

第三章 白遼士管絃樂作品中對豎琴的運用

1830 年前後，白遼士首度將兩段式踏板豎琴巧妙的運用在《幻想交響曲》(*Symphonie Fantastique*. Op.14, 1830) 之後，在其後的管絃樂作品中，如抒情獨白劇《雷里歐 - 向生活的賦歸》(*Lelio ou le retour à la vie*. Op.14.bis, 1831) 中提琴主奏的交響曲《哈洛德在義大利》(*Harold en Italie*. Op.16, 1834) 戲劇性交響曲《羅蜜歐與茱利葉》(*Roméo et Juliette*. Op.17, 1839)，皆可以看到白遼士對豎琴在管絃樂團深具多面向的使用。

白遼士除了以豎琴作為樂曲場景的氣氛營造、樂曲聲部填充、擔任主奏或伴奏樂器外，對於豎琴特殊的音色與其他樂器搭配融合的音響效果，及豎琴聲部寫作的技巧及演奏法都有精心的設計。他在管絃樂作品中對於豎琴在管絃樂團中的角色與其相關的配器運用，亦成為後繼作曲家的典範。

以下即以白遼士的管絃樂作品《幻想交響曲》《哈洛德在義大利》《雷里歐、向生活的賦歸》《羅蜜歐與茱利葉》為主，來分析白遼士在管絃樂團運用豎琴的手法及功能，並搭配其它的管絃樂作品做輔助與對照說明，以討論豎琴在白遼士作品中所扮演的角色。

第一節 《幻想交響曲 - 一位藝術家生涯的一段插曲》

(*Symphonie Fantastique* Op.14), 1830 年。

《幻想交響曲》是白遼士個人的代表作。眾所週知，作品創作的靈感源自於對莎士比亞劇團的戲劇演員，哈利葉·史密遜 (Henrietta Smithson) 小姐的愛戀與傾慕。這一部自傳式的敘事交響曲不但是白遼士的代表作品，在音樂史上亦具有非凡的時代意義。在交響曲的題名下，還附有「一位藝術家的生涯插曲」(*Épisode de la vie d'une artiste*) 的副標題。除了標題之外，還在各個樂章前附上子標題及音樂內容的說明，白遼士寫下樂曲的註記如下：

一位失意、病態且具有豐富想像力的青年藝術家，在一次絕望愛情的打擊下服用鴉片自殺，鴉片的劑量不足未致死亡。卻使得他陷入昏迷狀態，進入奇異的夢境；在夢中，意識、感情和記憶在他的腦海裡化成音樂的形象和主題。他的摯愛成了一個曲調，一段固定樂思，在心頭縈繞不去。⁶⁸

麥當勞認為：這一首交響曲就是一齣戲劇，其耀眼新奇之處在於五個樂章中清晰的表達個人經歷。所以它真正的標題應該是「一位藝術家的生活插曲」。由於白遼士棲身於狂想和夢幻世界而有了《幻想交響曲》的這個副標題。樂曲的統一和使用固定樂思 (*Idée fixe*) 的各個主題，以不同的面貌在五個樂章中反覆出現。這種主題的變化，在統一中產生多樣性，主題相同而又不同；在這首樂曲中，主

⁶⁸ Hugh Macdonald, 《白遼士：管絃樂》(*Berlioz Orchestra Music*), 孟庚 譯(台北：世界文物出版社，1997)，54。

題的變化，就是藝術家在不同背景和不同心境之下，所看到的同一對象--他所愛的人。⁶⁹

這一闕樂曲共分為五個樂章，每一樂章各有不同的標題，各樂章標題如下：

- (一) 第一樂章 夢、熱情 (*Réveries, Passions*)
- (二) 第二樂章 舞會 (*Un ball*)
- (三) 第三樂章 田園景色 (*Soéne aux champs*)
- (四) 第四樂章 向斷頭臺前進 (*March au supplice*)
- (五) 第五樂章 妖魔鬼怪的安息日夜之夢 (*Song d'une nuit de Sabbat-Ronde du Sabbat*)

白遼士只有在第二樂章 舞會 中使用了豎琴。根據作曲家的註記，本樂章是描寫「一位的青年藝術家，在夢中熱鬧非凡的華麗舞會中，看到戀人的美麗的倩影」。樂器編制為木管樂器（長笛二、雙簧管一、豎笛二）、銅管樂器（法國號四、短號一）搭配兩聲部豎琴及弦樂五部。樂章為 A 大調，3/8 拍，共有 368 小節，為圓舞曲（A-B-A'）形式，各樂段的分布如下：

- (一) 序奏：1-37 小節。
- (二) A 段：39-119 小節。
- (三) B 段：120-173 小節。
- (四) A'段：174-301 小節。
- (五) 尾奏 (Coda)：302-368 小節。

⁶⁹ Ibid., 52-53.

在白遼士《回憶錄》第 59 章，從一段紀錄哈莉葉 史密遜的逝世的敘述，曾提到他將豎琴當作是哈莉葉 史密遜的象徵：

哈莉葉塔就是豎琴，是參與我每一場音樂會中的豎琴，它融入了我的歡喜與憂傷。只是，這豎琴的琴弦已在我手中嘎然斷落了。⁷⁰

因此，在第二樂章 舞會 中，豎琴成為一個重要的主題象徵。白遼士在樂曲中利用豎琴的音色來描繪或影射他的愛人--哈莉葉 史密遜的儷影。在這一樂章白遼士對於豎琴的的聲部在管絃樂團中的設計及配置，有相當精采的內容。

在這一樂章中，為了營造歡樂華麗的場景氣氛，白遼士除了特別在總譜中附註「每一聲部的豎琴需要兩座以上的豎琴」外，樂章開始時（第 1-26 小節）【譜例 2】，在弦樂五部以持續的震音（Tremolo）為樂曲聲響的基底下，豎琴以兩聲部交替彈奏出裝飾性的琶音音型，來營造舞會開場歡樂華麗的場面氣氛。

⁷⁰ Berlioz 1960, 472，筆者中譯。

【譜例 2】《幻想交響曲》，第二樂章 舞會，第 1-18 小節。

II
A Ball Un bal

VALSE Allegro non troppo (♩ = 60)

(2) Flutes
1 Oboe
(2) Clarinets in A
Horns I and II in E
Horns III and IV in C
Cornet in A

Harp I at least 2
Harp II at least 2

Violin I
Violin II
Viola
Cello
Bass

Solo

9 VALSE Allegro non troppo (♩ = 60)

Arpa I
Arpa II

criso. poco a poco.

81

不僅如此，在樂章裡，豎琴聲部經常以音階或琶音作為前後中段落的相互連結。經過 28 個小節的序奏呈示之後，從第 30 小節開始，白遼士以木管（包括長笛、雙簧管、豎笛）及兩聲部豎琴以下行音階，作為序奏的結尾。【譜例 3】中，豎琴與木管，成為在小提琴主奏的主題出現之前的連結段落。同時，白遼士將豎琴的聲部分置在不同的高度上（第 30-36 小節），除了和聲填充的功能外，亦具有

加大豎琴音量的音響效果。

【譜例 3】《幻想交響曲》，第二樂章 舞會，第 29-37 小節。



【譜例 3-1】兩聲部豎琴在不同音高的配置結果顯示，第 30-36 小節。⁷¹



關於豎琴在管弦樂中的聲部配置，在《配器大全》一書中，白遼士曾提出以

下的看法：

以兩聲部或四聲部作音型的重覆，有時候在管絃樂團中是非常有用的策略。可以使用兩把或更多的豎琴，以相互交替的寫法來編配，使得演奏者在彈奏時沒有困難，也確實得到想要的效果。⁷²

⁷¹ 為明顯看出兩聲部豎琴在不同的音高的配置，筆者將兩聲部豎琴的配置結果，以大譜表來表示，以下亦同。

⁷² MacDonald 2002, 72，筆者中譯。

白遼士在《舞會》這一樂章中，經常使用類似的手法來寫作豎琴的聲部，一方面充實豎琴在管絃樂團中的音量問題，另一方面使樂曲的織度更緊密，同時發揮了豎琴充實的和聲填充功能。第 59-67 小節【譜例 4】，可以看到，他巧妙的將兩聲部的豎琴以三度音程的距離分置在不同的高度上，使樂曲的織度更密實，音響效果更豐厚，亦增強豎琴整體的音量。在第二樂章其它的樂段，如第 191-203 小節【譜例 5】及第 280-301 小節【譜例 6】中，亦可以看到兩聲部豎琴，配置三度八度等不同音域上的設計。

【譜例 4】《幻想交響曲》，第二樂章《舞會》，第 59-67 小節。

The image shows a page of a musical score for Example 4. It features multiple staves for different instruments: Flute (Fl.), Clarinet (Clar.), Cor in E, Arpa I (Harp I), Arpa II (Harp II), Violin (Viol.), and Violoncello (Vcllo). The two harp parts are written in different registers, with Arpa I in a higher register and Arpa II in a lower register, illustrating the technique of placing two harp parts at a third interval in different heights. The score includes dynamic markings such as *mf*, *pp*, and *cresc.* (crescendo). There are two boxed numbers '23' on the page, one at the top right and one at the bottom right.

【譜例 4-1】兩聲部豎琴在不同音高上的配置之後的結果顯示，第 59-66 小節

This image is a close-up of the harp part from Example 4-1. It shows two staves for the harp, labeled 'Harp'. The upper staff is in a higher register and the lower staff is in a lower register, demonstrating the technique of placing two harp parts at a third interval in different heights. The notation includes various chords and melodic lines.

【譜例 5】《幻想交響曲》，第二樂章 舞會，兩聲部豎琴的配置如下，
第 191-198 小節。

The image shows a musical score for two harps, labeled Harp 1 and Harp 2. The score is written in 3/4 time and G major. Harp 1 plays a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Harp 2 plays a similar melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The two harps play in parallel motion, with Harp 1 an octave higher than Harp 2. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests.

【譜例 5-1】兩聲部豎琴在不同音高上的配置的結果顯示，第 191-198 小節。

The image shows a musical score for a single harp, labeled Harp. The score is written in 3/4 time and G major. The harp plays a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The two parts are an octave apart, showing the result of the two-harp configuration from the previous example. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests.

【譜例 6】《幻想交響曲》，第二樂章 舞會，兩聲部豎琴的配置如下，
第 298-301 小節。

The image shows a musical score for two harps, labeled Harp 1 and Harp 2. The score is written in 3/4 time and G major. Harp 1 plays a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Harp 2 plays a similar melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The two harps play in parallel motion, with Harp 1 an octave higher than Harp 2. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests. The dynamic marking is *ff*.

【譜例 6-1】兩聲部豎琴在不同音高上的配置的結果顯示，第 298-301 小節。

The image shows a musical score for a single harp, labeled Harp. The score is written in 3/4 time and G major. The harp plays a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The two parts are an octave apart, showing the result of the two-harp configuration from the previous example. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests. The dynamic marking is *ff*.

在樂器分類的屬性上，豎琴的質性屬於弦樂器，因此當弦樂聲部在各樂段行進時，豎琴常以分散和絃或和絃加入弦樂，做為和聲填充之用【譜例 7】，從第 53 小節開始，由於豎琴聲部的加入，使得樂曲整體的織度更為密實。

【譜例 7】《幻想交響曲》，第二樂章 舞會，第 49-58 小節

49

rallent.. - - Tempo I

Arpa I.

Solo

Viol.

Vello.

C.B.

pizz.

pizz.

50

豎琴在樂團的角色定位，常以琶音或和絃為管弦樂曲作和聲填充的功能。以第 185 小節的樂段【譜例 8】為例，當主旋律在小提琴、中提琴及大提琴中的齊奏中湧現時，木管樂器（包括長笛、雙簧管、豎笛、短號）仍以持續性節奏的和聲為樂團做音色調配及裝飾性的功能，豎琴則在左手部分以持續低音與弦樂低音相呼應，右手則以三連音式的分散和絃融入樂團和聲填充的配色功能裡。

【譜例 8】《幻想交響曲》，第二樂章 舞會 ，第 185-190 小節。



對於管弦樂團整體音響色澤的設計，在這一個樂章可見到白遼士細膩用心的安排。從第 94 小節【譜例 9】開始，在以小提琴主奏旋律的前提之下，將圓舞曲三拍子的伴奏音型分別由不同的樂器群組來擔任，將樂團的音色層次分為三組，在每個單位裡，第一拍由弦樂器擔任（包括小提琴第二部、中提琴、大提琴及低音提琴）第二拍由豎琴奏出和弦音、第三拍由木管樂器（包括長笛、雙簧管、豎笛、短號）的和弦填滿。白遼士充分運用豎琴、木管樂器和低音弦樂撥奏在音色上的鮮明對比，以交替的和絃為小提琴旋律伴奏的形式，使得樂曲的整體音響由低、中、高音域組成，這樣的樂器組合成為配器法相當具有巧思的設計。

【譜例 9】《幻想交響曲》，第二樂章 舞會，第 98-108 小節。

98

Fl. *sans retenir* *Soli I.*

Ob.

Clar.

Cor.

Cto.

Arpa I.

Arpa II.

Viol.

Vcllo. e C.B.

mf *cresc. poco*

poco f *poco f* *poco f*

sans retenir

從第 240 小節【譜例 10】開始，白遼士將木管樂器（包括高音長笛、長笛、雙簧管、豎笛）與豎琴的音色融合在一起，同時擔任主旋律的呈示，使得豎琴躍升為主奏樂器群中的一員。此外，在這一樂段中，豎琴也顯現出鍵盤樂器的特色，同時發出了旋律與伴奏的音響效果。主旋律在低音域中來回的流動，伴奏在低音部以簡單的三拍子伴奏形態為旋律做和聲性支撐。

【譜例 10】《幻想交響曲》，第二樂章 舞會，第 242-250 小節。

242

rallent. Tempo I

cresc.

cresc.

arco

arco

arco

arco

rallent. Tempo I

在這樂章中，白遼士將「固定樂思」的主旋律加以變形，轉化成三拍子的舞曲形式，從第 302 小節開始，由木管樂器中的長笛及豎笛傳達出戀人的主題【譜例 11】。當固定樂思出現時，藝術家突然意識到「她」的在場，這突然的意識打斷了對於舞曲的全部注意，調性突然改變，旋律在長笛和雙簧管上優雅的展開之後，回到圓舞曲曲式。此外，白遼士將單純的「固定樂思」加上豎琴簡短的音型，不

但使豎琴的聲部被獨立出來，亦將女性化的豎琴作為哈莉葉 史密遜的精神象徵，再次凸顯出他所愛的人在舞會情境中的顯著性。

【譜例 11】《幻想交響曲》，第二樂章 舞會 ，第 302-317 小節。

The image shows a musical score for the 'Ballade' movement of Hector Berlioz's 'Symphonie Fantastique'. It covers measures 302 to 317. The score is written for piano and harp. The harp part is marked 'I. Solo' and 'pp'. The piano part is marked 'Soli' and 'pp'. The tempo is 'rallent. poco' and the performance instruction is 'Un peu retenu'. The score is in 3/4 time and G major. The harp part features a melodic line with grace notes and slurs. The piano part provides harmonic support with chords and moving lines.

白遼士首度將兩聲部豎琴引用在《幻想交響曲》的第二樂章 舞會 之中，成為十九世紀浪漫初期第一首在樂團中包含「豎琴」為樂器編制的管弦樂作品，在內容上，白遼士對於豎琴樂器功能的了解及設計、編配，不但顯現出豎琴在管絃樂團的樂器群中具有多元化的功能性，對於豎琴在十九世紀浪漫時期管絃樂團的運用亦具有開創性的歷史意義。

第二節 抒情獨白劇《雷里歐 - 向生活的賦歸》

(*Lelio ou le retour à la vie*), 1831 年。

抒情獨白劇《雷里歐 - 向生活的賦歸》可以說是《幻想交響曲》的續篇。這一闕樂曲在 1831 年完成後，依附在《幻想交響曲》的「一位藝術家的生涯插曲」的標題下當作第二部來出版。雖然是續篇，應該接續《幻想交響曲》之後演出，但在白遼士生前卻從未實際演出過。⁷³由他作品中的音樂表現，可以看出白遼士的音樂具有高度的前瞻性；在音樂的創作動機上，白遼士並不只是將音樂作為單純音樂性的表現。他常將音樂「標題化」之後，與戲劇與文學結合，將樂曲的音樂內涵作更深入的擴充與發展，而這一部抒情獨白劇，亦證明了白遼士的音樂創作融合文學後，呈現出大膽、前衛的獨創性。

這闕獨特、怪異樂曲被當作是獨白劇加上音樂的一種特殊型態。以英國作家湯瑪斯·摩爾 (Thomas Moore, 1478-1535) 的作品《民族音樂中的獨白》(*On National Music, A Melologue*) 中的架構為樂曲的雛型。⁷⁴內容共有六段主角「雷里歐」的獨白和六段音樂，以敘事者、獨唱、合唱和管弦樂交織成的一幅音樂畫像。這一闕以白遼士自己的文字譜成的獨白劇，是一部自我意識濃厚的作品。⁷⁵

⁷³ Hector Berlioz, *Lélio ou Le Retour à la vie*, *Hector Berlioz New Edition of the complete works*, Peter Bloom., ed. vol.7 (Kassel: Barenreiter-Verlag, 1992), VIII.

⁷⁴ Ibid., IX.

⁷⁵ Robert Clarson-Leach, *Berlioz* (England: Omnibus Press, 1987), 43.

麥當勞認為，白遼士在樂曲中使用了演員與歌唱家，打破了《幻想交響曲》的交響曲類型的管弦樂音樂結構觀念，不應因為它沒有採用正規或想像中的交響曲設計形式，而被認為是次級的作品。他認為《雷里歐》是一闕美而稀有的音樂創作。⁷⁶

這一闕抒情獨白劇的創作動機，來自白遼士閱讀歌德的文學作品後所獲得的靈感。內容敘述主角「雷里歐」自覺對藝術創作的使命感與喜悅，與《幻想交響曲》中，處身在逃避現實、在光怪陸離的幻覺裡的青年藝術家的性格，形成強烈的對比。全劇共分為六首樂曲：

- (一) 第一首 漁夫 - 歌德的敘事歌 (*Le Pêcheur. Ballade de Goethe*)
- (二) 第二首 亡魂的合唱 (*Choeur d'ombres*)
- (三) 第三首 土匪之歌 (*Chanson de Brigands*)
- (四) 第四首 歡欣之歌 (*Chant de Bonheur*)
- (五) 第五首 愛奧里安豎琴--回憶 (*La Harpe Eolienne -- Souvenirs*)
- (六) 第六首 莎士比亞的暴風雨幻想曲 (*Fantaisie sur la Tempete de Shakespeare*)

除第三首 土匪之歌 外，均是白遼士將若干已譜寫成的樂曲，藉著主角「雷里歐」在樂曲間的獨白，串連起來成為本劇中的樂曲。例如，第一首《漁夫 - 歌德的敘事歌》是 1828 年左右的歌曲，第二首《亡魂的合唱》原是為 1829 年的「羅馬大獎」(Prix de Rome) 比賽所做的清唱劇《克蕾巴特拉》(*Cléopatra*) 中的獨唱

⁷⁶ Hugh Macdonald, 《白遼士 - 管弦樂》，孟庚 譯。民 86，63。

曲，第四首《歡欣之歌》與第五首《愛奧里安豎琴--回憶》都是 1827 年的「羅馬大獎」所做的清唱劇《奧菲歐之死》(*La mort d'orphée*) 中的一部份，第六首《莎士比亞的暴風雨幻想曲》則是 1830 年在劇院初演的樂曲。⁷⁷白遼士在這一闕樂曲的總譜的前言中曾提到：

這一首作品應該在《幻想交響曲》之後接續演出，作為《幻想交響曲》的補述與總結。除了主角「雷里歐」之外，其餘的獨唱者、合唱團及管弦樂團自始至終都藏身在舞台的布幕之後。在演出其他樂曲時，劇中的管弦樂團與人物都在幕後進行演出，只有在演出最後一首《莎士比亞的暴風雨幻想曲》時，才將布幕打開。主角雷里歐這個角色需要由不是歌手的戲劇演員來擔綱。另外需要不同的男高音來演出《漁夫 - 歌德的敘事歌》及《歡欣之歌》兩首曲目，以及一位重量級的男中音來演出《土匪之歌》。⁷⁸

主角雷里歐是這一闕樂曲的重心。演出時，只有由飾演雷里歐的說白者一人站在舞台上，其餘的獨唱家、合唱團及管弦樂團等，都在藏身在幕後的演出內容，在當代是極為大膽、創新的音樂型態。而如此前衛、大膽的嚐試的寫作手法，再度證明了白遼士的音樂創作中，經常以器樂來表達管弦樂作品內容中的戲劇性。

在舞台上，說白者六段獨白中的第四段及第五段，均提到豎琴這一項樂器。

在六段音樂中，亦只有第四首 歡欣之歌 及第五首 愛奧里安豎琴--回憶，⁷⁹有

⁷⁷ Berlioz, *Lélio ou Le Retour à la vie*, Peter Bloom., ed. 1992, XI-XII.

⁷⁸ Hector Berlioz, *Lelio, ou le retour à la vie*, Orchestra Scores (New York: Edwin F. Kalmus), i, 筆者中譯。

⁷⁹ 愛奧里安豎琴又稱為「風豎琴」或「風鳴琴」，外型似一長窄的盒子，背面有開孔，藉著風或空氣的流通使琴弦產生振動，發出聲響。琴的兩端皆有琴橋以固定六根以上的琴弦，皆調成愛奧里安調式 (Aeolian Mode)。中世紀開始出現這一種樂器，從十八世紀末到十九世紀初，在歐洲浪漫文學內容中，亦經常被提及。資料來源取自 Don Michael Randel. ed., *The New Harvard Dictionary of Music*. s.v. " Aeolian Harp " (London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986), 14.

豎琴的參與。雖然豎琴在樂曲中份量並不是很多，但白遼士對於這兩首樂曲中豎琴的用法及設計有深遠的象徵性寓意。

第四首 歡欣之歌 是白遼士在伯吉斯莊園 (Villa Bourghese) 附近散步時得到的靈感寫下的歌曲。⁸⁰ 樂器編制為長笛二、單簧管二、英國管一、豎琴一、弦樂五部及男高音。豎琴是這一首樂曲中聲樂的主要伴奏樂器。樂曲為 A 大調，3/4 拍，由甚慢板到慢板 (*Larghetto un poco Lento*)，全曲共有 68 小節，曲式可分為 A、B 兩大樂段：

(一) 第一樂段 (A): 1-31 小節。

(二) 第二樂段 (B): 32-68 小節。

第一樂段由使用弱音器的弦樂以緩慢的旋律作為樂曲的開場 15 小節後，男高音開始唱出「啊！我的歡欣、生命、我的一切，神阿！宇宙啊！」(*Ô mom bonheur, ma vie, Mon etretout en tier, mom Dieu, mon univers !*) 的主旋律。白遼士單純的以豎琴持續的琶音伴奏下，凸顯出人聲為這一首歌曲的重心。除了以豎琴作為聲樂 (男高音) 伴奏樂器外，從 B 段 (第 40 小節) 【譜例 12】開始，加入長笛及豎笛的音色，以持續長音的和聲作為樂團音色的配色效果。

類似的編配手法，在白遼士唯一的兩幕的喜歌劇 (*Opéra- Comique*)，《貝特麗絲與貝奈狄克特》(*Béatrice et Bénédicte*) 中的第二幕第 13 首 結婚協議 (“*Marche nuptiale*”) 中，亦可以看到相同的樂器組合 (長笛、豎笛加上豎琴)。在 結婚協

⁸⁰ Clarson-Leach 198, 62。

議 這一首樂曲中，長笛與豎笛及豎琴，以相同的節奏音型，與另一組樂器組合（包括弦樂、短號、定音鼓）相對應，共同為人聲伴奏。這樣的組合亦為管絃樂團增添了豐富的器樂色彩。

【譜例 12】《雷里歐 - 向生活的賦歸》，歡欣之歌，第 34-43 小節。

Arpa.

Fl. I.

Clar. I.

Arpa.

mour pour nous est trop brû-lan-te. Ce-tendre a-bat-ment est plus dé-li-ci-
schnell muss Flam-mengluth ver-sie-gen. Süßschmachtend so zu ruhn ist höch-ste Lie-bes-
kiss con-sumes the heart a-glow-ing, 'Tis far sweet-er in soft embrace to lie-at-

eux. Re-po-se dans mes bras, re-
lust. O komm, an mei-nen Arm die-
reat; Oh come, and lay thy head up-

第五首 愛奧里安豎琴--回憶 是一首短小的器樂曲。樂曲為 A 大調，3/4 拍，甚慢板（Larghetto）。全曲只有 29 小節。樂器編制為豎笛一、豎琴一、弦樂五部。這是一首以豎笛為主奏，加上豎琴的和聲搭配，及以弦樂五部為樂團聲響基底的樂曲【譜例 13】。白遼士在《配器大全》一書中，曾經提到寫作 愛奧里安豎琴--回憶 的管絃樂手法如下：

從豎琴的功能面來看，白遼士對於豎琴在兩首樂曲的運用上，有音樂與戲劇兩方面的深度意涵。

（一）音樂的考量

「豎琴」是第四首 歡欣之歌 中聲樂的主要伴奏樂器，因此凸顯出豎琴經常作為「聲樂的伴奏型樂器」的本質。此外，以豎琴搭配長笛及豎笛融合成一體的音響效果，似乎已成為十九世紀管弦樂配器法中基本的套裝組合。

在白遼士作品《羅密歐與茱麗葉》的第一樂章 詩節 (*Strophe*) 中，也運用一樣的手法，以豎琴為人聲(女低音)的伴奏樂器，搭配長笛及豎笛的和聲效果。

⁸² 這樣的音色組合，在十九世紀浪漫時期白遼士及白遼士之後作曲家的管弦樂作品中屢見不鮮。

另外，由第五首 愛奧里安豎琴的回憶 的題名中，可以深切的感受到白遼士以文字的詩意，來表達音樂的深層意涵。在樂曲中以愛奧里安調式(Aeolian Mode)的豎琴聲，結合A大調豎笛的組合，以帶有淡淡哀愁的遠方聲響，表達對逝去愛情的回憶。白遼士在音樂上以簡單的配器及單純的音色，用微弱的音量呈現出距離的層次感。利用樂音來製造意象的呈現，亦達到了獨白內容中的抑鬱哀愁的描繪。在他的音樂呈現上不但具有寫景、亦有寫意的深層意涵。

⁸² 關於《羅密歐與茱麗葉》第一樂章 詩節 的用法，在第三章的第四節《羅密歐與茱麗葉》中會有詳細的分析及說明。

(二) 戲劇的考量

這兩首樂曲的劇情結構互異，具有相當大的對比張力，亦凸顯出戲劇結構的衝突。由雷里歐在這兩首樂曲前兩段獨白，可以得知「豎琴」這一項樂器，在兩首樂曲的劇情內容中，扮演一種戲劇的媒介。

雷里歐在第四首 歡欣之歌 前的獨白內容，已預先為樂曲風格提出歡欣、愉悅曲風的暗示：

.....我所擁有的歡樂.....我的天使以無比燦爛的笑容，帶著微笑看著她，從她纖長睫毛下真誠的眼光中，散發出高貴純潔靈魂中的亮光，她的手依偎著我的手，...我在歌唱，而她另一隻手不斷的撥動這豎琴的琴弦，伴隨著我的歡欣之歌。⁸³

而雷里歐在第五首 愛奧里安豎琴--回憶 前的獨白內容，卻明顯的看出樂曲劇情直轉急下，充滿鬱鬱寡歡的哀愁與憂傷：

喔！朱莉葉，為何我找不到我心所渴望的奧菲莉亞.....，⁸⁴為何我不能再深啜一口參雜著甜美與苦澀的愛情，在秋日的暮色下，北風呼嘯吹過的荒野中，在她的懷裡沈沈的睡去。.....見證過我倆愛情甜美時光的朋友，讓我知道我的愛情已到了盡頭.....過去的甜美回憶，只剩下掛在橡樹上的孤單的豎琴。它的琴弦，被微風吹動的樹葉輕輕的撫觸著，持續發出的微弱聲音似乎也在風中嘆息著我已經凋零逝去的愛情。⁸⁵

由此可見，「豎琴」的樂器象徵，在兩首樂曲中，皆扮演著雷里歐獨白內容中戲劇的實踐媒介，不過在使用意涵上具有強烈對比性。

⁸³ Berlioz, *Lelio, ou le retour à la vie*, Orchestra scores, 51, 筆者中譯。

⁸⁴ 史密遜小姐曾經在莎翁戲劇《羅蜜歐與茱莉葉》及《哈姆雷特》(Hamlet)演出中，擔任「茱莉葉」及「奧菲莉亞」(Ophelia)的角色。

⁸⁵ Berlioz, *Lelio, ou le retour à la vie*, Orchestra scores, 59, 筆者中譯。

在第四首 歡欣之歌 中，愛人愉悅的彈奏豎琴，以甜美的樂音為男主角的歌唱伴奏，不但以「豎琴」這一種樂器的出現，加強樂曲內容的戲劇性，亦營造出獨白中描述愛情戀的愉悅景象。而在第五首 愛奧里安豎琴--回憶 中，豎琴這一項樂器卻成為戀情已逝，憂傷的回憶象徵。在雷里歐獨白內容中「過去甜美的回憶，如今只剩掛在橡樹上的孤單豎琴，被樹葉的婆娑舞動發出微弱的聲響」的描述中，可以意會甜美的戀情已經逝去，過去歡樂愉悅的景象不再。這樣的情境描繪，與之前歡欣、愉悅的景象在戲劇結構上，形成強烈的衝突對比，在樂曲的表現上，具有間接的戲劇性。

第三節 《哈洛德在義大利》

(*Harold en Italie*), 1834 年。

這一闕交響曲作品，原是帕格尼尼 (Niccolo Paganini, 1782-1840) 在獲致一把名貴的史特拉第發底 (Stradivarius) 的中提琴後，委託白遼士，希望以協奏曲的型態，為他譜寫出用中提琴與管弦樂演奏的作品。但是，在具有滿腔的創意巧思，經常在作品中大膽嘗試新構想的白遼士的筆下，卻依照自己的靈感，將中提琴這一種樂器人物化，寫成這一部以中提琴主奏的敘事性交響曲。

作品命名是根據拜倫 (George Gordon Byron, 1788-1824) 的四部故事詩《柴爾德·哈洛德》(*Childe Harold*) 來命名，但內容並沒有自故事詩中實際取材。主角「哈洛德」其實是白遼士自身的影射，它的定位和《幻想交響曲》中的年輕藝術家一樣，經由樂曲中各樂章不同內容的印象與感觸，反映出白遼士本人內心世界的幻想、衝動及自我意識性格的多方聯想。

樂曲的中心思想，是將中提琴當作一個人物來處理，用獨奏中提琴來表現「哈洛德」主題。對於白遼士以「固定樂思」在其交響曲作品《幻想交響曲》及《哈洛德在義大利》的用法，李斯特曾經分析敘述如下：

白遼士在交響樂曲中，已經引進了許多過去未曾有過的因素，例如，經常用同一個反覆的旋律來表現人物的性格，如《哈洛德在義大利》或情感的性質，如《幻想交響曲》。他成功採用性格刻畫的手法，用某種旋律來象徵個人，使它以各種色彩在交響曲中時時出現，同時也表現了主人公在各種狀況下懷具的心情，白遼士不但用他初創的這種象徵化手法來表現主人公出沒於各種場

合，還通過轉調、節奏與和聲的表現力，使人們理解感情的種種變化和色彩。這個革新是十分巨大的。……這個革新大大的豐富了音樂的表現方法，它適合廣泛的使用，能夠以作曲家的性格和題材為轉移而充分表達出豐富思想。⁸⁶

因此，在樂曲中，哈洛德的主題以「固定樂思」的方式，透過不同的主題變形及轉換方式在各樂章出現，來描繪主角哈洛德身處在各種不同情境之中，心境的變化與情感的表露。其運用的手法，與《幻想交響曲》中使用的手法相類似。

全曲的四個樂章，各有描寫的主題。各樂章標題如下：

- (一) 第一樂章 山中的哈洛德，憂愁、幸福與快樂的情景 (*Harold aux Montagnes; Scènes de mélancolie, de bonheur et de joie*)
- (二) 第二樂章 唱著晚禱之歌前進的朝聖者 (*March des pèlerins, chantant la prière du soir*)
- (三) 第三樂章 阿爾卑斯山民、寄給愛人的小夜曲 (*Sérénade d'un Montagnard des Abruzzes à sa maîtresse*)
- (四) 第四樂章 山賊的酒宴、前面情景的回憶 (*Orgie de Brigands, Souvenirs des scènes précédentes*)

對於這一闕樂曲的樂章架構，霍羅曼 (D. Kern Holoman) 提出以下的看法：

在這一闕樂曲中樂章架構的組成，包含了慢板 (Adagio)，奏鳴曲式的快板 (Allegro in Sonata Form)，進行曲 (March) 詼諧曲 (Scherzo) 的曲式以及終曲 (Final) 中，對於前一樂章中主題的回顧的手法，是遵循貝多芬以來交響曲架構的既定路線。但白遼士在這一闕樂曲中，對於節奏運用的範疇及音樂表現的空間更為寬廣，使得白遼士在音樂上的審美觀更上層樓。⁸⁷

⁸⁶ Franz Liszt, 白遼士和他的《哈洛德交響曲》，《李斯特論白遼士與舒曼》，張洪島譯 (台北：世界文物，民 83)，76。

⁸⁷ D. Kern Holoman., ed. *The Ninetenth-Century Symphony* (New York.: Schirmer Books, 1997), 118. 筆者中譯。

這闕樂曲的樂器編制為長笛二（一兼短笛）、雙簧管二（第一雙簧管兼英國管）、豎笛二、低音管四、法國號四、短號二、小號二、長號三、歐飛克萊德號（Ophicléide）、定音鼓、小鼓二、鑊鈸、三角鈴、豎琴、獨奏中提琴、弦樂五部。第一、二、三樂章皆使用了豎琴。

第一樂章 山中的哈洛德，憂愁、幸福與快樂的情景 可分為兩個樂段如下：

（一） 第一樂段：1-84 小節，慢板（Adagio），3/4 拍。

描寫「哈洛德」的憂愁之情。

（二） 第二樂段：85-389 小節，快板（Allegro），6/8 拍。

描寫幸福、歡愉的情景。

樂器編制為長笛二、雙簧管二、豎笛二、低音管四、法國號四、短號二、小號二、長號三、定音鼓、三角鐵、豎琴、獨奏中提琴、弦樂五部。豎琴只用在第一樂章中的第一樂段。

樂曲以慢板的弦樂及木管為序奏開展，經過 34 小節營造憂鬱主題的氣氛後，最後的小調和弦由豎琴的琶音奏出（第 32-24 小節）。在豎琴沈靜的分散和弦伴奏下，中提琴娓娓道出哈洛德的主題（第 34 小節開始）。樂曲形成以中提琴獨奏，豎琴為伴奏樂器的基本型態【譜例 14】。豎琴的聲部以持續性的伴奏音型，在不斷的轉換和聲結構裏，具有和聲填充的效果。另外，豎笛在每一小節的第三拍出現（第 42 小節），以不同的音程填補豎琴聲部的空缺，亦有裝飾旋律的功用。以中

提琴獨奏搭配豎琴伴奏，再加上豎笛的音色調配，三種樂器融合出的樂音，在淒美的音色中，使主題的展現瀟灑著些許的感傷及憂愁。

【譜例 14】 《哈洛德在義大利》，第一樂章 山中的哈洛德，憂愁、幸福與快樂的情景，第 42-46 小節。

The image shows a musical score for measures 42-46 of the first movement of 'Harold in Italy'. The score is written for Clarinet in C (Cl.), Arpa (Harp), Solo Violin (Solo), and Violins (Vl.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo/mood marking is 'quasi niente.' with 'ppp possibile' below it. The dynamics are marked 'ppp' for the Clarinet and Arpa, and 'ppp possibile' for the Solo Violin. The Violins part is marked '4 Violini soli divisi' and 'ppp'. The score shows the Clarinet playing a melodic line, the Arpa providing a rhythmic accompaniment, and the Solo Violin playing a sustained melodic line. The Violins part is mostly silent, with a few notes in the final measure.

中提琴以固定樂思的旋律在豎琴的伴奏下，經過 33 個小節（第 32-63 小節）旋律的展現之後，樂風從第 68 小節開始轉為描述活潑、幸福的場景。從第 68-84 小節間的樂段，雖然獨奏中提琴的旋律線以不同的節奏及簡單的八度音來呈示固定樂思，但搭配的管弦樂法卻很細緻。在每一個小節裡，器樂的聲部不管從縱向或橫向來看，都可以分為三個層次【表列二】。白遼士在這一段對各類樂器群的組合，可表列如下：

【表列二】 《哈洛德在義大利》，第一樂章 山中的哈洛德，憂愁、幸福與快樂的情景 ，第 68 小節，各類樂器配置分析：

樂器	第一拍	第二拍	第三拍
高音域	獨奏中提琴、 豎琴	長笛、豎笛 雙簧管、豎琴	小提琴、長笛、豎笛 雙簧管、三角鐵
中音域	低音號、短號 法國號、長號	獨奏中提琴、 小提琴	獨奏中提琴、
低音域	中提琴、大提琴、 低音大提琴	低音大提琴 大提琴	定音鼓

根據筆者的研究發現，由於豎琴在高音域的音色非常清亮，聲響與三角鐵的清亮的音色類似，因此豎琴在此樂段的運用與打擊樂器的功能相當。豎琴以在高音域明亮的音色與三角鐵的聲音共同組成每一個重拍，為此樂段的每小節三拍子的每一時值單位點出拍點（從 68-80 小節）。由這三個層次中也可以看到豎琴與不同音域性質樂器皆可相容，在樂團中與異質樂器的搭配相當多樣化【譜例 15】。整個樂團的音響效果利用各類異質性的樂器組合而成，在簡單的幾個音中卻包含多樣化的色彩。此外，在第三拍中的低音域中，只有單純定音鼓的一個拍點。因此旋律中樂音的音高動線是從下往上提高，而提高或上升的音調往往會將樂曲的氣氛及情緒往上提昇，在聽覺上較易製造出欣喜、愉悅的效果。

第二樂章 唱著晚禱之歌前進的朝聖者，2/4 拍，稍快板（Allegretto），為進行曲的曲風。此樂章的樂器編制包括長笛二、雙簧管一、豎笛一、低音管四、短號二、豎琴、獨奏中提琴、弦樂五部。全樂章共有 334 小節，分為七個樂段：

- （一） 第一個樂段，序奏：1-15 小節。
- （二） 第二樂段：16-55 小節。
- （三） 第三樂段：56-103 小節。
- （四） 第四樂段：104-168 小節。
- （五） 第五樂段：169-247 小節。
- （六） 第六樂段：248-282 小節。
- （七） 第七樂段：尾聲：283-334 小節。

豎琴在第三樂段及第五樂段中並沒有出現，而在第一、二、四、六、七的樂段裡，豎琴在樂團中皆以相同的使用手法及配器在各樂段中出現，以豎琴及異質性樂器的音色融合製造擬物化的音響效果。

在豎琴的運用上，白遼士在《配器大全》中，曾經提到對豎琴在低音域的使用看法如下：

豎琴的低音弦，（除了最低音域的弦，音色比較鬆弛、黯淡外），通常具有非常神秘、沉靜和美麗的音色效果，除了被當成左手低音伴奏的旋律呈現之外，亦很少被使用。這是錯誤的。無可否認的，沒有豎琴家會熱衷在整首樂曲中，彈奏這些必須使他的身體一直向前傾以及伸長手臂，才能彈出既不靈巧，又無法長時間維持相同姿勢來演奏的樂音，但這卻不應該是作曲家不常使用的理由。事實是，他們沒有考慮到可以利用這麼特殊的音色。⁸⁸

⁸⁸ MacDonald 2002, 73，筆者中譯。

在樂曲的一開始（第 1 小節），便看到白遼士將豎琴搭配弦樂，與木管相互呼應（第 1-15 小節），形成朝聖者進行曲的主題的前奏【譜例 16】。豎琴的低音域與中提琴、大提琴、低音提琴微弱的音色相結合，再與銅管（低音號、短號）的音色融合，為唱「晚禱之歌」之前製造寧靜、安詳的氣氛，亦為修道院清脆鐘聲埋下伏筆。這樣搭配的效果不但使得開場的氣氛具有獨特的氣氛，亦可以看到白遼士筆下以弦樂的低音加上豎琴在低音域的設計，所達到沉靜而美麗的音響效果。

【譜例 16】 《哈洛德在義大利》，第二樂章 唱著晚禱之歌前進的朝聖者，第 1-12 小節。

Marche des Pélerins,
chantant la prière du soir.

Marsch der Pilger,
ihr Abendgebet singend.

March of the Pilgrims,
singing their Evening Prayer.

Allegretto. M. M. ♩ = 96.

The musical score is for the beginning of the 'March of the Pilgrims' from 'The Pilgrims of Harlowe'. It features a variety of instruments including Flutes I and II, Oboe, Clarinets in A, Bassoons I, II, and III, Horns I, II, III, and IV, Harp, Viola Solo, Violins I and II, Violas, Violoncellos, and Contrabasses. The score is in 2/4 time with a key signature of two sharps (D major). The tempo is marked 'Allegretto' with a metronome marking of ♩ = 96. The dynamics are generally very soft, with many notes marked 'pppp' (pianissimo) and 'pp' (piano). The harp and strings provide a soft, atmospheric accompaniment.

E. E. 3623

從序奏（1-15 小節）之後，樂曲籠罩在以八小節為一個單位，在規律的節奏中行進的卡農循環裡。進行曲主題的旋律吟唱以弦樂為主（第 16 小節開始），加上木管樂器（包括長笛、豎笛、低音管）在每個單位的主題呈現後，以和聲的結構加以助奏【譜例 17】。每一個單位的主題旋律明顯被兩個鐘鳴聲切割出來。白遼士將豎琴與其他兩組樂器搭配，形成兩種樂器組合：（1）長笛、雙簧管加上豎琴，（2）短號加上豎琴。再以兩組樂器群相差八度音高的音色組合，以大七度（Do-Si）的音程，製造出兩次鐘聲的象徵媒介，豎琴在第二、四、六、七的樂段皆使用相同的配器手法。

根據筆者研究，在第三、五樂段中，為了與第一樂章中「獨奏中提琴搭配豎琴的伴奏」做出功能上的區隔，因此在這兩樂段沒有使用豎琴的聲部。在每一段的主題旋律的第一拍及最後管樂的助奏，皆以這兩種音色組合造成特殊聲響，隨著進行曲主題旋律（每隔 8 小節為一單位）的不斷循環，這樣的音色效果不但成為每次主題開端的明顯提示，具有明顯的區隔作用，亦使得每段主題的段落分明，亦連接前一小節低音域的聲響成為鐘聲的迴響（Echo）。

【譜例 17】《哈洛德在義大利》，第二樂章 唱著晚禱之歌前進的朝聖者，第 15-28 小節。

Si deve eseguire questo pezzo crescendo poco a poco fin al forte (pag. 88) ed allora diminuendo poco a poco fin alla fine.

The musical score is presented in two columns. The left column contains the vocal line (Canto) and the string accompaniment (arco and divisi). The right column contains the full orchestral score, including Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Horns (Cor), Trumpets (Trpa), Violins (Vl.), Viola (Via.), Violoncello (Vcl.), and Double Bass (Cb.). The score includes dynamic markings such as *ppp*, *poco sf*, and *sf*.

這種擬物化的音響效果，在朝聖者行列消失之前，具有更強烈的描述性的意涵。從第七樂段（第 284 小節）開始到樂章結束之前【譜例 18】，為了描繪朝聖者「唱著虔誠的禱告之歌，然後又出發，消失在遠方，這時傳來遠處清脆的晚禱鐘聲」的情景，白遼士以上述的兩種音色組合，密集的為弦樂吟唱的主題旋律製造出「傳來遠處清脆的晚禱鐘聲」的音響效果。在低音弦樂（中提琴、大提琴、低音提琴）不斷重覆著進行曲節奏的撥奏聲中，似乎隱約看見了朝聖者漸漸遠去的

身影。

【譜例 18】《哈洛德在義大利》，第二樂章 唱著晚禱之歌前進的朝聖者，第 284-296 小節。

100

Fl.
Ob.
Clar. (C)
Arpa
Vla.
Vc.
Cb.

第三樂章 阿爾卑斯山民 寄給愛人的小夜曲，6/8 拍，快板 (Allegro Assai)，是一篇描寫田園趣味的風景畫。此樂章的樂器編制包括長笛二（一兼短笛）、雙簧管二（一兼英國管）、豎笛二、低音管二、法國號二、豎琴、獨奏中提琴、弦樂五部。豎琴只有在第二、四樂段中出現，但音色效果的呈現及功能的運用與第二樂章 唱著晚禱之歌前進的朝聖者 大相逕庭。全曲共 208 小節，可分為四個樂段如下：

- (一) 第一樂段：第一主題，Allegro assai，1-31 小節。
- (二) 第二樂段：第二主題，Allegretto，32-135 小節。
- (三) 第三樂段：第一主題再現，Allegro assai，136-165 小節。
- (四) 第四樂段：尾聲，Allegretto，166-208 小節。

樂曲的一開始，弦樂就以活潑明朗的詼諧節奏帶出木管（短笛、雙簧管）的旋律主題。第二樂段主題的旋律由英國管發端，並在木管樂器的組合之間流動，弦樂部分以持續性的長音，做出模糊且遙遠的音響基底。豎琴以規律的和弦製造和聲效果，並與大提琴及低音提琴組合，帶出樂曲中規律的速度，亦使得主旋律的和聲更加豐厚【譜例 19】。

【譜例 19】《哈洛德在義大利》，第三樂章 阿爾卑斯山民、寄給愛人的小夜曲，76-80 小節。

The image displays a page of a musical score for Example 19, measures 76-80. The score is for a full orchestra and includes parts for Piccolo, Flute, Clarinet in G, Oboe, Bassoon, Bassoon in C, Horns, Trumpets, Trombones, Percussion, Arpa (Harp), Solo Violin, Violins, Violas, Violonscelles, Cellos, and Double Basses. The score shows a complex orchestration with various dynamics and articulations. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is written in a standard musical notation with various dynamics and articulations. The page number 72 is visible at the bottom.

繼第一、二樂段中主題旋律相繼呈示之後，從第四樂段開始（第 166 小節），弦樂（小提琴與大提琴）以持續長音疊成和弦，作為樂團聲響和聲的支撐，中提琴以持續性的節奏，加深樂曲的流動性。當主奏中提琴再度唱出第二主題時，白遼士以豎琴的泛音，⁸⁹ 與長笛相差八度的音高的音色，來唱出「哈洛德」主題（固定樂思）【譜例 20】。在樂器音色的互相交融下，填補樂團在低音域部分的空缺，在樂團整體的聲響效果呈現非常具有創意。

【譜例 20】《哈洛德在義大利》，第三樂章 阿爾卑斯山民 寄給愛人的小夜曲，第 174-177 小節。

The image shows a musical score for Example 20, spanning measures 174 to 177. The score is arranged in a system with six staves. From top to bottom, the staves are labeled: Fl. (Flute), Arpa (Harp), Solo (Solo Violin), Vl. (Violin), Via. (Viola), and Vc. (Violoncello). The Flute part features a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the last two. The Harp part consists of sustained chords with a 'dim. poco a poco' marking. The Solo Violin part has a melodic line with a slur and a 'dim. poco a poco' marking. The Violin part has a sustained chord with a 'dim. poco a poco' marking. The Viola part has a rhythmic accompaniment with a 'dim. poco a poco' marking. The Violoncello part has a sustained chord with a 'dim. poco a poco' marking.

⁸⁹ 泛音奏出的實際音高，比記譜法中的音高，高了八度。

以上分析顯示，在樂團音色的調配中，豎琴演奏法及音色與其他樂器搭配的可塑性相當大。當豎琴與弦樂搭配時，因其屬性相同（皆屬弦樂器），合成的音色相當協調。而豎琴與木管樂器搭配時，各屬於異質性樂器，因組合時的音色互異而造成配器上鮮明的色彩。在這一樂章中，以豎琴單純的琶音為獨奏中提琴吟唱的主題伴奏，效果非凡。

類似這樣以單一樂器加上豎琴的伴奏，在白遼士的歌劇《本威奴托·傑利尼》（*Benvenuto Cellini*）中第二幕 丑角的小詠嘆調（*Ariette D'Arlequin*）中亦有相似的用法。白遼士使用英國管（*Cor Anglais*）獨奏旋律，以豎琴兩聲部不同音型的組合作為伴奏，及合唱團簡單的人聲及低音大提琴低音的助奏，雖然只有 24 個小節，卻令人耳目一新。

在《哈洛德在義大利》裡，作曲家常以豎琴的音色作為事物的象徵媒介，具有擬物化的音響效果。例如，第二樂章以豎琴及其他樂器的組合作為「鐘聲」的象徵。第三樂章以豎琴泛音與長笛音色融合後，主奏「哈洛德主題」旋律編配，對於類似豎琴泛音與長笛音色融合的管弦樂法，在當代作曲家的使用可謂首開前例。在兩者樂器音色的交融中，不但在整體的聲響上造成特殊的效果，亦使得樂團的音響色澤上呈現出恬適、溫暖的色彩。

除了以豎琴泛音搭配長笛的樂音奏出「哈洛德」主題旋律之外，以豎琴溫暖透明的泛音音色在樂團的使用，白遼士其他的作品也有相關的用法。

在《浮士德的天譴 - 四部戲劇故事》(*La Damnation de Faust*) 第二部的第二景中，描述梅菲斯特 (Mephistopheles) 命令妖精們為浮士德唱出 浮士德之歌 (*Choeur de Gnomes et de Sylphes - Songe de Faust*), 讓他夢見瑪格麗特幻影的第三樂段行板的旋律中，豎琴的聲部以雙手同奏兩個泛音加入梅菲斯特歌唱、木管、弦樂及合唱團的聲響之中。這一段樂曲中，白遼士將前述對豎琴單一泛音的設計組成三度及五度音程的泛音效果。

不僅如此，在歌劇《特洛伊人》(*Les Troyens*) 中，更將泛音做出三和弦的和聲效果。在歌劇的下半部《在迦太基的特洛伊人》(*Les Troyens À Carthage*) 的第四幕，當荻朵女王(Dido)及安涅斯(Aeneas)登場的一段進行曲(*March pour l'Entrée de la Reine*) 中，白遼士使用了三把豎琴。他將三把豎琴的泛音音高位置，分置在不同的音名及高度上，形成三和絃的和聲效果，並搭配長笛、雙簧管、豎笛的和聲及小提琴奏出旋律線的音色，是管絃樂團中非常有特色的設計及編配。白遼士對樂團整體音響色澤的獨特敏銳的見解及無限的創意巧思，在此一覽無遺。

第四節 《羅蜜歐與茱麗葉》

(*Roméo et Juliette*, Op.17), 1839 年。

白遼士在 1830 年完成《幻想交響曲》後十年後左右，寫作了具有高度戲劇化的交響曲《羅蜜歐與茱麗葉》，再度大膽的表現出其強烈的美學主張及音樂戲劇觀，他把聲樂（包括獨唱與合唱）自由加入這一闕交響曲之中，與抒情獨白劇《雷里歐 - 向生活的賦歸》使用的手法如出一轍。白遼士對於這部作品的性質，在總譜的前言中曾提到：

這是一首交響曲的型態的說法是無庸置疑的，雖然在樂曲中經常使用聲樂，但它不是歌劇，更不是清唱劇，而是一首包含合唱的交響曲（Symphonie avec chœurs）。……將聲樂作為這一闕交響曲開端的主要原因，是為了讓觀眾能夠在欣賞之初，能夠預先對於樂曲的戲劇場景，構築出基本的概念及輪廓，進而感受到藉由管弦樂表達出樂曲中充滿戲劇性的情感及熱情。⁹⁰

而樂曲註明的「由合唱、獨唱以及合唱宣敘調序幕構成的戲劇性交響曲」

（Symphonie dramatique avec chœurs, solo de chant et prologue en récitatif choral），

亦說明了這是一部包含獨唱與合唱的大型交響曲。

若旭頓（Julian Rushton）認為，這一闕包含七個樂章的樂曲，與白遼士之前創作的交響曲性質大異其趣。雖然他將此闕樂曲寫成與《幻想交響曲》相似的敘事性交響曲，但內容中上包含了聲樂與合唱的結構，是受了貝多芬第九號《合唱》

⁹⁰ Julian Rushton, *Berlioz: Roméo et Juliette* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), 87. 筆者中譯。

交響曲 (*Symphony in D minor, No.9. Op125, 1824*) 的影響。他更進一步指出，白遼士在作品中以「器樂音樂的豐富表現」(*Expressive Instrumental Music*) 的音樂語言，為創作這闕作品的意圖。藉著器樂的表達，在音樂廳（而不是在戲劇院）中，呈現莎士比亞 (*William Shakespeare, 1564-1616*) 原著中各個戲劇的情節及場景。⁹¹

由前段引文「器樂音樂的豐富表現」中的敘述，可以看出白遼士的創作意圖十分明顯。他寫作的出發點融合了十九世紀浪漫主義中結合文學與音樂的精神，與強調以器樂來表現豐沛主觀情感變化的概念。根據故事內容，用交響曲的形式，將《羅密歐與茱麗葉》原著劇本中重要情節交由器樂來表現，而不是以傳統的聲樂來表達故事內容。以多變化的器樂組合及樂曲形式，來表達莎士比亞原著中，深度刻劃的戲劇張力與詩意的內容。

這一闕樂曲共分為七個樂章，各樂章分別冠以標題如下：

- (一) 第一樂章：導奏：爭端；混亂；親王的干預 (*Introduction: Combats. Tumulte. Intervention du Prince*)
- (二) 第二樂章：羅密歐的獨處；憂鬱；音樂會與舞會；卡普列特宅邸中的盛宴 (*Roméo seul. Concert et Bal. Grand fête chez Capulet*)
- (三) 第三樂章：安詳的夜；卡普列特家中寧靜而荒涼的花園；卡普列特家族中的青年離開慶典時唱著回憶舞會的歌曲；愛的情景 (*Nuit sereine. Le Jardin de Capulet silencieux et desert. Les Jeunes Capulets sortant de la fête, Passent en chantant des reminiscences de la musique du bal. Scène d'amour*)

⁹¹ Ibid., 1.

- (四) 第四樂章：瑪布皇后，夢幻精靈：詼諧曲 (*La reine Mab, ou la fée des songes: Scherzo*)
- (五) 第五樂章：茱麗葉的送葬行列 (*Convoi funébre de Juliette*)
- (六) 第六樂章：羅蜜歐在卡普列特家族的墓園；祈禱；朱麗葉的復甦；激奮的欣喜；絕望；臨終的焦慮；殉情 (*Roméo au tombeau des Capulets. Invocation. Reveil de Juliette. Joie délirante, désespoir, dernières angoisses et mort des deux amants*)
- (七) 第七樂章：終曲：人們奔向墓地；兩個家族的衝突；勞倫斯神父的宣敘與歌曲；宣誓與和解 (*Finale. La foule accourt au eimetière. Rixe des Capulets et des Montagus. Recitatif et Air du père Laurence. Serment de Réconciliation.*)

白遼士試圖以器樂音樂描繪出莎士比亞原著中三幕的戲劇情節。在樂章內容的安排上，並未完全依照莎翁原著的前後順序來寫作，而是藉由音樂的戲劇張力，將戲劇中重要的場景表現出來。這闕樂曲創作的音樂場景與原著劇本的情節亦不一致。例如，在原著的戲劇情節中，莎士比亞將梅克西歐 (Mercutio) 講述關於《瑪布皇后》故事的場景安排在第一幕。但在白遼士的交響曲中，卻將關於這一段戲劇情節的音樂敘述，分置在第一樂章開場白 (*Introduction*)，由男高音獨唱及合唱的《詼諧曲》(*Scherzetto*)，與第四樂章的詼諧曲《瑪布皇后、夢幻精靈》之中。⁹²

此外，以器樂音樂來描繪戲劇內容的表現手法，亦在第二樂章 卡普列特宅邸中的盛宴、第三樂章 愛的情景 以及第四樂章 瑪布皇后，夢幻精靈：詼諧

⁹² 請參考 Rushton 1994, 3，內文中對於戲劇原著與交響曲樂章的對照說明。

曲中發揮的淋漓盡致，成為管絃樂作品中的經典範例，與《浮士德的天譴》中的三首管絃樂小品，有異曲同工之妙。⁹³ 由《羅密歐與茱麗葉》這一闕樂曲中大膽的作曲方式與鮮豔、絢爛的管絃樂法，亦充分顯示出白遼士以多變的樂音，及天馬行空、不受拘束的配器手法，讓各類樂器發揮特殊的效果來表現莎士比亞戲劇的前衛思想。

《羅密歐與茱麗葉》的樂器編制為長笛二（一兼短笛）、雙簧管二（一兼英國管）、豎笛四、低音管四、法國號四、小號二、短號二、長號三、低音號三、定音鼓一對、大鼓、銅鈸、古式小鑊鈸、三角鐵二、鈴鼓二、豎琴二、弦樂五部、女低音獨唱、男高音獨唱、男低音獨唱、合唱團。在這闕樂曲中的第一樂章的詩節、第二樂章的卡普列特宅邸中的盛宴、第四樂章的瑪布皇后，夢幻精靈：詼諧曲中，均使用了豎琴。

霍羅曼（D. Kern Holoman）在新版的《白遼士全集》，⁹⁴對於白遼士在《羅密歐與茱麗葉》作品的配器法研究中，曾提到關於豎琴的配置問題，茲整理如下：⁹⁵

（一）第一樂章 詩節（*Strophe*），使用一把豎琴（Harp I）。

⁹³ Holoman 1997, 128. 《浮士德的天譴》中的三首管絃樂小品為 匈牙利進行曲（*Macrhe Hongroise*）、妖精之舞（*Ballet des Sylphes*），以及 鬼火的小步舞曲（*Menuet des Follets*），在 妖精之舞 中，亦有豎琴的聲部創作，將在後文第四樂章 瑪布皇后，夢幻精靈：詼諧曲 的分析中，一併討論。

⁹⁴ 這一套新版的白遼士全集（*Hector Berlioz New Edition of the complete works*）由 Kassel 的 Bärenreiter-Verlag 出版。霍羅曼為這一套全集中的第 18 冊《羅密歐與茱麗葉》主編。

⁹⁵ Hector Berlioz, *Roméo et Juliette, Hector Berlioz New Edition of the complete works*. D. Kern Holoman. ed., vol.18 (Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1990), XII.

(二) 第二樂章 卡普列特家中的盛宴，至少使用四把豎琴，每聲部(Harp I 及 Harp II) 兩把。

(三) 第四樂章 瑪布皇后·夢幻精靈：詼諧曲，使用兩把豎琴(Harp I 及 Harp II)。

在第一曲的導奏的開場白(Prologue, 1-98 小節)中，以豎琴一個簡單的琶音和弦(Arpeggio Chord)加上宣敘調的合唱，帶出劇情內容之後，續由管弦樂(器樂)來表現原劇中的劇情。而其後的樂曲 詩節 的音樂樂風，充分表達出羅密歐與茱麗葉甜美愛情的場景。白遼士在《羅密歐與茱麗葉》總譜的前言中，有以下的敘述：

女低音以這兩段詩篇的韻文的內容，來表達出對愛人的誓約，以及沈浸在連天使都要嫉妒的甜美愛情的情景。⁹⁶

在配器上，這首樂曲 詩節 以豎琴作為人聲的首要的伴奏樂器。樂器編制除了女低音(Contralto)及豎琴以外，還包括長笛、英國管、豎笛、大提琴及合唱團。這一首短小的樂曲是典型的反覆歌形式(Strophic form)，G 大調，共有 48 小節。兩段的配器大致相同，但在第二段開始時，加上低音大提琴旋律式的低音唱和，為豎琴規律的琶音及女低音的吟唱助奏。

豎琴一開始即以持續的固定音型，為女低音唱出的美麗詩句：「初戀時甜蜜的歡樂！」(Premiers transports que nul n'oublie...) 伴奏【譜例 21】。女低音由詩句中

⁹⁶ Hector Berlioz, *Roméo et Juliette*, Orchestra score preface (Zürich: Edition Eulenburg Ltd), IX. 筆者中譯。

歌詠愛情的詩句，來表達羅蜜歐與茱莉葉陶醉在甜蜜愛情中的情景。而豎琴以波浪式的琶音，為樂曲中洋溢著甜美愛情的場景鋪陳。木管樂器（包括長笛、英國管及豎笛）在樂曲的第 18 小節後加入，以持續性長音結構的和聲，為單純的音色增添甜美的色調，表達出甜美的氣氛。

【譜例 21】《羅蜜歐與茱莉葉》，第一樂章，詩節，第 1-7 小節。

STROPHES.

Andante avec solennité. $\text{♩} = 108.$

Flauti.

Corno inglese.

Clarinetti in A.

Arpa. *mf*

Contralto Solo.

Contralti.

Tenori.

Bassi.

Violoncelli.

1^{er} Couplet.

2^e Couplet.

PREMIER CHOEUR.
KLEINER CHOR.

Les Vcl^{es} tacent pendant le 1^{er} Couplet.

Premiers trans-ports que nul nou -
Oh! Sü - sse Won - ne er - ster

Heu-reux en - fants, aux cœurs de
Se - li - ges Paar! der Her - zen.

-bli - - el pre-miers a - voux, pre-miers ser - ments de deux a - mants.
Lie - - be! Oh! sü - sse Pein im Voll - ge - nuss beim er - sten Kuss

flam - me li - es d'a - mour par le ha - zard d'un seul re - gard
Flam - men hat euch ver - eint zu Lie - bes - glück beim er - sten Blick

Arpa.

Vel.

p

第二樂章 羅密歐的獨處，憂鬱，音樂會與舞會，卡普列特宅邸中的盛宴，
F 大調，共有 414 小節，依劇情內容可分為兩大樂段如下：

(一) 第一樂段 羅密歐的獨處，憂鬱：1-106 小節，4/4 拍，綿延、憂鬱的行板 (Andante malinconico sostenuto)。

(二) 第二樂段 音樂會與舞會，卡普列特宅邸中的盛宴：107-414 小節，2/2 拍，快板 (Allegro)。

此樂章樂器編制包括長笛二 (一兼短笛)、雙簧管二、豎笛二、低音管四、法國號四、小號二、短二、長號一、定音鼓兩對、大鼓、銅鈸、三角鐵二、鈴鼓二、豎琴二及弦樂五部。總譜的樂器編制上，亦註明需有兩個聲部的豎琴，每一聲部至少有兩把豎琴 (Harps I-II, at least 4)。

經過第一樂段 (1-106 小節) 兩個小的樂曲段落對劇情的描繪之後，豎琴在第二樂段「音樂會與舞會，卡普列特宅邸中的盛宴」的段落中，以舞曲輕快的節奏中加入管弦樂團【譜例 22】。在低音弦樂器 (第 222 小節) 四個小節華麗的波動後，第一小提琴、中提琴及長笛開始演奏華麗、愉快的舞會主題。豎琴在兩聲部不同的音高上，從第 225 小節開始融入長號、定音鼓、低音弦樂組合成的音色裏。這樣的樂器配置持續了 40 小節，皆以固定的舞蹈節奏，描述為舞會熱鬧的氣氛，加上木管樂器以持續的和聲，為樂曲增添明朗的色調。以三組不同的配器組合交織形成華麗盛大的舞會曲風。

【譜例 22】《羅蜜歐與茱莉葉》，第二樂章 音樂會與舞會，卡普列特宅邸中的盛宴，第 223-228 小節。

Reunion des deux Themes, du Larghetto et de l'Allegro. 91

The musical score consists of the following parts and markings:

- Viol. I:** Features a melodic line with triplets and dynamic markings *f* and *mf*.
- Viol. II:** Mirrors the Viol. I part with similar rhythmic patterns.
- Viola:** Provides harmonic support with a steady eighth-note accompaniment.
- Violoncello:** Features a melodic line with triplets and dynamic markings *f* and *mf*.
- Double Bass:** Features a melodic line with triplets and dynamic markings *f* and *mf*.
- Timp.:** Provides rhythmic accents with dynamic markings *p* and *mf*.
- Arpa I & II:** Provide harmonic accompaniment with dynamic marking *mf*.
- Viol. II (Lower):** Features a melodic line with triplets and dynamic markings *f* and *mf*.
- Violoncello (Lower):** Features a melodic line with triplets and dynamic markings *f* and *mf*.
- Double Bass (Lower):** Features a melodic line with triplets and dynamic markings *f* and *mf*.

Dynamic markings include *p*, *mf*, *f*, and *pizz.* (pizzicato). The score concludes with the marking *poco. f*.

豎琴兩聲部在不同位置上的配置，在樂曲的第 298 小節開始，與《幻想交響曲》的第二樂章「舞會」的寫作手法類似。

小提琴以震音及低音樂器的級進為樂團聲響的基底，管樂器分成兩組，一組（長笛、雙簧管、豎笛及長號）以三連音為樂曲增添活潑景象，另一組（低音號及短號）則以持續長音作為和聲的支柱【譜例 23】。

白遼士在之後的樂段中，首次將豎琴的兩聲部提高到平時並不常用的高音位置的用法，在其《配器大全》中，有相關的論述如下：

最高八度的弦音有著甜美像水晶一般清透伶俐、細緻、生氣蓬勃的音色，這樣的特質適合描寫優雅、夢幻的情境，或是似呢喃低語，訴說內心深處秘密的輕柔旋律。⁹⁷

白遼士將兩聲部編配在不同的高音位置，以兩聲部反向的分散和弦製造出繽紛、伶俐的色彩，使得樂曲的行進動線顯得輕盈、活潑。此外，將豎琴的兩聲部配置在不同的高度上，不但使得豎琴的整體音響效果更為豐厚，也使得和聲填充的功能相對增加。

⁹⁷ MacDonald 2002, 73. 筆者中譯。

【譜例 23】《羅蜜歐與茱莉葉》，第二樂章 音樂會與舞會，卡普列特宅邸中的盛宴，第 231-236 小節。

103

The musical score for Example 23 is a page from a score book, numbered 103. It features a complex orchestration. At the top, there are three staves for woodwinds, each with a '3' above it, indicating a triplet. Below these are staves for Trombe (Trumpets) and Timp. (Timpani). The Trombe part includes dynamic markings 'p cresc.' and 'unis.'. The Timp. part has a 'p' marking. The bottom section of the score is for the Harp, with two staves. The upper staff has 'cresc.' markings, and the lower staff has 'mf cresc..' markings. The score is numbered 'E. 3976 D.' at the bottom.

【譜例 23-1】兩聲部豎琴在不同音高配置的效果顯現，第 231-234 小節。

The musical score for Example 23-1 is a single system for the Harp. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves contain a series of chords and arpeggios, demonstrating the effect of different voicings on the same harmonic material. The word 'Harp' is written to the left of the staves.

在第四樂章《瑪布皇后》中，亦有類似的手法，使用豎琴聲部在低音域的配置問題。豎琴的兩聲部以不同的音高配置，製造出類似顫音的效果【譜例 24】。透過譜例 23 及譜例 24 的比較，也可以看到白遼士在不同聲部配置時，也相當注重豎琴整體的音響效果；雖然白遼士以類似手法來設計每一個音的位置，不過在譜例 24 中，具有類似顫音的效果。

【譜例 24】《羅蜜歐與茱莉葉》，第四樂章 瑪布皇后，第 473-484 小節，兩聲部豎琴在不同的音高上的配置：



The image shows a musical score for two harp parts, labeled 'Harp 1' and 'Harp 2'. Each part consists of a treble and a bass clef staff. Harp 1 has a treble staff with a melodic line of eighth notes and a bass staff with rests. Harp 2 has a treble staff with a similar melodic line but with different pitch intervals, and a bass staff with rests. The two parts are written in the same key signature and time signature, illustrating how different pitch configurations can create different timbral effects.

【譜例 24-1】兩聲部豎琴在不同音高配置的效果顯現，第 473-484 小節：



The image shows a musical score for a single harp part, labeled 'Harp'. It consists of a treble and a bass clef staff. The treble staff has a melodic line of eighth notes, and the bass staff has rests. This score is a simplified version of the previous one, focusing on the effect of the pitch configuration in the treble staff.

比較譜例 23-1 以及 24-1，豎琴在不同音高上配置的效果顯現，可以看出白遼士雖然使用相同的聲部配置手法，但呈現出的音響效果卻大不相同，

從第二樂章 音樂會與舞會，卡普列特宅邸中的盛宴 的第 249 小節開始，豎琴與定音鼓、大鼓、銅鈸、小鼓、三角鐵等打擊樂器搭配【譜例 25】，將豎琴融合在打擊樂器的聲響裡，不管是三角鐵及小鼓以相同時值的節奏融和在豎琴清亮乾淨的聲響時，或是在第 367 小節，豎琴以八度上行級進來模仿三角鐵等打擊樂器的震音及殘響時，均十分具有創意。

【譜例 25】《羅蜜歐與茱莉葉》，第二樂章 音樂會與舞會，卡普列特宅邸中的盛宴，第 249-253 小節。

96

The image displays a page of a musical score, page 96, featuring a complex arrangement of instruments. The score is written in a grand staff format with multiple systems. The instruments included are Harp (top system), Timpani (Timp.), Gran Cassa et Cymb. (middle system), Triangle (Triang.), and Tambourine (Tamb.). The harp part is characterized by rapid sixteenth-note passages. The percussion parts provide a rhythmic accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf' and 'arco'. The page number '96' is located at the top left of the score area.

不僅如此，第四樂章裡，在奇幻神秘的劇情內容中，還以豎琴的泛音作出特殊的設計及編配。瑪布皇后 一曲的出現和整個故事的情節並無關連，內容是羅蜜歐的好友梅克西歐揶揄為愛情苦惱的羅蜜歐，而說出的一段仙女「瑪布皇后」的故事。

麥當勞認為詼諧曲 瑪布女王 顯然更適合交響曲而不是戲劇的架構，這一樂章的曲式仿效傳統的三段體曲式，是白遼士管弦樂作品中，樂曲織體最輕盈的樂章，像是一幅漂亮的薄紗似的織造物。⁹⁸

白遼士亦曾對孟德爾頌提及這一首 瑪布皇后 的創作靈感，始於莎士比亞的一首亮麗的小詩 瑪布皇后 (Queen Mab)⁹⁹ 白遼士在 1942-1943 年德國紀行，寫給海涅 (Henri Heine) 的書信內容中，亦曾提到這一首小詩給他的靈感：

……瑪布皇后在她的駕車中，驅使她的小馬快速奔馳在夏天蟲聲嗡嗡的夜裡。……她可愛而詼諧的舉動構成一幅多變、任性的狂想曲，你會瞭解我對這個主題的渴望。這首詩中的仙女和精靈們，是一種姿態優雅卻心懷不軌的生物。它修長多彩微染顏色的身軀，在織造的薄紗中來回的自由穿梭，在寧靜安詳的天空中，宛如天上微微閃亮的星光。¹⁰⁰

由這一段書信敘述中，可以看出白遼士已勾勒出 瑪布皇后 中，充滿奇異、超現實幻想的世界的藍圖。為了描繪詩句中的內容，白遼士在這一樂章中，以超

⁹⁸ Hugh Macdonald, 《白遼士：管弦樂》(Berlioz Orchestral Music), 孟庚 譯 (台北：世界文物, 1997), 84-85。

⁹⁹ Hector Berlioz, *Roméo et Juliette. Roméo*, Hector Berlioz New Edition of the complete works. D. Kern Holoman. ed. 1990, IX.

¹⁰⁰ Berlioz, *Memories* 1960, 298. 筆者中譯。

乎想像的配器法及怪異的音響效果，描繪超現實的奇幻國度作為樂曲的內容，成為全曲中最引人注意的一部分。

此樂章的樂器編制包括長笛二（一兼短笛）、雙簧管二（一兼英國管）、豎笛二、低音管四、法國號四、定音鼓一對、大鼓、銅鈸、古式小鑄鈸、三角鐵二、鈴鼓二、豎琴二以及弦樂五部。第四樂章 瑪布皇后，或夢幻精靈：詼諧曲 為 F 大調，全曲共有 769 小節，為三段體（A-B-A'）曲式，三個樂曲段落如下：

- （一） 第一樂段（A）：1-353 小節，3/8 拍，最急板（Prestissimo）。
- （二） 第二樂段（B）：354-417 小節，3/4 拍，稍快板（Allegretto）。
- （三） 第三樂段（A'）：418-769 小節，3/8 拍，最急板（Prestissimo）。

樂曲的第一樂段（A）以快速跳躍的三連音，描繪瑪布皇后在超現實的幻想世界中駕著小車四處馳騁的情景。第二樂段（B）的稍快板主題則描繪精靈王國夢幻、迷離的奇異氣氛。第三（A'）樂段又回到瑪布皇后馳騁的主題再現。白遼士將豎琴的泛音及高音域的音色，用在樂曲的第二樂段及第三段的再現樂段中。

從第二樂段（第 354 小節）開始，在木管（長笛、英國管）的主題呈示及弦樂的泛音及震音的持續聲響中，中提琴主題的行進中填補了旋律動線的空缺，製造出奔跑的動感的效果，而兩個聲部的豎琴以相差三度、五度的泛音【譜例 26】，結合弦樂的泛音為樂團聲響製造奇幻、怪異的色彩。

【譜例 26】《羅蜜歐與茱莉葉》，第四樂章 瑪布皇后，第 383-388 小節

The image shows a page of a musical score for Example 26. It features several staves: Fl. I., Cor. ingl., Arpa I., Arpa II., and strings. The score includes dynamic markings such as *p*, *ppp*, and *Son harm.*. The music is in a key with one flat and a 3/4 time signature. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the woodwinds and harps play more melodic lines. The harp parts are marked with *Son harm.* and *p*. The string parts have *ppp* markings. The score is for measures 383-388.

在另一樂段亦有類似的手法。從第 383 小節開始【譜例 27】，主題的動線由長笛、英國管及豎笛奏出，中提琴的三連音在木管樂器為主旋律中穿插跳動，豎琴以和弦式的泛音結合弦樂泛音所發出無法想像的奇異音色，加上低音弦樂的撥奏，描寫出對於奇幻國度中的超現實幻想。白遼士在《配器大全》中提到這一段的用法如下：

豎琴的泛音，特別是當許多把豎琴一起合奏時，具有神奇的魔力。獨奏的豎琴家們經常將泛音使用在幻想曲、變奏曲和協奏曲的裝飾奏之中。再也沒有比將豎琴的泛音，與長笛和豎笛的中音域的樂音組合時，更具有神秘而寧靜的美感了。值得一提的是，這一種詩意十足的音色組合卻沒有常被使用，事實上只有被使用過一次（在三年前）。¹⁰¹

¹⁰¹ MacDonald 2002, 74. 筆者中譯。

上述引文中「只有被使用過一次」的敘述，指的就是譜例 27 瑪布皇后 從 383 小節到 417 小節的用法。白遼士認為以長笛及豎笛的中音域的音色，搭配豎琴泛音的使用，所造成一種「夢幻的神秘美感」，不但在這一首樂曲中充分得到印證，亦可以想見白遼士具有對音調變異，無比靈敏的聽覺想像力。

【譜例 27】《羅蜜歐與茱莉葉》，第四樂章 瑪布皇后 ，第 385-390 小節。

The image displays a musical score for Example 27, spanning measures 385 to 390. The score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Fl. (Flute):** Features a melodic line with a *ppp* dynamic marking.
- Cor. ingl. (Cor Anglais):** Features a melodic line with a *ppp* dynamic marking.
- Clar. (Clarinet):** Features a melodic line with a *ppp* dynamic marking.
- Arpa I. (Harp I):** Features a harmonic accompaniment with a *p* dynamic marking and a *harm.* instruction.
- Arpa II. (Harp II):** Features a harmonic accompaniment with a *p* dynamic marking.
- Viol. I. (Violin I):** Features a melodic line with *tr.* (trills) and *pppp* dynamic markings.
- Cello/Double Bass:** Features a melodic line with *pizz.* (pizzicato) and *pppp* dynamic markings.

The score is written in a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The dynamics range from *ppp* (pianississimo) to *pppp* (pianissimissimo).

整體而言，白遼士在《羅密歐與茱麗葉》中對於豎琴的使用並不是很多，在運用手法上，卻有獨到之處。

在第一樂章 詩歌 中，只以一把豎琴為伴奏樂器，以豎琴優美、細膩的琴聲來表現戲劇中關於愛戀的場景。在豎琴柔美的音色與女中音的吟唱互相輝映下，結合木管溫暖、柔和的音色，及低音大提琴的助奏，帶出愛戀之間的歡樂，使樂曲洋溢著對甜美愛情的憧憬與想望。

以音樂描繪「盛會」的文字敘述，特別是當樂器的數量倍增時，將會非常具有說服力。而將豎琴華麗、燦爛的音色融入樂團整體的音響色澤之中，對於描繪「舞會」或「宴會」的場景產生的戲劇性，則具有畫龍點睛的效果。在第二樂章 音樂會與舞會；卡普列特家中的盛大慶典 中，運用豎琴燦爛華美的音色來表達舞會中的綺麗景象，與《幻想交響曲》第二樂章 舞會 及韋伯《邀舞》使用豎琴的手法有異曲同工之妙，不過在規模及編制上比《幻想交響曲》的 舞會 及《邀舞》有過之而無不及。

此外，當豎琴加上打擊樂器所發出清脆響亮的聲響時，對樂團整體的聲響色澤亦有加乘的效果，彷彿可以看見樂音中描繪出宴會上光鮮亮麗，衣冠群集的盛大場面。將豎琴融合在打擊樂器的音色之中的使用，亦在歌劇《本威奴托·傑利尼》(*Benvenuto Cellini*, 1837) 中可以見到。第二幕的 狂歡節 (*La Carnaval*) 樂曲中，當唱道「來啊！羅馬的人民」(*Venez, venez peuple de Rome...*) 之時，白遼

士將豎琴與鈴鼓、三角鐵、銅鈸等打擊樂器融合，加上小提琴及中提琴的撥奏，製造出和絃式的重音效果。第三幕的 場景與六重奏（*Scène et Sextuor*）中，亦出現出現豎琴與銅鈸、小提琴中提琴撥奏奏出和絃重音，充分將豎琴融合打擊樂器運用在樂團之中。

而在泛音的使用上，以第四樂章 瑪布皇后 最為出色。白遼士以豎琴的泛音加上弦樂的泛音、顫音及撥奏及木管樂器的鮮明色彩，充分表達夢幻國度奇幻超現實的氣氛。在戲劇故事《浮士德的天譴》中的管弦樂小品 妖精之舞（*Ballet des Sylphes*）裡亦有類似的用法。對於善用奇異音色效果的白遼士而言，這樣大膽、創新、細膩、又輕盈的管弦樂法，使樂團的聲響色彩豐富、創意及想像空間十足。不但具有開創性的意義，亦是後世作曲家的典範。