身體上的不適，加上身處異鄉的孤獨感，使得病情惡化，最後因急性腸炎，在一八三五年九月二十三日病逝於巴黎近郊，隨後也依其願在一八七六年安葬於故鄉。貝利尼一生共創作十一部歌劇、約二十多首具名的聲樂作品，其他遺失的作品已不可考。在器樂曲的方面，大多為一八二〇年代在學校的作品，他可說是第一位開啟新浪漫主義的人。

## 二、音樂風格分析

貝利尼的音樂，尤其以歌劇作品為代表。他的音樂風格十分纖細，注重音樂與劇本、文學上的結合，擅於創作悠長且柔美的旋律，卻又兼具其特有的強度張力<sup>7</sup>，要求技巧高超的連唱加上極度華麗輕盈<sup>8</sup>地炫技聲樂技巧的運用，他將內在情感、思想與音樂完美結合，並透過聲音唱出優美的旋律來傳達<sup>9</sup>，成功賦予劇中角色真實人類的情感。在貝利尼的音樂中有著濃厚的浪漫主義色彩及詩意，但在優美的旋律中，卻又隱藏著些許的哀愁情感。在其作品《海盜》中，貝利尼首先將浪漫主義所強調的情感表達融入歌劇當中。而在一八三五年貝利尼最後的歌劇作品《清教徒》中，強而有力的合唱部分與絃樂更是掀起了法國大歌劇風格的

---

<sup>7</sup> Harold C. Schonberg 著，陳琳琳譯。《歌劇·歌曲·華爾滋》。台北，白華書店，1986。

<sup>8</sup> 同註 2。

<sup>9</sup> Gianandrea Gavazzeni. *Vincenzo Bellini, in 30 anni di musica.* Milano, G. Ricordi & Co., 1958.

華麗效果。他最著名的作品《諾瑪》可說是美聲時期風格的代表，在此劇尤以優美的旋律以及絢麗的高難度美聲花腔技巧最為人所熟知。

# 第三章

## 歌劇《夢遊女》(La Sonnambula)介紹

### 一、劇本作家介紹

此歌劇的劇本作家為費里切·羅馬尼。他生於一七八八年，死於一八六五年，是義大利著名的詩人、文學作家，以及歌劇劇本作家。被認為是繼梅塔斯塔西歐(Metastasio, 1698-1782)之後到玻益多(A. Boito, 1842-1918)，他是為史卡拉歌劇院工作的眾多劇作家中最傑出的一位。多尼才悌與羅西尼等歌劇大師也都曾使用他的劇本創作歌劇，一生共為一百八十八位作曲家寫了兩百零七部劇本。其中，自貝利尼一八二七年到米蘭後，羅馬尼與貝利尼兩人交情深厚，被認為是貝利尼的最好的合作劇本作家。從合作《海盜》開始，羅馬尼總共為貝利尼提供了七部劇本，而《夢遊女》便是其中一部。

### 二、創作背景

一八三〇年，貝利尼因在威尼斯上演的歌劇《凱普萊特與蒙太奇》演出成功，大獲好評後，接到來自米蘭的卡爾卡諾劇院(Teatro Carcano di Milano)的委託，被要求創作由女高音朱迪塔·帕斯塔來主演的歌劇。經過討論後，原先決

定使用維克托·雨果(Victor Hugo)的劇作《埃爾納尼》(Ernani)。卻因為當時爆發義大利民族解放運動的緣故，使得羅馬尼認為此故事主題將會因此而受到官方政府的審查取締，所以不得不放棄，而使用改編自斯克里布(Eugène Scribe，1791-1861)和奧梅爾(Jean-Pierre Aumer，1774-1833)的同名芭蕾舞啞劇《夢遊女》。

當時貝利尼的作品中，有些因當時的政治環境以及羅西尼的影響，而具有愛國主義的色彩；也有些作品是浪漫主義思潮的影響，創作充滿浪漫、幻想式的題材，音樂的處理上悠長抒情，有時還帶有些許的憂愁。

此劇創作於一八三一年，採用田園式牧歌的主題，共兩幕，並於同年三月六日在米蘭的卡爾卡諾劇院首演。此一創作題材在當時多以王公貴族或是神魔鬼怪為主題的創作題材相較之下，極為特殊。因此劇女主角的設定為一位單純的瑞士鄉下女磨坊主人的養女，男主角只是普通的青年農場主人，且對於「夢遊症」<sup>10</sup>許多人都存有幻想與猜測，使得這部歌劇更增添些神秘感。

### 三、 人物介紹與角色分析

〔表 1〕《夢遊女》角色介紹

Amina	阿米娜	泰蕾莎的養女	女高音(Soprano)
Elvino	埃爾維諾	青年農場主人	男高音(Tenor)
Rodolfo	魯道夫伯爵	城堡領主	男低音(Bass)
Lisa	莉莎	旅店女店主	女高音(Soprano)
Teresa	泰蕾莎	女磨坊主人	次女高音(Mezzo-Soprano)

<sup>10</sup> 原文為 sleepwalking，亦作 Somnambulism。是種行為障礙，患者在睡眠中坐起並作各種活動如站立、行走、說話、大叫大笑、穿衣、去浴室，或甚至離家外出。每次發作通常是以本人返回睡眠而結束，事後對此次發作毫無記憶。夢遊症最常見於兒童，不過也可見於青年人或成年人。常出現於深睡中，即基本無夢的階段。只有當夢遊者可能誤傷自己時，夢遊症才有危險。夢遊症也可見於創傷後的緊張障礙，患者作惡夢，最後大喊、掙扎或跳下床。此類發作常使患者驚醒。參考自大英百科全書。

Alessio	阿萊西奧	村人	男低音(Bass)
Notaro	公證人		男高音(Tenor)

### 阿米娜(Amina)

為此劇的女主角，女磨坊主人泰蕾莎的養女，女高音。個性天真爛漫，對愛情忠貞不渝，但卻絲毫不知自己身患夢遊症。個性天真的阿米娜，心中所想的皆是與埃爾維諾間的愛情，即使遭到誤會，仍存有一絲希望，認為一切壞事都會轉好。阿米娜在全劇有兩首詠唱調，第一首詠唱調是以快樂的心情，唱出她將要與埃爾維諾因相愛而訂婚，並希望所有的鄉民皆能為她歡欣並得到祝福。第二首詠唱調則在第二幕第二景，但心境與第一首相反，此時阿米娜因遭到埃爾維諾的誤會而被取消婚約，傷心欲絕的她在此時唱出著名樂段《啊！我不相信》。但接著的跑馬歌部分《啊！我現在滿腔的歡樂》卻是完全相反的心情，因為誤會被解開，開心的阿米娜與埃爾維諾在眾人的祝福中締結良緣，所以跑馬歌樂段是以十分輕快的節奏與旋律，以及絢麗的花腔技巧唱出，使全劇在歡樂的氣氛下結束。

### 埃爾維諾(Elvino)

為此劇的男主角，農場的年輕主人，男高音。個性善妒、多疑，似是對阿米娜對自己的愛情存有懷疑，導致心生猜忌。藉由伯爵看阿米娜的眼光，或是受到挑撥的事件都可以讓他多疑個性展露無遺，使得埃爾維諾誤會以為阿米娜背叛他後，憤而離去，並改選擇與莉莎結婚。即便如此，對阿米娜仍心存愛意的他，在親眼見到阿米娜是夢遊症患者的事實真相後，願意相信阿米娜對他始終如一的愛意，也順從了自己的內心，最後用愛將阿米娜從睡夢中喚醒。

### 魯道夫伯爵(Rodolfo)

城堡的主人，男低音。親善平易近人的貴族，微服經過年少時曾到過的瑞士鄉下村莊，聽到泰蕾莎所說的夜晚的鬼魂感到好奇，後來發現真相，原來是夢遊中的阿米娜。為阿米娜對愛情的忠貞而受到感動的伯爵，正直的個性特質更促使他在得知埃爾維諾因誤會而取消婚約，更甚將娶莉莎為妻的事情後，立即前去向埃爾維諾解釋，希望幫助他們兩人解開誤會。但仍處於氣頭上的埃爾

維諾卻不聽勸，直到伯爵看到阿米娜再次夢遊病發，並出現在屋簷上時，才讓埃爾維諾以及所有鄉民都得知真相。

### **莉莎(Lisa)**

旅店女主人，女高音。莉莎和阿米娜一樣，也愛著埃爾維諾，所以對將與他結婚的阿米娜懷有忌妒之心。之後得知伯爵的到來後，也曾企圖獲得伯爵的青睞，卻無法得逞。帶些自傲與偏向物質主義的個性，讓她在使盡心眼、耍盡手段後，到頭來仍是希望落空。其實莉莎也有愛她的人—阿萊西奧，可惜因莉莎自己的死心眼與勢利，卻始終不接受阿萊西奧對她的愛意，也可說她是一位不甘於平凡的女子。

### **泰蕾莎(Teresa)**

阿米娜的養母，女磨坊的主人，次女高音。整部歌劇表現出此角色是個處處維護女兒，所做之事皆是為了維護女兒的名譽的母親。而當女兒遭受不名譽的抹黑時，還機警地將意外地撿到的手絹拿出，以證明阿米娜的清白。

## **四、 故事內容**

此劇為兩幕歌劇。故事內容發生在 19 世紀初期的瑞士農村中。

### **第一幕 第一景**

在村郊，村民們奏著開心的歌樂，他們是要來慶祝女磨坊主人泰蕾莎的養女阿米娜即將要和年輕的農場主人埃爾維諾訂婚了。在村民們的道賀聲中，阿米娜與埃爾維諾在公證人的見證下，簽訂婚約，埃爾維諾並將戒指戴在阿米娜的手上。在一片歡愉的氣氛中，唯獨愛著埃爾維諾的旅店女主人莉莎因忌妒而悶悶不樂，喜歡著莉莎的阿萊西奧前來搭訕，更使她氣憤。

這時傳來一陣馬車聲，一位青年紳士坐著馬車說要到城堡裡去，但由於天色已晚，村民們勸他在旅店住宿過夜。但村民們不知道，原來這位青年便是城堡的主人—魯道夫伯爵。魯道夫伯爵憶起此地曾是自己年少時來過的地方，看到阿米娜，除了讚嘆她的美貌，更令他憶起自己的女友。埃爾維諾對於伯爵特別注意阿米娜而心生醋意。此時，泰蕾莎對大家說出村裡鬧鬼，勸大家早點回家。魯道夫伯爵不信此事，揚言要查清此事，並來到莉莎的旅店投宿。

剩下埃爾維諾與阿米娜，埃爾維諾責怪阿米娜對魯道夫伯爵的讚美感興趣，兩人在經過爭執與解釋後，彼此諒解，再次海誓山盟後便各自回家。

### 第一幕 第二景

魯道夫伯爵在旅店的房間內，回憶剛才所見此地的清新環境與純樸的風土人情時。莉莎敲門進來，並識破魯道夫伯爵的身分。魯道夫伯爵在驚訝之餘，也得知村民們將會來向他請安。莉莎企圖對魯道夫伯爵投懷送抱時，卻聽見村民們的聲響，而慌張地躲進隔壁的更衣室。匆促之下所遺落在地上的手絹，也被魯道夫伯爵順手放在屋內的長沙發上。

魯道夫伯爵將窗戶打開，卻見阿米娜身穿白衣慢慢走進他的房間。魯道夫伯爵見阿米娜神似在夢遊而大吃一驚。阿米娜邊走邊向她幻想的埃爾維諾(其實是魯道夫伯爵)表達忠誠的愛慕之心，並夢見她倆在教堂舉行的婚禮。魯道夫伯爵被阿米娜的純真之心感動，聽到村民們的聲音，怕有誤會，趕緊離開，留阿米娜一人在房間裡繼續睡著。

不知情的村民們在進房間後，發現床上躺著的居然是阿米娜而嚇了一跳。見到阿米娜進房而偷偷溜走的莉莎也將埃爾維諾帶來，企圖讓埃爾維諾相信阿米娜對他的不忠貞。在見到阿米娜被吵醒，倉惶不知所措的神情，使得埃爾維諾妒火中燒，憤而揚言要取消婚禮。泰蕾莎相信阿米娜是無辜的，隨手將長沙發上莉莎的手絹圍在阿米娜頸上安慰她。所有人都各懷心思的離開，而阿米娜則因傷心不已而暈倒在泰蕾莎的懷中。

### 第二幕 第一景

村民們在前往城堡的路上，希望請求魯道夫伯爵來調停埃爾維諾與阿米娜間的爭吵。而泰蕾莎也勸阿米娜去向埃爾維諾解釋清楚。阿米娜巧遇失魂落魄

的埃爾維諾，為了表示自己的清白而主動去向埃爾維諾解釋，卻被埃爾維諾認為阿米娜是來掩飾自己的罪過，又聽到村民的傳話，得知伯爵說阿米娜是無辜的，且馬上會來協助調解。埃爾維諾聽到伯爵也參與此事，一怒之下便將阿米娜手指上的戒指奪下。村民們都認為埃爾維諾太過分了，而埃爾維諾自己雖做了絕情的舉動，但內心仍無法忘懷阿米娜。

## 第二幕 第二景

阿萊西奧在糾纏莉莎，要她嫁給他時，村民帶來消息：莉莎將取代阿米娜嫁給埃爾維諾為妻。莉莎大呼驚喜，而阿萊西奧則如遭雷擊。埃爾維諾前來向莉莎述說自己似乎被看似貞潔的人給欺瞞，希望她能取代阿米娜與他結婚。正當前往教堂的途中，魯道夫伯爵到來，奉勸埃爾維諾別意氣用事，並說出真相，證實阿米娜的清白，說她是夢遊到他的房間中的。但埃爾維諾與村民們都不相信。

泰蕾莎從磨坊窗口探出頭來，說傷心欲絕的阿米娜好不容易才進入夢鄉，要眾人別喧嘩。莉莎趁機嘲諷阿米娜，泰蕾莎憤而將在房間裡撿到的手絹拿出，揭穿莉莎的謊言。莉莎發現自己的手絹，便羞得滿臉通紅。埃爾維諾才發現原來莉莎也對自己不忠。魯道夫伯爵趁機勸埃爾維諾回心轉意，相信阿米娜是清白的，但埃爾維諾回說：誰能證明呢？魯道夫伯爵便回說：誰？…讓她自己來證明。

只見身穿白衣的阿米娜依舊熟睡地從窗戶爬出來，危險地走在屋簷上，下面是湍急的水澗，磨坊的水車在她所走的橫梁下快速轉動著，將大家都嚇呆了。在數次驚險後，阿米娜終於站在岸上。她在夢中說她希望在婚禮前再見一次埃爾維諾，希望他的新娘會像自己那般愛他。也為埃爾維諾奪去曾贈與她的戒指而傷心，字字句句述說著她忠貞不渝的愛情。埃爾維諾終於悔悟，知道是他錯怪阿米娜。並重新將戒指戴到阿米娜的手上。阿米娜在醒來後，反而以為自己在作夢，埃爾維諾則對她說這不是在作夢。村民催促兩人快去教堂完婚，歡呼有情人終成眷屬。阿米娜欣喜若狂，高唱將與丈夫共創愛的天堂。

# 第四章

## 獨唱曲詩詞分析

### 一、《親愛的夥伴...好像因為我》

#### (Care compagne...come per me)

此曲的詠唱調部分，從《好像因為我》開始，分為短曲(cavatina)<sup>11</sup>與跑馬歌(cabaletta)<sup>12</sup>兩部分。在詩詞語韻的分析當中可得知，當重音落在詩句最後一個單字的倒數第二音節時，稱謂「平順字」(piano)；在詩句的最後一個字為單音節、省略字或其字尾母音有重音記號者，其音節的計算方式，應按照規定多加一個單位，稱謂「截斷字」(tronco)<sup>13</sup>。

〔表 2〕《親愛的夥伴...好像因為我》之短曲詩詞分析

音節	原文	押韻	韻尾	格式	翻譯
7	Come per me sereno	-eno	平順	A	好像因為我，晴朗的
6+1	oggi rinacque il dì!	-ì	截斷	B	今天陽光燦照！
6+1	Come il terren fiorì,	-ì	截斷	B	好像大地的花兒，

<sup>11</sup> 短曲(cavatina)：十八世紀歌劇與神劇中，一種形式簡素的短小獨唱曲。構造比詠唱調單純，沒有樂句與歌詞的反覆。在十九世紀義大利歌劇中，為主要歌手登場時所演唱的詠唱調的前半部。音樂之友社編。《新訂標準音樂詞典》。台北：美樂出版社，2007。

<sup>12</sup> 跑馬歌(Cabaletta)：歌劇中一種短歌的形式。風格平易通俗，旋律與節奏大多單純無甚變化。十九世紀的義大利歌劇中，尤指詠唱調中用單一節奏快速演唱的終結部(Stretto close)。音樂之友社編。《新訂標準音樂詞典》。台北：美樂出版社，2007。

<sup>13</sup> 陳思照著。《歌劇舞台藝術》。台北：亞系商務民，民 83。

7	più bello e ameno!	-eno	平順	A	更美麗，更美麗和更招人喜愛！
7	Mai di più lieto aspetto	-etto	平順	C	從來，從來大自然的面貌，
6+1	natura non brillò,	-ò	截斷	D	大自然的面貌沒有這樣燦爛；
6+1	amor la colorò,	-ò	截斷	D	愛情，愛情使它增添了光彩，
7	amor del mio diletto.	-etto	平順	C	我的，我的心上人的愛，

1. 前面短曲的部分，為兩段式，七音節，使用詩詞語韻為交叉韻(incrociata)<sup>14</sup>，結構格式為 ABBA；CDDC。
2. 在詩詞押韻分析中，第一段的第一句韻尾為 sereno 與第四句的韻尾為 ameno，皆以-eno 結尾，為「平順字」。
3. 第一段的第二句韻尾為 dì 與第三句韻尾為 fiori，是押-ì 的韻，為「截斷字」。
4. 而第二段的第一句的韻尾為 aspetto 與第四句韻尾為 diletto，皆押-etto 的韻。
5. 第二段的第二句韻尾為 brillò 與第三句韻尾為 colorò，皆是押-ò 的韻，而第二段同樣也是使用「平順」與「截斷」的交叉韻。

〔表 3〕《親愛的夥伴…好像因為我》之跑馬歌詩詞分析

音節	原文	押韻	韻尾	格式	翻譯
8	Sovra il sen la man mi posa,	-osa	平順	A	把你的手放在我胸口上，
8	Palpitar, balzar lo senti:	-enti	平順	B	你就會感覺到心在怦怦跳：
8	egli è il cor che i suoi contenti	-enti	平順	B	我的心高興得
7+1	non ha forza a sostener,	-er	截斷	C	支撐不住了…

1. 到了後半段的跑馬歌部分時，為八音節的交叉韻，結構格式為 ABBC。
2. 第一句韻尾為 posa，押-osa 的韻。
3. 第二句的韻尾為 senti 和第三句的韻尾 contenti 是相同的，皆是押-enti 的韻。

<sup>14</sup>同註 13。

4. 第四句的韻尾為 *sostener*，是押-er 的韻。
5. 而前三句句尾皆為「平順字」，只有在最後一句時使用「截斷字」。

## 二、 《啊！我不相信……啊！我現在滿腔的歡樂》 (Ah! Non credea mirarti...Ah! Non giunge)

此詠唱調的結構也是短曲配上跑馬歌。從《啊！我不相信》開始的短曲為兩段式，七音節，使用交叉韻與更迭韻(alternate)<sup>15</sup>：第一段使用交叉韻；第二段使用更迭韻的方式。

〔表 4〕《啊！我不相信...啊！我現在滿腔的歡樂》之短曲詩詞分析

音節	原文	押韻	韻尾	格式	翻譯
7	Ah, non credea mirarti	-arti	平順	A	啊，我不相信
7	sì presto estinto, o fiore;	-ore	平順	B	你凋零得這樣快，花兒啊；
7	Passasti al par d'amore	-ore	平順	B	像那愛情一樣很快就過去了，
6+1	che un giorno sol durò,	-ò	截斷	C	只持續了一天，只一天啊。
7	Potria novel vigore	-ore	平順	B	也許我的眼淚
7	Il pianto mio recarti,	-arti	平順	A	能夠使花兒重新放艷，
7	ma ravnivar l'amore	-ore	平順	B	但是對於愛情，
6+1	il pianto mio non può.	-ò	截斷	C	我的眼淚卻不能使它甦醒。

1. 短曲所押的韻只有三種：-arti、-ore 和-ò。

<sup>15</sup> 同註 13。

2. 第一段的第一句韻尾為 *mirarti* 和第二段第二句的韻尾 *recarti*，押相同的-*arti* 的韻。
3. 第一段第二句的韻尾 *fiore*、第三句的韻尾 *d'amore*、第二段的第一句韻尾 *vigore* 和第三句的韻尾 *l'amore* 都是押-*ore* 的韻。
4. 第一段的第四句韻尾 *durò* 與第二段第四句的韻尾 *può* 皆是押-*ò* 的韻。
5. 且由上表可得知兩段的前三句的字尾都是使用「平順字」，只有在最後一句，都是以「截斷字」的-*ò* 做結。

到了跑馬歌的部分，由《啊！我現在滿腔的歡樂》開始，為兩段式，八音節，架構為交叉韻的 ABBC；DDEC。由此可見此段的架構與前段的短曲有相似之處：在韻腳部分，前三句皆為「平順字」，並在每段最後一句都改用「截斷字」做結束。

〔表 5〕《啊！我不相信...啊！我現在滿腔的歡樂》之跑馬歌詩詞分析

音節	原文	押韻	韻尾	格式	翻譯
8	Ah! non giunge uman pensiero	-ero	平順	A	啊！我現在滿腔的歡樂
8	Al content ond'io son piena:	-ena	平順	B	超出一般人的想像：
8	a' miei sensi io credo appena;	-ena	平順	B	我簡直不敢相信自己的感覺；
7+1	Tu m'affida, o mio tesor.	-or	截斷	C	你是我的依靠，我的寶貝。
8	Ah! mi abbraccia, e sempre insieme,	-eme	平順	D	啊，擁抱我，我們永遠在一起，
8	sempre uniti in una speme,	-eme	平順	D	同心同德抱有一個願望，
8	della terra in cui viviamo,	-iamo	平順	E	使我們居住的世界
7+1	ci formiamo in ciel d'amor!	-or	截斷	C	成為愛的天堂！

1. 此曲跑馬歌的第一段第一句韻尾為 *pensiero*，使用-*ero* 的「平順字」。
2. 第一段第二句韻尾為 *piena* 和第三句的韻尾 *appena*，押的是-*ena* 的「平順字」。

3. 但第一段第四句的韻尾 *tesor* 與第二段第四句韻尾 *d'amor* 則改用省略字的 *-or* 「截斷字」做尾。
4. 第二段第一句韻尾為 *insieme* 和第二句韻尾 *speme*，皆用 *-eme* 的韻腳。
5. 第二段第三句韻尾為 *viviamo*，此時改用 *-iamo* 為韻腳。

# 第五章

## 樂曲分析與詮釋

### 一、《親愛的夥伴…好像因為我》

#### (Care compagne...come per me)

此首曲子選自第一幕第一景，曲目編號四，也就是女主角阿米娜的第一首詠唱調。此時在述說今天是阿米娜和埃爾維諾的結婚之日，村民們都為阿米娜而感到高興，並前來向她與女磨坊主人泰蕾莎道賀，阿米娜為此感到十分高興所唱出的曲子。

此曲的結構大致上來說，是由朗誦調(recitativo)<sup>16</sup>與短曲加上最後的跑馬歌所構成，而在朗誦調與短曲間皆有穿插一段合唱的部分做為銜接之用。此曲的朗誦調可分為四段：A 段(第 1 小節至第 9 小節)、合唱插入(第 10 小節至第 16 小節)、B 段(第 17 小節至第 28 小節)和 C 段(第 29 小節至第 38 小節)。朗誦調的 A 段與 B 段皆是使用附有簡單伴奏型態的朗誦調；而在合唱插入樂段的速度為行板(Andante)；C 段則是為了要從朗誦調發展到短曲，所以在此段的伴奏型態，由簡單伴奏轉為附有旋律的伴奏型態，而後接入短曲部分。

在短曲與跑馬歌的部分，則可分為三部分：A 段(第 39 小節至第 60 小節)、合唱插入(第 61 小節到第 74 小節)和跑馬歌(第 75 小節至第 189 小節)。短曲 A 段以持續如唱歌般的速度(cantabile sost. assai)，4/4 拍子，但在伴奏部分多使用三連音，而聲樂部分仍是以單拍子為主，製造節奏上的混合；在合唱插入樂段中，速度加快到燦爛的快板(all. brillante)，並回到以單拍子為主的節奏型態。

---

<sup>16</sup> 朗誦調(recitativo)：或稱宣敘調，是歌劇、神劇或清唱劇中所用的一種唱法。與優美演唱旋律的詠唱調相對，是強調語言中自然音調變化的唱法。通常是在講述主角們所處的狀況，或講述劇情的發展時所使用。可分為兩類：乾枯朗誦調(recitativo secco)、伴奏朗誦調(recitativo accompagnato)。音樂之友社編。《新訂標準音樂詞典》。台北：美樂出版社，2007。

跑馬歌速度為中板(moderato)，並在第 88 小節時，加入了合唱的部分，透過合唱與伴奏來營造簡單的直立式和聲進行，同時突顯出獨唱者的花腔技巧。到了第 116 小節更是加快速度(più vivo)。但此段多次重覆一開始的動機樂段，所以每當回到其動機樂段時，在速度上也都會回到一開始中板的的速度。透過〔表 6〕可看出每段音樂在銜接的過程中都是使用了與前段音樂相關的調性做為發展。

〔表 6〕《親愛的夥伴...好像因為我》之樂曲分析

段落		拍號	小節數	調性	註解
全劇第三首曲子				G 大調	
朗誦調	A	4/4	1-9	C 大調	d <sup>2</sup> 音開始，c <sup>2</sup> 音結束
	合唱	2/4	10-16	F 大調	
	B	4/4	17-28	c 小調	c <sup>2</sup> 音開始，f <sup>1</sup> 音結束
	C	4/4	29-38	<sup>b</sup> E 大調	附有旋律的伴奏
短曲	A	4/4	39-60	<sup>b</sup> E 大調	
	合唱	4/4	61-74	<sup>b</sup> A 大調	一開始在屬調上
跑馬歌	A	4/4	75-189	<sup>b</sup> A 大調	

此曲的前一首是以 G 大調做結〔見譜 1〕，而此曲的朗誦調則以 G 大調的屬音 D 為開頭〔見譜 2〕，並在朗誦調的最後使用 C 大調的音階下行，以 c<sup>2</sup> 音作結束〔見譜 3〕。

〔譜 1〕歌劇聲樂譜，第 20 頁，最後四小節

G: I

〔譜 2〕歌劇聲樂譜，第 21 頁，1-4 小節

AMINA

Ca...re com...pagne, e vo...i, teneri a...mici, che alla gioia mia tantaparte pren...

RECITATIVO

〔譜 3〕歌劇聲樂譜，第 21 頁，5-9 小節

A

-dete, oh come dolci scendon d'Amina al core i canti che v'inspira il..... vostro amore!

*pp*

而在 A 與 B 兩段朗誦調的中間穿插了七小節的合唱〔見譜 4〕，經由前段朗誦調的結束音 C，此段在 C 大調的 IV 調—F 大調上作發展，而此段合唱歌詞內容也是在呼應 A 段朗誦調女主角阿米娜說的內容。在經過合唱部分 F 大調上的和聲進行變化後，在最後一小節以下行三度，使外聲部皆回到 F 大調主音，結束合唱樂段，並讓朗誦調 B 段得以從 F 大調的屬音 C 開始。

〔譜 4〕歌劇聲樂譜，第 21 頁，10-16 小節

S. *ANDANTE*  
Vi - vi fe - li - ce! è que - sto il comun voto, o A - mi - na.

T.  
Vi - vi fe - li - ce! è que - sto il comun voto, o A - mi - na.

B.  
Vi - vi fe - li - ce! è que - sto il comun voto, o A - mi - na.

*ANDANTE*  
*f* *p* *pp*

F: I ——— V ——— I

到了朗誦調 B 段，是處於過門的部分，正準備將合唱插入樂段的 F 大調，藉由使用 A 段 C 大調的平行小調 c 小調，在 B 段的最後可順利轉調至其關係大調—<sup>b</sup>E 大調上，並以其 V 級附屬和弦確立接下來的調性為 <sup>b</sup>E 大調上〔見譜 5〕。

〔譜 5〕歌劇聲樂譜，第 21-22 頁，17-28 小節

AMI. *REC.<sup>o</sup>*  
A te, di - letta, te - ne - ra ma - dre; che a sì lie - to giorno me orfanella ser-

*REC.<sup>o</sup>* *pp*

cm: i ——— V<sub>7</sub> / V ———

A

\_ba sti, a te fa vel li que sto dal cor più che dal ciglio e spresso, dolce pianto di

cm:  $V_5/V$   $V_6/V$

A

gio ia, dol ce pian to di gio ia. e que st amples so.

cm:  $v i_6$   $E^b: V/V$

之後加入連續上下行音階的伴奏，使得調性從  $bE$  大調的  $V/V$  進入  $V$  調上，並預示了之後第一段詠唱調的調性仍在  $bE$  大調〔見譜 6〕。

〔譜 6〕歌劇聲樂譜，第 22 頁，25-38 小節

A

gio ia, dol ce pian to di gio ia. e que st amples so.

AND.te MOSSO

(con tenero accento)

Compagne... te ne ria

\_nici... ah! madre... ah!..... qual gio\_ia!

E<sup>b</sup>: I ——— IV ——— V ——— I

第一段詠唱調在穩定的調性上發展和聲進行，直到此段的最後，以裝飾樂段的結束音  $b^1$  作結〔見譜 7〕。而後又是一段合唱的樂段，並以第一段詠唱調  $b^1E$  大調的調性以直接調性轉換發展至其下屬調  $b^1A$  大調上〔見譜 8〕，而跑馬歌的部分則穩定在  $b^1A$  大調上發展。

〔譜 7〕歌劇聲樂譜，第 24 頁，57-60 小節

-rò.a - - mor, a - mor del mio di letto.

E<sup>b</sup>: I ———

〔譜 8〕歌劇聲樂譜，第 24 頁，61-64 小節

ALL° BRILLANTE

Sem-pre.o feli - ce A - mi - - na,

Sem-pre.o feli - ce A - mi - - na,

Sem-pre.o feli - ce A - mi - - na,..... sem - pre per te co -

ALL° BRILLANTE

*p*

*p*

A<sup>b</sup>: V ————— I<sub>6</sub> ————— V<sub>7</sub>

在此曲的詮釋部分，除了會說明筆者個人在演唱時較為注重的部分外，也會提出幾種不同版本的裝飾樂段做為比較，以及個人演唱時，對於原歌劇譜所做的更動。

一開始的朗誦調，由於此段為角色在述說故事，所以在演唱上對於歌詞的語韻要十分注重。根據卡拉絲與薩瑟蘭兩人對於此曲的詮釋所出版的書中可得知，在個人的演唱上都可能會與原歌劇譜稍有出入。如卡拉絲與薩瑟蘭在詮釋此曲時，在小細節的部分，如在朗誦調中，每句的結尾若為同音，則倒數第二個音在原譜上多會出現倚音(*appoggiatura*)的音符〔見譜 9〕，此時大部分的人通常會在倒數第二個音唱倚音的音高，在最後一個音才唱原譜上的音高〔見譜 10〕。

〔譜 9〕歌劇聲樂譜，第 21 頁，1-4 小節

AMINA

Ca-re com-pagne, e voi, teneri a-mici, che alla gioia mia tantaparte pren.

RECITATIVO

〔譜 10〕卡拉絲專書，第 89 頁

Ca - - - re com - pa - gne, e vo - i,  
te - ne - ri a - mi - ci, che al - la gio - ia

在唱朗誦調 A 段的最後(第 5 小節至第 9 小節)時，譜上已有標明延長記號〔見譜 3〕，但筆者在此段稍作修改〔見譜 11〕：將原本應該在第四拍三連音上的 vostro amore 的 vostro 平均分散在第三、四拍上的三連音，這樣的作法，薩瑟蘭也曾使用。這樣子的修改可以使得演唱者在演唱時能更準確且輕鬆的將字詞念出，尤其此時伴奏的部分是靜止的，所以演唱者可依照演唱心情與自己的詮釋方式來決定此樂句的速度以及針對字詞所唱的時間點。

〔譜 11〕歌劇聲樂譜，第 21 頁，第 8 小節，筆者唱法

il.....vo---stroa---more

而到了第 27 小節時，由於此句在為即將進入詠唱調前的過門作準備，所以筆者在演唱時改用了八度的音程〔見譜 12〕，並在八度的下行跳進中，使用了些許的滑音(portamento)，這種方式卡拉絲也曾使用過。

〔譜 12〕里奇裝飾樂段專書(女聲)，第 78 頁

AMINA  
e que.stoam.ples - so

此外，筆者也找到美國有出版一本有關裝飾樂段的書(之後皆以《黎柏林裝飾樂段專書》稱之)，其中也有提到關於這首曲子有不同版本裝飾樂段的演

奏方法。如此版本在第 24 小節至第 28 小節時，有加入裝飾樂段，除了使用許多十六分音符外，它也使用了一些非和諧的音程，如減四度與增二度音程的跳進等〔見譜 13〕。

〔譜 13〕黎柏林裝飾樂段專書，第 57 頁

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The lyrics are: "-spres-so, dol-ce pian - - to di gio-ja, dol - - ce pian-to di gio - ja, e que-st'am-ple-so." Above the vocal line, two intervals are highlighted with red boxes and labeled in red: "增二度" (Augmented second) and "減四度" (Diminished fourth). The piano accompaniment is in bass clef with a key signature of one sharp and a time signature of 3/4. The tempo marking "Andante mosso" and the dynamic marking "p" are present.

到了第 42 小節時〔見譜 14〕，在高音  $b^2$  與高音  $d^2$  時，都會適度的加上些許的停留記號(fermata)，而之後的六連音則是有規律性的照樂曲所標示的速度演唱。

〔譜 14〕歌劇聲樂譜，第 24 頁，第 42 小節

The image shows a musical score for a vocal line in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a time signature of 3/4. The lyrics are: "og - gi ri---nac-----queil di". Above the vocal line, there are two fermatas (indicated by a curved line with a vertical bar) and two sextuplets (indicated by a bracket with the number 6). The tempo marking "Andante mosso" and the dynamic marking "p" are present.

在第 51 小節的部分，筆者是按照原譜所演唱的〔見譜 15〕。但在《黎柏林裝飾樂段專書》中，也看到了有不同的詮釋方式〔見譜 16〕，使得原譜上的停留記號與震音記號可有更大的發揮空間。

〔譜 15〕歌劇聲樂譜，第 23 頁，第 51 小節

A musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a soprano clef with a key signature of two flats and a common time signature. The lyrics are: "lò, non brillò; a-mor, a-mor la co-lo-rò. a -". The word "non brillò;" is highlighted with a red box. The piano accompaniment is in a grand staff with a key signature of two flats and a common time signature. The word "col canto" is written in the piano part.

〔譜 16〕黎柏林裝飾樂段專書，第 58 頁

A musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a soprano clef with a key signature of two flats and a common time signature. The lyrics are: "lò, ahl non bril-lò, a -". The piano accompaniment is in a grand staff with a key signature of two flats and a common time signature. The word "col canto" is written in the piano part.

接著，在短曲要結束前的小高潮部分，從第 57 小節至第 58 小節的地方，此處是全曲首次展現女主角的花腔技巧的所在，著名女高音如卡拉絲則是將裝飾樂段部分改為如下〔見譜 17〕，以簡單的音階連續下行，並唱在較舒適的音域上，是個既可展現技巧，又不失優雅的唱法；而在《薩瑟蘭專書》中，則是有兩種版本如下〔見譜 18 和 19〕，從這兩種版本都可看出，薩瑟蘭所提出的版本是十分炫技、能充分展現花腔技巧功力的裝飾樂段，演唱者需要將技巧練習至爐火純青的地步。《黎柏林裝飾樂段專書》則是統整了另外三種不同的唱法〔見譜 20〕。作者參考由李科第出版社所出版的有關裝飾樂段的唱法的書（之後皆以《里奇裝飾樂段專書(女聲)》稱之），並依照自身能力將其音符改成〔見譜 21〕。

〔譜 17〕 卡拉絲專書，第 93 頁

ah \_\_\_\_\_ <sup>9</sup> \_\_\_\_\_ sì del mio a - mor

〔譜 18〕 薩瑟蘭專書，第 29 頁

rò \_\_\_\_\_ a - mor Ah! \_\_\_\_\_ si

Ah \_\_\_\_\_ del mio di-let-to a -

mor.

〔譜 19〕 薩瑟蘭專書，第 29 頁

rò a - - - - - mor, a - - - - - mor del

mio di let - to

〔譜 20〕 黎柏林裝飾樂段專書，第 58 頁

Cadenzas A, B, or C,

A - mor, a - mor del mio di-let - to.

B - mor, a - mor, Ah!

C - mor, a - mor, Ah! del mio

〔譜 21〕歌劇聲樂譜，第 24 頁，57-59 小節，筆者唱法

ah si del mio a - mor

到了跑馬歌的部分，尤其此段的主題有重複四次，但筆者將其省略為兩次：第一次時照原譜唱〔見譜 22〕，到了第二次時才加入變奏裝飾樂段〔見譜 23〕。

〔譜 22〕歌劇聲樂譜，第 27 頁，95-109 小節

so - - - ste - - - ner..... *a tempo* Sovra il

sen la man mi po - sa, pal - pi - tar, balzar, balzar lo sen - ti: egli è il

*p*

cor che i suoi con - ten - ti non..... ha for - za a so - ste - *con forza*

PIÙ VIVO

ner. Ca - - ria -

PIÙ VIVO Di tua sor.te av.ven - tu - ro - sa te - co e - sul.ta il cor ma -

PIÙ VIVO Di tua sor.te av.ven - tu - ro - sa te - co e - sul.ta il cor ma -

PIÙ VIVO Di tua sor.te av.ven - tu - ro - sa te - co e - sul.ta il cor ma -

〔譜 23〕歌劇聲樂譜，第 27 頁，98-106 小節，筆者唱法

rall.

So--vra il sen la man mi po sa palpi-----tar, bal---zar lo

sen-----ti; egli è il cor che i suoi con-----ten-----ti non ha

rall.

for-----za a so-----ste-----ner

《黎柏林裝飾樂段專書》中則是有另一種詮釋方式，它將一些八分音符修改為十六分音符，使其音質更短，更加輕巧，但旋律仍以音階上下行為主〔見譜 24〕。

〔譜 24〕 黎柏林裝飾樂段專書，第 58 頁

So-vra il sen la man mi po-sa, pal-pi-tar, bal-zar lo sen-ti: e-gli è il  
 cor che j suoi con-ten-ti non ha for-za a so-ste-ner, Più vivo

*p* *rit.* *Ossia* *colla voce* *Più vivo*

在此曲的最後是由快速的八分音符與十六分音符所組成的快速音群，所以在練習時，需要小心謹慎地將每個音符的節奏與音高唱準，尤其在第 157 小節有連續三次的音階下行〔見譜 25〕，須特別小心其共鳴位置不可以掉下來。

〔譜 25〕 歌劇聲樂譜，第 32 頁，157-159 小節

sen - to ..... lo sen - - - to bal - - -

*p* *cres.*

在第 162 小節時，原譜為從  $c^3$  音以半音音階下行到  $b^1$  的部分〔見譜 26〕，作者將其改為由  $c^3$  音開始的連續下行四度後，上行二度，由  $b^2$  音開始連續下行四度，以同樣的音型直到  $b^1$  的音〔見譜 27〕後，按照原譜以  $b^2$  做結束。

〔譜 26〕歌劇聲樂譜，第 32 頁，第 160-162 小節

The image shows a musical score for Specter 26, consisting of five staves. The top staff is a vocal line starting with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cres.*) marking. A red box highlights the final measure of this staff, which is marked *con gran forza*. The second and third staves are vocal lines with lyrics: "-gual, a u - - gual pia - - cer,". The fourth staff is a piano accompaniment line with a *cres.* marking. The fifth staff is a bass line. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

〔譜 27〕里奇裝飾樂段專書(女聲)，第 79 頁

The image shows a musical score for Specter 27, a vocal line for a character named AMINA. The staff is in a key signature with two flats and a 4/4 time signature. The melody consists of a series of eighth notes, ending with a final note marked with a fermata. The lyrics are "- zar."

之後，可說是進入了結束前的高潮，作者在最後的部分，將原譜以  ${}^b b^2$  音與  ${}^b a^2$  音的四次連續使用〔見譜 28〕改為一次，並接連著直接從  ${}^b b^2$  音跳至  ${}^b a^3$  做持續延長，再下跳至  ${}^b a^2$  做為結束〔見譜 29〕

〔譜 28〕歌劇聲樂譜，第 33 頁，167-174 小節

A  
- zar, lo..... sen - to bal-zar, bal - - zar, bal - -  
- cer, a u - gual pia - cer, pia - - cer, pia - -  
- cer, a u - gual pia - cer, pia - - cer, pia - -  
- cer, a u - gual pia - cer, pia - - cer, pia - -  
*sempre ff*

A  
- zar, bal - - zar, bal - - zar.  
- cer, pia - - cer, pia - - cer.  
- cer, pia - - cer, pia - - cer.  
- cer, pia - - cer, pia - - cer.

〔譜 29〕歌劇聲樂譜，第 33 頁，173-174 小節，筆者唱法

A  
- zar, bal - - zar, bal - - zar.

## 二、 《收下這戒指吧！》(Prendi: l'anel ti dono)

此首曲子選自第一幕第一景，為阿米娜與埃爾維諾的二重唱。此時正在述說公證人將到場為阿米娜與埃爾維諾兩人見證並簽訂婚約，埃爾維諾將戒指戴上阿米娜的手上，以戒指象徵兩人愛情的誓言時所唱的曲子。

此曲筆者在演唱時，只選取中間第 44 小節到第 87 小節，並以此段做樂曲分析與詮釋。此曲的調性為  $^bA$  大調，12/8 拍子。以樂段來說，可分為三大段，第一段從第 44 小節至第 65 小節為埃爾維諾要贈送戒指給阿米娜，並訴說著這戒指所代表著永恆的誓言；第二段從第 65 小節至 76 小節為兩人互訂終生，而埃爾維諾又贈送了阿米娜一朵紫羅蘭花，並互訴愛意，而在此段還有加入合唱的部分；第三段從 77 小節至第 87 小節為兩人之重唱，訴說兩人的心已結合在一起。

而此曲最開始的旋律即為整部歌劇中非常重要的動機旋律之一的「戒指動機」〔見譜 30〕。此動機在此曲會不斷的出現在埃爾維諾的旋律當中，或是伴奏的音型當中。

〔譜 30〕歌劇聲樂譜，第 39 頁，41-46 小節

AMI. *AND.te SOST.to*  
Il cor sol - tan - to.

ELV. *lento*  
- mina?.. Ah! tutto è il co - re!

*p* *ff* *AND.te SOST.to*  
*p* *sciolte*

*pp* *dolce*

此外，還可見到作曲家在寫作這首曲子的時候，阿米娜與埃爾維諾兩人重唱上的關係，從此曲第二部分的最後(第 76 小節)時的二重唱的部分開始到全曲結束，使用了連續平行六度的音程〔見譜 31〕。

〔譜 31〕歌劇聲樂譜，第 43 頁，77-80 小節

The image shows a musical score for a duet. The top two staves are for vocal parts A and E. The bottom two staves are for piano accompaniment. The tempo is marked 'animando'. The lyrics are: 'Ca - ro! dal di... che uni - - va i no - stri, i nostri cori un Di - - - o,'. The piano part is marked 'pp col canto'. A red box highlights the parallel sixth intervals between the vocal parts and the piano accompaniment.

在阿米娜與埃爾維諾唱到兩人以平行六度的關係唱出兩人的愛意時，要特別注意對方的音準，需要彼此互相聆聽，才能有良好的默契以達到和諧的音程關係。而在兩人要結束之時，有出現迴音般的旋律，所以也需要彼此在呼吸與律動間互相配合，而筆者也將此段改為與前面相同的平行六度對唱〔見譜 32〕，而非原譜上的呈現〔見譜 33〕。

〔譜 32〕里奇裝飾樂段專書(女聲)，第 80 頁

The image shows a musical score for a duet. The top staff is for vocal part ELVINO. The bottom staff is for piano accompaniment. The lyrics are: 'me, il tuo con me re-stò, re - stò con me.' The piano part is marked 'pp col canto'. The score shows parallel sixth intervals between the vocal part and the piano accompaniment.

〔譜 33〕歌劇聲樂譜，第 44 頁，84-87 小節

The musical score consists of four staves. The top two staves are for vocal parts, labeled 'A' and 'E'. The bottom two staves are for piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The lyrics are: 'Oppure sì re - - - stò con me, il tuo con me..... sì re - - - stò con me.' The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

雖然原譜也提供了許多種不同的選擇，但由於筆者是使用修改過的版本，故在與男高音合作之時，可以較清楚地知道彼此的呼吸，並可培養更好的默契。

### 三、《我看見什麼》(Che veggio)

此曲選自第一幕第二景，為魯道夫伯爵與阿米娜的二重唱。此段之前的故事內容為魯道夫伯爵在旅店休息時，莉莎來向伯爵說明村民們已經知道伯爵的身分，並準備來向伯爵請安。此時卻聽到村民們的聲響，嚇得莉莎躲進隔壁的房間，卻見到阿米娜從窗戶走了進來，原來阿米娜就是傳說中的鬼魂，其實也就是為「夢遊者」，此曲便是從魯道夫伯爵看見阿米娜走進房間開始。當阿米娜無意識夢遊至伯爵的房間時，仍擔憂著埃爾維諾的醋意，也不忘傾訴對埃爾維諾的愛意，訴說著自己對愛情的忠貞。而魯道夫伯爵則見到阿米娜對埃爾維諾如此忠誠，在最後便悄悄地離開，將房間留給睡著了的阿米娜。

此曲可分為兩段：朗誦調與二重唱的部分〔見表 7〕。

〔表 7〕《我看見什麼》之樂曲分析

段落		拍號	小節數	調性	註解
朗誦調	A	4/4	1-32	$\flat B$ 大調	最後結束在 $c^2$ 音 (下一個調的屬音)
二重唱	A	4/4	33-69	F 大調	
	B	4/4	70-95	F 大調	

在朗誦調(第 1 小節至第 32 小節)的部分，以中心調性  $\flat B$  大調開始，使用分解和弦，以三連音的方式帶出，使用行板的速度〔見譜 34〕。伴奏型態從第 1 小節至第 5 小節皆是使用三連音的分解和弦，並從第 6 小節開始使用簡單的直立式和弦伴奏〔見譜 35〕。

〔譜 34〕歌劇聲樂譜，第 95 頁，1-3 小節

ANDANTE

RODOLFO

Che veggio? Sa-ria

ANDANTE

*p* 3 3 3 3

$B^{\flat}$  : I —————  $vii^{\circ}6$

〔譜 35〕歌劇聲樂譜，第 95 頁，1-7 小節

ANDANTE

RODOLFO

ANDANTE

*p* *3* *3* *3* *3*

Cho veggio? Sa-ria

R

for-se il notturno fan-tasma? Ah! non m'inganno... Quest'è la villa nella che di-

RECIT.<sup>vo</sup> *pp* *pp*

二重唱開始的 A 部分，藉由朗誦調的最後一句，結束在  $c^2$  音〔見譜 36〕，預示了接下來的 F 大調，並在二重唱開始的前奏中，伴奏以 F 大調屬音到主音的連續八度下行開始〔見譜 37〕，並從朗誦調的行板接至二重唱的有節制的快板(allegro moderato)。

〔譜 36〕歌劇聲樂譜，第 96 頁，29-32 小節

LISA (dal gabinetto)

R

- mento. A - minal... o tra-di - tri.ee!

〔譜 37〕歌劇聲樂譜，第 96 頁，33-38 小節

**ALL? MODERATO**  
ROD. (l'aspetto di Amina mostrasi lieto)

(Rodolfo, correndo ad Amina,..... si arresta) Oh ciel!.. che

*sottovoce sempre*

*un continuo PP*  
**ALL? MODERATO**

在二重唱的部分，在伴奏部分有一主要主題動機是由低音的分散和弦，搭配上高音聲部的直立式和聲〔見譜 38〕。此動機貫穿了全曲，並在之後的《啊！我不相信...啊！我現在滿腔的歡樂》中也曾出現過。

〔譜 38〕歌劇聲樂譜，第 96 頁，33-38 小節

**ALL? MODERATO**  
ROD. (l'aspetto di Amina mostrasi lieto)

(Rodolfo, correndo ad Amina,..... si arresta) Oh ciel!.. che

*sottovoce sempre*

*un continuo PP*  
**ALL? MODERATO**

到了二重唱的 B 段開始時，作曲家在譜上標註了莊嚴地(*maestoso*)的表情速度記號，此時為阿米娜在對上天宣誓自己對埃爾維諾的忠誠與熱愛，伴奏部分則轉換為音質較長的二分音符表達莊嚴的氣氛〔見譜 39〕，而後，再接回此曲的主題動機〔見譜 38〕。

〔譜 39〕歌劇聲樂譜，第 98 頁，67-75 小節

A  
 piè. (Amina sogna che il sacro ministro le  
 domanda il giuramento d'amore.) Cielo, al mio spo\_ so io giu -  
 R  
 me. MAESTOSO  
 pp  
 A  
 - ro eter\_ na, eter\_ na fe - de e a - mor!..... Gi\_ glio innocen - te e  
 ROD.  
 pp  
 1<sup>o</sup> Tempo

同時從譜上可看到作曲家在阿米娜與魯道夫伯爵齊聲重唱時的音程關係，始終保持三度的音程〔見譜 40 和 41〕。與此曲主題動機中的高音聲部使用三度的音程關係有異曲同工之妙〔見譜 38〕。

〔譜 40〕歌劇聲樂譜，第 99 頁，84-87 小節

A  
 - ten - to che non si può spiegar, che non si può spiegar! Oh con -  
 R  
 io sen - to la mia virtù mancar, la mia virtù mancar, già sen - to,  
 ff pp 8

〔譜 41〕歌劇聲樂譜，第 99 頁，88-91 小節

A  
-ten - to che non si può spiegar, che non si può spiegar! Elvi - nol..ab.  
R  
già sen - to la mia vir-tù mancar, la mia vir-tù mancar.  
8  
ppp  
col canto

此曲最後以阿米娜如夢囈般的兩句話，在沒有伴奏的情況下說出後，結束此曲〔見譜 42〕。

〔譜 42〕歌劇聲樂譜，第 99 頁，88-95 小節

A  
-ten - to che non si può spiegar, che non si può spiegar! Elvi - nol..ab.  
R  
già sen - to la mia vir-tù mancar, la mia vir-tù mancar.  
8  
ppp  
col canto  
A  
brac-ciami. Al - fin sei mi - o, al - fin sei mi - o.

在此曲的詮釋上，以朗誦調的部分來說，由於是魯道夫伯爵與阿米娜兩人各有各自心思，彼此沒有交集的自言自語，但在音樂上卻又銜接十分緊密。如  
在第 8 小節至第 11 小節，魯道夫伯爵認出原來傳說中的鬼魂居然是白天所見  
到的阿米娜，而正在夢遊中的阿米娜卻是在呼喚著埃爾維諾的名字。在演唱

時，筆者將譜上的間隔時間做為情緒、角色上的轉換，所以從此處開始可說是兩個角色、兩種心情、語氣在彼此交疊與轉換。但在第 15 小節至第 19 小節是阿米娜錯將魯道夫伯爵認做埃爾維諾，因未得到來自伯爵的回應，故誤認埃爾維諾仍在生氣，所以此段的語氣會著重在著急的語氣〔見譜 43〕。

〔譜 43〕歌劇聲樂譜，第 95 頁，13-22 小節

The musical score for measures 13-22 shows a transition between characters. The vocal line for AMINA (AMI.) is highlighted with a red box, indicating the focus of the analysis. The piano accompaniment features dynamics such as *p*, *AND<sup>te</sup> pp*, and *pp lento*. The lyrics are: ROD. -spondi? E son\_nambula. AMI. (con sorriso scherzoso) Ge\_lo\_so sare\_sti an\_co\_ra del\_lo stra\_niero? Ah parla!... Sei tu ge\_lo\_so? ROD. Deggio destarla? Ingrato! AMI. (con pena) amet'ap.

而在第 47 小節時，是從魯道夫伯爵的句子在第 49 小節的第三拍時換阿米娜唱，所以在第 47 小節的最後三個八分音符的伴奏會使用漸慢(*ritardando*)，到第 48 小節時再回原速度(*a tempo*)〔見譜 44〕，並出現此曲主要動機〔見譜 38〕。

〔譜 44〕歌劇聲樂譜，第 97 頁，47-50 小節

The musical score for measures 47-50 shows a transition between characters. The vocal line for AMINA (AMI.) is highlighted with a red box, indicating the focus of the analysis. The piano accompaniment features dynamics such as *rit.* and *a tempo*. The lyrics are: ROD. -sor\_ta. AMI. Ardonle sacre te.de. ROD. Essa all'altarsi.

到了第 62 小節時，以  $a^1$  音為中心，使用音階上行到音  $a^2$ 。此時為阿米娜在乞求她的母親攙扶她，且此相同音型已從第 60 小節開始重複三次。到了  $a^2$  的時候會將此時的音質長短拉稍寬，直到第 65 小節，阿米娜與魯道夫伯爵平行三度的重唱時又回到原速度〔見譜 45〕。

〔譜 45〕歌劇聲樂譜，第 97-98 頁，59-66 小節

The musical score consists of three systems. The first system shows the vocal lines (Soprano, Alto, Bass) and piano accompaniment for measures 59-66. The vocal lines are marked with 'rit.' and 'a tempo'. The piano accompaniment includes dynamic markings like *pp*. The second system continues the vocal lines and piano accompaniment, with dynamic markings like *f*, *p*, and *ppp*. The third system shows the vocal lines and piano accompaniment for measures 70-74, with dynamic markings like *f*, *p*, and *pp*.

之後，從第 70 小節開始表情術語為莊嚴地將速度拉慢，以表莊嚴的感覺，直到第 74 小節的主題動機〔見譜 38〕再現時，才回到全曲一開始的速度。最後從第 91 小節開始，為阿米娜的結尾獨白，由於沒有伴奏的部分，故速度較為自由，以抒發情感為主〔見譜 42〕。

四、 《啊！但願我能再見他一面...啊！我不  
相信...啊！我現在滿腔的歡樂》  
(Oh! Se una volta sola...Ah! Non  
credea mirarti...Ah! Non giunge)

此曲選自第二幕第二景，是全劇的終曲，阿米娜的詠唱調。終曲在述說的是埃爾維諾以為阿米娜背叛了他，所以決定迎娶莉莎，卻在此時因為泰蕾莎揭露了莉莎的詭計，使得埃爾維諾已經不知道誰對他才是忠貞的。而魯道夫伯爵將阿米娜是夢遊症患者的事實告訴了埃爾維諾，就在埃爾維諾要魯道夫伯爵提出證據時，看到阿米娜從窗戶走出來，穿過屋簷，並走上半腐朽的橋樑上，大家都替阿米娜感到擔心。但此時的阿米娜仍是處於夢遊的狀態中，在睡夢中，傷心欲絕的阿米娜感嘆著埃爾維諾收回了贈送給她的戒指，以及逝去的愛情，但她心中仍愛著埃爾維諾。埃爾維諾看到這幅景象，大受感動，將戒指套回了阿米娜的手上，大家開心地喚醒阿米娜。被喚醒的阿米娜不知所措，得知逝去的愛情又回來，高興不已。最後在大家的簇擁下完婚，有個歡樂的結局。

此曲筆者在演唱時，依據個人能力對原譜稍做刪減，朗誦調部份刪除一開始的對話，改從第 39 小節開始；而詠唱調部份，將從短曲結束至跑馬歌間的朗誦調與合唱部份刪除，即為短曲結束後，直接進入第 199 小節的跑馬歌，而本論文也以所選取的樂段做樂曲分析與詮釋探討。此曲可分為兩大大段，前為朗誦調，後為詠唱調。可將朗誦調分為 A、B 兩段；詠唱調則分為前半段的短曲與後半段的跑馬歌〔見表 8〕。

〔表 8〕《啊！我不相信...啊！我現在滿腔的歡樂》之樂曲分析

段落		拍號	小節數	調性	註解	
朗誦調	A	a	4/4	39-46	F 大調	接續前段的調性
		b	4/4	47-58	<sup>b</sup> E 大調	使用有旋律的伴奏
		c	4/4	59-79	<sup>b</sup> A 大調	以直立式和聲伴奏
	B	a	4/4	80-86	<sup>b</sup> A 大調	
		b	6/8	87-90	f 小調	
		c	4/4	91-105	F 大調→ g 小調	
詠唱調	A		4/4	106-147	a 小調→ C 大調	
	B	a	4/4	147-163		如朗誦調般
		b	4/4	164-173	<sup>b</sup> B 大調	插入合唱部分
		c	4/4	174-182		如朗誦調般
		d	4/4	183-198	<sup>b</sup> B 大調	插入合唱部分
	C	a	4/4	199-232	<sup>b</sup> B 大調	
		b	4/4	232-248		加入合唱部分
		a'	4/4	249-300		

在朗誦調的 A 段，又可分為三小段樂段 a、b、c。a 樂段是此曲朗誦調的開頭，調性方面接續前面四重唱與合唱片段的尾奏調性而來。以前面調性 F 大調的屬音 C 音開始，以十分簡單的直立和弦伴奏〔見譜 46〕，述說著阿米娜想要再見埃爾維諾一面的心情。

〔譜 46〕歌劇聲樂譜，第 186 頁，36-43 小節

AMINA (si avanza in mezzo al palco) (Silenzio universale) *REC.<sup>vo</sup>*  
 Oh!... se una vol\_t a so\_la ri\_vederlo io po-  
*REC.<sup>to</sup>*

F: I                      F大調屬音

(ad Elvino)  
 ROD. TER.  
 \_tessi, an\_zi che all'a\_ra al tra sposa ei gui\_dassel... Odi? A te pensa, par\_la di

b 樂段再次使用了在《我看見什麼》的主題動機〔譜 38〕，並做發展，但調性方面從 a 樂段第 7 小節停在  $^bB_7$  和弦上，使用明顯的 V-I 的和聲進行〔見譜 47〕，預示著後面將到  $E^b$  大調上，阿米娜於此述說著自己並無過失，卻已失去了埃爾維諾。

〔譜 47〕歌劇聲樂譜，第 187 頁，44-48 小節

AMI. *ALL.<sup>o</sup> MOD.<sup>to</sup> ASSAI*  
 te. Va\_na spe\_ranza!.. Io sento suonar la sacra squilla...  
*pp* *p* *ALL.<sup>o</sup> MOD.<sup>to</sup> ASSAI*

$E^b: V_7$  ————— I

到了 c 樂段調性方面轉到了  $^bA$  大調上，而伴奏手法也改以長音質的全音音符，使用直立式和弦，和聲進行主要為 I-V 的進行方式，會在其中以減七和弦和半減七和弦豐富和聲音響，最後由四小節的高音聲部半音級進下行結束在  $^bA$  大調的 V 級上，並接入朗誦調的 B 段〔見譜 48〕。

〔譜 48〕歌劇聲樂譜，第 187-188 頁，58-80 小節

ELV. *LENTO* AMI. *a tempo* (inginocchiandosi)

Te\_nero cor! Gran Di\_o, non mirar...il mio pian - to: io gliel per dono. Quanto in fe\_li\_ ce io

ROD. e ALES.

Te\_nero cor!

Te\_nero cor!

Te\_nero cor!

Te\_nero cor!

*LENTO* *pp* *a tempo* *p* *ped.* \*

$A^b: I - V_7 - I$

A

so - no fe - li - ce ei si - a... Que - stad'un cor che mo - re è l'ul - ti - ma pre -

*ped.* \*

$A^b: V_5^6/V - I - vii^o_5/V - v_6 - V_7$

V

A  
- ghiera... ah si. Que-sta d'un cor che mo - re è l'ul-ti-ma pre - ghiera.

A♭: I      vii°<sub>5</sub>/v      v<sub>6</sub>      I      I

Oh det-ti! oh a - mo - re!

Oh det-ti! oh a - mo - re!

Oh det-ti! oh a - mo - re!

AND:<sup>te</sup> SOSTENUTO

pp

V<sub>7</sub>      I

朗誦調的 B 段，在 a 樂段上，一開始便使用《收下這戒指吧！》的主題〔譜 30〕，帶出阿米娜所唱的歌詞內容：「戒指，我的戒指，他從我手裡奪走了...」。以戒指主題動機音樂帶出聲樂旋律後，便以簡單的和弦伴奏。b 樂段則是從第 86 小節的第四拍進入，改以 f 小調，6/8 拍子，並轉換成小行板(andantino)的速度，持續至第 90 小節〔見譜 49〕，運用的是在《收下這戒指吧！》之後，阿米娜唱出心中愛意的段落的前奏，只是在此時為稍快板(allegretto)。

〔譜 49〕歌劇聲樂譜，第 189 頁，85-92 小節

到了 c 樂段，從聲樂部分進入，以 f 小調的屬音 C 音開始，拍號也從 b 樂段的 6/8 拍子換成 4/4 拍子，在兩小節的無伴奏朗誦調後，從第 93 小節開始加入有旋律性的伴奏，並大量使用三連音的手法，並將速度減緩至甚緩板(larghetto)〔見譜 50〕。直到第 97 小節之後的伴奏手法才轉換成簡單的直立式和聲伴奏〔見譜 51〕，並在最後一句結束於 a<sup>1</sup> 音，預示接下來短曲的調性〔見譜 52〕。

〔譜 50〕歌劇聲樂譜，第 189 頁，93-96 小節

〔譜 51〕歌劇聲樂譜，第 189 頁，97-100 小節

A musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The tempo/mood is marked 'A'. The lyrics are: "te d'eterno affetto te nero pegno, o fior... nè te per-de-i... An cor ti". A red box highlights the piano accompaniment in the final two measures of the excerpt, showing a simple vertical harmonic progression.

簡單直立式和聲進行

〔譜 52〕歌劇聲樂譜，第 189 頁，101-105 小節

A musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The tempo/mood is marked 'A'. The lyrics are: "bacio, ancor ti bacio... ma... i - na-ri-di - to se - i.". A red box highlights the vocal line in the final measure of the excerpt, showing a melodic phrase.

詠唱調的 A 段也可說是短曲，此段在敘述阿米娜不想相信愛情如已枯萎的花朵般短暫。在速度方面，為如歌似的行板(*andante cantabile*)，雖為 4/4 拍子，但大量使用三連音，此音樂素材曾在第一幕第一景，當魯道夫伯爵回到村莊時，認出這裡是以前曾經來過的地方〔見譜 53〕，但在第一幕時是使用  $^bA$  大調，而在此時則是使用  $a$  小調〔見譜 54〕。直到 A 段的最後轉為  $a$  小調的關係大調 C 大調上，以明顯的主和絃的分解和弦做結束〔見譜 55〕。

〔譜 53〕歌劇聲樂譜，第 57 頁，61-64 小節

AND<sup>te</sup> CANTABILE

AND<sup>te</sup> CANTABILE (Vi rav\_vì - so, o luoghi a\_me - ni, in cui lie - ti, in cui se\_

〔譜 54〕歌劇聲樂譜，第 190 頁，106-110 小節

190 AND<sup>te</sup> CANTABILE

AND<sup>te</sup> CANTABILE legato Ah! non credea mi -

am: V7/V (i) V7 i —————

〔譜 55〕歌劇聲樂譜，第 192 頁，145-148 小節

ELV. REC<sup>vo</sup> AMI.

-mor. No, più non reggo. E s'egliame tor.

REC<sup>vo</sup>

C:I —————

到了 B 段，是朗誦調與合唱所構成的插入樂段。從第 147 小節開始到第 163 小節的 a 樂段，為阿米娜、埃爾維諾和魯道夫伯爵間的對話，此段是以簡單和弦

伴奏的朗誦調。而 b 樂段從第 164 小節開始則是加入了合唱的部分，而速度已從前面 A 段的如歌似的行板漸快至輝煌的快板(*allegro brillante*)，象徵著村民們祝賀阿米娜的愉悅心情。c 樂段從第 174 小節開始，又回到與 a 樂段相似的朗誦調樂段，接到第 183 小節的 d 樂段又加入了合唱的部分，而速度又較之前更快，進入到快板的部分，而泰蕾莎也在此時加入合唱的部分〔見譜 56〕。

〔譜 56〕歌劇聲樂譜，第 194 頁，183-186 小節

The image shows a musical score for a scene from an opera. It consists of five staves. The top staff is for TERESA, with the tempo marking **ALLEGRO** in a red box. The second staff is for ELVINO. The third and fourth staves are for ROD. e ALES. coi Bassi. The bottom staff is the piano accompaniment. The lyrics for all parts are: "Van - - ne al tem\_pio, in\_no\_cen\_tee a noi più". The piano part has dynamics *ff* and *pp* markings.

到了第 199 小節開始便是詠唱調 C 段的部分，也可稱之為跑馬歌。其速度較短曲快，通常也有許多展現女高音花腔技巧的地方，故在速度上使用有節制的快板。而從一開始便奏出此段主題〔見譜 57〕，使用輕快的節奏變化，加上在第二拍上不正規的重音記號，使得曲風從先前合唱壯闊的垂直聲響中，轉變為愉快，輕巧的感覺。而第 207 小節，最後一個和絃上加上突強記號(*sforzando*)預示聲樂的進入。

〔譜 57〕歌劇聲樂譜，第 196 頁，199-207 小節

*ALL. MOD. to*  
*p*  
不正規重拍  
*f*  
突強記號

而後從第 208 小節開始，伴奏型態轉變為輕巧的八分音符，在樂句開始前也有寫上很輕巧(*leggerissimo*)的術語，而聲樂部分則再次唱出主題旋律〔見譜 58〕。

〔譜 58〕歌劇聲樂譜，第 196 頁，208-211 小節

AMINA  
Ah! non giun-ge u-man pen-sie-ro..... al con-ten-to ond'io son  
*p* *leggerissimo*  
不正規重拍  
突強記號

而在此段落的花腔技巧炫技之後的 b 樂段(第 232 小節)，合唱的加入壯大了整體的聲勢，用速度記號更快(*più vivo*)提高了整體速度。伴奏型態也從剛才的輕巧八分音符，短暫轉為快速的十六分音符〔見譜 59〕，以及強烈的直立式和聲〔見譜 60〕。

〔譜 59〕歌劇聲樂譜，第 197 頁，232-235 小節

**PIÙ VIVO**

*-mor.*  
**TERESA** *coi II! Sop.*  
Vie ni, vie ni, vie ni al tem pio ea

**ELVINO** *coi I! Ten.*  
Vie ni, vie ni, vie ni al tem pio ea

**RODOLFO e ALESSIO** *coi Bassi*  
Vie ni, vie ni, vie ni al tem pio ea

**PIÙ VIVO**  
*f*

快速音階上行

〔譜 60〕歌劇聲樂譜，第 197 頁，232-239 小節

**PIÙ VIVO**

*-mor.*  
**TERESA** *coi II! Sop.*  
Vie ni, vie ni, vie ni al tem pio ea

**ELVINO** *coi I! Ten.*  
Vie ni, vie ni, vie ni al tem pio ea

**RODOLFO e ALESSIO** *coi Bassi*  
Vie ni, vie ni, vie ni al tem pio ea

**PIÙ VIVO**  
*f*

piè del - l'a-ra... ah vie - ni, ah vie - ni al  
 piè del - l'a-ra... ah vie - ni, ah vie - ni al  
 piè del - l'araahvie - ni ah vie - ni, ah vie - nial

接續下去，從第 249 小節開始的是 a' 樂段，且速度又回到 a 樂段的有節制的快板，直到 273 小節的合唱部分加入。並在倒數七小節時，出現五次加強重音的直立式和聲進行〔見譜 61〕，以明確的 B<sup>b</sup> 大調和弦結束全曲。

〔譜 61〕歌劇聲樂譜，第 201 頁，292-300 小節

B<sup>b</sup>: I

在樂曲詮釋部分，從第 39 小節到第 46 小節是簡單的朗誦調伴奏型態〔見譜 62〕，但到了第 47 小節之後，改為有伴奏的朗誦調型態〔見譜 63〕。尤其前段是在講述阿米娜想再見到埃爾維諾的心情；而後段則是在向上主祈禱說明自己的悲傷，並原諒埃爾維諾。可以說在唱朗誦調時，若阿米娜是在對自己自言自語時，伴奏則為簡單的型態；若阿米娜是在向上主祈禱時，則用有伴奏的型態，所以在演唱的氣氛與語氣上要有轉變。

〔譜 62〕歌劇聲樂譜，第 186 頁，36-48 小節

AMINA (si avanza in mezzo al palco) (Silenzio universale) *REC. vo*

Oh!... se una vol-ta so-la ri-veder lo io po-

*REC. vo* 簡單宣敘調伴奏型態

(ad Elvino)  
ROD. TER

-tessi, an-zi che all'a-ra al-tra sposa ei gui-dasse!.. Odi? A te pensa, par-la di

AMI.

te. Va-na spe-ranza!.. Io sento suonar la sacra squilla...

*ALL. MOD. to ASSAI*

*pp* *P*

〔譜 63〕歌劇聲樂譜，第 187 頁，44-57 小節

AMI.

te. Va-na spe-ranza!.. Io sento suonar la sacra squilla...

*ALL. MOD. to ASSAI*

*pp* *P*

有伴奏的宣敘調型態

到了短曲的部分，其速度記號為如歌似的行板，所以不可以太慢，要配合角色的心情與個人演唱時的呼吸來作速度的調整。筆者在演唱時，會針對一些句尾的感嘆語氣而使用滑音。在第 136 小節開始有重複兩次的「我不相信」(ah non credea)樂句，所以在詮釋處理時，薩瑟蘭會使用第一次較強，第二次較弱的方式，而筆者也是採用此法〔見譜 64〕。而在此段的最後結尾時，在旋律上的半音對比會使用強弱變化來表現〔見譜 65〕。

〔譜 64〕薩瑟蘭專書，第 44 頁

〔譜 65〕歌劇聲樂譜，第 191 頁，142-144 小節

A musical score for voice and piano. The voice part is marked *lento* and has lyrics: "- rò, pas - sa - stial par..... d'a - mor,..... si al pard'a". The piano part is marked *lento col canto*. Two red boxes highlight specific passages in the voice line, labeled *ff* and *pp*.

而跑馬歌的部分，與第一首阿米娜的獨唱曲一樣，是有兩段的，所以筆者在演唱時，同樣將前段保留演唱與原譜相同的旋律，而到後段才開始加入變化裝飾奏。如在第 253 小節的 *piena*，作者將其改為以  $b^1$  開始的上行八度音階再回到  $b^1$ ，可說是省略了原譜原本第三拍的四分休止符，將其改成四分音符〔見譜 66〕。

〔譜 66〕里奇裝飾樂段專書(女聲)，第 81 頁

Pag. 198, batt. 14ª  
AMINA  
pie - na: a' miei

但如薩瑟蘭的做法，她是在第二次重複時的第 251 小節就開始加入許多裝飾奏。但她加入的裝飾樂段部分與原譜較為不同的地方在於，原譜在每一大樂句中，皆會有三次以第二拍為重拍，但薩瑟蘭的做法卻會犧牲掉第三個第二拍的重拍，改為以十六分音符為主的裝飾樂段的演奏方式，而在第 253 小節也是將其改為由  $b^1$  音階上行八度到  $b^2$ ，再回到  $b^1$  音的做法〔見譜 67〕。

加花裝飾奏

143  
sie - ro al con - ten - to ond' io son  
giun - ge uman pen - sie - ro al con - ten - to ond' io son

146  
pie - na a' miei sen - si io cre - do ap - pe - na tu m'af -  
pie - na: a' miei sen - si io cre - do ap - pe - na; tu m'af -

[colla voce]

149  
fi - da, o mio te - sor. Ah m'ab - brac - cia, e sempre in -  
fi - da, o mio te - sor. Ah mi ab - brac - cia, e sempre in -

而在第 256 小節時，筆者將原本為從  $g^2$  音開始的下行三連音與  $d^2$  的迴音三連音到  $b^1$ ，改為從高音  $c^3$  開始的連續下行音階〔見譜 68〕，而非薩瑟蘭的由十六分音符組成高音  $f^2$  音階上行至  $c^3$ ，再下行的音階。而《黎柏林裝飾樂段專書》中則另外有寫出兩種不同的唱法：一是在第三拍開始使用三連音的方式；二是在第三拍使用連續的十六分音符與快速三十二分音符，先以如顫音般的音型加上下行六度的音階級進音型等來做不同的詮釋〔見譜 69〕。

〔譜 68〕里奇裝飾樂段專書(女聲)，第 82 頁



〔譜 69〕黎柏林裝飾樂段專書，第 60 頁

A musical score for a female voice part and piano accompaniment. The voice part is on a single staff in G major (one flat) and 4/4 time. The lyrics are "- fi - da, o mi - o te - sor." with a comma after "da" and a period after "sor." There are trills marked with a '3' over the notes 'mi' and 'te'. The piano accompaniment consists of three staves: the right hand plays chords and the left hand plays a simple bass line. The piano part is in G major and 4/4 time.

從第 262 到 265 小節，筆者將其改為較為輕快的裝飾奏，音域跳跨較寬〔見譜 70〕。而薩瑟蘭的唱法則是在第 263 小節至第 264 小節有作不同的裝飾奏〔見譜 71〕。而《黎柏林裝飾樂段專書》中在第 226 小節則另外有兩種不同的唱法〔見譜 72〕。

〔譜 70〕里奇裝飾樂段專書(女聲)，第 82 頁

A musical score for a female voice part. It features a single staff in G major (one flat) and 4/4 time. The lyrics are "ter - ra in cui vi - via - mo ci for - mia - mo un ciel d'a - mor." with a comma after "ra" and a period after "mor." The melody starts with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A slur covers the next four notes: G4, A4, B4, and A4. This is followed by a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The lyrics are "ter - ra in cui vi - via - mo ci for - mia - mo un ciel d'a - mor." with a comma after "ra" and a period after "mor."

〔譜 71〕薩瑟蘭專書，第 54 頁

ter - ra in cui vi - via - mo — ci for - mia - mo — un ciel d'a - mor. Del - la

ter - ra in cui vi - via - mo, — ci for - mia - mo — un ciel d'a - mor, del - la

[colla voce]

The score consists of two vocal staves and a piano accompaniment. The first vocal staff has three red boxes highlighting specific melodic phrases. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

〔譜 72〕黎柏林裝飾樂段專書，第 60 頁

- mia - mo — un ciel d'a - mor,

- mia - mo — un ciel d'a - mor,

The score shows two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal lines feature a melodic line with a trill-like figure. The piano accompaniment has a simple harmonic accompaniment.

到了第 269 小節時，作者參考迪賽在 2009 曾演唱過的版本，將原本的四分音符加上八度音階下行改為由三個八分音符的跳音加上八度的音階下行〔見譜 73〕。而最後第 272 小節的第三拍開始以連續的音階上行作為尾奏：先以  $f^2$  到  $b^e3$  的上行音階，並延長  $b^e3$  音，並直接以  $c^3$  上跳到  $f^3$  做延長，再以滑音的方式下跳至  $b^b2$  作結〔見譜 74〕。

〔譜 73〕里奇裝飾樂段專書(女聲)，第 82 頁

AMINA

mor, ahl

The score shows a single vocal line for AMINA. It features a melodic line with a trill-like figure and a final note.

〔譜 74〕歌劇聲樂譜，第 199 頁，第 272 小節，筆者唱法 a



此外，筆者仍有另外一種的詮釋方式：在延長  $b^3$  音後，以音階下行至  $f^2$ ，並以  $\sharp f^2$  音及  $g^2$  音跳音級進至  $a^2$  後，將  $a^2$  音做震音後加上迴音至  $g^2$  後，以  $f^2$  到  $b^2$  作結〔見譜 75〕。

〔譜 75〕歌劇聲樂譜，第 199 頁，第 272 小節，筆者唱法 b



而在《薩瑟蘭專書》中所提及的唱法詮釋，在第 269 小節與迪賽的唱法相同，而是在第 272 小節的加花裝飾奏，是基於每位演唱者的技巧能力與所想呈現的感覺不同而使用適合自己的方法。薩瑟蘭在此裝飾樂段提供了兩種不同的版本：一為主要以十六分音符作為演唱技巧的展現，以  $a^2$  音為中心，透過不斷的快速音階上下行的鋪陳，將情緒帶到最高點的高音  $b^3$  後，在以下行琶音回到  $a^1$  音，最後以使用顫音的  $f^2$  音開始向上級進，並在其中加入下兩度的裝飾音，級進至  $a^2$ 。在以  $g^2$  的上行兩度到  $a^2$  裝飾音做為跳板，大跳至  $d^3$  做延長，最後一句以  $c^3$  開始上跳至  $f^3$  做延長，最後以  $b^2$  結尾；二為一樣使用顫音的  $f^2$  音開始向上級進，並在其中加入下兩度的裝飾音，級進至  $a^2$ ，然後以簡單的  $b^2$  和  $a^2$  裝飾音回到  $g^2$ ，最後以  $f^2$  上跳至  $b^2$  做結尾。

至於《黎柏林裝飾樂段專書》中則是提供了另外三種不同的尾奏〔見譜 76〕，還有一種版本是加入長笛合作的版本〔見譜 77〕。



但無論是哪種版本的裝飾樂段的演奏方式，都要依據個人的能力所及來選擇，應避免選擇自己能力尚末能夠負荷的版本。

# 第六章

## 結語與建議

在貝利尼所創作的許多歌劇當中，此部是唯一一部田園牧歌風格的歌劇，並使用較為特殊的「夢遊症」題材，加上曲子優美旋律線條的，使得這部歌劇成為貝利尼的代表作之一。其中運用了許多美聲時期所要求的代表性聲樂技巧與演唱風格，所以在練習時，除了事前要徹底研究作曲家與劇作家的創作背景外，對於大時代的風格也要有所了解；練習時要注意發聲技巧、聲樂技巧的練習方式與共鳴的位置；在排練的當下，要注意與夥伴間的默契關係，這樣才能將呼吸一致，使音樂和諧；演出時便將事前所準備、研究的資料，以及練習已久的聲樂技巧結合，以理智與感性的配合，在最後的演出上，專心一志，盡力將自己最好的表現展現在舞台上。

## 附錄：歌詞翻譯

### 一、《親愛的夥伴…好像因為我》(Care compagne...come per me)

#### *Recit.*

Care compagne, e voi, teneri amici,                      親愛的伙伴們，親密的朋友們，  
che alla gioia mia tanta parte prendete,                  你們與我同樂，  
oh, come dolci scendon d'Amina al core                  啊，使阿米娜的心感到多麼溫馨  
i canti che v'inspira il vostro amore!                      這些歌曲充滿了你們的愛！

A te diletta, tenera madre,                                  啊你，親愛的、慈祥的母親，  
che a sì lieto giorno me orfanella serbasti,                  把我一個孤女扶養到喜慶的日子，  
A te favelli questo, dal cor                                  我這些淚水出自內心而非眼睛，  
più che dal ciglio espresso,                                  表達了我對你的感情，  
dolce pianto di gioia    甜蜜快樂的淚水  
e quest'amplesso.    還有這擁抱。  
Compagne...teneri amici...                                  伙伴們…親愛的朋友們…  
ah, madre...ah! qual gioia!                                  啊，母親…啊！我多麼高興！

#### *Aria*

Come per me sereno    好像因為我，晴朗的  
oggi rinacque il dì!    今天陽光燦照！  
Come il terren fiorì, come fiorì                                  好像大地的花兒，花兒  
più bello e ameno!    更美麗，更美麗和更招人喜愛！  
Mai, mai di più lieto aspetto                                  從來，從來大自然的面貌，  
natura non brillò;    大自然的面貌沒有這樣燦爛；  
amor, amor la colorò,    愛情，愛情使它增添了光彩，

amor del mio, del mio diletto.  
amor, amor la colorò, amor  
ah sì, ah sì, del mio diletto, amor.

我的，我的心上人的愛，  
愛情，愛情使它增添了光彩，  
啊，是的，啊，是的，我的心上人的愛。

Sovra il sen la man mi posa,  
palpitar, balzar, balzar lo senti:  
egli è il cor che i suoi contenti  
non ha forza a sostener,  
Ah, no, ah, no,...

把你的手放在我胸口上，  
你就會感覺到心在怦怦跳：  
我的心高興得  
支撐不住了，...  
啊，不能，啊，不能，...

## 二、《收下這戒指吧！》(Prendi: l'anel ti dono)

### *Elvino*

Prendi: l'anel ti dono che un dì  
che un dì recava all'ara  
l'alma beate e cara che arride al nostro,  
al nostro amor.  
Sacro ti sia tal dono come fu sacro a lei;  
sia de'tuoi voti e miei fido custode, ognor.  
Sposi or noi siamo.

### *埃爾維諾*

收下吧：我把這戒指送給妳，  
這是帶到聖壇來的  
讚許我們愛情的幸福可愛的靈魂禮物，  
我們的愛情。  
這禮物對你像對她一樣神聖；  
它會是你我誓言，可靠的永久的見證，  
我倆是未婚夫妻了。

### *Amina*

Sposi!...Oh! tenera parola!

### *阿米娜*

未婚夫妻！喔！多溫馨的字眼！

*Elvino*

Cara! Cara nel sen ti posi

Questa gentil viola;...

*埃爾維諾*

親愛的！請收下

這可愛的紫羅蘭花；...

*Amina*

Puro, innocente fiore!

*阿米娜*

純潔、無瑕的花朵！

*Elvino*

Ei...mi rammen ti a te,

*埃爾維諾*

使妳常想起我，

*Amina*

Ah! non ne ha d'uopo il core,

*阿米娜*

啊！我的心不需要提醒，

*Amina, Elvino*

Caro(a)! dal dì che univa i nostri,

i nostri cori un Dio,

con te rimase il mio,

il tuo con me restò,

il tuo con me...restò con me.

*阿米娜，埃爾維諾*

親愛的！從那天起

上帝將我倆結合在一起，

我的心就和你(妳)在一起，

你(妳)的心就和我在一起，

你(妳)的和我的，和我在一起。

### 三、《我看見什麼》(Che veggio)

*Rodolfo*

Che veggio?

Saria forse il notturno fantasma?

Ah! non m'inganno...

*魯道夫伯爵*

我看見了什麼？

難道是夜裡的鬼魂？

啊！我沒有弄錯...

Quest'è la villanella  
che dianzi agli occhi miei parve sì bella.

這鄉下姑娘  
就是剛才美麗使我目不轉睛的那位。

*Amina*

Elvino!...Elvino!...

*阿米娜*

埃爾維諾！...埃爾維諾！...

*Rodolfo*

Dorme.

*魯道夫伯爵*

她在睡覺。

*Amina*

Non rispondi?

*阿米娜*

不應聲？

*Rodolfo*

È sonnambula.

*魯道夫伯爵*

她在夢遊。

*Amina*

Geloso saresti ancora dello straniero?

Ah parla!...Sei tu geloso?

*阿米娜*

你還嫉妒那個陌生人嗎？

啊，說話！你在嫉妒嗎？

*Rodolfo*

Deggio destarla?

*魯道夫伯爵*

我該把她喚醒嗎？

*Amina*

Ingrato! a me t'appressa...

Amo te solo, il sai...

*阿米娜*

沒良心的！到我這兒來...

我只愛你一個人，你知道的...

**Rodolfo**

Destisi.

**魯道夫伯爵**

喚醒她。

**Amina**

Prendi...la man ti stendo;  
un bacio imprimi in essa, pegno di pace.

**阿米娜**

握住...我把手伸給你了；  
吻一下表示和好。

**Rodolfo**

Ah! non si desti...  
Alcun a turbarmi non venga  
in tal momento.

**魯道夫伯爵**

啊！別喚醒她...  
在這時候  
誰也別來打擾她。

**Rodolfo**

Oh ciel! che tento?

**魯道夫伯爵**

啊，天啊！我想幹什麼？

**Amina**

Oh come lieto è il popolo  
che al tempio ne fa scrota!

**阿米娜**

人們送我們去教堂時  
多麼興高采烈啊！

**Rodolfo**

In sogno ancor quell'amina  
è nel suo bene assorta.

**魯道夫伯爵**

她即使在夢裡  
也一心一意地想著她的愛人。

**Amina**

Ardon le sacre tede.

**阿米娜**

神聖的火炬在燃燒。

**Rodolfo**

Essa all'altar si crede!

**魯道夫伯爵**

她以為她是在聖壇上！

**Amina**

Oh madre mia, m'aita;  
non...mi sostiene il piè!

**阿米娜**

噢，我的媽媽，扶我一把；  
我的腿支撐不住了！

**Rodolfo**

No, non sarai tradita,  
alma gentil, da me.

**魯道夫伯爵**

不，你高貴的靈魂  
不會因為我而對愛人不忠的。

**Amina**

Oh madre mia! Oh madre mia!  
ah! deh! m'aita, ah! deh! oh madre mia...  
...non mi sostiene il piè!

**阿米娜**

噢，我的媽媽！噢，我的媽媽！...  
...噢！求你！扶我一把吧！我的媽媽...  
...我的腿支撐不住了！

**Rodolfo**

No, no, da me...  
ah nol sarai da me.

**魯道夫伯爵**

不，不會因為我...  
...不會因為我。

**Amina**

Cielo, al mio sposo io giuro eterna,  
eterna fede e amor!

**阿米娜**

上帝啊，我宣誓永遠對我的丈夫  
永遠忠誠和熱愛！

**Rodolfo**

Giglio innocente e puro,  
conserva il tuo candor!

**Amina**

Elvino!...alfin sei mio.

**Rodolfo**

Fuggasi.

**Amina**

Elvino!...già tua son io.  
Abbracciami. Oh! contento  
che non si può spiegar!

**Rodolfo**

Ah se...  
...più resto io sento  
la mia virtù mancar,  
...già sento...  
la mia virtù mancar.

**Amina**

Elvino! Abbracciami.  
Alfin sei mio.

**魯道夫伯爵**

你天真純潔像朵百合花，  
保持你的潔白無瑕吧！

**阿米娜**

埃爾維諾！...你終於是我的了。

**魯道夫伯爵**

我一定要迴避。

**阿米娜**

埃爾維諾！...我已經是你的人了。  
擁抱我吧！喔！我說不出地  
高興。

**魯道夫伯爵**

啊，假如...  
...我再待下去，我覺得  
我不道德了，  
...已經覺得...  
我不道德了。

**阿米娜**

埃爾維諾！擁抱我吧。  
你終於是我的了。

四、《啊！我不相信... 啊！我現在滿腔的歡樂》

(Ah! Non credea mirarti...Ah! Non giunge)

*Recit.*

Oh! Se una volta sola rivederlo io potessi, 唉！但願在他領另一個新娘到聖壇以前，  
anzi che all'ara altra sposa ei guidasse! 能再見他一面也好！

Vana speranza! 我這是妄想！  
Io sento suonar la sacra squilla... 我聽見教堂的鐘聲...  
Al tempio ei move, 他正走向教堂...  
Ah! l'ho perduto... 唉！我已經失去了他...  
e pur rea non son io. 但是我沒有作過壞事。

Gran Dio, non mirar il mio pianto: 全能的天主啊，不要管我的悲傷：  
Io gliel perdono. 我原諒他。  
Quanto infelice io sono felice ei sia. 祝願他有像我不幸那樣大的幸福。  
Questa d'un cor che more è l'ultima 這是一顆死了的心的最後祈禱。  
preghiera.

Ah, sì! Questa d'un cor, 啊，是的！一顆死了的心的，

L'anello mio...l'anello... 我的戒指...那戒指...  
Ei me l'ha tolto... 他從我手裡奪走了...  
Ma, non può rapirmi l'immagin sua... 但他奪不走它的形象...  
Sculta ella è qui, qui nel petto. 它銘刻在我的胸間。  
Nè te d'eterno affetto tenero pegno, 我絕不失去永恆的愛的溫馨信物，  
O fior, nè te perdei. 啊，花兒，絕不失去。

Ancor ti bacio, ancor ti bacio--  
ma...inaridito sei.

我一再吻你，一再吻你——  
但是…你枯萎了。

### *Aria*

Ah, non credea mirarti  
sì presto estinto, o fiore;  
Passasti al par d'amore  
che un giorno solo, ah sol durò,  
Potria novel vigore  
Il pianto, il pianto mio recarti,  
ma ravvivar l'amore  
il pianto mio, ah, no, no non può.

啊，我不相信  
你凋零得這樣快，花兒啊；  
像那愛情一樣很快就過去了，  
只持續了一天，只一天啊。  
也許我的眼淚  
能夠使花兒重新放艷，  
但是對於愛情，  
我的眼淚卻不能使它甦醒。

Ah! non giunge uman pensiero  
al content ond'io son piena:  
a' miei sensi io credo appena;  
tu m'affida, a mio tesor.  
Ah! mi abbraccia, e sempre insieme,  
sempre uniti in una speme,  
della terra in cui viviamo,  
ci formiamo in ciel d'amor!

啊！我現在滿腔的歡樂  
超出一般人的想像：  
我簡直不敢相信自己的感覺；  
你是我的依靠，我的寶貝。  
啊，擁抱我吧，我們永遠在一起，  
同心同德抱有一個願望，  
使我們居住的世界  
成為愛的天堂！

## 參考書目與文獻

### 中文資料

史戴流士·加拉塔波羅斯(Stelios Galatopoulos)著，洪力行、林素碧譯。《永遠的歌劇皇后卡拉絲》。台北：高談文化出版社，2006。

吳祖強編。《歌劇經典 11—貝利尼：夢遊女》。台北：世界文物出版社，1999。

李永剛編。《音樂名詞》。台北：桂冠圖書股份有限公司，1994。

法拉維利(Danilo Faravelli)著，師維 譯。《歌劇大麥克 3-貝利尼 Bellini》。台北：世界文物出版社，1998。

哈洛德(Shonberg, C. Harold)著，陳琳琳譯。《歌劇·歌曲·華爾滋》。台北：白華書店，1986。

音樂之友社編。《新訂標準音樂詞典》。台北：美樂出版社，2007。

張弦等編譯。《西洋歌劇名作解說》(A Guide to Famous Western Operas)(上)。台北：世界文物出版社，1993。

陳思照著。《歌劇舞台藝術》。台北：亞系商務有限公司，1994。

陳榮貴著。《威爾第歌劇「弄臣」的研究》。台北：全音樂譜出版社，1988。

劉綺文、呂婉君編。《你不可不知道的 100 部歌劇》。台北：高談文化出版社，2003。

### 論文資料

廖婉如。《貝利尼之美聲歌劇作品分析與詮釋—以〈卡普烈梯與蒙太基家族〉與〈夢遊女〉三首詠唱調為例》(國立台北教育大學音樂學系碩士論文，2008)。

## 樂譜

Bellini, Vincenzo. *La Sonnambula*. Milano: G. Ricordi & Co., 1995.

Liebling, Estelle arr. *The Estelle Lieblin Book of coloratura cadenzas*. New York: G. Schirmer, Inc. 1943.

*Ricci-variazioni-cadenze tradizioni per canto ( Voci femminili)*. Milano: G. Ricordi & Co., 1903.

*Ricci-variazioni-cadenze tradizioni per canto ( Voci miste)*. Milano: G. Ricordi & Co., 1993.

Weiberger, Josef. *L'arte di Joan Sutherland – A cura di Joan Sutherland e Richard Bonyne, volume VI- Famose arie d'opera(2)*. Milano: Edizioni Curci, 1985.

## 西文資料

Ardoin, John. *Maria Callas-Lezioni di canto alla Juilliard school of music*. Milano: Longanesi & C. 1988.

Gianandrea Gavazzeni. *Vincenzo Bellini, in 30 anni di musica*. Milano, G. Ricordi & Co., 1958.

Gossett, Philip et al. *The New Grove—Master of Italian Opera: Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi, Puccini*. 1<sup>st</sup> ed. London: Macmillan London Limited, 1983.

Rosselli, John. *Singers of Italian Opera : the history of a profession*. New York: Cambridge University Press, 1992.

Rosselli, John. *The life of Bellini*. New York: Cambridge University Press, 1996.

## 影音資料

### CD

*La sonnambula.* By Vincenzo Bellini. Perf. Maria Callas, Nicola Monti, Nicola Zaccaria et al. Cond. Antonino Votto. EMI, 1957.

*La sonnambula.* By Vincenzo Bellini. Perf. Joan Sutherland, Nicola Monti, Fernando Corena et al. Cond. Richard Bonyngé. DECCA, 1996.

### DVD

*La sonnambula.* By Vincenzo Bellini. Perf. Eva Mei, José Bros, Giacomo Prestia, et al. Cond. Daniel Oren. DVD.