

## 第一章 莫札特的歌劇作品

### 第一節 莫札特歌劇概說

十七世紀末，義大利歌劇演唱的「美聲」(bel canto)風格延續到十八世紀，十八世紀中期後，由於詠嘆調過度被重視，原有的樂段也因歌手炫耀花腔(coloratura)技巧而膨脹起來，如高低音域大跳交錯、裝飾花彩、急速音階上下或長音持續等，造成歌劇演出的僵化與貧乏的內容，因此出現了改革的聲浪，最早是由義大利的音樂家發起，希望改變因歌手炫耀技巧而獨霸全局的場面。

在當時有許多法文歌劇被譯成義大利文來演出，而法文歌劇重視戲劇、不炫耀聲音的特性，也影響了義大利歌劇的改革；因此作曲家開始重視音樂與歌詞的關係，不再強調花腔的演唱方式，使詠嘆調的地位降低，在宣敘調伴奏部分採用樂團伴奏，強化樂團的地位，並開始重視合唱部分。

在這改革的過程當中，最具代表性的音樂家是葛路克(Christoph Willibald von Gluck, 1714-1787)，葛路克出生於德國波西米亞地區，曾到義大利跟隨桑瑪悌尼(Giovanni Battista Sammartini, 1700-1775)<sup>1</sup>學習，在 1750 年中期定居維也納，期間他接觸了法國歌劇，對法國歌劇以曲調輔助劇情發展、不浮誇的情形印象深刻，於是他摒棄氾濫的義大利花腔，編寫能強化故事發展的曲調，使音樂和角色相連，這樣不但能刻畫出人物特性，也能使戲劇的表達空間更加廣大。

另外葛路克也提升了序曲的地位，強化樂團的表現力，縮短詠嘆調的長度，加重伴奏宣敘調的份量；這些改變使得歌劇的表現自然了許多，整體的風格也較

<sup>1</sup>桑瑪悌尼(Giovanni Battista Sammartini, c. 1700-1775) 義大利米蘭作曲家、管風琴演奏家，1737-1741 年曾為葛路克的老師，據說所作的各種體裁的作品多達 2000 首之多。

簡潔，與先前義大利歌劇利用音樂來裝飾增添劇情的特徵截然不同。

莫札特在 1767 年第二次到維也納旅行的時候，欣賞了葛路克的歌劇《阿爾切斯特》(*Alceste*)，也由於葛路克對歌劇的改革，刺激了莫札特的感官與創造力，更促使其父親雷歐波德(Leopold Mozart, 1719-1787)要莫札特寫歌劇的決心。

1767 年，莫札特應邀為四旬齋創作宗教性的輕歌劇《第一誡的責任》(*Die Schuldigkeit des ersten Gebotes*)，這部作品所表現的聲樂與管弦樂才能，在同年另一部作品拉丁文喜劇《阿波羅與海亞辛瑟絲》(*Apollo et Hyacinthus*)中有更近一步的發展。

1768 年，十二歲的莫札特停留維也納時，因奧皇的命令譜寫了一部喜歌劇《裝傻姑娘》(*La Finta semplice*)<sup>2</sup>，這部作品因歌手的反對而無法在維也納上演，次年五月才在薩爾茲堡宮廷首演。而《巴斯第安與巴斯第安娜》(*Bastien und Bastienne*)這一部德文的短歌劇則在 1768 年於法朗茲·安東·梅斯麥爾(Franz Anton Mesmer)<sup>3</sup>的私人宅邸演出。

莫札特從 1770 年到 1773 年間，三次旅行至義大利，每年皆推出一部歌劇，在義大利的第一齣歌劇《朋托王米特里達特》(*Mitridate, re di Ponto*)於 1770 年 12 月 26 日在米蘭首演，這部歌劇講究現代簡潔的語法，並非常注意配合演唱者來寫音樂。1771 年第二次旅訪義大利的十二天內譜出一齣慶典戲劇《阿爾巴的阿斯卡尼奧》(*Ascanio in Alba*)，10 月 17 日在米蘭上演。1772 年 5 月演出的《希皮奧內的夢》(*Il Sogno di Scipione*)是為薩爾茲堡的某事而寫。1772 年 12 月演出的《路其

---

<sup>2</sup>此歌劇翻譯名稱係以台灣首演時之劇名暫訂之。

<sup>3</sup>法朗茲·安東·梅斯麥爾(Franz Anton Mesmer, 1734-1815)奧地利醫生，是催眠術與精神醫療學說的先驅，其醫學假說認為疾病與磁場相關，但他的醫學理論備受當時的醫界攻擊，他也是莫札特父親的朋友。

歐·西拉》(*Lucio Silla*)則是早在 1771 年 1 月莫札特父子返鄉前就已預定好推出的歌劇。

1774 年 12 月上旬，莫札特和父親前往慕尼黑，受委託譜寫了次年狂歡節上演的歌劇《偽裝的女園丁》(*La Finta Giardiniera*)，1775 年 4 月另一齣歌劇《牧羊人之王》(*Il re Pastore*)在薩爾茲堡總主教官邸演出。1779 年 1 月中旬回到薩爾茲堡後，得到宮廷風琴師的職位，1780 年為慕尼黑譜寫歌劇《克里特王一伊多美尼奧》(*Idomeneo, re di Creta*)，次年 1 月 29 日在慕尼黑首演。

定居維也納後，當時的奧地利國王約瑟夫二世(Kaiser Joseph II)請他寫一部歌劇，他奉命完成《後宮誘逃》，並於 1782 年 6 月 16 日在維也納布爾格劇院(Burgtheater)演出。

1785 年起，莫札特展開音樂生涯中與人合作最豐碩的時期，除了一部諷刺歌唱家和經理人的獨幕短劇《劇院經理》(*Der Schauspieldirektor*)，這部歌劇在 1786 年 2 月於美泉宮花園劇院(Schloss Schönbrunn)上演。

接下去的三部歌劇都是使用羅倫佐·達·彭特(Lorenzo da Ponte, 1749-1838)的劇本。1786 年 5 月演出《費加洛婚禮》(*Le nozze di Figaro*)，此劇在布拉格受歡迎的程度更勝於在維也納。1787 年 4 月上旬，繼續委託達·彭特寫作準備在布拉格上演《唐·喬望尼》(*Don Giovanni*)的劇本，此劇於 10 月 29 日演出。1789 年底，約瑟夫二世委託他寫一部歌劇，於是再一次使用達·彭特的劇本譜寫《女人皆如此》(*Così fan tutte*)，並於次年 1 月 26 日在布爾格劇院首演。

1791 年 3 月中受維登(Wieden)劇院的希卡奈德(Emanuel Schikaneder, 1751-1812)委託，以他所作的德文劇本譜作歌劇《魔笛》(*Die Zauberflöte*)，其故

事內容隱約地對共濟會(Freemasonry)<sup>4</sup>加以讚揚，並將共濟會的精神貫穿全劇當中。同年 8 月，受布拉格的劇院經理所託，為祝賀波西米亞王雷奧波多二世(Leopoldo II)加冕所作的《狄多王的仁慈》(*La clemenza di Tito*)，因時間短促，需在四個禮拜內完成，故於 9 月 6 日在布拉格首演，而較早之前所寫的《魔笛》則於 9 月 30 日於維也納上演。

莫札特的歌劇之所以能成功，除了自身的天賦與不斷努力之外，主要也是他身處在一個適合歌劇發展的環境中，人們熱愛歌劇，也熱衷歌劇的演出，加上葛路克對歌劇的改革，使得歌劇本身更確定自身的地位；而另一個對莫札特歌劇有影響力的因素為父親對他的教育以及旅行，自孩提時便在父親雷歐波德的帶領下與姊姊瑪麗亞·安娜(Maria Anna Mozart, 1751-1829)四處旅行演奏。

在義大利的旅行中，他體認到義大利歌劇成功的原因，就是將日常生活反映在戲劇中，於是莫札特在創作時便力圖仿效，但當時因為年紀輕，缺乏歌劇的創作經驗，對事物無法深刻透視，再加上人生歷練不夠豐富，因此早期的歌劇作品較無法與後期的作品相提並論，只留有悅耳動聽的音樂。但是在成熟期的作品，因為很少使用現成劇本，並常主動與劇作家合作，因此所創作出來的作品便帶有強烈的音樂性與戲劇張力。

---

<sup>4</sup>共濟會(Freemasonry [英] Freimaurerei [德])始於 1717 年倫敦大會(Grand Lodge)的建立，在歐美有許多地方有分會的秘密結社，以人本、人權為主要訴求，自由、平等、博愛為宗旨，後來對莫札特的創作造成極大的影響。

## 第二節 歌劇年表

一般而言，我們可以將莫札特的歌劇分為兩個時期，青年期(1767-1780)與成熟期(1781 以後)，如表【一】；也可依性質分為莊歌劇(Opera seria)、喜歌劇(Opera buffa)和德國歌唱劇(Singspiel)，如表【二】。

【表一】

青年期 (1767-1780)	成熟期 (1781 以後)
《第一誡的責任》 ( <i>Die Schuldigkeit des ersten Gebotes</i> , 1767)	《克里特王—伊多美尼奧》 ( <i>Idomeneo, re di Creta</i> , 1781)
《阿波羅與海亞辛瑟絲》 ( <i>Apollo et Hyacinthus</i> , 1767)	《後宮誘逃》 ( <i>Die Entführung aus dem Serail</i> , 1782)
《裝傻姑娘》 ( <i>La Finta semplice</i> , 1769)	《劇院經理》 ( <i>Der Schauspieldirektor</i> , 1786)
《巴斯第安與巴斯第安娜》 ( <i>Bastien und Bastienne</i> , 1768)	《費加洛婚禮》 ( <i>Le nozze di Figaro</i> , 1786)
《朋托王米特里達特》 ( <i>Mitridate, re di Ponto</i> , 1770)	《唐·喬望尼》 ( <i>Don Giovanni</i> , 1787)
《阿爾巴的阿斯卡尼奧》 ( <i>Ascanio in Alba</i> , 1771)	《女人皆如此》 ( <i>Così fan tutte</i> , 1790)
《希皮奧內的夢》 ( <i>Il Sogno di Scipione</i> , 1772)	《狄多王的仁慈》 ( <i>La clemenza di Tito</i> , 1791)
《路其歐·西拉》 ( <i>Lucio Silla</i> , 1772)	《魔笛》 ( <i>Die Zauberflöte</i> , 1791)
《偽裝的女園丁》	

( <i>La Finta Giardiniera</i> , 1775)	
《牧羊人之王》 ( <i>Il re Pastore</i> , 1775)	

【表二】

莊歌劇(Opera seria)	喜歌劇(Opera buffa)	德國歌唱劇(Singspiel)
《朋托王米特里達特》 ( <i>Mitridate, re di Ponto</i> , 1770)	《裝傻姑娘》 ( <i>La Finta semplice</i> , 1769)	《巴斯第安與巴斯第安娜》 ( <i>Bastien und Bastienne</i> , 1768)
《阿爾巴的阿斯卡尼奧》 ( <i>Ascanio in Alba</i> , 1771)	《偽裝的女園丁》 ( <i>La Finta Giardiniera</i> , 1775)	《後宮誘逃》 ( <i>Die Entführung aus dem Serail</i> , 1782)
《路其歐·西拉》 ( <i>Lucio Silla</i> , 1772)	《費加洛婚禮》 ( <i>Le nozze di Figaro</i> , 1786)	《劇院經理》 ( <i>Der Schauspieldirektor</i> , 1786)
《牧羊人之王》 ( <i>Il re Pastore</i> , 1775)	《唐·喬望尼》 ( <i>Don Giovanni</i> , 1787)	《魔笛》 ( <i>Die Zauberflöte</i> , 1791)
《克里特王一伊多美尼奧》 ( <i>Idomeneo, re di Creta</i> , 1781)	《女人皆如此》 ( <i>Così fan tutte</i> , 1790)	
《狄多王的仁慈》 ( <i>La clemenza di Tito</i> , 1791)		

莫札特的歌劇自十一歲到三十五歲去世為止，較完整且較無爭議性的作品有十五部歌劇，如【表二】所列，「莊歌劇」有六齣，「喜歌劇」有五齣，「德國歌唱劇」有四齣。維也納時代所寫的喜歌劇《費加洛婚禮》、《唐·喬望尼》與《女人皆如此》等三齣歌劇，不但成為古典派歌劇的典範，更成為展示莫札特歌劇實力的最佳典範，其中《費加洛婚禮》除了成為喜歌劇的典型作品外，更遠遠超過當

時義大利喜歌劇的水準。而德國歌唱劇《魔笛》超越當時的德國歌唱劇，創造出屬於德國自身的古典歌劇，並給予浪漫派歌劇強大的影響。

青年時期所作的《第一誠的責任》是屬於宗教劇，《阿波羅與海亞辛瑟絲》是拉丁文喜劇，《阿爾巴的阿斯卡尼奧》是慶典戲劇，《希皮奧內的夢》是戲劇的小夜曲，而這時期的另一部作品是為蓋布勒(Gebler)的英雄劇《埃及王塔莫斯》(*Thamos, König in Ägypten*)所作的配樂，但是作曲的背景有許多疑問。其他如已失傳的《塞米拉彌斯》(*Semiramis*)以及未完成的《載依德》(*Zaide*)都是屬於戲劇音樂，為現在所謂的「音樂話劇」(melodrama)<sup>5</sup>，另有兩部喜歌劇《開羅之鵝》(*L'oca del Cairo*)與《受騙的新郎》(*Lo sposo deluso*)並未演出，其作曲背景也有疑問，只知有部分殘篇留存下來。

---

<sup>5</sup>音樂話劇(melodrama)是指器樂所演奏的樂句與對白交互出現，以營造和帶動氣氛，並呈現戲劇的場景，在 18 世紀末很普及，貝多芬(Ludwig Von Beethoven, 1770-1827)的《費黛里奧》(*Fidelio*, 1805)與韋伯(Carl Maria von Weber, 1786-1826)的《魔彈射手》(*Der Freischütz*, 1821)都曾使用過。

