

第四章

三部歌劇之二重唱「梭利塔模式」分析

Balthazar (2004) 提出羅西尼的二重唱分成兩個部份四個段落，而各段落之間在音樂戲劇結構上所形成的一種兩極化 (polarization) 的關係，在貝里尼與董尼彩第時代已經開始瓦解，而後來威爾第嘗試將戲劇進行與音樂形式巧妙的配合，更大加改善了羅西尼時期因為拘泥音樂形式而造成戲劇停滯的狀況。Budden (1992) 曾說威爾第在 1830 年到 1850 年的二重唱作品依然跟隨傳統做法，只是有時略作一些創新，⁴⁶表示威爾第對傳統「梭利塔模式」的改革，在《弄臣》、《遊唱詩人》以及《茶花女》之前即有跡可循。

威爾第在這三部作品中的二重唱「單曲」，幾乎都是四個段落的設計，只是在其內容上已經開始有所變化與改良。表 7、表 8、表 9、表 10、表 11、表 12、表 13 分別列出以下各曲的「梭利塔模式」：《弄臣》第四曲、第五曲、第十曲；《遊唱詩人》第六曲、第十三曲以及《茶花女》第五曲、第十曲，以為後續討論的基礎。

⁴⁶ Budden 1992, I, 17-18.

表 7 《弄臣》第四曲

	起始歌詞	小節數	速度及表情標示	調性	段落
No.4	Pari siamo	1-69	Adagio/Allegro/ Adagio/Moderato/ Allegro/Andante/ Allegro	F-降 D ; 降 B ; 降 D ; E-C	Scena
	Figlia!	70-125	Allegro vivo	C-降 E	Tempo d'attacco
	Deh non parlare al misero	126-162	Andante	降 A	Adagio
	Il nome vostro ditemi	163-243	Allegro	降 D-A	Tempo di mezzo
	Ah! Veglia, o danna, questo fiore	243-351	Allegro moderato	G : 降 A R : 降 E	Cabaletta

表 8 《弄臣》第五曲

	起始歌詞	小節數	速度及表情 標示	調性	段落
No.5	Giovanna, ho dei rimorsi	1-17	Allegro assai Moderato	C-G	Scena
	T'amo! T'amo, ripetilo	18-70	Allegro vivo	G	Tempo d'attacco
	E il sol dell'anima	70-140	Andantino	降 B	Adagio
	Che m'ami, deh! ripetimi	141-171	Allegro	降 B	Tempo di mezzo
	Addio, addio...speranza ed anima	172-249	Vivacissimo	降 D	Cabaletta

表 9 《弄臣》第十曲

	起始歌詞	小節數	速度及表情標示	調性	段落
No. 10	Mio padre!	1-68	Allegro assai vivo ed agitato	C-V/e	Scena
	Tutte le feste al tempio	69-119	Andantino	e-C ;	Tempo d'attacco
	Solo per me l'famia	120-136	Piu mosso	降 A-f	
	Piangi, piangi, fanciulla	137-166	Piu lento	降 D	Adagio
Compiuto pur quanto	167-194	Moderato	c	Tempo di mezzo	

	Si, vendetta, tremenda	195-283	Allegro vivo	R : 降 A G : 降 D	Cabaletta
--	------------------------	---------	--------------	--------------------	-----------

表 10 《遊唱詩人》第六曲

	起始歌詞	小節數	速度及表情標示	調性	段落
No.6	Non son tuo figlio?	1-40	Allegro		Scena
	Ecco mercede ai giorni	41-55	Allegro		Tempo d'attacco
	Mal reggendo all'aspro assalto	56-125	Allegro – Meno mosso	C	Adagio
	L'usato messo Ruiz invia!	126-162	Allegro – Allegro agitato mosso	c	Tempo di mezzo
	Perigliarti ancor languen	163-320	Velocissimo	g-G	Cabaletta

表 11 《遊唱詩人》第十三曲

	起始歌詞	小節數	速度及表情標示	調性	段落
No.13	Udiste ?	1-23	Allegro	F	Scena
	Qual voce!	24-56	Allegro vivo	降 E	Tempo d'attacco
	Mira, di acerbe lagrime	57-112	Andante mosso	降 A	Cantabile/adagio
	Conte! Ne cessi?	113-152	Allegro assai vivo	降 A	Tempo di mezzo
	Vivra!... Contende il giubilo	152-230	Allegro brillante	F	Cabaletta

表 12 《茶花女》第五曲

	起始歌詞	小節數	速度及表情標示	調性	段落
No.5	Alfredo?	1-76	Allegro	C-降 E	Scena
	Germont: Pura siccome un angelo	77-170	Germont: Allegro moderat	降 A	Tempo d'attacco
	Violetta: Non sapete quale affetto		Violetta: Vivacissimo	c-C	

Bella voi siete	171 – 212	Andante piuttosto	降 D	Cantabile/adagio
Dite alla giovine	(213-234) 234 – 290	Andantino	降 E	
Imponete!	291-321	Sostenuto Allegro	E	Tempo di mezzo
Morro! Morro!..la mia memoria	321 – 402	Allegro moderato	g	Cabaletta

表 13 《茶花女》第十曲

	起始歌詞	小節數	速度及表情標示	調性	段落
No.10	Signora..	1-34	Allegro assai vivo	G	Scena
	Colpevol sono.. sotutto, o cara...	35-74	Allegro assai vivo	E	Tempo d'attacco
	Parigi, o cara	75-176	Andante mosso	降 A	Cantabile/adagio
	Ah non piu aun tempio...	177-238	Allegro	降 A-降 e	Tempo di mezzo
	Ah! Gran Dio!..morir si pianto!...	238-320	Allegro	C	Cabaletta

第一節

Scena、Tempo d'attacco

與 Tempo di mezzo

一、scena

一般來說，scena 段落多以宣敘調呈現，歌詞是 *versi sciolti*，例如《遊唱詩人》第六曲與第十三曲。但是威爾第在這三部作品中的 scena 段落，音樂部份多是由宣敘調與較具有歌唱性 (*cantabile*) 的旋律所組成。例如：《茶花女》第二幕第五曲 (表 12) Violetta 與 Germont 初次見面的場景，歌詞是 *verse sciolti*, 1-52 小節音樂搭配宣敘調，但是進入 53-58 小節，Violetta 所唱的「一切都逝去，如今我愛 Alfredo，連上帝都原諒了我的過去！」(*Piu non esiste..Or amo Alfrdo, e Dio lo cancello col pentimento mio!*)，聲樂部份則較抒情【譜例 7】。

【譜例 7】《茶花女》第二幕第五曲 scena，53-58 小節

The image shows a musical score for Violetta's aria in Act II, Scene 5 of La Traviata. The score is written in bass clef for measures 53 and 54, and in treble clef for measures 55, 56, 57, and 58. The key signature is one flat (B-flat). The tempo markings are *a tempo* and *allarg.*. The lyrics are: "glierarvi! Ah il pas-sa-to per-chè, per-chè v'ac-cu-sa! Più non e-si-ste. Or a-mo Al-fre-do, e Di-o can-cel-lo col pen-ti-men-to mi-o!"

同樣，在《茶花女》第二幕第十曲 (表 13) 28-34 小節，當 Alfredo 與病榻中的 Violetta 再度相見，兩人情緒激動的呼喊對方的名字時，音樂也是以旋律較具有歌唱性的方式呈現。

威爾第有時也會配合歌詞，在 *scena* 段落使用多種不同的速度以及調性轉變的組合，來表現主角多變的心理過程。例如《弄臣》第四曲（表 7）就是運用此種方式來表現 *Rigoletto* 四種不同情緒的轉折：

15 小節「慢板」(Adagio)，「啊，那老頭詛咒了我！」(Quel vecchio maledivami!) 表現出他的恐懼；

16-52 小節「快板，慢板，中板，快板」(Allegro/Adagio/Moderato/Allegro)，弄臣怨恨他的人生連天生哭笑的本能，都要聽命別人，他說：「如果我成為惡棍，你們就是起因！」(Se iniquo son, per cagion vostra e solo.) 表現了他的憤怒；

53-59 小節「行板」(Andante)，弄臣想起他的女兒：「但我現在變成了另外一種人！」(Ma in altr'uomo qui mi cangio!) 表現出仁慈的一面；

59-69 小節「快板」(Allegro)「那老頭詛咒了我！」(Quel vecchio maledivami) 又再度使他回到恐懼的情緒當中。⁴⁷

除此之外，Balthazar (1990) 還指出，威爾第的 *scena* 段落另一個與傳統不一樣的特徵是，*scena* 段落有時具有解決複雜戲劇過程的功能。⁴⁸ 他以《茶花女》第二幕第五曲（表 12）為例：Violetta 詢問 Alfredo 的去處，Annina 回答：「他起身前往巴黎」(Per Parigi or or partiva)，Giuseppe 進入告知有人來訪，Violetta 以為是她要等的人，進來的卻是 Germont；他一見到 Violetta 就表明身份並語帶責備，Violetta 反擊並要求他離開，但隨即又冷靜下來的說「我想我們之間有誤會...」(Tratto in

⁴⁷ 這種多種速度表現各樣情感的手法，同樣可以在《弄臣》第三幕的終曲（51-150 小節）中發現。

⁴⁸ Scott L. Balthazar "Analytic Contexts and Mediated Influences: The Rossinian Convenience and Verdi's Middle and Late Duets," *Journal of Musicological Research* 10, (1990): 22.

error voi foste....)，Germont認為她是愛慕虛榮的女子，於是Violetta拿出即將變賣自己所有財產的文件證明清白，Germont態度立刻轉變，準備開始為他自己兒子與女兒的幸福求情。

在這三部作品當中，scena 段落的歌詞雖然都是 *versi sciolti*，但是在音樂上，威爾第嘗試融合宣敘調與較具有歌唱性的旋律，而非單純的搭配 *simple recitative* 或 *obbligato recitative*；在戲劇上，scena 段落已不再只是單純的「對話」性質，它可以用來處理比較複雜的劇情，也可以用多種不同的速度以及調性轉變的組合，來表現主角多變的心理狀態。

二、Tempo d'attacco

如前述，Gossett（1974）提出羅西尼時期，二重唱的 *tempo d'attacco* 通常將兩詩段分配給兩個角色，由兩人分別演唱相類似的曲調之後，再加上對話，此時音樂最後多停在半終止（V 級和弦），和聲在後來的慢板段落（*adagio*）獲得解決（I 級和弦）。在威爾第此三部作品中的 *tempo d'attacco*，已經找不到上述的傳統作法，例如《遊唱詩人》第六曲（表 10），*tempo d'attacco* 與 *scena* 的戲劇進行連貫，歌詞是 *versi sciolti*，音樂也是由宣敘調與具歌唱性的旋律混合，*tempo d'attacco* 與 *scena* 段落之間的界限模糊。

Tempo d'attacco 在音樂與歌詞的搭配上，除了宣敘調與具歌唱性的旋律混合之外，威爾第也會使用 *parlante*。例如《弄臣》第四曲（表 7），首先是 70-77 小節 C 大調節慶般的器樂導奏，78 小節開始到 116 小節是 *parlante*，管弦樂團持續演奏器

樂主題，弄臣與 Gilda 相見，Gilda 詢問父親關於她的身世，弄臣迴避她的問題，器樂最後在 117 小節停止，118 小節以後樂團只剩下法國號獨奏，音樂瞬間變得緩和，Gilda 的樂句也變得柔和，她請求父親至少告訴她，母親是誰，而弄臣仍然只顧著叮嚀女兒「不要出去」(Non uscir mai.)。

而在《茶花女》第五曲（表 12），威爾第則是在tempo d'attacco分別為兩人寫作各具特色的Aria。⁴⁹首先是 76—100 小節，為Germont的aria，歌詞使用三段四行詩，每句歌詞呈現較規律的音節數、句尾押韻，是所謂的versi lirici；音樂是降A大調二段體（a-a'-b），曲式如下：

歌詞	樂段	小節數	和聲（降 A 大調）
Germont: Pura sicome un angelo Iddio midie una figlia; Se Alfredo nega riedere in seno alla famiglia ,	a	76-83	V
l'amato e amante giovine, cui sposa andar dovea, or si ricusa al vincolo che lieti, lieti ne rendeva.	a'	84-91	I
Deh non mutate in triboli le rose dell'amor, a' prieghi miei resistere, non voglia il vostro cor.	b	92-100	V

第二段 Aria 則寫給是 Violetta，118 小節到 161 小節 c 小調的「你不知道我的生命早被病魔啃蝕待盡嗎？」(Non sapete che colpita d'atro morbo e la mia vita?)，

⁴⁹ 《茶花女》第五曲在此的分析，是依據Kimbell 1981, 419.。但是Powers對此曲la solita forma的架構有不同的分析，見Powers 1987, 78-79.。

一樣是工整的押韻詩節 *versi lirici* 與二段體 (A-B) 的組成，樂句與歌詞搭配如下：

歌詞	樂段	小節數	和聲
Violetta:			c 小調
Non sapete quale affetto vivo, Immense m'arda in petto?	A: a	118-122	
Che ne amici, ne parenti Io non conto tra'viventi?	a	122-126	
E che Alfredo do m'ha giurato Che in lui tutto trovero?	b	126-130	V
Non sapete che colpita D'atro morbo e la mia vita?	B: a	131-135	
Che gia presso il fin ne vedo? Ch'io mi separi da Alfredo?	c	135-139	V

但是這首 c 小調詠嘆調最後並沒有完全終止，最後接下去是過渡段 (161-170 小節)，音樂停在 169 小節降 E 音，為進入降 D 大調慢板段落的降 A 音而準備。這種在段落之間由屬音進入主音的方式，在這裡經常被使用，例如連接這兩段 *Aria* 的過門段落 (101-117 小節)，*Germont* 要求 *Violetta* 永遠的離開他的兒子，*Violetta* 情緒激動的回絕，音樂最後也是停在 116 小節的 G 音，為進入下一段的 C 小調做準備。

威爾第在 *tempo d'attacco* 寫下兩段 *Aria* 的例子，還有《弄臣》第十曲 (表 9)，首先是 *Gilda* 向父親描述自己對 *Duca* 一見鍾情，後來被人強行帶到他的居所而受到侮辱的情形。69 小節到 119 小節〈每個安息日〉(*Tutte le feste al tempio*) 由三段詩節組成，音樂亦是二段體 (a-a-b)，第一、二段詩節旋律相同，是單二部曲式中的 a 段旋律，第三段詩節則搭配 b 段旋律：

音樂是降A大調的parlante，結構上雖非單二部曲式，但聲樂線條幾乎沒有抑揚頓挫，可以說是典型的Arioso。⁵⁰【譜例 8】

【譜例 8】《弄臣》第二幕第十曲 tempo d'attacco，120-121 小節

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in bass clef, and the piano accompaniment is in treble and bass clefs. The tempo is marked 'Piu mosso' with a metronome marking of 92. The lyrics are: (So - lo per me l'in - fa - mia / (That thou be spar'd my in - fa-my,). The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more active bass line in the left hand.

這兩首曲子除了旋律對比外，兩曲之間（119 小節）以及進入後來的慢板段落〈哭吧！哭吧！女兒〉（Piangi, piangi fanciulla）（136 小節）時，亦皆是結束音與下一段起音相同的做法。Tempo d'attacco 在音樂上宣敘調與 parlante 的混用，以及在各個音樂段落之間，使用和聲功能的連結（屬音到主音），或是共同音的做法，使得音樂更具有連續性與整體性。而威爾第在 tempo d'attacco 中揚棄為兩首 aria 寫作相似旋律，而改採用由「對話」連結不同調性而且具有對比旋律的 aria，也可以更突顯兩個角色個別的特徵，使得音樂與戲劇更加緊密配合。

三、Tempo di mezzo

威爾第在這三部歌劇當中的 tempo di mezzo 比較簡短，通常是對話式的宣敘調內容，音樂沒有特定的結構，戲劇一般仍會持續發展新的劇情，而且戲劇內容一

⁵⁰ 十九世紀的arioso指的是比較抒情的宣敘調，而且節奏上不似宣敘調般自由，代表作品有貝里尼的“Teneri, teneri figli” (*Norma*, 1831)以及威爾第的“Pari siamo” (*Rigoletto*, 1851)...等。Margaret Murata, Maarita Mcclmonds, Julian Budden: 'Arioso', *Grove Music Online* ed. L. Macy (Accessed 28 February 2007), <<http://www.grovemusic.com>>

般並不複雜。例如《遊唱詩人》第十三曲（表 11）：Leonora 發現 Conte 對她的請求無動於衷，於是答應以自己的身體做為換取 Manrico 生命的機會，Conte 喜出望外。《茶花女》第五曲（表 12）：Violetta 答應離開 Alfredo，Germont 問：「我能為您做什麼？」（e per voi che far poss'io?）。《茶花女》第十曲（表 13）：Violetta 已病入膏肓，她告訴 Alfredo「我想要活下去」（...che vivere ancor vogl'io...）。Tempo di mezzo 有時也會有加入其他角色的情形，例如《遊唱詩人》第六曲（表 10）：129 小節號角聲響起之後，信差帶來戰爭的消息，並告知 Leonora 以為 Manrico 已死，而即將遁入空門，Manrico 聽後，決定馬上前去阻止她的愚行，Azucena 嘗試要勸阻他。

在這些二重唱當中，也有戲劇內容豐富、長度較長的 tempo di mezzo，最具代表性的是《弄臣》第四曲（表 7）。這首曲子的 tempo di mezzo 將近八十個小節，戲劇內容可以分成三大部份：

第一部份是 163-184 小節的宣敘調，Gilda 繼續求問父親的名字；

第二部份是 185-203 小節，音樂轉到降 D 大調，弄臣仍然沒有回答她，只喃喃自語「聲望、家人與故鄉...」（Culto, famiglia, la patria...），音樂是歌唱性的旋律，在旋律第二次變奏的結尾（199-203 小節）時加入 Gilda 的三度重唱，Gilda 希望父親快樂，而弄臣說「我全部的世界就是妳！」（il mio universo e in te!）。

第三部份開始於 204 小節，音樂轉到 A 大調，先由弦樂演奏四小節優美的曲調，然後是 Gilda 溫柔地要求父親讓她出門。

Gilda:

Gia tre lune son qui venuta, 我來到此已三個月 (207-210 小節)

Ne la cittade ho ancor veduta; 尚未見到這個城市 (211-214 小節)

Se il concedete, farlo or potrei... 如果您允許，也許我可以..... (215-218 小節)

這三句歌詞搭配結構工整的三個樂句(4+4+4)，218 小節第三個樂句尚未完成時，

即插入弄臣斷然的拒絕「不可以！」(Mai! mai!....)。

綜合上述，我們可以發現威爾第 *tempo d'attacco* 的結構已脫離羅西尼的方式，而嘗試改變成利用「對話」連接兩段 *Aria*，而且這兩段 *Aria* 通常具有對比性質；*tempo di mezzo* 一般較簡短，只是對話式的宣敘調內容，戲劇內容也符合 Gossett (1971) 所謂「動態的」(kinetic)，而《弄臣》第四曲的 *tempo di mezzo* 戲劇內容比較複雜，它可以被清楚的分成三大部份，分別是 Gilda 求問身世、弄臣對女兒疼愛之情以及 Gilda 希望可以出去看看外面的世界。在歌詞與音樂部份的安排上，無論是 *scena*、*tempo d'attacco* 或是 *tempo di mezzo*，*versi lirici* 與 *versi sciolti* 以及 *recitative*、*parlante* 與 *arioso* 的混用，使得段落之間界限模糊，音樂的連貫也與戲劇進行相輔相成。

第二節

Adagio

羅西尼二重唱的慢板段落，通常是表現角色內心的獨白或沉思，在劇情上，一般沒有進展；音樂通常會由兩人以平行三度或六度的方式一起演唱，而旋律結構也如前所述，多是 a-a'-b-a' 以及 a-a'-b-c 的組成，這種方式在這三部作品當中也有了一些改變。

例如《茶花女》第二幕第五曲慢板段落（表 12），音樂轉到降 A 大調，進入第一段 aria（171—212 小節）。

首先 171—183 小節是 *parlante*，Germont 勸說年輕又漂亮的 Violetta 離開 Alfredo。183—212 小節歌詞是四段四行詩，第一段是 a（183-191 小節）Germont 告訴 Violetta：「有一天當時間帶走妳美好的容顏」（Un di, quando le veneri il tempo avra fugate），第二段是 a'（191-199 小節）「往日的濃情蜜意不再」（Per voi non avran balsamo I piu soavi affetti），第三段 a''（199-207 小節）Germont 請她放棄與 Alfredo 的戀情「撫慰我的家人」（siate di mia famiglia），第四段是 coda（207-212 小節）他還告訴 Violetta 一切都還來的及（指離開 Alfredo）。

213-224 小節是兩首 aria 之間的過渡段落，使用小調轉調（降 d 小調—降 a 小調—降 e 小調），旋律來自回憶動機「愛情」主題，Violetta 絕望的表示「如此不幸」（Cosi alla misera）。221 小節 Germont 的聲部加入形成二重唱時，唱的是不一樣的歌詞，Germont 無視 Violetta 的悲傷，懇求其「作為撫慰這個家庭的天使吧！」（Siata

《弄臣》第五曲（表 8），70 小節開始 Duca 的曲調，是弦樂以一拍一音伴奏的單二部曲式：a（73-80）—a（81-88）—b（89-97）—a'（98-109）。

109 小節以後 Gilda 利用 Duca 的音樂素材（76-80 小節）加入重唱。125-133 小節，伯爵重覆著 a 段後四小節旋律兩次（4+4），上聲部 Gilda 加入新的旋律，但亦是工整的 4+4 結構，137 小節以後則是結尾的裝飾奏。

《茶花女》第十曲（表 13）慢板的結構，二重唱的歌詞是 *versi lirici*，只有六句。首先是 Alfredo 同樣以華爾滋弦樂伴奏的二段體：a（78-85）—a'（86-93）—b（94-101），唱出「愛人，我們離開巴黎吧！」（*Parigi, o cara noi lasceremo*）「到一個能廝守一生的地方」（*la vita uniti trascorreremo:...*），隨後 Violetta 完全重覆他的歌詞與旋律：a（102-109）—a'（110-117）—b（118-125）：

Alfredo/Violetta:	Alfredo:	Violetta:
Parigi, o cara/o noi lasceremo, La vita uniti trascorreremo:	a（78-85）	a（102-109）
De' corsi affanni compenso avrai, La mia/tua salute rifiorira.	a'（86-93）	a'（110-117）
Sospiro e luce tu mi sarai, Tutto il futuro ne arridera.	b（94-101）	b（118-125）

125-145 小節以及 147-169 小節，Alfredo 以工整的樂句（7+7+4+4）重覆第一句到第四句的歌詞，128 小節以後，Violetta 以第三句與第六句「過去的一切將遠離」

（*De' corsi affanni compenso avrai, tutto il creato ne arridera*）與 Alfredo 形成二重唱，而且 Violetta 的樂句部份亦是工整的架構（4+4+8），進入 170-176 小節結尾，兩人最後以三度和聲演唱相同的歌詞。

除了常使用二段體以及旋律模仿或重覆之外，威爾第在慢板樂章多傾向使用具有對比性的曲調，例如：《弄臣》第四曲（表 7），126-145 小節是 Rigoletto 希望女兒「不要再提不可知的事」(Deh non parlare al misero)，他敘述失去妻子的痛苦，並感謝主為他留下一個女兒。45 小節以後，Gilda 了解父親的傷痛，她以小調三連音中的十六分音符，表示對父親擔心之情：「喔！多麼痛苦」(Oh quanto dolor!)，並且試圖安慰他。47 小節以後，弄臣則以對位的方式加入二重唱，兩人的聲部最後以三度重疊演唱，唱的是不一樣的歌詞，呈現不同的心理狀態；除了旋律對比之外，持續上揚的音樂，也讓兩個角色情緒對比更加鮮明。

《遊唱詩人》第六曲（表 10），56-92 小節 Manrico 回憶他與 Conte 決戰，以及他為何對敵人手下留情的過程，他說聽到上天對他說：「不要置他於死！」(Non ferir!)，樂團伴奏仍然是簡易的節奏。92-109 小節是一個全新的旋律，Azucena 勸說 Manrico 不要同情敵人，她要求他「高舉你的利劍，刺向他的心！」(Sino all'elsa questa lama Vibra, immergi all'empio in cor)。兩曲一樣都是二段體，但是旋律特色完全迥異，109 小節以後兩人以三度重唱，唱的是不相同的歌詞，但此時 Manrico 已經被 Azucena 說服，發誓要殺死 Conte。而 118 小節以後，同樣的旋律走向亦表示兩人一致的心。

同樣具有對比性的曲調的還有《遊唱詩人》第十三曲（表 11），57-73 小節是 Leonora 乞求 Conte 對 Manrico 手下留情，她說：「看我苦澀的眼淚」(Mira, di acerbe lagrime)，並要求 Conte 「對我施加酷刑，將遊唱詩人釋放吧！」(Calpesta il mio

cadavere, ma salva il Trovator!)，音樂為二段體；73-88 小節 Conte 以全新的旋律表示堅決的態度，他還說「你愈為他辯解，我愈要懲治他！」(piu l'ami e piu terribil divampa il mio furor!)。88 小節以後兩人的重唱以 Conte 的旋律為主，Leonora 則在上聲部加入一起重唱，108 小節到 112 小節，兩人再度表示自己的意願，但是音樂旋律又回到 Leonora 一開始獨唱的素材，可以說暗示著 Conte 即將被她說服。

由上面的分析，我們發現威爾第在此三部作品當中的慢板段落，戲劇內容已經不再只有單純的抒發角色的情感，而是延續前面段落的劇情發展、或交代情節或是發展新的戲劇關係；在音樂方面，威爾第常以簡單、自然的節奏和配器來襯托如歌的曲調，二段體或較工整的旋律結構經常被使用，而且當兩聲部重唱時，通常是使用三度音程與六度音程；除了保持寫作相似的曲調之外，威爾第亦仿效董尼彩第的作法，⁵¹寫作兩個具有對比的曲調，利用不同的旋律特色使得角色的個人色彩更加鮮明。

⁵¹ Balthazar 2004, 53.

第三節

Cabaletta

十九世紀的義大利傳統的 Cabaletta（曲式：Theme—transition—Theme’—Coda），通常會在第二次唱段反覆的時候加入華麗的裝飾音唱出，兩聲部也多以三度、六度重疊，而且會有尾奏，這類形式典型的代表作品有羅西尼《灰姑娘》中的〈不再憂傷〉（Non più mesta）。

在威爾第中期的作品裡，可以發現他對義大利傳統 cabaletta 的寫作方式，開始有一些新的想法。1843 年，威爾第在他的歌劇《倫巴第人》中就曾經嘗試將獨唱“Non fù sogno”單獨使用 cabaletta。在法文版的《遊唱詩人》裡，威爾第甚至將第四幕〈憐憫曲〉（Miserere）之後，Leonora 所唱的 Cabaletta〈你將見到世上的愛〉（Tu vedrai che amore in terra）刪除。因為他認為在〈憐憫曲〉的場景之後，放入一首沒有戲劇內涵、純粹展現女高音演唱技巧的曲子，很不適宜。

威爾第曾經將《弄臣》描述為一個革命性的歌劇，這是一個比較誇張的說法，因為在形式上它從未完全顛覆傳統。⁵²從cabaletta來看，例如第四曲（表 7）的最後段落，雖然使用中板速度（Allegro moderato）以及兩聲部不同的調演唱，但在形式上仍然是是正統的cabaletta。整個cabaletta的曲式仍然是Theme（243-278 小節）—transition（279-303 小節）—Theme’（303-318 小節）—coda（319-351 小節）的組成。

⁵² Julian Budden, *Verdi* (New York: Schirmer Books, 1996), 213-214.

首先是 243-259 小節 Theme 部份（降 E 大調），弄臣懇求 Giovanna

〈女人！請照顧我託付給妳的這朵花〉（Ah veglia, o donna, questo che a te puro confidai），也是使用貝里尼式旋律。259-275 小節，Gilda 以下屬調（降 A 大調）重複與 Rigoletto 相同的旋律，但歌詞內容不同，第二段是 Gilda 表示她對慈愛父親感激之情。

Theme（243-278 小節）

Rigoletto:

Veglia, o donna, questo fiore	a（243-247 小節）
Che a te puro confidai	
Veglia attenta, e non sia mai	a'（247-251 小節）
Che s'offuschi il suo candor	
Tu dei venti dal furore	b（251-255 小節）
Ch 'altri fiori hanno piegato	
Lo difendi, e immacolato	a''（255-259 小節）
Lo ridona al genitor	

Gilda:

Quanto affetto!... quali cure!	a（259-263 小節）
Che temete, padre mio?	
Lassu in cielo, presso Dio	a'（263-267 小節）
Veglia un angiol protettor.	
Da noi stoglie le sventure	b（267-271 小節）
Di mia madre il priego Santo:	
Non fia mai divolto o infranto	a''（271-275 小節）
Questo a voi diletto fior.	

Transition 段落，弄臣再度叮嚀 Giovanna 要保護他的女兒，音樂在 279 小節，因為他發現有可疑的人在外面而突然中斷，他向 Giovanna 問「有沒有人跟妳到教堂去？」（Alla chiesa vi seguiva mai nessuno?），Giovanna 說了謊，這個時候在外面

鬼鬼崇崇的 Duca 已經發現 Gilda 是 Rigoletto 的女兒。303 小節進入 Theme'，當 Rigoletto 再度開始演唱他的旋律時，Gilda 以三度音程對位唱出，歌詞不同，但都是重覆各自先前歌詞的內容，319-351 小節 cabaletta 進入快速的結束段落（*piu mosso*）。此曲在結構上仍然遵循傳統，但是也有不同以往的幾個特色：

一、Cabaletta 的速度與傳統不一樣，是較慢的 *Allegro moderato*。

二、Theme 由 Rigoletto 與 Gilda 輪流唱出兩段相同的旋律，但是歌詞不同，調性也不相同。

三、Transition 段落不是器樂間奏，而是插入角色們之間的對話，而且從這些對話當中也有新的戲劇發展，例如：Giovanna 的欺騙與 Duca 發現原來愛人是 Rigoletto 的女兒。

《茶花女》第十曲（表 13）也是類似的作法，先是對稱二重唱以及最後速度轉快的尾聲結束，歌詞都是十句。整個 cabaletta 的結構亦如傳統：Theme（238-270 小節）— transition（270-284 小節）— Theme'（284-299 小節）— coda（300-320 小節）。Theme 開始（238-254 小節），Violetta 悲痛「天啊！我這麼年輕就要死去！」（Ah! Gran Dio!...Morir si giovane），第一句到第八句歌詞搭配貝里尼式的旋律 a-a'-b-a''；之後，Alfredo（254-270 小節）則完全重覆 Violetta 的樂段，歌詞內容是他試圖安慰著 Violetta。這段音樂在速度上雖然是標示「快板」（*Allegro*），但是其伴奏是一拍一個四分音符的方式呈現，讓音樂整體感覺比較沉重。

Theme (238-270 小節)

Violetta:

Gran Dio! morir si giovane, a (238-242 小節)

Io che penato ho tanto!

Morir si presso a tergere a' (242-246 小節)

Il mio si lungo pianto!

Ah, dunque fu delirio! b (246-250 小節)

La cruda mia speranza

Invano di costanza a'' (250-254 小節)

Armato avro' il mio cor!

Alfredo! oh, il crudo termine

Serbato al nostro amor!

Alfredo:

Oh mio sospiro, oh palpito, a (254-258 小節)

Diletto del cor mio!

Le mie colle tue lagrime a' (258-262 小節)

Confondere degg'io

Ma piu' che mai, deh, credilo, b (262-266 小節)

M'e d'uopo di costanza,

Ah! tutto alla speranza a'' (266-270 小節)

Non chiudere il tuo cor.

Violetta mia, deh, calmati,

M'uccide il tuo dolor.

Transition 段落 (270-283 小節) 是兩人的第九句與第十句歌詞，旋律相互模仿
284 小節 Violetta 樂段再現 (Theme')，重覆她之前的言語，Alfredo 不忍見她如此
悲傷，一直勸說她要「冷靜」(calmati!)，兩人以三度音程重唱。音樂在 300 小節
進入快速的結尾 (piu mosso)，308 小節以後兩人旋律齊唱，Violetta 悲傷自己將死
去，她陷入極悲憤的情緒當中，而 Alfredo 則在一旁嘗試安撫著她！

《遊唱詩人》第十三曲 (表 11) 的架構也是 Theme—transition—Theme'—
coda，不同於前兩曲的是，transition 不是角色對話，而是 Conte 的獨唱段落，分析

如下：

153-168 小節 (Theme)，Leonora 得到 Conte 的承諾以後，高興的唱「寬恕！多麼幸福！」(Vivra!...Conte ndeil giubilo)；

168-187 小節 (transition)，Conte 的旋律雖然不完全與 Leonora 一樣，但是節奏與音型都相當類似，Conte 不敢相信 Leonora 已經允諾愛情給他，激動的要求她再次承諾：「告訴我！妳真的願意？.....」(Fra te che parli?...volgimi)；

187-195 小節(Theme')，Leonora 再重覆她先前的音樂與話語，希望 Conte 讓 Manrico 活命，隨後又喃喃自語「是我的生命使你活下去」(Salvo tu sei per me!)，表示她將以死拯救愛人的決心！

Coda 是 195 小節 (poco piu mosso) 以後，Conte 以對位方式加入重唱，直到 211 小節，Conte 與 Leonora 齊唱相同旋律，但唱的是不相同的歌詞，顯示不同的心境。

威爾第在 cabaletta 當中的重唱段落，鮮少使用對比曲調(《遊唱詩人》第六曲除外)，多是兩者之間旋律的完全重覆或模仿，而當兩個聲部重唱時，也多使用三度以及六度音程唱不一樣的歌詞，音樂在最後亦會利用前面相同的旋律或節奏素材，進入速度較快的重唱結束段落，Cabaletta 段落亦可以同時擔任戲劇任務，不再純粹以表現聲音為主。

綜合上述，羅西尼二重唱音樂戲劇結構與各段落之間的關係，在這三部作品當中有些變革：

一、以 recitative 或 parlante 爲主的 scena、tempo d'attacco 與 tempo di mezzo，也開

始有較歌唱性的旋律融入其中； *adagio* 或 *cabaletta* 有時也以 *arioso* 的方式呈現。

二、各段落之間使用屬音到主音或是共同音的音樂的銜接，也使得段落之間界線

模糊，音樂配合戲劇連貫發展。

三、*Adagio* 與 *cabaletta* 段落比較常將 *versi lirici* 搭配二段體，而且樂團的伴奏通常

都非常簡單，以突顯旋律之美為主要目的。

四、喜用對比曲調來表現兩個角色不同的立場或是個別的性格特色。

五、*scena*、*adagio* 與 *cabaletta* 的戲劇功能增強，不再只是單純的對話段落或是角

色內心的獨白。

第四節

小結

分析這三部歌劇作品中的二重唱，我們會發現威爾第有的時候全然不理會傳統的 forms，例如：《弄臣》第一幕第三曲 *Sparafucile* 與弄臣的二重唱。這首曲子是典型的 *parlante*，管弦樂團的表現比聲樂部份佔了更重要的地位，甚至是主導了整曲的曲趣，而且雖然是二重唱，曲子自始至終兩個聲部幾乎都沒有重疊（除了結尾處 67-68 小節）。

威爾第在回覆 Teresa De Giuli-Borsi⁵³ 丈夫的信中曾經提到，他希望在《弄臣》當中沒有詠嘆調、沒有終曲，而是由一系列的二重唱所組成。⁵⁴確實，整個歌劇裡，不是二重唱的只有前奏曲、第二曲的導奏，第六、八、九曲的獨唱以及第七曲的合唱。Kimbell (1981) 曾經提出，從《弄臣》整幕的架構來看，也可以找到 *cantabile* 與 *cabaletta* 這樣的組合，他認為威爾第在《弄臣》第三幕第十一曲到第十三曲，擴大了整個音樂形式的結構，從〈善變的女人〉到「暴風雨」(Tempesta) 場景之間的段落，也可以看作是「二重唱之梭利塔模式」這樣的設計(見表 14)：四重唱〈一個美好的回憶〉(Un di se ben rammetomi) 是 *ensemble cantabile*，而後來的三重唱〈他好似阿波羅〉(Somiglia un Apollo) 則可以視為有反覆的 *ensemble cabaletta*。⁵⁵

⁵³ 1851 年弄臣在羅馬演出時擔任 Gilda 角色的女歌手。

⁵⁴ Budden 1992, I, 483.

⁵⁵ Kimbell 1981, 425.

表 14 《弄臣》第三幕「二重唱之梭利塔模式」

曲號	起始歌詞	小節	速度	La solita forma
No.11	E l'ami ?	1-36	Adagio – Allegro	Scena
No.11	La donna e mobile	37-154	Allegretto	Tempo d'attacco
No.12	Un di, se ben rammentomi,	1-105	Allegro – Andante	Largo/Cantabile
No.13	Venti scudi hai tu detto ?	1-221	Allegro – Adagio – Allegretto	Tempo di mezzo
No.13	Se pria ch'abbia il mezzo la notte	222-381	Allegretto	Cabaletta

總之，威爾第利用各種作曲手法，將戲劇進行與音樂形式巧妙的配合，努力想打破羅西尼以來，二重唱分成兩個部份四個段落，各個段落音樂、歌詞與戲劇上，所形成的一種對比的關係，目的就是要實踐音樂戲劇的理想。