

東海大學音樂系碩士班
畢業製作

佛朗契斯克·聖托利桂多《黃昏之歌》研究

The seal of Tungshan University is a circular emblem with a scalloped outer edge. It features a central cross, a horizontal line, and three interlocking rings above the cross. The text "TUNGSHAN UNIVERSITY" is written around the inner circle, and "1955" is at the bottom. The seal is rendered in a light gray, semi-transparent style.

A Study of “I canti della sera”
by Francesco Santoliquido

研究生：柯逸颯

中華民國 102 年 6 月

目錄

第壹章 序論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究範圍與方法.....	2
第貳章 佛朗契斯克·聖托利桂多(Francesco Santoliquido)的生平 與音樂風格.....	3
第一節 佛朗契斯克·聖托利桂多的生平.....	3
第二節 佛朗契斯克·聖托利桂多的音樂風格.....	7
第參章 《黃昏之歌(I canti della sera)》創作背景.....	8
第一節 歌曲創作背景.....	8
第肆章 《黃昏之歌(I canti della sera)》樂曲研究.....	10
第一節 《角鴉在歌唱(L'assiolo canta)》.....	10
一、詩詞解析	
二、樂曲分析	
三、演唱風格與詮釋	
第二節 《月亮從樹林中升起(Alba di luna sul bosco)》.....	17
一、詩詞解析	
二、樂曲分析	
三、演唱風格與詮釋	

第三節 《晦暗的暮光 (Tristezza crepuscolare)》	24
一、詩詞解析	
二、樂曲分析	
三、演唱風格與詮釋	
第四節 《相遇 (L'incontro)》	36
一、詩詞解析	
二、樂曲分析	
三、演唱風格與詮釋	
第五章 結語	48
附錄一 佛朗契斯克·聖托利桂多的作品列表	50
附錄二 佛朗契斯克·聖托利桂多的文章列表	54
附錄三 參考書目	55
附錄四 音樂會節目表	57

第壹章 序論

第一節 研究動機與目的

意大利作曲家：佛朗契斯克·聖托利桂多(Francesco Santoliquido)(b. 1883 – d. 1971) 在過去二十世紀初期曾有不少紅極一時的作品，而他的音樂充滿了豐富的抒情性，其中包含了德布西(Claude Achille Debussy, 1862 - 1918)的朦朧感、史特勞斯 (Richard Strauss 1864 - 1949)的浪漫情懷以及阿拉伯式的異國色彩風格。可惜在 30 年代後，由於聖托利桂多政治立場太過鮮明，同時其種族歧視之偏頗言論以及對於現代音樂的刻薄批判，導致聲名狼藉的聖托利桂多從此在藝文界銷聲匿跡；亦因於此，關於聖托利桂多的作品與史料也隨之銳減。

由於聖托利桂多的相關資料往往被一筆帶過，甚或隻字未提；而令人值得注意的是，其聲樂作品之研究及相關著作非常之少，這也凸顯了聖托利桂多在現今遭到莫大的忽視。

因此，本研究的目的，在於針對聖托利桂多的四首組曲作品《黃昏之歌(I canti della sera)》進行寫作背景、曲式、風格、詮釋等項目之分析與探討，希望藉此提供研究資料的搜集成果，並期望能經由此次研究來達到更充分的理解這組曲目，並對於演唱風格的認知與詮釋、以及作品的意境表達方面能有所幫助。

第二節 研究範圍與方法

本研究是以佛朗契斯克·聖托利桂多《黃昏之歌 (I canti della sera)》之四首藝術歌曲作品：《角鴉在歌唱 (L'assiolo canta)》、《月亮從樹林中升起 (Alba di luna sul bosco)》、《晦暗的暮光 (Tristezza crepuscolare)》與《相遇 (L'incontro)》為研究主題。研究範圍則包括作曲家佛朗契斯克·聖托利桂多生平與其音樂風格、樂曲創作背景、樂曲分析等項目。最後則是綜合上述研究，提出在演唱與詮釋方面的建議。本研究報告所使用的音樂樂譜，是由 Ricordi 出版¹，樂曲分析時均以該版本之樂譜所載為根據。

本研究在提出演唱風格與詮釋方面的具體建議之前，筆者將以文獻探討及樂曲分析等研究方法進行全面性的理解。其步驟如下：

1. 探討佛朗契斯克·聖托利桂多的生平與音樂風格。
2. 探討佛朗契斯克·聖托利桂多的作品《黃昏之歌 (I canti della sera)》樂曲創作背景，並對樂曲加以分析。
3. 《黃昏之歌 (I canti della sera)》演場方式及風格詮釋之探討與詮釋。

¹ Francesco Santoliquido, *I canti della sera*. G. Ricordi, 1912, C.0899.

第貳章 佛朗契斯克·聖托利桂多的 生平與音樂風格

第一節 佛朗契斯克·聖托利桂多的生平

義大利作曲家佛朗契斯克·聖托利桂多²(Francesco Santoliquido)1883 年 8 月 6 日出生於聖喬治(San Giorgio)的克雷莫那(Cremona)。1908 年自羅馬的聖傑其利亞音樂院(Liceo di Santa Cecilia)畢業後，隨即前往北非突尼西亞(Tunisia)的哈瑪麥德(Hammamet)，在當地獲得了許多靈感與創作動力，並成為一名自由創作者。1912 年後聖托利桂多往來於突尼西亞(Tunisia)與羅馬，期間為了促進當地的音樂風氣創立了音樂之友協會(Les Amis de la Musique)，並在但丁協會(the Society of Dante Alighieri)贊助下成立了音樂學校(Sezione Musicale G. Verdi)，為日後突尼西亞音樂學院打下良好基礎；直至 1933 年回國才定居於義大利的阿納卡普里(Anacapri)，並於 1971 年 8 月 26 日過世。

² Sadie, Stanley, ed. *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York: Grove, 2001. p.483
Slonimsky, Nicolas, ed. *Baker's Biographical Dictionary of Musicians*. 8th ed. New York: Macmillan, 1992. p.1987
林勝儀 譯，新編《音樂辭典》人名。台北市：美樂出版社，2008。 P.687

聖托利桂多的音樂作品種類廣泛，但數量並不十分多，包括四齣歌劇、一齣芭蕾舞音樂、一首交響序曲及三套管弦樂組曲、八組室內樂、九首鋼琴曲，以及廿六首聲樂曲...等(詳見附錄一)；雖然與其他音樂家相較並不屬於量產型音樂家，但30年代聖托利桂多的音樂卻從歐洲流行到了美國，更在當時蔚為風潮。

而除了作曲才華以外，聖托利桂多在文學造詣上亦不惶多讓 - 由於工作關係，他寫作了許多詩詞和短篇小說(詳見附錄二)，其中還包括出版了一本著作：

「繼華格納之後：德布西與史特勞斯」³(*Il "Dopo-Wagner": C. Debussy e R. Strauss*, 1909年出版，1922年再版)。「繼華格納之後：德布西與史特勞斯」一書大致可分三大部分進行：首先，聖托利桂多分析在華格那(Richard Wagner, 1813-1883)時期過後音樂風格的走向，而其中特別著墨於色彩、響度，以及交響織度與架構上；他表示，德布西的印象樂派之和聲(harmonic impressionism)和史特勞斯的超交響(ultra-symphonicism)是截然相反，卻又同時受到華格納所深深影響。其二，harmonic impressionism 探討重點放在德布西的歌劇《佩利亞與梅麗桑德》(*Pelléas and Mélisande*)。其三，聖托利桂多轉向探討史特勞斯的交響音詩(symphonic tone poems)，他稱作 ultra-symphonic。探討內容包括：《狄爾的惡作劇》(*Till Eulenspiegel*)，《查拉圖斯特如是說》(Also sprach Zarathustra)，《唐吉訶德》(*Don Quixote*)，《英雄的生涯》(*Heldenleben*)，以及歌劇《莎樂美》(*Salome*)和《埃勒克特拉》(*Elektra*)。而這本著作更充分說明了聖托利桂多何以受上述三

³ Santoliquido, *Il "Dopo-Wagner": C. Debussy e R. Strauss*, Roma, Libreria di scienze e lettere, 1922.

位音樂家影響之深。

然而，在 40 年代以後聖托利桂多的名聲卻急速下墜並瞬間消逝 - 致使如此黯淡收尾的主要原因有三：其一，由於聖托利桂多本身喜好居住偏遠地區（例如：哈瑪麥德），在當時那個年代使得他與義大利主流音樂圈脫節；而二，由於其政治立場因素上為了討好墨索里尼⁴(Benito Mussolini, 1883 - 1945)，聖托利桂多在 1937~1938 年期間撰寫了不少宣揚法西斯主義和反猶太的文章著作，這樣的行為在一戰結束受到社會譴責；其三，在種種泛政治化言論報導之後同時大肆批評義大利現代音樂，與主流音樂圈產生強烈對立。上述三大主因導致聖托利桂多一戰後在音樂圈頓時孤立無援，從此被完全排除在藝術界的發展外，也導致他的音樂成就在今日學術研究上遭到忽視而始至沒沒無聞，令人感到惋惜。

令人感到格外諷刺的是，聖托利桂多的第三任妻子 - 鋼琴家奧爾內拉·寶蒂·聖托利桂多(Ornella Puliti Santoliquido)⁵，曾經是阿爾弗雷多·卡塞拉(Alfredo Casella)⁶的學生，而奧爾內拉的老師卡塞拉則是當時義大利最為著名的猶太裔

⁴ 本尼托·墨索里尼 (Benito Amilcare Andrea Mussolini, 1883 - 1945)，義大利政治家、記者、思想家，曾擔任過義大利第 40 任總理的職務，同時也是法西斯主義的創始人。

⁵ 奧爾內拉·寶蒂·聖托利桂多(Ornella Puliti Santoliquido, 1906 – 1977)，義大利著名鋼琴家，出生於佛羅倫斯。1297 年畢業於羅馬聖西西里學院(Conservatorio Santa Cecilia)，師從 Casella 和 Brugnoli，其後於歐洲與美國各地巡演，並在 1939 年回到母校任教。1956 年創立了羅馬四重奏(Quartetto di Roma)。資料來源：<http://www.divine-art.com/AS/santoliquido.htm>、<http://www.treccani.it/enciclopedia/ornella-santoliquido/>，2013-04-01

⁶ 阿爾弗雷多·卡塞拉 (Alfredo Casella, 1883- 1947)，義大利作曲家，音樂學家，鋼琴家，指揮家。卡塞拉出生音樂世家，13 歲入巴黎音樂學院，並在法國渡過了 20 年，成為一名出色的作曲家。一戰爆發後回到祖國，與馬利皮耶羅 (Gian Francesco Malipiero, 1882 - 1973) 等作曲家一同創立了義大利當代音樂協會 (Santa Cecilia Academy)，與當時在義大利流行的未來主義思潮相呼應，同時積極從事教學和演出活動，並撰寫了許多著作，呼籲創作具有義大利民族精神的新音樂。晚年他同墨索里尼的法西斯政權關係密切，並寫作品為義大利侵略衣索比亞大唱讚歌，成為他生涯中的污點。

資料來源：<http://www.classicalarchives.com/composer/2302.html#tvf=tracks&tv=about>，2013-03-25

作曲家。而正因其猶太人身分及政治立場、還有引領義大利現代新音樂的地位，皆成為了聖托利桂多首要攻擊目標，文章：「*La piovra musical ebraica*」(亦即為猶太音樂吸血鬼)正是針對他所寫。但奧爾內拉不僅僅是卡塞拉的得意門生，時至今日奧爾內拉還被視為是義大利現代音樂(也就是聖托利桂多最為排斥的)先驅。



第二節 佛朗契斯克·聖托利桂多的音樂風格

聖托利桂多自 1908 年從聖傑其利亞音樂院畢業後主要創作時期約 35 年，而在這段時間當中聲樂作品則有 26 首歌曲之多；就總括來說，聖托利桂多音樂風格被歸類在後浪漫主義（neo-romanticism）⁷，或也可說是橫跨浦契尼（Giacomo Puccini, 1858 – 1924）、馬斯卡尼(Pietro Mascagni ,1863 - 1945)之寫實主義(verismo)到德布西(印象主義（Impressionism）)的過度。早期他的許多作品受到德布西、史特勞斯與華格納的影響，因此作品風格中帶有強烈的個人特質與音樂渲染力；到了中期作品裡，華格納的元素逐漸被抽離，而德布西式的色彩則轉向與梅湘(Olivier Messiaen, 1908 - 1992)其不和諧且具懷舊之風格⁸揉合在一起。直至 1912 年後，聖托利桂多在北非的突尼西亞居住了九年，深深受到當地音樂所感動，於是音樂裡開始大量融入濃烈地阿拉伯通俗音樂曲風；並且，聲樂作品中許多更是取材自波斯和日本等帶有濃厚東方風味的詩歌靈感，後期作品就此充滿了豐富的異國色彩。

⁷ Carol Kimball , Song: A Guide to Art Song Style And Literature. Hal Leonard Publishing Company, 2006. p.370

⁸ 梅湘的音樂擁有複雜的旋律性，他對古希臘與印度教音樂的旋律深感興趣—modes of limited transposition (一種音樂調式) 即由梅湘發明。身為羅馬天主教徒，從作品中隨處可見他對宗教信仰的虔誠，時常遠行的關係，他也受到世界音樂啟發，如日本音樂、印尼的 gamelan(他的管絃樂作品裡常可清晰聽見敲擊的聲音)、美國猶他州布萊斯峽谷國家公園的自然景觀和羅馬天主教修道士 Saint Francis of Assisi 的一生。
資料來源: <http://www2.ouk.edu.tw/wester/composer/composer099.htm> , 2013-3-29

第參章 《黃昏之歌 (I canti della sera)》

創作背景

第一節 歌曲創作背景

聖托利桂多於 1908 同時完成了四首《黃昏之歌 (I canti della sera)》的詞曲，這也是目前現有保存中他最早期的歌曲。由於聖托利桂多平時就有寫作的習慣，平時即發表過許多文章（雖然晚期大多淪為泛政治與種族歧視文章）；有故於此，其聲樂作品之歌詞也大多是經由他親自撰寫或刪修文本而來—像是本論文所探討的「黃昏之歌」，正是聖托利桂多早期之代表作。

正如《黃昏之歌 (I canti della sera)》其標題所暗示的：「**詩歌描繪著夜晚，喚起了對於愛與純真的印象；並且，開頭即已道出了”多愁善感”之味**

(*sentimentality*.)⁹。」而這四首令人耐人尋味的《黃昏之歌 (I canti della sera)》中不僅出現了華格納式的主題動機，還運用了德布西的音畫描繪手法，更大量仿製史特勞斯的半音進行與同音異名轉調；這也充分表現出聖托利桂多早期作品的特點：也就是融合了華格納、德布西和史特勞斯等三人的音樂色彩與風格。

⁹ E.H.C. Oliphant. "The Songs of Italy." Vol. IX. *The Musical Quarterly*. (Oxford: The Oxford University Press, 1923), p.202.

《黃昏之歌 (I canti della sera)》於 1912 年由李柯爾迪(Ricordi)¹⁰所發行，且在 1922 年被美國音樂期刊譽為是「至今最好的現代演唱曲」：「*I canti della sera*” *and are settings of poems by Santoliquido. [They] may be recommended as among the finest of modern concert songs.*”¹¹。」

最後，由於「黃昏之歌」的詩詞格式為散文形式，所以歌詞方面並不若詩詞式歌詞般地嚴格講究音韻，也不著重在排比；因此韻腳上無顯著對仗，段落與音節也不會太過工整。但，也正因上述理由使得文字得以自由發揮，字裡行間更是不再受到任何束縛及限制的梳理方式；如此散發強烈而自由浪漫的抒情性的風味，正是「黃昏之歌」最令人著迷的地方。



¹⁰ 李柯爾迪 (Giovanni Ricordi, 1785-1853),義大利音樂出版家，同時也是個小提琴家。1808 年回到米蘭時創立了古典音樂出版公司- Casa Ricordi。資料來源：

<http://www.ricordi.it/cms/company/casa-ricordi-the-history>，2013-2-22

¹¹ A. Walter Kramer. “A Lyric Voice In Italy’s Musical Emancipation.” *Musical America*. Vol. 35, no. 11. (New York: The Musical America Co., 1922), p. 9.

第肆章 《黃昏之歌 (I canti della sera)》

樂曲研究

第一節 《角鴟在歌唱 (L'assiolo canta)》

一、詩詞解析

L'assiolo canta

角鴟在歌唱

Vieni! Sul bosco splende serena

來吧！夏天的夜晚閃耀得如此寧靜

la notte dell'estate e l'assiolo canta.

樹林的上頭，角鴟正在歌唱。

Vieni, ti voglio dir quel che non dissi mai.

來吧，我希望能告訴你，我從未說過的話語。

E sul sentiero fioriscono le stelle, magici fiori.

我們的道路上方，星星綻放著，如同神奇的花朵。

Inoltriamoci insieme e là nel folto ti dirò

我們會一起進入在灌木叢中，我將會告訴你

perchè piansi una triste sera che tu non c'eri.

為何我在一個憂鬱的黃昏時分哭了，當你已離去。

Un mistero c'invita,

這是一個神秘的邀請，

Odi: l'assiolo canta.


你聽：角鴟在歌唱。

L'assiolo canta	韻腳	格式	音節
Vieni! Sul bosco splende serena	【ena】	A	11
la notte dell'estate e l'assiolo canta.	【anta】	B	11
Vieni, ti voglio dir quel che non dissi mai.	【ai】	C	12
E sul sentiero fioriscono le stelle, magici fiori.	【ori】	D	17
Inoltriamoci insieme e là nel folto ti dirò	【rò】	E	15
perchè piansi una triste sera che tu non c'eri.	【eri】	F	14
Un mistero c'invita,	【ita】	G	7
Odi: l'assiolo canta.	【anta】	B	7

二、樂曲分析

創作年	西元 1908 年
速度與術語	小行版(Andantino modesto piuttosto mosso)
曲式	ABa'
音域	

《角鴟在歌唱 (L'assiolo canta)》全曲長度為 51 小節，無任何反覆樂段；僅在尾奏時重新引導 a 段主題作結尾，所以屬於「A B 二段體」(binary form) + coda 的曲式；其調性主要建立在 C 大調上，而 B 段則趨向於其降二度，也就是[♯]D 大調，並在最後的 a'(coda)回到 C 大調以示調性統一。歌曲段落的劃分則是 A 段為 1 ~ 24 小節，B 段為 25 ~ 48 小節，a'(coda)則是 49 ~ 51 小節。

基本上這首歌是以 2/4 拍為主，除第 6 小節為 3/4 拍以外，在節奏的韻律上並無太大變化；而速度標記慎重而稍快的小行版 (Andantino modesto piuttosto mosso) 則暗示了曲子的速度標記約為 M. M.  = 66-68。

段落	樂句	小節數	調性
A	a	1~5	C Major
	b	6~9	
	c	10~15	
	d	16~24	
B	e	25~30	D-flat Major
	f	31~37	
	g	38~47	
a'	a'	49-51	C Major

《角鴉在歌唱 (L'assiolo canta)》的聲樂線條是根據語韻的抑揚頓挫所譜成的旋律，如此處理手法使得音樂更能充分反映出口語式的平順；而在段落與段落間並反覆穿插詠嘆調式 (arioso-like) 與宣敘調式 (recitative-like) 的音樂語法。

鋼琴伴奏方面相當統一，所有的詠嘆調式出現片段都是以明確的十六分音符分解和弦來呈現；開頭伴奏以中弱 (mezzo piano) 作為出發，聲樂線隨即以相同 mp 音量進場。另外，聖托利桂多在此處也同時補充道：con semplicità (純樸、簡單)。(譜例 1-1)

譜例 1-1：“L'assiuolo canta” 小節 1-2

! *ANDANTINO MOD^o piuttosto mosso con semplicità*

mp Vie - ni!

mp

音樂進入 B 段後，聲樂線條開始出現宣敘調式語法；較為明確且清楚的段落分別落在 25 ~ 30 小節及 38 ~ 45 小節。這些段落很明顯的可以看出伴奏形式轉為極單純的直立式和聲，用以搭配宣敘調式音樂風格。（譜例 1-2）

另外在進入 B 段的同時，音樂配合詩詞內容「我們的道路上方，星星綻放著，如同神奇的花朵。我們會一起進入在灌木叢中，我將會告訴你…」（*E sul sentiero fioriscono le stelle, magici fiori. . Inoltriamoci insieme e là nel folto ti dirò...*）音量隨之轉為中強（*mezzo forte*），並在 B 段音樂開頭標注了 *piú lento*（更慢）來反應出其夜色與氛圍，藉以營造氣氛。

PIÙ LENTO

mf E sul sen - tie - ro fio - ri - sco - no le stel - le,

mf

ma - gi - ci fio - ri. I - noi - triamoci in -

1º TEMPO

mp

三、演唱風格與詮釋

《角鴟在歌唱 (L'assiuolo canta)》

《角鴟在歌唱 (L'assiuolo canta)》這首歌在敘說著一個邀請，一個親密而隱諱的邀請；隨著聲聲不斷的呼喚中，在那繁星點點而寧靜的夏夜中穿越樹林，進入那奇幻的異想世界 - 而打斷著片刻寧靜的，只有角鴟的嘆息。

由於整組曲目皆在闡述黃昏過後的夜色，因此聖托利桂多四首歌曲都是由 *mp* 或 *p* 作為起頭；而《角鴟在歌唱 (L'assiuolo canta)》作為「黃昏之歌」的序曲，在開頭的音樂上自然作足了工夫，鋼琴伴奏利用琶音進行模式來拓展開如同掀開序幕般的音響，配合隨之出現的口語式聲線尾尾道出：「來吧…夏天的夜晚是閃耀的如此寧靜」(*Vieni! Sul bosco splende serena*) 是再貼切不過。

《角鴟在歌唱 (L'assiuolo canta)》整首曲子在力度分布上大致是落在於 *mp* 上，整首曲子並無太多的強烈起伏；而 40 小節鋼琴的 *sf* 與 46 到 48 小節的 *ff* 記號，也在出現一小節後馬上進入更弱的 *pp*。整首曲子的力度變化主要都經由鋼琴伴奏來掌控，並營造出詩意中如夢似幻的場景效果；而從 *sf* 與 *ff* 馬上轉 *pp* 來看，作曲者在此處要藉由音量與節奏上的反差來營造出心情上的轉變，因此這兩處力度上應避免做得太過突兀，以免破壞了整首歌曲中寧靜的夜色。

聲樂部份若我們從旋律音域從 $^b d$ 到 e' 來看，主要聲樂線條大多集中在中音的部份；而聖托利桂多除了用「歌詞描繪」的技巧來結合伴奏外，同時已將詩詞的重音音節強拍與較長音值的節拍上，或是音樂旋律線中的高音部份，這樣的處理手法相當具有詩歌朗誦的風格。因此，演唱者除了配合作曲者所標記的小行版速度 (*andantino modesto piuttosto mosso*)，更需在遵照音符時值演唱之餘，將音樂以口語化的表達方式來詮釋出其平靜的夜色；並且，避免激情或過度的抖音 (*vibrato*) 才能忠實呈現出詩中平靜而神秘的意境。也因為歌者在《角鴟在歌唱 (L'assiuolo canta)》當中扮演著類似說書人的角色，因此如何在這首作為黃昏開端的邀請之中達到精采卻又不失浮誇的分寸拿捏，是演唱者必須用心研究的重點。

第二節 《月亮從樹林中升起 (Alba di luna sul bosco)》

一、詩詞解析

Alba di luna sul bosco

月亮從樹林中升起

Guarda, la luna nasce tutta rossa

看哪，月亮呈現為紅色

come una fiamma congelata nel cielo,

有如天空中被冰凍的火焰，

Lo stagno la riflette e l'acqua mossa dal vento

倒映在池塘裡，池水在風中閃閃發光

Par rabbrivire al gelo.

彷彿凍得瑟瑟發抖。

Che pace immensa, Il bosco addormentato,

如此無止境的平靜，沉睡的樹林，

si riflette nello stagno.

倒映在池塘裡。

Quanto silenzio intorno!


如此永恆的寂靜包圍著我們！

Dimmi: È un tramonto o un'alba per l'amor?

告訴我：這是黃昏或黎明的愛情嗎？

Alba di luna sul bosco	韻腳	格式	音節
Guarda, la luna nasce tutta rossa	【ossa】	A	11
come una fiamma congelata nel cielo	【elo】	B	12
Lo stagno la riflette e l'acqua mossa dal vento	【ento】	C	14
Par rabbrivire al gelo.	【elo】	B	8
Che pace immensa, Il bosco addormentato,	【ato】	D	12
si riflette nello stagno.	【agno】	E	8
Quanto silenzio intorno!	【orno】	F	7
Dimmi: È un tramonto o un'alba per l'amor?	【or(e)】	G	11

二、樂曲分析

創作年	西元 1908 年
速度與術語	小快版(allegretto)
曲式	AB
音域	

《月亮從樹林中升起 (Alba di luna sul bosco)》全曲長度為 38 小節，無任何反覆樂段；架構上與前曲 (L'assiuolo canta) 相似，同樣地屬於「A B 二段體」(binary form) 的曲式，並且無任何反覆樂段。在段落劃分上 A 段為 1 ~ 21 小節，B 段為 22 ~ 38 小節。

這首歌曲是 2/4 拍，在節奏的韻律上同樣反覆穿插詠嘆調式 (arioso-like) 與宣敘調式 (recitative-like) 的創作手法，並在結束時尾奏回歸到 A 段伴奏形式來呼應全曲。速度標記小快版 (allegretto) 則暗示了曲子的速度標記約為 $M. M. \downarrow = 70-76$ 。

段落	樂句	小節數	調性
A	前奏	1-2	E Major
	a	3-6	
	b	7-10	
	間奏	11	
	c	12-16	g-sharp minor
	d	17-21	
B	e	22-24	E Major
	f	24-26	
	g	26-28	
	h	29-30	
	i	31-33	
	j	34-38	

A 段節奏上並無太大改變，主要以伴奏形式為右手以三和弦模式，配合左手三連音的頑固音型來為聲樂線條作底部烘托（譜例 2-1）。

譜例 2-1：“Alba di luna sul bosco” 小節 1-2

ALLEGRETTO

mp

3 2 3 2

進入 B 段轉為直立式和聲來回應聲樂的宣敘調式語法（譜例 2-2）；前曲在結尾小小的回歸 a'(coda)雖不複見，但同樣處理手法出現在尾奏，讓伴奏重新回到 A 段三連音伴奏形式，以用來作為前後呼應（譜例 2-3）。

譜例 2-2：“Alba di luna sul bosco” 小節 22-33

LENTO a piacere

p Più mosso (a piacere)

8

f *p* col canto

LENTO

ALL.^{1^o} 1^o tempo

8

8

譜例 2-3：“Alba di luna sul bosco” 小節 35-3

三、演唱風格與詮釋

《月亮從樹林中升起 (Alba di luna sul bosco)》

《月亮從樹林中升起 (Alba di luna sul bosco)》是黃昏之歌組曲中的第二首，內容巧妙的描繪出森林中的大水塘平面如鏡，連那血色般的月亮也深深陷入倒影之中；歌者（亦可說旁觀者）感嘆著周圍廣闊的寧靜，並藉以抒發內心在此時的平和是如此地與大自然完美的呈現出共融情境，更因此重新激起對於新的愛情之渴望。

貫穿全曲的左手三連音伴奏形式正是仿照德布西其「音畫」理念，也就是利用連綿不斷的音型來描繪湖水波光粼粼的迴盪，而與其配合的右手三度音程結尾隨著不斷8度上升彈奏，亦明確地刻劃出月亮將高掛於天空之中的情境；當歌詞「看哪，月亮呈現為紅色」（*Guarda, la luna nasce tutta rossa*）隨著音樂進入之後兩者絞揉在一起，如同電影般的畫面隨即清楚呈現在觀眾眼前。有趣的是，相同的

概念也出現在在尾句，歌詞“*Dimmi:*”（告訴我）後鋼琴伴奏方面運用了 leitmotif（主導動機）的方式，再度回到開頭的湖光音型，以同樣的動機來回憶並勾勒出“月”與“水月”之間互相輝映畫面；這些處理手法亦在印象樂派作品中經常出現，足見聖托利桂多早期作品受德布西與華格納影響之深。

《月亮從樹林中升起 (*Alba di luna sul bosco*)》在整個《黃昏之歌 (*I canti della sera*)》故事當中的流速非常地快，也非常的短暫：歌者隨著音樂小快板輕快地進入森林後，在湖邊因水月之間的倒映而感嘆並停滯；它在意境上所想表達的從開始至終只有一個畫面：也就是追尋新的愛情。也因此，聖托利桂多為了塑造出在音樂上充滿希望與光明面，歌曲在前段時鋼琴即以雀躍而急促的三連音（湖光動機）來烘托聲樂線，所有的音樂和聲都是向上行進來，藉此來帶出月亮的逐漸攀升；而此時也正是這首曲子最令人驚艷的地方，即是 B 段開頭：「無止境的平靜」（*che pace immensa*）進入了第一個高潮時轉換音樂形式，以乾燥式宣敘調（*secco-recitative*）來突顯其文字上的衝擊，並立刻切換到 p 來塑造出「沉睡的森林」（*Il bosco addormentato*），如此藉由音樂強弱上的轉換塑造出聽者音響上的衝突，從而達到歌詞上的對立感。

第三節 《晦暗的暮光 (Tristezza crepuscolare)》

一、詩詞解析

Tristezza crepuscolare

晦暗的暮光

È la sera.

是夜晚。

Dalla terra bagnata sale l'odore delle foglie morte.

從潮濕的泥土中冒出枯葉的氣息。

È l'ora delle campane,

這是敲打鐘的時刻，

è l'ora in cui respiro

是呼吸的時刻

il vano profumo d'un amore passato.

一個逝去的愛情的褪色香水。

E sogno e piango.

我夢想著，並哭泣。

È la sera.

是夜晚。

È la sera, una sera piena di campane,

這夜晚到了，一個充滿鐘聲的夜晚，

una sera piena di profumi,

一個瀰漫香氣的夜晚，

una sera piena di ricordi e di tristezze morte.

一個充滿記憶以及死亡本身悲傷的夜晚。

Piangete, piangete campane della sera,

哭泣，哦，為整晚上的鐘聲哭泣，

empite tutto il cielo di malinconia.

用憂愁填補廣闊的天堂。

Ah! Piangete ancor...

啊！再度哭泣.....

Questa è l'ora dei ricordi,

是想念的時候了，

è l'ora in cui l'antica flamma s'accende

是殘餘火焰被吞沒的時候了

nel cuore disperatamente e lo brucia.

而我絕望的心，將點燃它。

Campane.

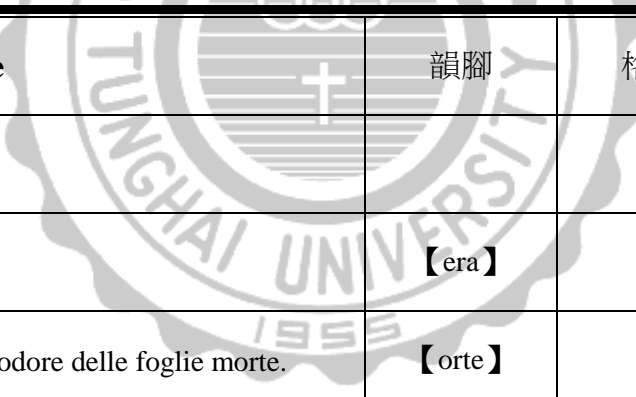
鐘聲敲打著。

Odore di foglie morte.

枯葉的氣息。

Tristezze dissepolte!

悲傷即將破土而出！



Tristezza crepuscolare	韻腳	格式	音節
È la sera.	【era】	A	4
Dalla terra bagnata sale l'odore delle foglie morte.	【orte】	B	18
È l'ora delle campane,	【ane】	C	8
è l'ora in cui respiro	【iro】	D	7
il vano profumo d'un amore passato.	【ato】	E	13
E sogno e piango.	【ango】	F	5

È la sera.	【era】	A	4
È la sera, una sera piena di campane,	【ane】	C	13
una sera piena di profumi,	【umi】	G	10
una sera piena di ricordi e di tristezze morte.	【orte】	B	16
Piangete, piangete campane della sera,	【era】	A	13
empite tutto il cielo di malinconia.	【onia】	H	12
Ah! Piangete ancor...	【or(e)】	I	6
Questa è l'ora dei ricordi,	【ordi】	J	8
è l'ora in cui l'antica flamma s'accende	【ende】	K	12
nel cuore disperatamente e lo brucia.	【ucia】	L	12
Campane.	【ane】	C	3
Odore di foglie morte.	【orte】	B	8
Tristezze dissepolte!	【olte】	M	7

二、樂曲分析

創作年	西元 1908 年
速度與術語	緩版 (Lento e triste)
曲式	AB
音域	

《晦暗的暮光 (Tristezza crepuscolare)》全曲長度為 41 小節，其中並無任何反覆樂段；而在詩詞的四個段落中，就著音樂又可再分為 AB 兩大段落，也就是「A B 二段體」(binary form) 的曲式。段落長度上，A 段為 1~16 小節，B 段為 16~41 小節。速度標記為緩版 (Lento e triste) 則暗示了曲子的速度標記約為 M. M. ♩ =50-65。

段落	樂句	小節數	調性
A	a	1-4	G-flat Major
	b	4-8	
	c	8-10	

	d	10-16	
B	e	17-20	E Major
	f	20-23	
	g	24-28	
	h	29-30	G-flat Major
	i	30-32	
	j	32-38	
	k	38-40	

A 段伴奏主要由直立式和聲構成；小節 1 ~ 5 (譜例 3-1) 和弦上使用了 G-flat 連續低音 (Basso Continuo) 當作基底來代表鐘聲，而 D-flat 則以完全五度持續前進與其呼應，塑造出鐘聲嗡嗡迴響並用作聲部進行；而這個鐘聲動機在 A 段當中鋼琴伴奏並無任何明顯改變，藉此來讓聲樂線條得以在速度上有充分自由的表達空間。同樣地，這首曲子在小節 39 ~ 41 (譜例 3-2) 結尾處也回歸了開頭的鐘聲動機。

譜例 3-1：“Tristezza crepuscolare” 小節 1-6

CANTO

LENTO E TRISTE *p*

È la se - ra. Dal-la ter-ra ba -

LENTO E TRISTE *p*

3

-gna-ta sa-le l'o-do-re del-le fo-glie mor - te. È l'o-ra del-le cam -

5

-pa - ne, è l'o-rain cui re - spi-ro il va - no pro -

cres.

譜例 3-2：“Tristezza crepuscolare” 小節 39-41

39

ASSAI LENTO *p*

Campa-ne. O-do-re di foglie mor-te. Tri-stez-ze dis-se - pol-te!...

ASSAI LENTO

pp *sf* *PPP*

41

在進入B段的同時，除了調性轉變外，速度同時也改變成 6/8 拍；在拍點轉換下，右手伴奏的流速變化也轉換成 16 分音符恆定的前進，用來連貫歌詞「哭泣，哦，為整晚上的鐘聲哭泣」(*Piangete, piangete campane della sera*)當中更為急促地鐘聲，並用來暗喻如同不斷滑落的淚水。(譜例 3-3)

譜例 3-3：“Tristezza crepuscolare” 小節 15-19

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 15-17, and the second system covers measures 18-19. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The tempo marking is *TRANQUILLO poco più mosso*. The dynamics are *p* and *pp*. The lyrics are: *-stèz - ze mor- te. Pian - ge - te, pian - ge - te cam - pa - ne del - la*. The piano accompaniment features a steady 16th-note accompaniment in the right hand and a more melodic line in the left hand. There are asterisks (*) under the piano part in measures 17, 18, and 19.

《晦暗的暮光 (Tristezza crepuscolare)》與先前兩首曲子最大不同之處，可說是織度上更加偏向德式浪漫風格；在《晦暗的暮光 (Tristezza crepuscolare)》中聖托利桂多大量運用了七、九、十一和弦外，許多地方出現了連續不解決七和弦，並大量運用了半音和聲行進以及利用同音異名方式來轉調 (譜例 3-4)，以此達到音樂織度的豐富與複雜化。就上述幾點來看，可更狹隘地指出：《晦暗的暮光 (Tristezza crepuscolare)》不僅帶有德式浪漫風格，更是理查.史特勞斯式的和聲色彩。



譜例 3-4：“Tristezza crepuscolare” 小節 29-41

27 *p* *movendo*

Que-sta è l'o-ra dei ri - cor - di, è l'o-ra in cui l'an-ti-ca

34 *p*

fiam-ma s'ac-cen-de nel cuo-re di-spe-ra-ta - men - te e lo

35

bru - cia, e lo bru - cia.....

f

39 *ASSAI LENTO*

p

Cam-pa-ne. O-do-re di foglie mor-te. Tri-stez-ze dis-se - pol-te!...

ASSAI LENTO

pp *sf* *ppp*

三、演唱風格與詮釋

《晦暗的暮光 (Tristezza crepuscolare)》

正如同《晦暗的暮光 (Tristezza crepuscolare)》以第一人稱口述式的旁白歌詞所示：晦暗的暮光在夜深人靜之中格外令人沉思與靜慮的憂愁。而那不經意的睹物思人伴隨著教堂的鐘聲，眼淚隨著鐘聲不斷被敲打著悲痛而落下，從而再次深深撼動那早已埋葬的逝去愛情之傷痛回憶。

不同於前面兩首散發希望與光明面的曲子，《晦暗的暮光 (Tristezza crepuscolare)》是屬於悲傷而沉痛的歌曲，在長度與結構上也稍微較前兩首歌曲龐大；也因此，在開頭聖托利桂多即已表明了傷心的緩版(Lento e triste)來呈其心目中晦暗的暮光；而緩慢的節奏，亦能讓歌者在處裡繁複的歌詞音節時迎刃有餘。

《晦暗的暮光 (Tristezza crepuscolare)》整個 A 段伴奏都在鍾聲動機之中，聲樂線條同樣以[♯]D 音喃喃自語的方式作為起頭；而由於鋼琴部分僅僅搭配簡單的伴奏和弦，對於這種借景抒情的歌曲，聲樂演唱者與鋼琴伴奏者皆須深明其義，才能明確表達出其內涵所指，否則曲子將淪為枯燥單調的乏味唸歌。A 段旋律大體上以 P 為主，直至 16 小節時隨著歌詞「充滿了記憶」(*piena di ricordi*) 達到了這段最高潮，隨即又趨於平緩進入 B 段。在這地方，聖托利桂多特別標示 *stent.* (吃力、遲緩)並給每個音節都加重音，說明了這段逝去的愛情不僅無法忘卻，還代表著一個揮之不去的沉重包袱；歌者在處裡這地方時尤為重要，從開頭每個樂句即須隨著聲樂線條起伏不停在做調整並堆疊，到了 16 小節情緒才能

自然地呈現出悲痛，而非刻意地做出重音，失卻了音樂魅力。(譜例 3-5)

譜例 3-5：“Tristezza crepuscolare” 小節 15-16

15
pie-na di pro-fu-mi, u-na se-ra pie-na di ri-cor-di e di tri-

f. col canto

進入B段後，鋼琴伴奏隨著「哭泣，哦，為整晚上的鐘聲哭泣」(*Piangete, piangete campane della sera*)改變節奏並轉換為16分音符的哭泣動機(譜例 3-1)，並在開頭標示了 *tranquillo, poco più mosso* (寂靜的，稍稍在快一些)，明確地告知了歌者在此時的流速是快速的，並為了這段逝去的愛情而哭泣。同樣地，B段結尾聖托利桂多選擇了與A段同樣處理方式，在「啊！再度哭泣」(*Ah! Piangete ancor...*)給予了每個音節加重，用以凸顯其內心的痛苦。(譜例 3-6)

譜例 3-6：“Tristezza crepuscolare” 小節 25-28

The image shows a musical score for the piece "Tristezza crepuscolare" by Giuseppe Verdi, measures 25-28. It is written for a mezzo-soprano voice and piano. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system (measures 25-26) features a vocal line starting with "Ah!" and "Pian - ge - te an -". The piano accompaniment is marked *pp* (pianissimo). The second system (measures 27-28) features a vocal line starting with "- cor" and continues with "Pian - ge - te an -". The piano accompaniment is marked *ff* (fortissimo). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

從這首歌當中可以清楚看到聖托利桂多充分掌握了他對音樂形式如何處理其詩句涵義與關鍵詞的技巧。每首曲子他都明白標示了每個樂段該有的演唱速度，在《晦暗的暮光（Tristezza crepuscolare）》當中甚至連字詞的音質都有嚴格要求。由此可見，作曲家在音樂風格上雖然給人是自由奔放的，但實際上對於歌者與鋼琴伴奏之間的密合度要求非常精確；因此，一開始練習時須先依照節拍來練習，歌者可先以朗誦詩句的方式先將詩句的重音與語氣達到熟練，最後才加入音高與之配合，如此即能對演唱本曲增加幫助。也由於聖托利桂多早已將詩句的重音、關鍵字與抑揚頓挫都設計好並明確標示出，因此當聲樂與鋼琴形成一定默契之後，必能以更流暢的方式進行演唱。

第四節 《相遇 (L'incontro)》

一、詩詞解析

L'incontro

相遇

Non mi ricordo più quando noi c'incontrammo 我已經不記得我們何時相遇，
la prima volta ma fu certo una lontana sera 但第一次肯定是遙遠的黃昏
tutta soffusa di pallide tristezze lungo un benigno mar! 沿著海岸，注滿褪色的悲傷！
A noi giungevano di lontano suoni di campane e di greggi 鐘聲與海鳥的聲音從遠處向我們傳來
ed una pace strana ci veniva dal mare. 而這個不尋常的平靜，從大海向我們席捲而來。
Questo rammento! 我想起這一刻了！
Cosa dicemmo quel giorno Io rammentate? 你還記得我那天說的嗎？
Io non ricordo più. 我不再記得。
Ma che importa? 但誰在乎呢？
Oggi mi fiorisce nel cuore 今天，我的心花綻放
la dolcezza appassita di quell'ora lontana. 自種種的過往伴隨著甜蜜的激情。
E m'è dolce stringere nella mia 它是如此甜美地讓我傾倒
la vostra mano bianca 白皙的小手在我的手中

e parlarvi d'amor,

與你訴說著愛的話語，

anch'oggi vengono di lontano

今天，就和當時一般，有來自遠方

suoni di campane e di greggi

鐘聲和海鳥的聲音，

e anch'oggi il mar come allora ci sorride lontano.

海，就和當時一樣，在遠處微笑著看著我們。

Ma oggi forse m'amate un poco,

但是，也許今天你愛我一點點 -

non sorridete più.

你現在不再笑了...

Ah! La vostra mano trema.

啊！你的手在顫抖。

Se oggi le belle labbra voi mi darete

今天，如果給我你的美麗的嘴唇

non scorderemo più questa dolce ora d'amor!

我們永遠不會忘記這甜蜜愛的時刻！




L'incontro	韻腳	格式	音節
Non mi ricordo più quando noi c'incontrammo	【ammo】	A	13
la prima volta ma fu certo una lontana sera	【era】	B	15
tutta soffusa di pallide tristezze lungo un benigno mar!	【ar(e)】	C	19
A noi giungevano di lontano suoni di campane e di greggi	【eggi】	D	19

ed una pace strana ci veniva dal mare.	【are】	C	14
Questo rammento!	【ento】	E	5
Cosa dicemmo quel giorno Io rammentate?	【ate】	F	12
Io non ricordo più.	【iù】	G	7
Ma che importa?	【orta】	H	4
Oggi mi fiorisce nel cuore	【ore】	I	9
la dolcezza appassita di quell'ora lontana.	【ana】	J	14
E m'è dolce stringere nella mia	【ia】	K	10
la vostra mano bianca	【anca】	L	7
e parlarvi d'amor,	【or(e)】	I	7
anch'oggi vengono di lontano	【ano】	M	10
suoni di campane e di greggi	【eggi】	D	9
e anch'oggi il mar come allora ci sorride lontano.	【ano】	M	18
Ma oggi forse m'amate un poco,	【oco】	N	9
non sorridete più.	【iù】	G	7
Ah! La vostra mano trema.	【ema】	O	8
Se oggi le belle labbra voi mi darete	【ete】	P	13
non scorderemo più questa dolce ora d'amor!	【or(e)】	I	14

二、樂曲分析

創作年	西元 1908 年
速度與術語	小行版(<i>andantino mosso con semplicità e spigliatezza</i>)
曲式	AB
音域	

本曲《相遇 (L'incontro)》全曲長度為 84 小節，無任何反覆樂段；就著音樂又可再分為 AB 兩大段落，也就是「A B 二段體」(binary form) 的曲式。段落長度上，A 段為 1 ~ 44 小節，間奏為 43 ~ 48 小節，B 段為 49 ~ 84 小節。速度標記帶著單純輕快的小行版(*andantino mosso con semplicità e spigliatezza*)則暗示了曲子的速度標記約為 M. M.  = 90 - 110°。

段落	樂句	小節數	調性
A	a	1-4	A-flat Major
	b	5-9	
	c	9-15	
	d	16-19	b-flat minor
	e	20-23	
	f	24-25	
	g	26-31	B Major
	h	32-36	
	i	37-44	
	間奏	43-48	A-flat Major
B	j	49-57	A-flat Major
	k	58-61	
	l	62-65	
	m	66-68	
	n	69-71	
	o	72-84	b-flat minor → A-flat Major

《相遇 (L'incontro)》是整組《黃昏之歌 (I canti della sera)》的終曲，因此架構上是最為龐大，也最複雜的；這首曲子每個段落皆不停地在 2/4、3/4、4/4 拍號上作轉換，其中並夾雜著許多 7、9 度和弦及附屬和弦，且大量運用了半音進行和同音異名來轉調並模糊調性。而從上面圖表我們可以大致劃分：段落 A 的樂段 I(樂句 abc) 1 ~ 15 小節是降 A 大調，樂段 II(樂句 def) 16 ~ 25 小節是降 b 小調，樂段 III(樂句 ghi) 26 ~ 44 小節是 B 大調，間奏回到降 A 大調並延續至整個段落 B (樂句 jklmno)，亦即是 49 ~ 71 小節。

也由於是終曲，聖托利桂多在《相遇 (L'incontro)》中融合了前面三首歌曲 (伴奏) 元素的處理手法 - 從下面譜例我們可以看到：小節 1 ~ 8 使用了《角鴿在歌唱 (L'assolo canta)》的伴奏模式 (譜例 4-1)

譜例 4-1：“L'incontro” 小節 1-2

And^{te} MOSSO
con semplicità e spigliatezza
p
 Non mi ri - cor - do più
m.d.
p
m.s.

而在縱貫全曲的聲樂第一動機與 16 ~ 20 開始的三連音伴奏音型則回到了

《月亮從樹林中升起 (Alba di luna sul bosco)》湖水波光粼粼的動機用作回憶動機，同時呼應聲樂線的「沿著海岸」(lungo un benigno mar)。(譜例 4-2)

譜例 4-2：“L'incontro” 小節 15-20

mar! A noi giun - geva no di lon - ta - no
suo - ni di cam - pa - nee di greg - gi ed u - na

同樣地，在《相遇 (L'incontro)》當中可以看到在許多地方運用了史特勞斯風格的半音級進，而整首曲子的左手伴奏音型都會保留低音來當作連續低音 (Basso Continuo) 與音程進行；雖然其中運用低音裝飾音的特性不若前曲《晦暗的暮光 (Tristezza crepuscolare)》般明確鮮明，但寫作手法上依然有異曲同工之妙。(譜例 4-3)

譜例 4-3：“L'incontro” 小節 15-20

pa - ce stra - na ci ve - ni - va dal ma -

re. Que - sto ram - men - to!.....

col canto

p

stent.

f

ff

p



三、演唱風格與詮釋

《相遇 (L'incontro)》

《相遇 (L'incontro)》身為《黃昏之歌 (I canti della sera)》的終曲，在這整組曲子之中所代表的是屬於正面意向的，也因此不若前曲《晦暗的暮光 (Tristezza crepuscolare)》的哀傷沉重，曲風於是又再度回到了自由奔放的浪漫風格。《相遇 (L'incontro)》內容中主要在訴說的是一對忘年夫妻對於人生與彼此相遇的滿足，而今在相似的海岸、相似的黃昏、相似的場景，悠然漫步並回想著過去之種種；至於夜晚的鐘聲與海鳥在遠處地呼喚，則讓那逝去的回憶剎那間又如同昨日般清晰，也讓兩人顫抖的雙手見證了這愛的時刻。而歌詞內容中所有片段式的記憶，恰好與前一段我們所討論到的，「在終曲之中運用前三首曲子之動機與音型」不謀而合；配合著這些歌詞，正好暗示的即是那交織在一塊的回憶片段。

由於聖托利桂多慣於將歌詞描繪交於鋼琴處理表現，也因此，鋼琴伴奏者在《相遇 (L'incontro)》當中扮演著極為重要的角色。鋼琴伴奏在這首曲子當中不斷以模仿與變化的方式再度彈奏出聲樂旋律，讓主題與動機的顯現與聲樂線條時，就像在記憶與現實之中模糊顯現的迴響效果。(譜例 4-4)

譜例 4-4：“L'incontro” 小節 21-37

The image shows a musical score for the piece "L'incontro", measures 21-37. It consists of three systems of music. The first system (measures 21-25) features a vocal line with the lyrics "- re. Que - sto ram - men - to!..." and a piano accompaniment. The second system (measures 26-30) is marked "Più mosso" and includes the lyrics "Co - sa di - cem - mo quel gior - no". The third system (measures 31-37) includes the lyrics "Lo rammen - ta - to? Io non ri - cor - do più" and "Ma che im - por - ta? Og - gi". The score includes various musical notations such as dynamics (p, f), articulation (accents, stent.), and performance directions. Several passages in the piano accompaniment are circled in black, highlighting specific harmonic and rhythmic patterns.

值得一提的是，聖托利桂多在 A 段將進入音樂最高潮前的「我想起這一刻了！」(Questo rammento!) 中再度運用了前曲《晦暗的暮光 (Tristezza crepuscolare)》的樂句處理手法，此處也特別標示了 stent. (吃力、遲緩) 並給每個音節都加重音，

隨即又趨於平緩進入下段；同樣的技法在後面 66 小節亦再度出現。(譜例 4-5)

譜例 4-5：“L'incontro” 小節 65-71

最後，如前曲《晦暗的暮光（Tristezza crepuscolare）》所述，聖托利桂多非常要求如何處理其詩句涵義與關鍵詞在音樂織中如何呈現的技巧，而所有的關鍵字與其抑揚頓挫皆早已安排在歌曲中的重拍、長音及旋律線最高點之中；所以，事先依照節奏去朗誦是極為重要的。

朗誦歌詞對於歌者可說說是一種再創作活動，它不單單只是照字讀音的簡單活動，而是通過原作的字句，用有聲語言傳達出原作的主要精神和藝術美感；如此精準地掌握作品內容，才能透徹地理解其內在含義。假若離開了理解內含這個前提，那麼，在演唱這些重視文字與音樂結合的曲目時，音樂將淪為一種純粹的

形式主義，如此也就無法做到傳情，更無法感動台下的聽眾。因此，在朗誦練習時，歌者可選擇一個自然而輕鬆的固定音高來練習：一方面除了可專心專注於語韻上的流暢表達，更能感受到演唱歌詞時對於氣息運用的實際情形；而另一方面，經由深刻透徹地把握作品的內容，方能避免語韻上的抑揚頓挫與旋律音高改變所造成的困擾，從而達到準確地表達作品的內在含義。同樣地，這個練習適用於《黃昏之歌（I canti della sera）》之中的每首歌曲。



第五章 結語

民族主義的抬頭在當時所引起各國作曲家的自我覺醒，對於十九世紀末至廿世紀的近代音樂而言，是個極為重要的轉捩點；當代的各國作曲家們無不企圖擺脫歐陸的音樂風格，進而努力開創出屬於自己國家的民族音樂。而同樣地，各國音樂在如此環境下必定再形成不同民族風格的主流音樂；然而，在大量的作曲家與為數更龐大的作品背後，自然而然會產生與主流音樂意見相左，亦或是背道而馳的非主流音樂。這些所謂的非主流音樂不見得是故步自封、不知變通的守舊派系，更肯定不會是脫離藝術歌曲範疇特立獨行的次文化，而是同樣屬於作曲家抒發自我情感與表達感受的另外一種音樂形式。

聖托利桂多之於同期世紀初期的義大利作曲家們，尤其與 80 年代的黃金時期相較，聖托利桂多總是被歸類在非常不被重視的小區塊。的而且確，依當時的音樂現代化運動來看，他難以融入並排斥同期諸如卡塞拉、卡斯特諾沃-泰德斯可 (Castelnuovo-Tedesco, 1895 - 1968)、達維扣 (Vincenzo Davico, 1889 - 1969)、古伊 (Gui, 1885 - 1975)、馬利皮耶羅 (Malipiero, 1882 - 1973)、雷史畢基 (Respighi, 1879 - 1936) 和皮澤蒂 (Pizzetti, 1880 - 1968) 等義大利現代音樂流派，而聖托利桂多本身對於文本選擇與音響效果傾向保守與懷舊風又致使他的音樂風格走向無法 (對他本人來說或許無需) 成為一種革命性，更別遑論是開創性的音樂風貌；有故於此，聖托利桂多常被人扣上的帽子即為其創作手法是有點過時的守舊

形式。上述情形著實令人感到遺憾，但卻也正因他與同期音樂家所選擇的不同道路，聖托利桂多在自己的義式風格中混入濃厚的"德布西式音響"（Debussian）、"史特勞斯式和聲"（Straussian）甚至於阿拉伯風格（Arabic styles）都給予了我們對於義大利當代音樂完全不一樣的眼界，而如此令人耳目一新的風貌更是值得我們深索與探究。

究竟在過去每個時期裡的主流音樂光芒之下，我們又忽略並遺忘了多少非主流的音樂？廿世紀各國藝術歌曲至今，依然有許多名不見經傳的作曲家與各種不同種類的作品是我們極為陌生且更甚而未知的；但是，這些作品之所以乏人問津並非是作品深度不夠，抑或是難以傳唱所導致它們隨著時間洪流而消逝，而是尚待人們主動去發掘，並分享給每一位愛好音樂的人們。也希望藉此研究論文能達到拋磚引玉之功效，使更多人投入藝術歌曲研究工作，讓更多美好與多元的音樂帶給我們更多的滿足。

附錄一 佛朗契斯克·聖托利桂多的作品列表

以下是目前聖托利桂多已知的作品列表，其中包括已發表或未發表，以及遺失或殘缺之作品。其列如下：

歌劇

Lionella: Tragedia Lirica. Rome: Forzani e C., 1905.

Alano e Bellisenda. Rome: Forzani e C., 1906.

Helga: dramma lirico in un atto. Rome: Forzani E.C. Tip. Del Senato, 1908.

La favola di Helga. Milan: G. Ricordi & Co., 1910.

Ferhuda: Scene di Vita Araba in Tre Atti. Florence: Mignani, 1920. Republished: Florence: A. Forlivesi, 1925.

L'ignota. (劇本於1921年完成，但未發表。)

La porta verde: Tragedia Lirica Fiabesca in Quattro Atti. Rome: Presso G. Bardi, 1953.

啞劇

La bajadera dalla maschera gialla. Piano reduction. Tunis: Édition M. Durazzano, 1920.

La bajadera dalla maschera gialla. Piano reduction. Rome: Indipendenti, 1923.

La bajadera dalla maschera gialla. Piano reduction. London: Chester J. and W., 1925.


交響樂

交響曲序曲：“*La mort de Tintagiles*” de Maeterlinck, (1907)

三套交響詩：*Paesaggi, Crepuscuolo sul mare* (Nuremberg, Jan. 19, 1909, composer conducting) 和 *Voci d'autunno* (1909). 未出版。

La notte sahariana (1912) 和 *La danzatrice araba*(1912)

Il profumo delle oasi sahariane (1915; Tunis, April 17, 1918.) 出版商不明。
La sagra dei morti, 第一次世界大戰的受害者英雄輓歌(1920). 未出版。
Crepuscolo sul mare : schizzo sinfonico per orchestra. Florence: Forlivesi, c. 1921
Acquarelli: suite sinfonica per orchestra. Milan: G. Ricordi & C., 1914. 2nd edition:
Milan: G. Ricordi & C., 1922.
Grotte di Capri (1925, rev., 1943). 未出版。
Sinfonia n.1 in fa maggiore. Florence : Forlivesi, 1926.
Symphony no. 2, in D, (before 1928, New Grove); (ca. 1927, Baker's) 未出版。
Tre miniature per i piccoli. Florence: A. Forlivesi e C., 1931. Republished: Florence:
A.
Forlivesi e C., 1934.
La sagra dei morti: elegia per gli eroi italiani caduti nella grande guerra .
Transcribed
for band by A. Romeo. Florence: A. Forlivesi e C., 1935.
Preludia e burlesca for sting orchestra (Rome, 1938)
Alba di gloria ul passo. Milan: G. Ricordi e C., 1939.
Santuari asiatici, symphonic sketches (Naples, 1951)
La favola di Helga: Fantasia di Arturo De Cecco per piccola orchestra con pianoforte
conduttore. Milan: G. Ricordi e C., 1930.



聲樂與交響

L'ultima visione di Cassandra. Cantata per soprano, coro, e orchestra. Florence:
Forlivesi, 1920.
Harmonie du soir (1905) Publ. 1909. 出版商不明。
Messa facile ad uso dei conventi. Milan: Casa Edit. Musica Sacra, 1925.

室內樂

弦樂四重奏

Quartetto in do Minore. Milan: G. Ricordi e C., 1931.

大提琴與鋼琴

Aria antica: per violoncello e pianoforte. Milan: G. Ricordi & C., 1929.

La favola di Helga: Fantasia di Aldo Cantarini per violino, violoncello e pianoforte

(2

violino ad libitum). Milan: G. Ricordi e C., 1931

小提琴與鋼琴

Sonata in la min. for violin and piano (1924) 出版商不明。

Reverie. Florence: A. Forlivesi e C., 1922

Chiarita lunare. Milan: G. Ricordi e C., 1929.

鋼琴

Ex humo ad sidera. Rome: W. Modes, 1907. Republished: Florence: Stamp. G. E P. Mignani, 1921.

Notturmo per pianoforte. Milan: G. Ricordi e C., 1912.

Piccola ballata per pianoforte. Milan: G. Ricordi e C., 1912.

Due acqueforti tunisine: La notte sahariana. La danzatrice araba. Florence: A. Forlivesi e C., 1920

Preludio in la be molle. Milan: G. Ricordi e C., 1927.

Una lauda medievale per pianoforte. Milan: G. Ricordi e C., 1927.

Impromptu in do Maggiore. Florence: A. Forlivesi e C., 1928.

Giardini notturni. Florence: A. Forlivesi e C., 1932.

Voce nei campi: idillio. Napoli: Raffaele Izzo, 1900's.

聲樂

La Plus belle chanson. Rome: Stabilimento Musicale Romeno, 1903.

Antica primavera. ca. 1908. 出版商不明。

Erinni (1908). Milan : A. E G. Carisch e C., 1923.

Meriggio d'estate. Florence: A. Forlivesi & Co., 1922.

Un soir de rêve. Rome : Stab. Musicale Romeno, 發表日期不明。

I canti della sera : “L'assiolo canta,” “Alba di luna sul bosco,” “Tristezza crepuscolare,”和 “L'incontro.” Milan: G. Ricordi & C., 1912. 轉載：New York: Classical Vocal Reprints, 1990's.

I poemi del sole: “Un'ora di sole,” “Riflessi,” “Nel giardino,” 和 “Sole d'autunno.” = Milan: G. Ricordi & Co., 1914. 轉載：Huntsville, TX: Recital Publications, 1993.

“Nel giardino.” *I poemi del sole*. Milan: G. Ricordi e C., 1932.

“Riflessi.” *I poemi del sole*. Milan: G. Ricordi e C., 1932.

“Sole d'autunno.” *I poemi del sole*. Milan: G. Ricordi e C., 1932.

“Un' ora di sole.” *I poemi del sole*. Milan: G. Ricordi e C., 1932.

Petits poemes japonais. Tunis: M. Durazzano, 1919. 轉載：Florence: A. Forlivesi e

C., 1920.

Una lirica giapponese. London : Chester J. & W., 1919.

Tre poesie persiane. Florence: A. Forlivesi e C., 1920

Antica stampa italiana: sopra una poesia d'un poeta ignoto del XIII. London: Chester J.

& W., date unknown. 轉載 : Florence: G. E P. Mignani, 1921.

La poema della morte. Florence: G. E P. Mignani, 1921.

Supremmo sonno. Milan: G. Ricordi e C., 1921.

Una lirica giapponese. Florence: G. E P. Mignani, 1921.

Una nenia trecentisca. Florence: Stamp. G. E P. Mignani, 1922.

Mélancolie. Milan: G. Ricordi e C., 1931, 1938, and 1955.

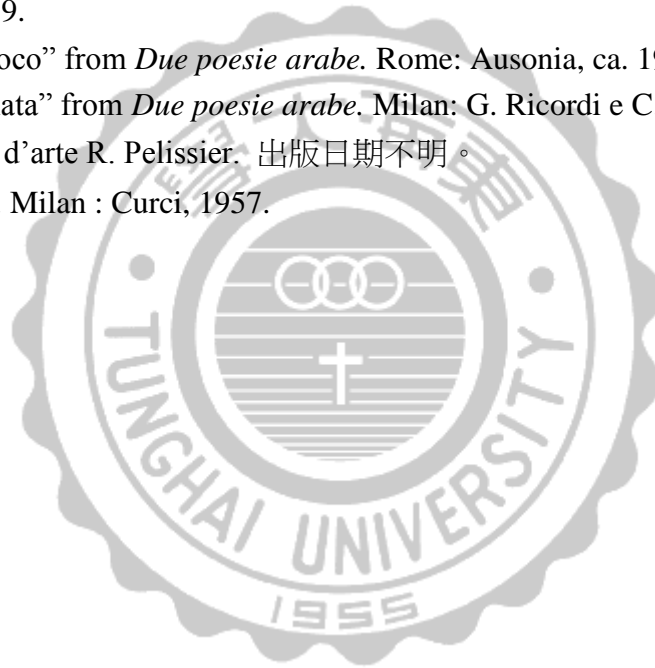
Due poesie arabe: “I giardini di Ualata” and “Il cuore sanguinante.” Milan : G. Ricordi e C., 1939.

“I giardini del fuoco” from *Due poesie arabe*. Rome: Ausonia, ca. 1920.

“I giardini di Ualata” from *Due poesie arabe*. Milan: G. Ricordi e C., 1955. 遺失。

O fiore. Officina d'arte R. Pelissier. 出版日期不明。

Je sais la source. Milan : Curci, 1957.



附錄二 佛朗契斯克·聖托利桂多的文章列表

- Laytha, Edgar . *A Nord alla Ricerca dell'oro*. Trans. Francesco Santoliquido. Milan: V. Bompiani e C., 1955.
- Graves, Robert. *Sette giorni fra mill'anni*. Trans. Francesco Santoliquido. Milan: A. Mondadori, 1976.
- Santoliquido, Francesco. "Difendiamo l'anima musicale d'Italia." *Il giornale d'Italia*. 31 July and 8 August 1938.
- . "Ebraismo e sovversivismo." *Il Tevere*. 26 January 1938.
- . "Gli Ebrei e la musica in Italia." *Il Tevere*. 2 December 1937.
- . *I giardini del fuoco*. Reprint of *Nell'ombra del marabuttodi Sidi-bu-Yahia*. Rome: 1920.
- . *Il dopo-Wagner : C. Debussy e R. Strauss*. Rome: W. Modes, 1909.
- . *Il dopo-Wagner : C. Debussy e R. Strauss*. Rome: W. Modes, 1922.
- . "Internazionalismo musical." *Perseo*. 15 November 1938.
- . "La piovra musical ebraica." *Il Tevere*. 15 December 1937.
- . *Miniature Essays: Francesco Santoliquido*. London: J. & W. Chester, 1925.
- . *Nell'ombra del marabuttodi Sidi-bu-Yahia*. Tunis: 1917.
- . "Rhythm and colour in Arab Folk Music." *The Chesterian*. No. 23. London: J. & W. Chester, 1922.
- Goudge, Elizabeth. *La valle meravigliosa*. Trans. Francesco Santoliquido. Ills. Steven Spurrier. Milan: V. Bompiani e C., 1952.
- Mountford, Charles Percy. *Uomini Bruni e sabbie rosse attraverso l'Australia selvaggia*. Trans. Francesco Santoliquido. Milan: V. Bompiani, 1956.

附錄三 參考書目

中文書目

林勝儀 譯，新編《音樂辭典》人名。台北市：美樂出版社，2008。

外文書目

- A. Walter Kramer. "A Lyric Voice In Italy's Musical Emancipation." Musical America. Vol. 35, no.11. (New York: The Musical America Co., 1922).
- Carol Kimball , Song: A Guide to Art Song Style And Literature. HAL LEONARD Publishing Company, 2006.
- E.H.C. Oliphant. "The Songs of Italy." Vol. IX. The Musical Quarterly. (Oxford: The Oxford University Press, 1923).
- Ruth C. Lakeway and Robert C. White, Jr. .Italian Art Song. Indiana University Press, 1989.
- Sadie, Stanley, ed. New Grove Dictionary of Music and Musicians. New York: Grove,2001.
- Slonimsky, Nicolas, ed. Baker's Biographical Dictionary of Musicians. 8th ed. New York: Macmillan, 1992.

論文

Abra K. Bush, M.M. The Liriche Da Camera Of Francesco Santoliquido (Doctor of Musical Arts, Ohio State University, Music, 2003.)

網路資料

Casa ricordi : <http://www.ricordi.it/cms/company/casa-ricordi-the-history>, 2013-2-22

Classicalarchives :

<http://www.classicalarchives.com/composer/2302.html#tvf=tracks&tv=about>,

2013-03-25

Divine art : <http://www.divine-art.com/AS/santoliquido.htm>, 2013-04-01

Edwardlein :

<https://sites.google.com/site/edwardlein/Home/program-notes/francesco-santoliquido>

Treccani.it : <http://www.treccani.it/enciclopedia/ornella-santoliquido/>, 2013-04-01

Viquipèdia : http://ca.wikipedia.org/wiki/Francesco_Santoliquido, 2013-2-21

Википедию :

<http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B2%D0%B8%D0%B4%D0%BE,%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE>, 2013-2-21

音樂的家: <http://www2.ouk.edu.tw/wester/composer/composer099.htm>, 2013-3-29

Francesco Santoliquido, *I canti della sera*. G. Ricordi, 1912,C.0899.



附錄四 音樂會節目表

Tunghai University
Department of Music

Present

I - Feng Ko, Tenor
I - Ching Chiang, piano

r

In

Graduate Voice Recital

June 22, 2013


Recital Hall

3:00 pm

Program

- La tiranna avversa sorte
from opera, 《*Arsilda, regina di Ponto*》 A. Vivaldi
(1678-1741)
- Il tuo sangue, ed il tuo zelo
from opera, 《*Ariodante*》, HWV 33 G. F. Handel
(1685-1759)
- Rote Rosen, WoO. 76 R. Strauss
Die erwachte Rose, WoO. 66 (1864-1949)
Begegnung, WoO. 72
- Sept Chansons de Clément, op.15 G. Enescu
I Estreines à Anne (1881-1955)
II Languir me fais
III Aux damoyelles paresseuses d'ecrire a leurs amys
- Ut navis in aequore luxuriante W.A.Mozart
from opera, 《*Apollo et Hyacinthus*》, K38 (1756-1791)

Intermission

- I canti della sera
I L'assiolo canta
II Alba di luna sul bosco
III Tristezza crepuscolare
IV L'incontro
F. Santoliquido
(1883-1971)
- Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé
I Soupir, L. 127
II Placet futile, L. 127
III Éventail, L. 127
Noël des enfants qui n'ont plus de maisons, L. 139
C. A. Debussy
(1862-1918)
- Four Indian Love Lyrics
I The temple bells
II Less than the dust
III Kashmiri song
IV Till I wake
Amy Woodforde-Finden
(1860-1919)
- She loves me
from musical, 《*She loves me*》
J. L. Bock
(1928-2010)
- 
- The image contains a large, semi-transparent watermark of the Tungshai University logo. The logo is circular with a scalloped edge. It features the university's name in Chinese characters '東海大學' at the top and 'TUNGSHAI UNIVERSITY' around the bottom. In the center, there are three interlocking rings and a cross symbol. The year '1955' is written at the bottom of the inner circle.

**This Recital is in partial fulfillment for the degree of Master of Arts in Music.
Student of Associate Professor Syou - fen Lee**

