國立臺東大學

音樂學系碩士班聲樂組詮釋報告

普契尼歌劇《波希米亞人》男高音詠嘆調〈冰冷的小手〉歌唱詮釋

指導教授：郭美女　教授

研究生：李浩平

中華民國 107 年 01 月 10 日

謝誌

就讀研究所時期的學習歷程中，首先要感謝指導教授－郭美女教授，以及國立臺東大學音樂系的所有師長以及同學的陪伴與互助。當決定採用普契尼歌劇《波希米亞人》男高音詠嘆調〈冰冷的小手〉歌唱詮釋作為畢業論文時，郭美女教授在百忙之中仍不厭其煩，指導研究者書寫畢業論文的方法。如：收集論文相關資料、期刊、電子資料、排版模式，以及編寫內容之思考方向與論文格式；在書寫論文過程中，難免遇到困難和挫折，但是郭美女教授永遠給予正面鼓勵和支持，讓研究者有動力可以繼續完成畢業論文。

誠摯感謝評審委員，郭美女教授、林佳田教授、以及湯慧茹教授，願意擔任本次畢業音樂會評審和口試委員，並給予歌唱詮釋表演的專業指導，提升表演藝術的完整性，幫助研究者在歌曲的音樂詮釋上，能進入音樂情境並融入歌劇角色當中；最後感謝親愛的家人，因為有親情的疼愛與關懷，讓我的音樂學習之路走得更有信心。

李浩平 謹誌

中華 民國 107 年 01 月

普契尼歌劇《波希米亞人》男高音詠嘆調〈冰冷的小手〉詮釋報告

李浩平

國立臺東大學音樂學系

摘要

本研究探討普契尼的歌劇《波西米亞人》（La bohème）之劇情發展，從作曲家普契尼的生平到敘述《波西米亞人》的創作背景及劇情概要，並將劇中男主角詩人魯道夫（Rodolfo）之音樂演唱作一整體性詮釋。為適切掌握男高音之演唱風格，擇取其中男高音魯道夫的詠嘆調〈冰冷的小手〉（Che gelida manina），進來行樂曲分析與演唱詮釋，使演唱者能更加瞭解作曲家之原意。

關鍵字：普契尼、波西米亞人。

The research of Tenor Aria from 《*La bohème*》by Giacomo Puccini

Hao-Ping,Li

National Taitung University

Abstract

This research is about opera *La bohème* which is written by Puccini, discussing from the angle of his entire life and the story context of La bohème, including the musical interpretation performance of the main character Rodolfo.

For bringing performance method of the Tenor into focus, the Aria of tenor Rudolph, Che gelida manina, is chosen here for the interpretation of musical composition and performance, and therefore the original concept of the composer is more comprehended.

Keywords: Giacomo Puccini、La bohème。

目錄

第一章 歌劇《波西米亞人》作曲家簡介.....1

第一節 音樂世家.....1

第二節 求學之路.....2

第二章 歌劇《波西米亞人》創作背景與劇情簡述.....4

第一節 創作背景.....4

第二節 劇情大綱.....6

第三章 魯道夫詠嘆調〈冰冷的小手〉分析.....10

第四章 結論.....20

參考文獻.....22

圖、表目錄

譜例 一（mm.1-10）.....10

譜例 二（mm.11-19）.....11

譜例 三（mm.20-29）.....12

譜例 四（mm.34-40）.....13

譜例 五（mm.41-47）.....14

譜例 六（mm.48-53）.....15

譜例 七（mm.54-57）.....16

譜例 八（mm.62-65）.....17

譜例 九（二重唱《O soave fanciulla》mm.1-3）.....18

譜例 十（二重唱《O soave fanciulla》mm.7-10）.....18

第一章　歌劇《波西米亞人》作曲家簡介

第一節　音樂世家

歌劇《波西米亞人》作曲家賈科莫・安東尼奧・多明尼柯・米歇爾二世・馬利亞・普契尼（Giacomo Antonio Domenico Michele Secondo Maria Puccini，1858年12月22日－1924年11月29日），出生於義大利托斯卡尼的盧卡省（Provincia di Lucca）。普契尼家族是以音樂為業，世代相傳。賈科莫・普契尼是已承接了前面四代的傳子，他的祖父多明尼柯・普契尼（Domenico Puccini，1772-1815）以創作歌劇知名；父親米歇爾・普契尼（Michele Puccini，1813-1864）則是一位音樂教育家，曾於波隆那（Accademia Filarmonica di Bologna）、拿坡里（Naples conservatory）受過音樂的薰陶，晚期回到盧卡的帕齊尼音樂學院（Istituto Musicale Pacini）教授鋼琴以及在盧卡當地的主座教堂(S. Martino)擔任管風琴手，另外在作曲上為宗教音樂最有成就，而當時盧卡主座教堂每年九月十三日所慶祝聖十字升起時，都會有一場特別的音樂會（Mottettone），既會演出他的作品 (Ravenni G. & Girardi M., 2001)。

然而在賈科莫・普契尼未滿六歲時，普契尼家族中的主要經濟來源者－米歇爾因病去世了。去世前夕，他將盧卡主座教堂唱詩班的管風琴手及領班一職位，交託了給他最信任及喜愛的學生也是其妻子的弟弟－福圖納托・馬吉（Fortunato Magi，1838－1882），但條件是，上述授權只能延續到「受大師稱讚的兒子賈科莫・普契尼」能夠到達接替該職務為止，從米歇爾的角度就可以看見一位父親對兒子的期望有如此高 (Giudici, 1994)。

第二節　求學之路

過世的米歇爾留下了正懷著第八個孩子的妻子－阿碧娜・馬吉（Albina Magi，1830－1884），她僅靠著市政府提供的微薄撫恤金來養活子女，不過對子女的愛從不減少，普契尼也未因為爸爸的去逝而放棄與音樂接觸的機會，阿碧娜也為普契尼找來另一位學生卡洛・安傑羅尼（Carlo Angeloni，1834－1901）擔任普契尼的老師，從基礎的音樂知識開始學習 (許汝紘暨高談音樂企畫小組, 2013)。

然而在安傑羅尼的教導之下學習彈奏管風琴與鋼琴，使得普契尼十四歲時進入了父親曾任職的帕齊尼音樂學院，課後之餘也在各個教堂裡彈奏管風琴貼補家用。由於當時盧卡市沒有歌劇院，因此十八歲以前的普契尼雖然接觸了一些名家的歌劇總譜，但卻從來沒聽過歌劇，使他欣賞歌劇的強烈慾望與日俱增 (高士彥, 2001)。

1876 年，普契尼為了觀賞威爾第（Giuseppe Verdi，1813－1901）的歌劇《阿伊達》（Aida）步行了二十公里的路程，到了比薩（Pisa），這齣歌劇對他造成極大的震撼，他深受歌劇中那迷人的世界所吸引，並強烈意識到自己內心的召喚，他決定不再只是步著父親的後塵，留在家鄉盧卡的教堂中當樂師，他期望自己也能成為一個成功的歌劇作曲家。在他給朋友的信中，他寫道：「萬能的天主以祂的小指頭點觸我，並對我說：『只可為歌劇而創作。注意！要為歌劇鞠躬盡瘁。』我也就奉行神諭，而且甘之如飴。」 (許麗雯, 2006, 頁 226)。為了達到這個目的，普契尼決定離開家鄉，到米蘭（Milano）攻讀音樂，他也更努力地到處兼差演奏，以賺取學費。普契尼的母親為了協助兒子完成心願，積極協助尋求學費贊助者，最後，幸運地獲得瑪格麗特女王提供一年獎學金，而他的舅舅尼柯洛・切魯（Nicolao Cerù）也在背後金錢資助他，讓他勉強地在米蘭求學三年。

1880 年到 1883 年，是他在米蘭音樂學院（Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano）進修的三年，先後與小提琴家兼作曲家安東尼奧・巴齊尼（Antonio Bazzini，1818－1897）、歌劇作曲家阿米爾凱爾·龐契埃利（Amilcare Ponchielli，1834 – 1886）這兩位教授學習，奠定了他未來成功的基礎 (Ravenni G. & Girardi M., 2001)。

依照學校的慣例，三年的音樂學校學業結束時，每位學生都要交一部作業作品，因此普契尼在學校第二年就創作了《交響前奏曲》（Preludio sinfonico in A major，1882），接著隔年創作了《交響隨想曲》（Capriccio sinfonico，1883），在米蘭音樂學院作為他文憑的發表，並由法蘭克・法喬（Franco Faccio，1840－1891）來指揮（G.B. Ravenni et al.，2007）。然而這場演出的回響是出乎意料之外的，不僅博得輿論界好評，更促使他認識到了米蘭當時最有權威及影響力《堅韌》（La Perseveranza，1859－1922）的雜誌負責人與音樂評論家－菲力波・菲力比（Filippo Filippi，1830－1887）；他也在《堅韌》上寫道：「《交響隨想曲》中風格統一，樂思清晰有力、旋律優美、和聲獨特、配器色彩豐富。足此可見作曲者具備交響樂作曲家少見的音樂才能。」 (高士彥, 2001, 頁 8)。

第二章　歌劇《波西米亞人》創作背景與劇情簡述

畢業後的普契尼，受了他的恩師龐契埃利極大地影響，開始創作歌劇，雖然他的一生創作數量不是很多，共有十部歌劇，但大多數都是相當出名的 (吳祖強 劉詩嶸, 1999)。其中膾炙人口的像是《瑪儂·雷斯考特》（Manon Lescaut，1893）、《托斯卡》（Tosca，1900）、《蝴蝶夫人》（Madama Butterfly，1904）、《三聯歌劇》（Il trittico，1918）、《杜蘭朵公主》（Turandot，1926）以及此詮釋報告所研究的《波希米亞人》（La bohème，1896），配器精緻、充分表現劇中人物的各種情感，輕易地抓住人心 (方銘健, 2005)。

第一節　創作背景

1870 年義大利在政治上面得到了統一，但一些資產階級為了維護自己的利益，封建制度依然殘存，使得義大利工業化的發展遠遠落後法國與英國，也給人民帶來了失望；在人民的心中，原本充滿愛國主義，但卻因為貧窮挨餓，失去了現實生活的基礎，這種思想意識也開始反映在文學當中，產生了反對浪漫主義的寫實主義（verismo）的思潮 (張洪島, 1983)。寫實主義的崛起不僅影響到文學，也與繪畫及音樂息息相關，在歌劇方面由馬斯卡尼（Pietro Masagni，1863－1945）的獨幕歌劇《鄉間騎士》（Cavalleria rusticana，1890）及雷昂卡發洛（Ruggero Leoncavallo，1857－1919）的《丑角》（I Pagliacci，1892）在當時廣為流傳。然而普契尼也是寫實主義風格的支持者，他的音樂流暢、自然，經常一段旋律就能直接表露濃郁的感情 (宮芳辰, 2004)。而寫實主義的歌劇，不管是在情緒的表現，或是音樂技巧的基礎上，都可以歸類在浪漫主義的後期，在進入二十世紀前的十五年內，寫實歌劇仍有他最具代表性的成績 (游昌發, 1989)。

《波希米亞人》的故事素材是取自法國詩人－亨利·穆傑（Henri Murger，1822－1861）的《波希米亞人的生活剪影》（Scènes de la vie de Bohème）改編腳

本，亨利曾經歷過種種坎坷而見聞盛廣，故能反映當時社會中貧窮知識份子、藝術家的生活遭遇 (高士彥, 2001)。普契尼之所以選擇這一題材，顯然是因為他在米蘭求學階段也有過與劇中人物相似的經歷，因此頗能體會劇中法國同行們之間的喜怒哀樂，精心建構了生動活潑的生活場景，塑造了性格獨特鮮明的人物，當他寫到最後一幕咪咪之死的那一場戲時，由於全身心都與劇中的人物，情節交融在一體，竟然在深夜失聲痛哭起來！法國作曲家德布西曾讚美這歌劇說：「沒有誰能像普契尼那樣在他的《波希米亞人》中將那個時代的巴黎描寫得那樣好」(吳祖強 劉詩嶸, 1999)。

劇情敘述了住在巴黎拉丁區（Latin Quarter, Paris）的夢想成為藝術家的貧窮青年和繡花女工之間發生的有歡笑，有眼淚的生活與愛情故事。其中，男主角魯道夫（Rodolfo）是劇中演唱難度較高的角色之一，其唱段貫穿全劇。魯道夫的詠歎調《那冰冷的小手》（Che gelida manina）作為劇中最為經典的唱段之一，描述了男女主角初次相遇時，男主角對柔弱的女主角傾心表達愛慕之情。

在當時《丑角》的作曲家雷昂卡發洛建議普契尼根據此本小說譜寫歌劇，但那時普契尼先拒絕，於是雷昂卡發洛並自己寫劇本，開始譜曲。後來普契尼又自行譜寫《波希米亞人》搶先發表，使的雷昂卡發洛極為不悅，因此兩人發生衝突而導致兩人關係破裂 (Klein, 1970)。

第二節　劇情大綱

《波希米亞人》是普契尼在歌劇領域的重要成就，劇中營造的氣氛和時代背景對稱恰宜，四幕劇情緊密結合，刻劃人物之間的情感融合成一體。在音樂上普契尼對器樂的演奏非常注重，使觀眾對於音樂效果和氣氛的感覺耳目一新 (許汝紘暨高談音樂企畫小組, 2013)。所謂“波希米亞人”是歐洲人心目中的不拘習俗，放蕩不羈的詩人，畫家等一類的藝術家。原歌詞爲義大利語，但由於它是一部描寫巴黎生活的義大利歌劇，所以劇中人名（如表一）有的採用接近義大利人名的叫法，有的原封不動，用了法語名字，也有的採用了介於這兩種的發音方式 (張弦, 1993)。

表一、歌劇《波西米亞人》主要人物簡介與聲部

登場人物	人物名（中譯）	身份	聲部
Rodolfo	魯道夫	詩人	Tenor
Mimi	咪咪	繡花女工	Soprano
Marcello	馬切羅	畫家	Baritone
Schaunard	蕭納德	作曲家	Baritone
Colline	柯林	哲學家	Bass
Musetta	穆賽塔	女歌手	Soprano
Benoit	貝諾瓦	房東	Bass
Alcindoro	阿京多羅	國務委員	Bass
Parpignol	帕比紐爾	攤販	Tenor
una dogana		海關官員	Bass
合唱角色有：學生，工作婦女，鄉親，店主，街頭小販，士兵，服務員和小孩；設定地點在巴黎，時間約在 1830 年前後。			

巴黎寒冷的冬季，在公寓頂樓中，身無分文的畫家馬切羅和詩人魯道夫在挨凍。馬切羅的畫作賣不出去，魯道夫的詩作也乏人欣賞。眼看著窗外衆多人家的煙囪冒出黑煙，而他們卻沒有錢買木柴來點火。當魯道夫正打算將詩稿投入爐中，這時哲學家柯林和作曲家蕭納德從外頭進來，並給大家帶來了好消息，他弄到了一些錢，終於可以取暖和買些食物了。當朋友們準備去餐廳飽餐一頓，但魯道夫因詩稿尚未寫完，所以他說晚點再去找他們，三位朋友下樓後，住在隔壁的繡花女工咪咪走進房間向魯道夫借火柴點蠟燭。

咪咪點燃蠟蠋後離開後，但卻丟了房門鑰匙又回來尋找，這時恰巧一陣風吹滅了魯道夫和咪咪手中的燭火，兩人繼續尋找，魯道夫在黑暗中碰觸到了咪咪凍得冰冷的手，接著便是兩人互訴身世的唱段〈冰冷的小手〉(中段歌詞魯道夫介紹自己是個詩人，如表二）和〈我的名字叫咪咪〉。

第二幕以描述馬切羅和穆賽塔之間的感情糾葛爲主，可以說是歌劇歡樂的橋段。貪色的阿京多羅未能得逞。穆賽塔與馬切羅畫家言歸於好。而歌劇的悲慘結局在第三幕中已經顯示，魯道夫和咪咪的共同生活並不像他們預期的那樣幸福，咪咪的告別歌預示他們終將離別。

第四幕開始時和第一場場景相同，傳來同樣的旋律敘述魯道夫思念著咪咪。突然間鼓聲響起，穆賽塔奔進屋來，說咪咪病的越來越嚴重了，她執意要過來陪在她愛的人身邊，但她已經無力爬上頂樓。魯道夫和馬切羅飛奔下樓將咪咪扶上樓，朋友們見到咪咪如此虛弱，便急忙收拾床舖，讓咪咪躺下休息，儘管沒錢請醫生，大家還是想盡辦法讓她舒服點，穆賽塔當掉了耳環，柯林也去賣掉他唯一的禦寒外套好籌出買藥跟請醫生的錢，在一對情人生離死別之際，樂隊傳出了極度哀傷的旋律，咪咪卻在愛情與友情的溫暖裡，安詳的離開了。

表二、〈冰冷的小手〉歌詞翻譯

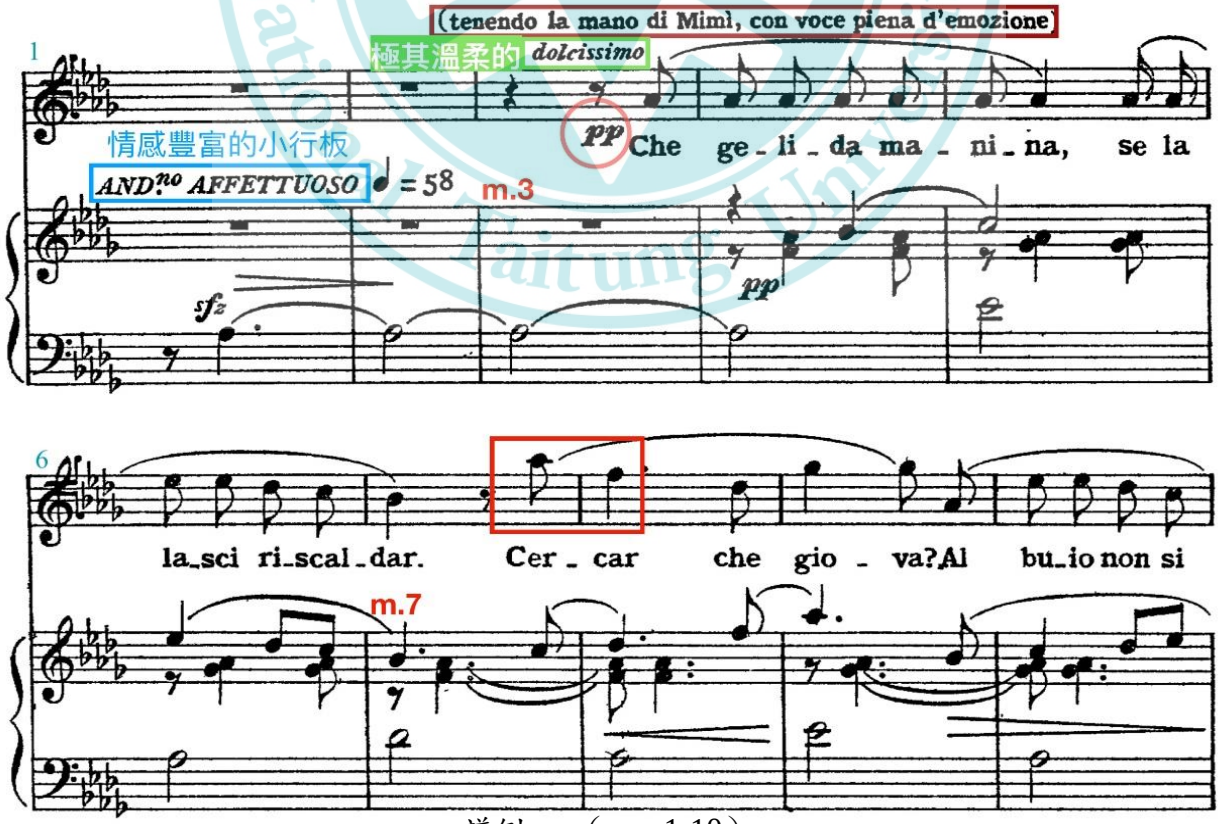
原文歌詞	翻譯歌詞
Che gelida manina,	多麼冰冷的雙手阿
se la lasci riscaldar.	讓我來溫暖它們吧
Cercar che giova?	找那遺失的鑰匙？
Al buio non si trova.	這麼黑是找不到的
Ma per fortuna	不過頗幸運的
é una notte di luna,	今晚是月圓的時候
e qui la luna	美麗的月亮
labbiamo vicina.	我們離它很近
Aspetti, signorina,	等等，小姐
le dirò con due parole	聽聽我說幾句話
chi son, e che faccio,	我是誰？我做甚麼（工作）？
come vivo.	以及我怎麼過活的
Vuole?	可以嗎？
Chi son? Sono un poeta.	我是誰？我是個詩人
Che cosa faccio? Scrivo.	我做甚麼？我寫文章
E come vivo? Vivo.	我怎麼過活？我努力的活著
In povertà mia lieta	在我無憂無慮的貧窮日子裡

scialo da gran signore	我如貴族般的揮灑著
rime ed inni damore.	童謠和愛的浪漫詩句
Per sogni e per chimere	描寫著夢境、幻想
e per castelli in aria,	還有那空中的城堡
lanima ho milionaria.	使我像個百萬富翁
Talor dal mio forziere	如今我珍藏的寶物
ruban tutti i gioelli	都被偷走了
due ladri, gli occhi belli.	那兩個小偷，就是你那雙美麗的眼睛
Ventrar con voi pur ora,	那雙美麗的眼睛
ed i miei sogni usati	就在你身上
e i bei sogni miei,	我長久以來甜美的夢
tosto si dileguar!	已消失不見了
Ma il furto non maccora,	但是小偷並沒有改變
poiché, poiché v'ha preso stanza	因為她
la speranza!	用希望佔據了這個地方
Or che mi conoscete,	現在你認識我了
parlate voi, deh! Parlate. Chi siete?	換你說說自己吧，你是誰？
Vi piaccia dir!	及你喜歡的嗜好

第三章　魯道夫詠嘆調〈冰冷的小手〉分析

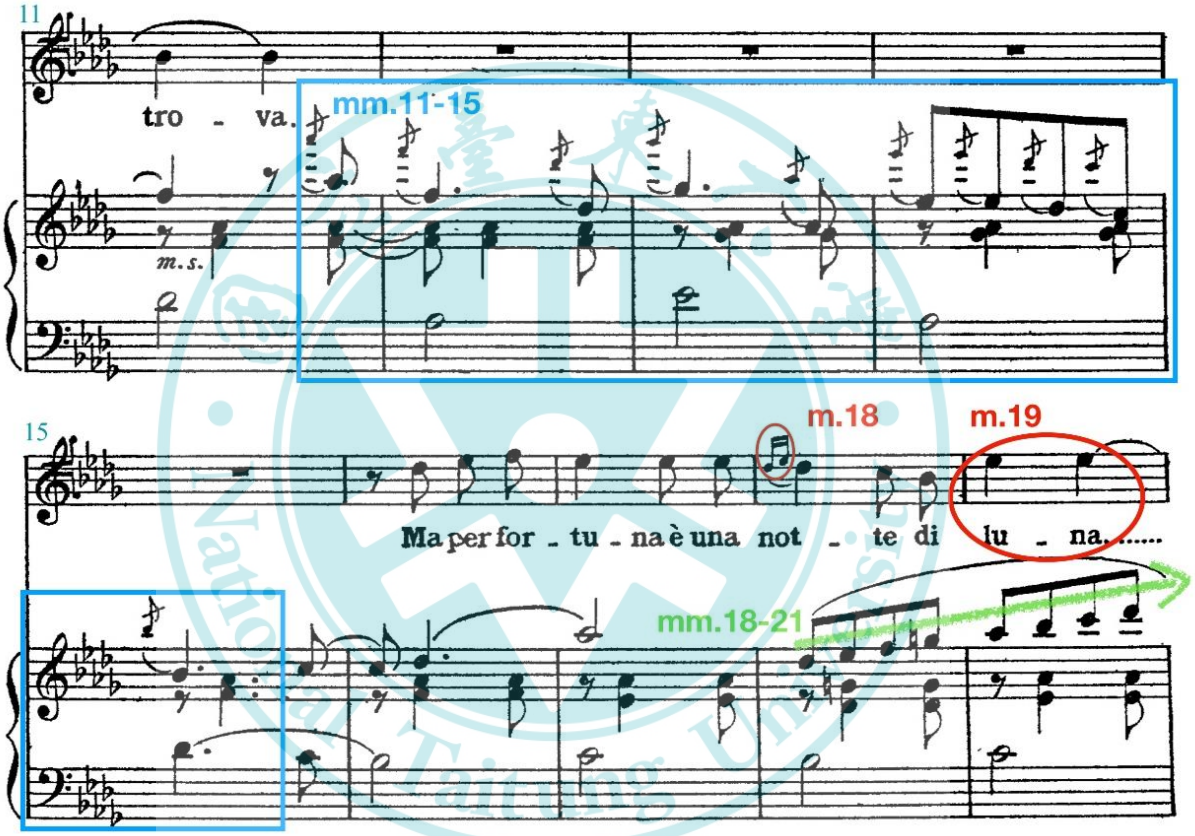
第一幕魯道夫和咪咪初次在月夜相見，原本來借火的咪咪，不小心遺留了鑰匙，蠟燭偏巧又被一陣風給吹滅，兩人就在黑暗中靠著僅存的月光來尋找，這時魯道夫不經意地碰觸了咪咪的手，引出了這首旋律優美，著名的抒情詠歎調《冰冷的小手》，這首詠歎調將魯道夫的性格和內心世界展現的淋漓盡致，這首作品的線條優美、氛圍浪漫，展現了魯道夫對愛情的極度渴望和難以抑制的熱情 (楊忠衡, 1993)。

本曲為$^{\flat}$D 大調，2/4 拍，劇本提示“tenendo la mano di Mimi, con voce piena d’emozione”(握著咪咪的手，用一種充滿感情的聲音)。一開始鋼琴以同音 La 導入，這種作曲手法常出現在普契尼的作品裏頭，這首曲子裡面也時常出現，是用來襯托魯道夫的歌聲，並帶著一種充滿情感的力度下唱出了“Che gelida manina, se la lasci riscaldar”（那雙多麼冰冷的小手阿，讓我來溫暖它們吧！）(譜例一)。



譜例 一（mm.1-10）

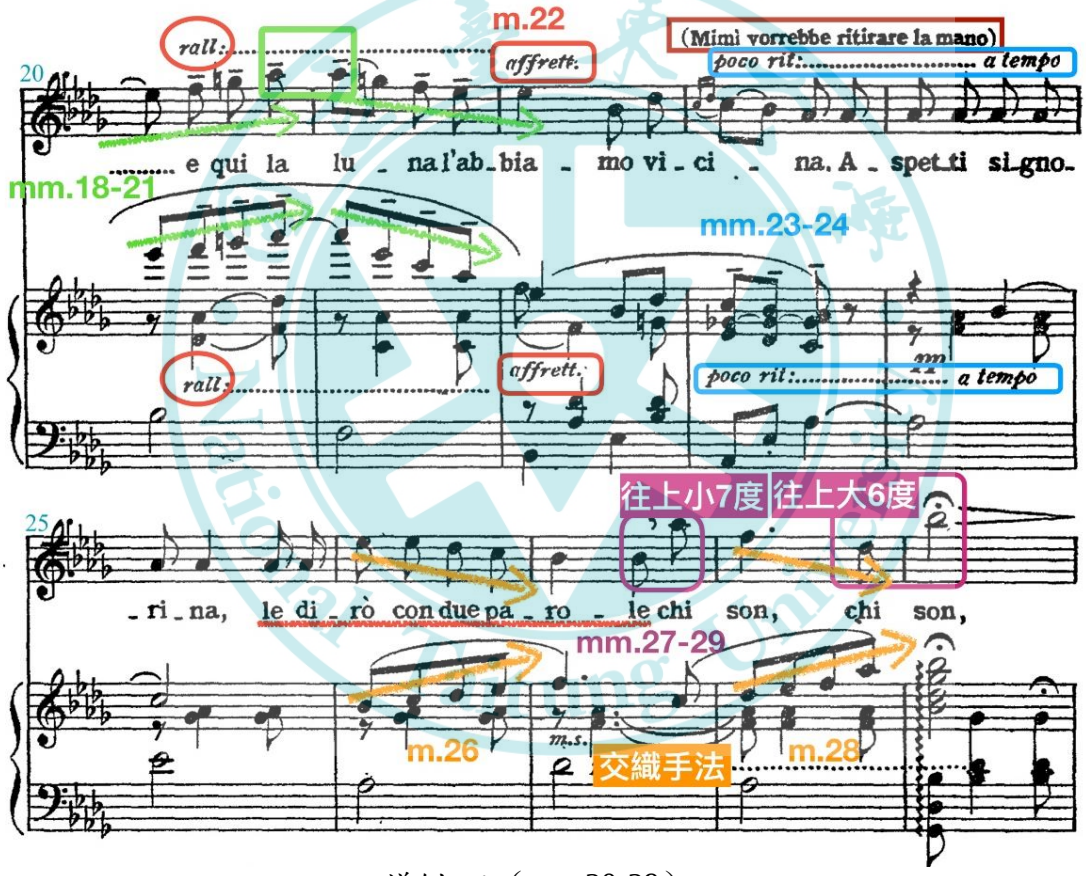
第一小節的 Andantino affettuoso（情感豐富的小行板）就提示整曲需要用深情的方式來呈現，第三小節（m.3）的表情記號“dolcissimo”（極其溫柔的）提示歌者開始演唱的時候，需輕聲細語地對咪咪訴說；而第七小節（m.7）本曲出現了第一個高音（Cercar）時，許多歌者喜歡在這裡延長很久，進而展現自己的高音，事實上應要注意這裡沒有添加任何表情記號，切勿在一開始就加入過多的個人情感。（譜例一）



譜例 二（mm.11-19）

從十一到十五小節（m.11-15）的間奏，鋼琴右手上聲部使用模仿的技巧，呼應著前面第七小節魯道夫敘述著“Cercar che giova? Al buio non si trova.”(譜例二)。第十八小節（m.18）的“notte”（夜晚)出現了裝飾音，只需輕輕帶過，切勿加重因而影響整段樂句；而該加重語氣的是後面第十九小節（m.19）的“Luna”（月亮)，來形容夜空的美麗(譜例二)。從十九小節進入到二十小節時，註記了

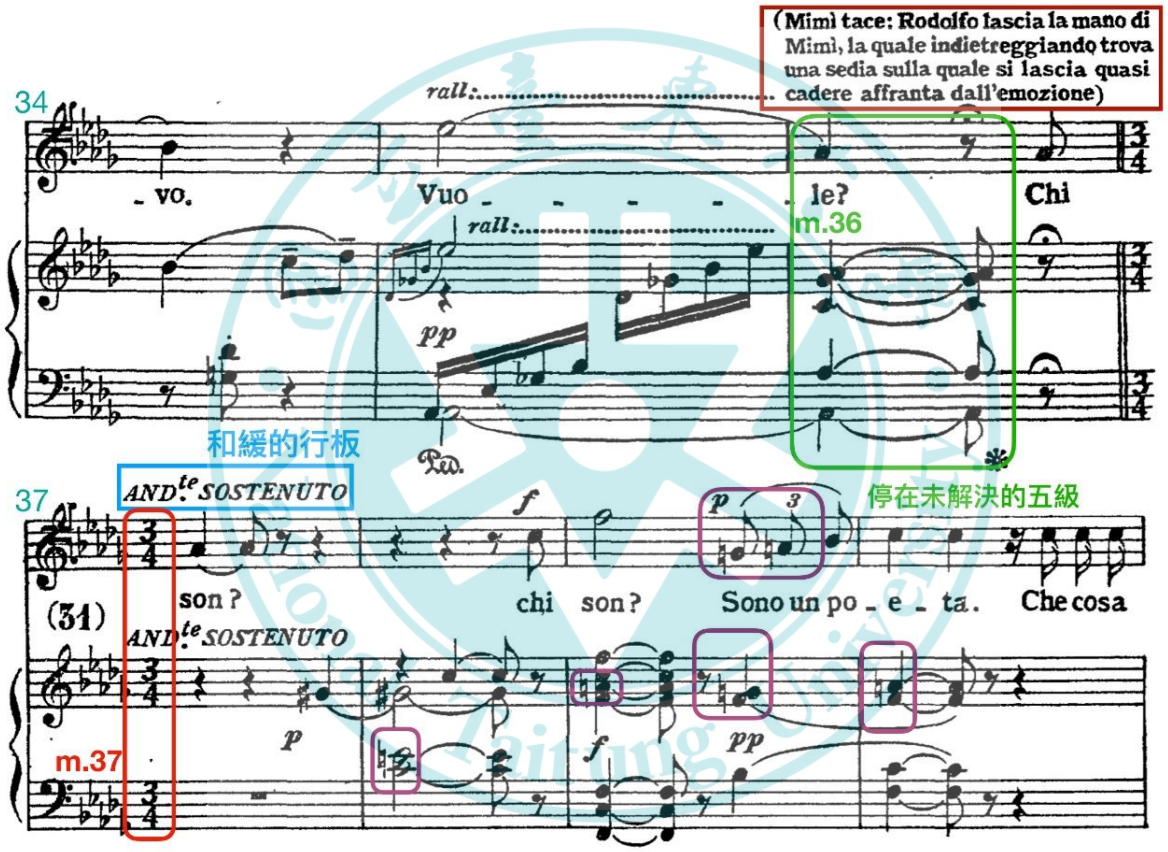
rall.（rallentando 的略寫，漸慢之意），又再次強調了 “Luna”，表示今晚的月亮多麼美好，延續到第二十二小節時，須注意表情記號 affrett.（affrrettando 的略寫，漸快之意），及第二十三到二十四小節（mm.23-24）的 poco rit. …. a tempo（稍微漸慢再回原速），普契尼在這裡使用大量的表情記號，其目的在於演唱時需表現如說話方式一樣的口吻，所以務必了解歌詞當中的語意及語韻，才能呈現作曲家的要求（譜例二、三）。



譜例 三（mm.20-29）

在鋼琴的部分，在十八到二十一小節（mm.18-21）則使用經過音引導與魯道夫同音上行，鋪成到第二十小節並帶到此樂句的最高音，來襯托月亮的美麗，再以和弦音下行回到 V 未終止的屬性，接回到與開頭相同的音型，並出現劇本提示 “Mimi vorrebbe ritirare la mano”（咪咪想抽回她的手）（譜例二、三）。

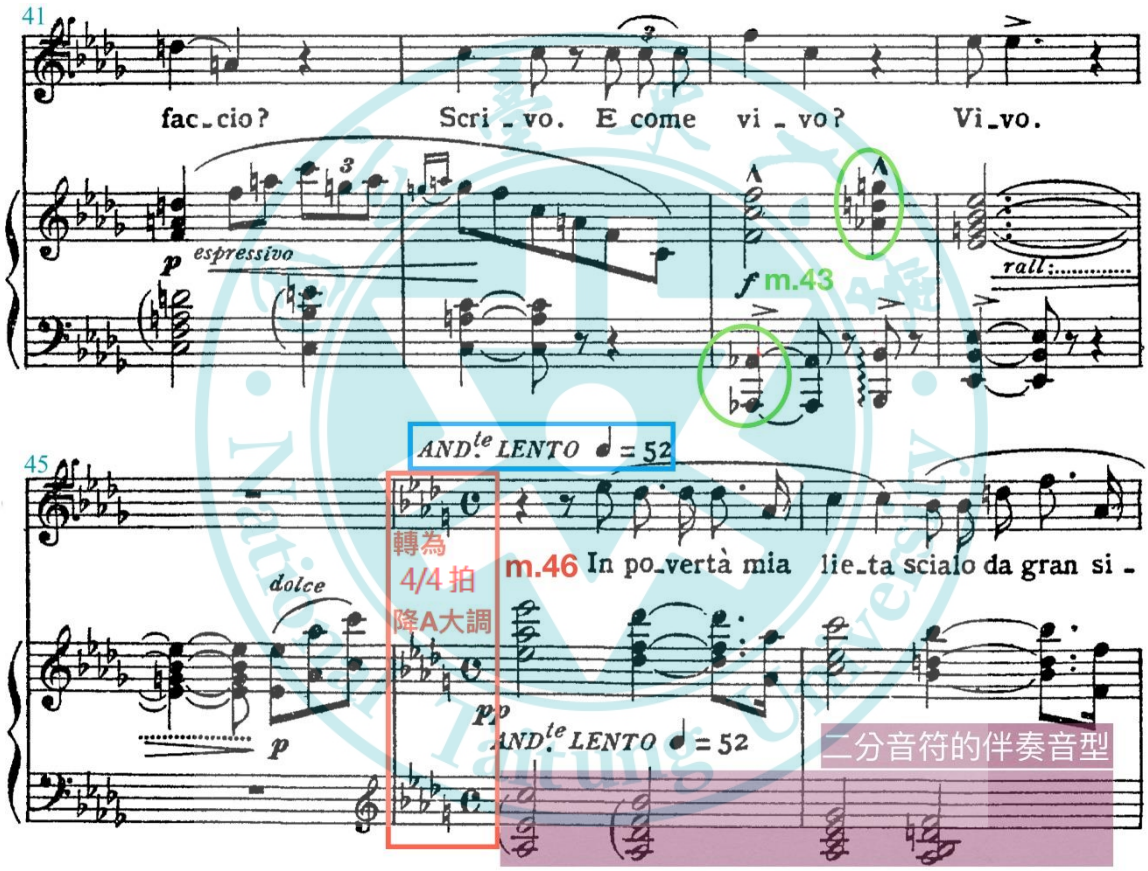
單獨來看第二十六小節（m.26）及第二十八小節（m.28）時，普契尼使用了交織的手法，一層又一層地襯托出了第二十七到第二十九小節（mm.27-29）連續出現兩次的“chi son”（我是誰？）；在演唱時，前面的“le dirò con due parole”（聽聽我說兩句話）需穩定氣息，預備第一次的“chi son”，應避免滑音到♭A音，並富有自信的問出「我是誰？」；第二次的“chi son”對應到的♭B 音不須過度的去表現，只要確保它的音準、流暢及聲音集中、明亮即可（譜例三）。



譜例 四（mm.34-40）

第三十六節（m.36）停在五級（V）呈現待解決的問句，呼應了歌詞 vuole（想要）的疑問句（譜例四）。到第三十七小節（m.37）時轉為 3/4 拍，劇本提示“Mimi tace:Rodolfo lascia la mano di Mimi, la quale indietreggiando trova una sedia sulla quale si lascia quasi cadere affranta dall’emozione”（咪咪沈默，魯道夫放開了

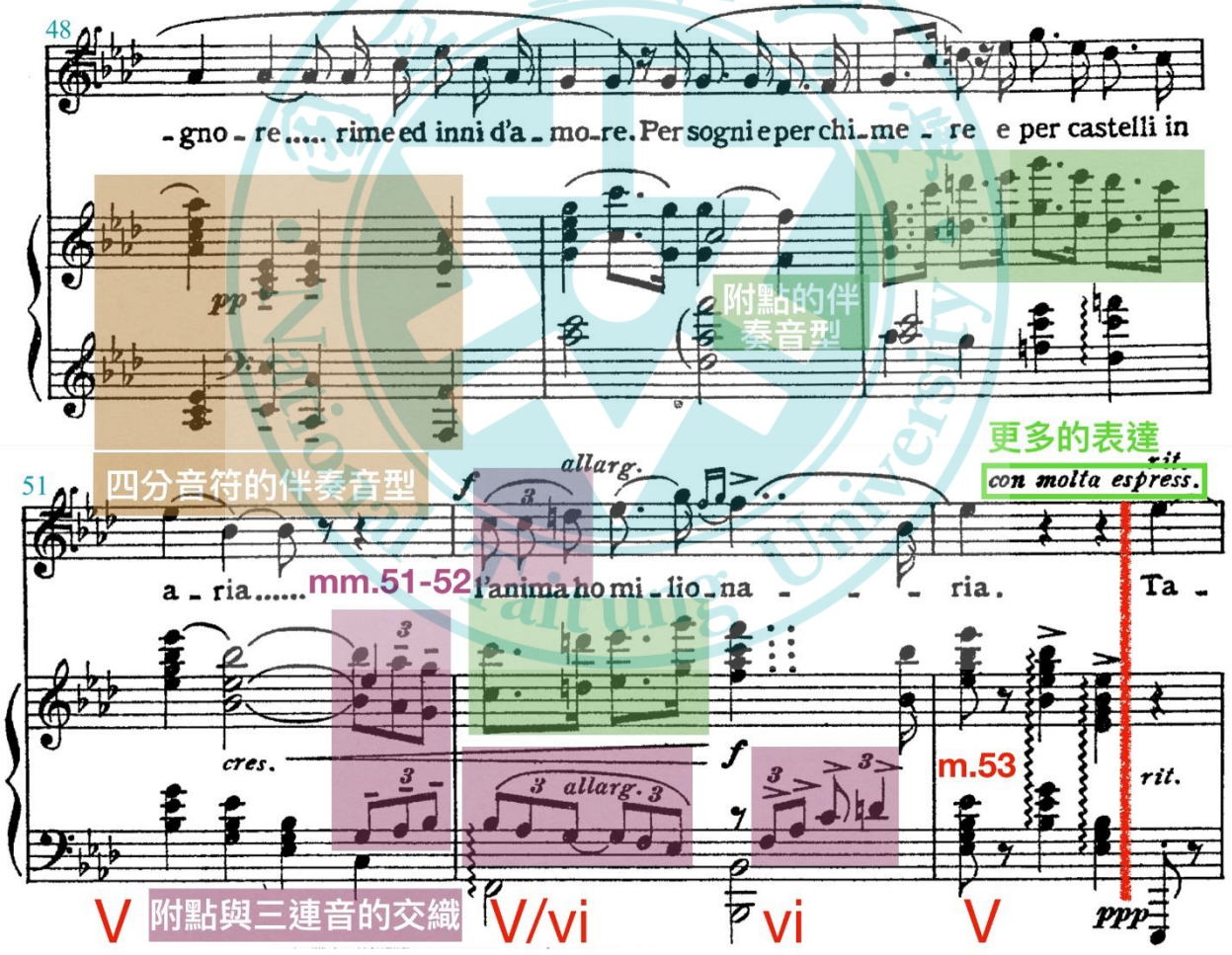
她的手；當她退後時，她發現了一張椅子，幾乎讓自己陷入了情緒上的迷惘），並更添加了術語 Andante sostenuto（和緩的行板），提示需比前面一開始的 Andantino affettuoso 再更和緩些，需與前段的“chi son”作區隔（譜例四），因為魯道夫先前問了咪咪這麼多次「我是誰？」及「我是怎麼過活的？」，終於在轉為三四拍這個段落他要說出「我是個詩人」、「我寫文章」、「我努力的活著」，開始介紹他自己的專長與嗜好（譜例四、五）。



譜例 五（mm.41-47）

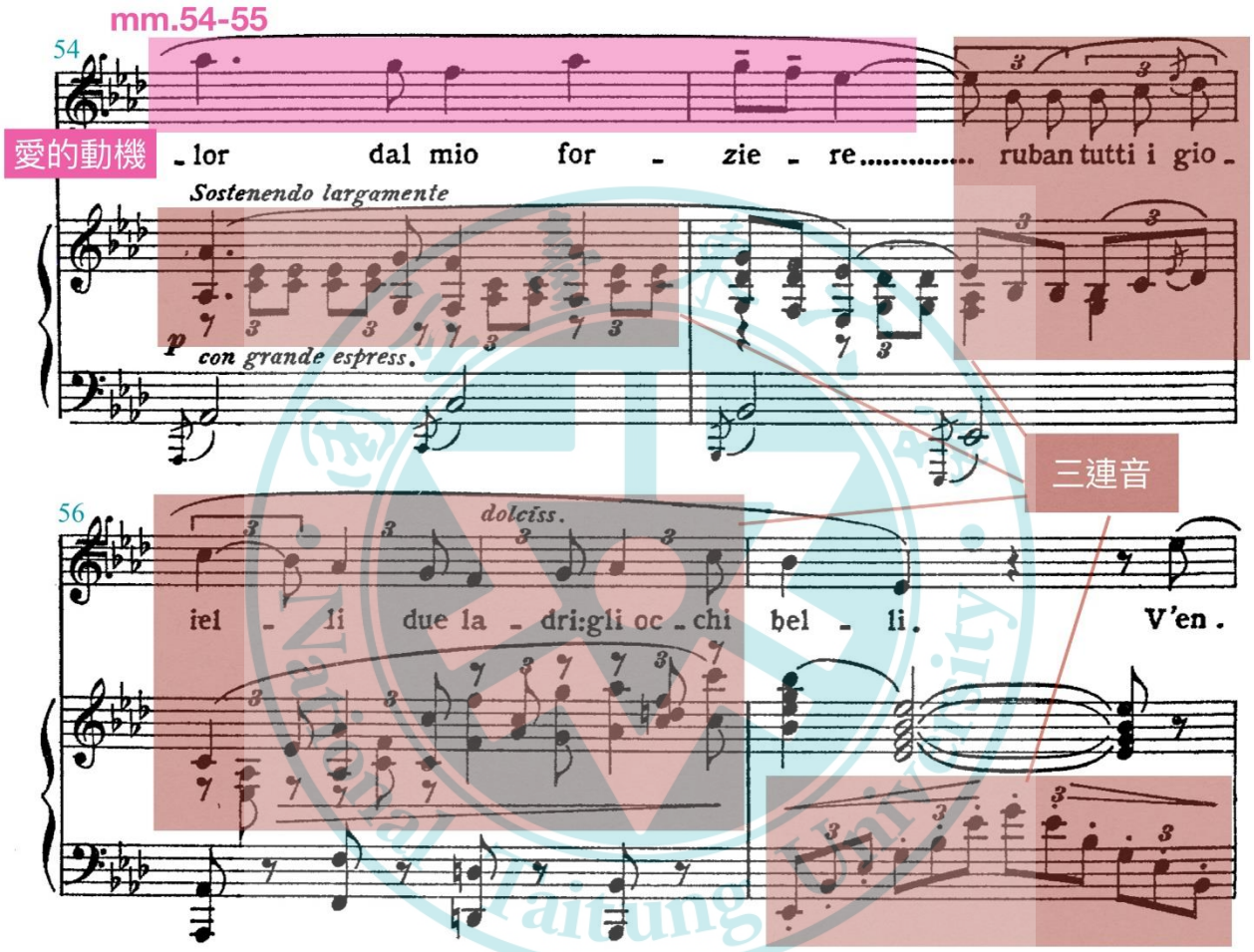
在 3/4 拍這段也看出普契尼將裡頭的$^{\flat}$Mi、$^{\flat}$La、$^{\flat}$Re、$^{\flat}$Sol 都給還原，從原本$^{\flat}$D 大調，在不變調號情況下，改為了 F 大調。而在第四十三小節（m.43）又悄悄地將 La 給恢復原本的$^{\flat}$La，轉成 f 小調，進入第四十六小節（m.46）時再順理成章變成 f 小調的關係大調—$^{\flat}$A 大調之上（譜例四、五）。

第四十六小節（m.46）轉變為♭A 大調，4/4 拍後，術語 Andante Lento（緩慢的行板），♩=52（譜例五）。節奏型態也開始使用大量的附點音符，在此處也會發現普契尼的附點重拍，會隨著義大利文的音節重音而譜寫，所以在練習過程中，需先念會語順，瞭解詞意，並將義大利文的語韻加在歌唱裡面，將氣息與情緒連貫在一起，才能敘述著魯道夫自己雖然貧窮，但是在生活上和他的詩詞創作裡充滿了富足（譜例五、六）。



譜例 六（mm.48-53）

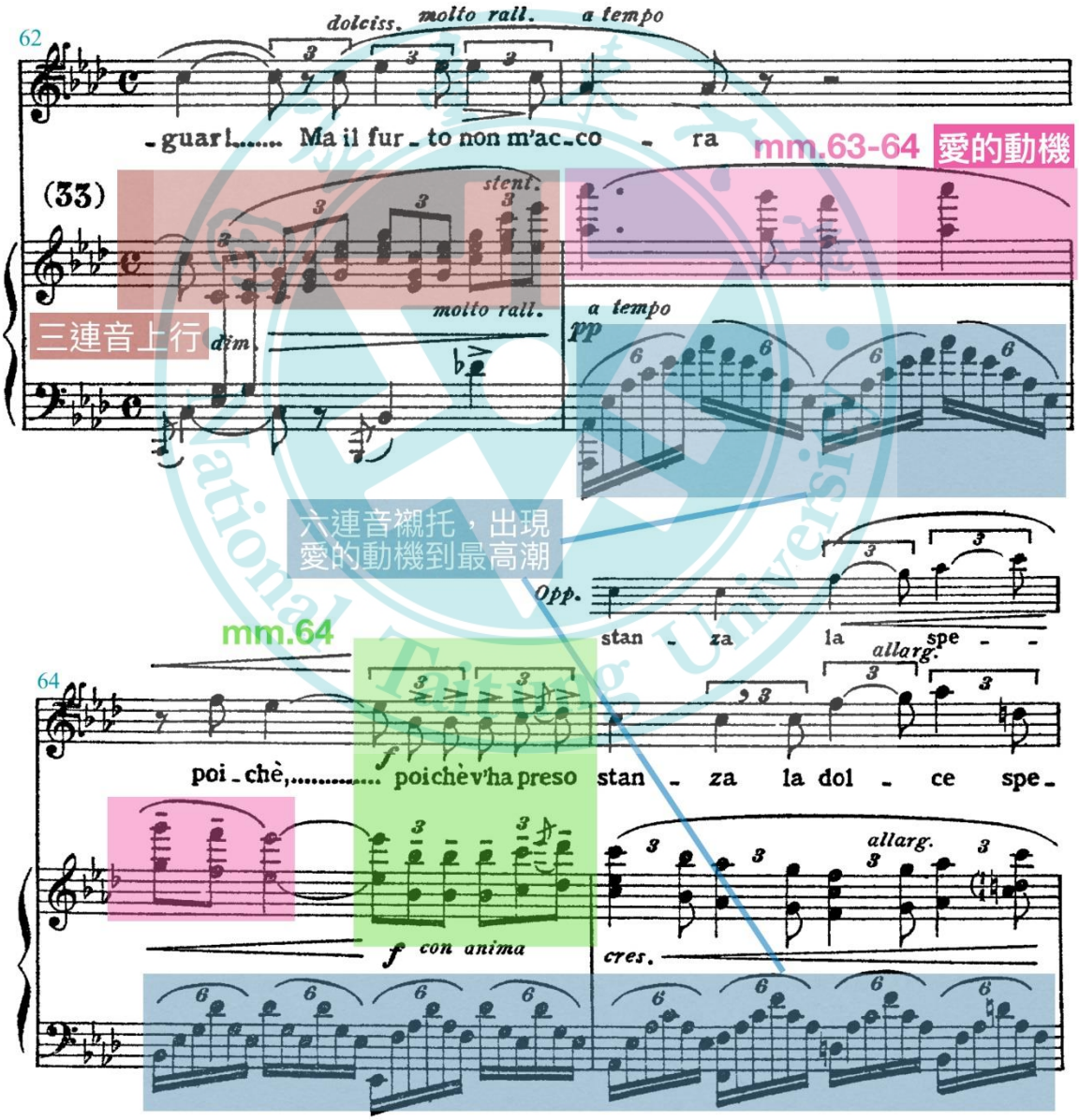
在五十三小節（m.53）同樣又以五級（V）呈現待解決的方式進入另一段（譜例六），其實在第五十一、五十二小節（mm.51-52）就已經先暗示下一段即將轉為更流暢的三連音的伴奏音型（譜例六）。



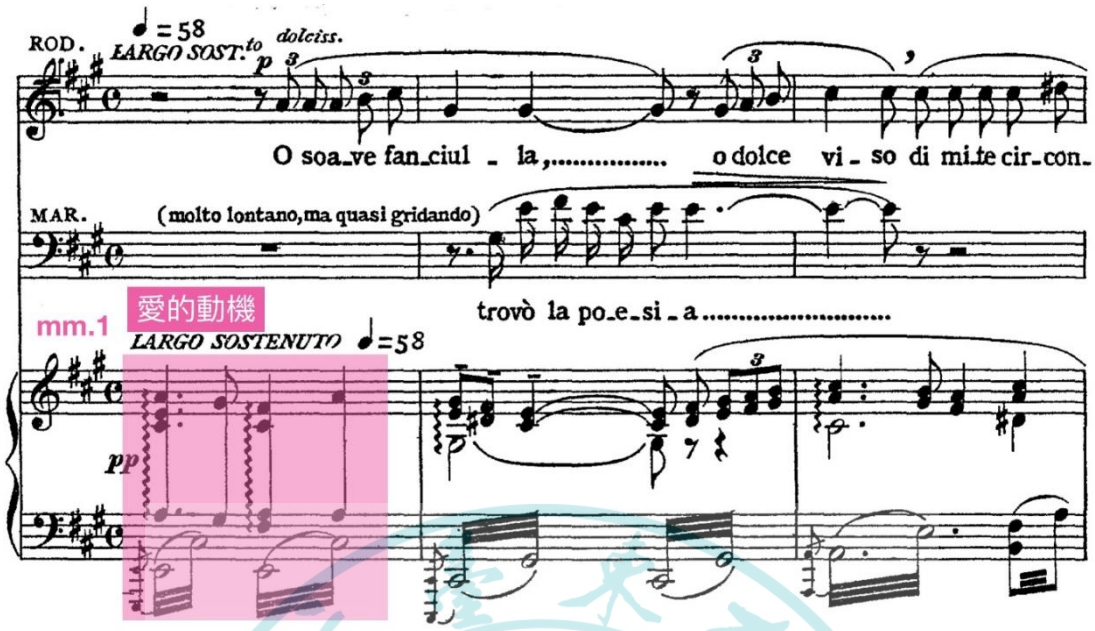
譜例 七（mm.54-57）

下一段的開始又增加術語 con molta espress.（更多的表達），伴奏型態開始轉變使用大量三連音的方式，藉由三連音寫作手法配合著歌詞的語韻，也更加強調了 “Talor dal mio forziere, ruban tutti i gioelli, due ladri, gli occhi belli.” 魯道夫一眼見到咪咪時，他的心已被咪咪給偷走了（譜例七）。

第五十四、五十五小節（mm.54-55）出現了「愛的動機」（譜例七），之所以稱為「愛的動機」，研究者發現在本曲第六十三、六十四小節（mm.63-64）的鋼琴上聲部也出現了同樣音高、同樣節奏的旋律（譜例八），在第六十四小節（mm.64）當鋼琴奏完「愛的動機」後緊接著跟著魯道夫的音型奏出同音的兩個八度，為普契尼慣用手法，如同樂曲的開頭一樣（譜例一）。

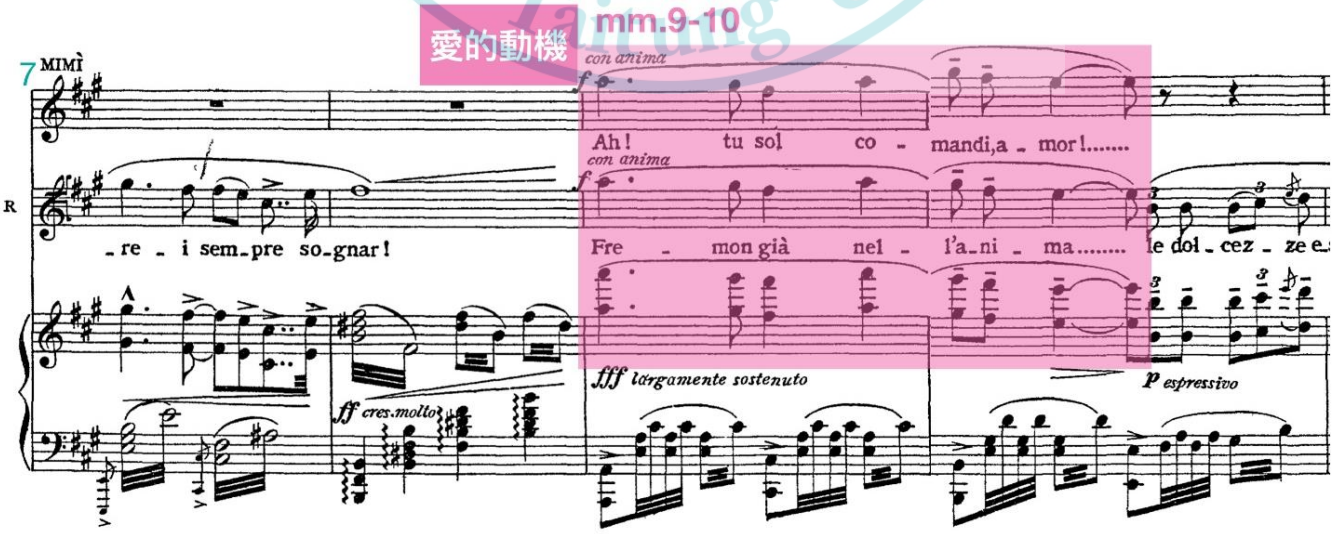


譜例 八（mm.62-65）



譜例 九（二重唱《O soave fanciulla》mm.1-3）

另外在第一幕最後一首魯道夫與咪咪的二重唱《O soave fanciulla》（喔！可愛的女孩）也出現了「愛的動機」（譜例九）。當二重唱的第一小節樂團奏出「愛的動機」時，魯道夫開始唱出“O soave fanciulla, o dolce viso di mite circonfuso alba lunar, In te ravviso il sogno ch'io vorrei sempre sognar!”（可愛的女孩，你甜蜜的臉龐，沐浴在月光底下，能夠見到你就是我的夢想），及第九小節當咪咪與魯道夫一起唱出同音重唱的時候，既是那普契尼深深埋伏在整齣歌劇裡的「愛的動機」（譜例十）。



譜例 十（二重唱《O soave fanciulla》mm.7-10）

以整首曲子來看，從一開始 2/2 拍（對咪咪的關懷）、轉變到 3/4 拍（自豪的口氣盡情歌唱，表現他詩人的性格）、再到最後的 4/4 拍（表現他對咪咪的熱情，音樂進入最高潮）結束，普契尼打破傳統歌劇宣敘調（Recitativo）與詠嘆調（Aria）的界線，把兩者融合在一起，成為一種動機靈活的抒情獨白 (錢仁康 張有剛 尹紅 陳暘 李南, 1995)。整曲也一直使用停留在五級待解決的和弦去轉拍號及調性，表現出剛遇見咪咪的魯道夫，充滿熱情卻又害羞的感覺。再透過節奏的改變，從二分音符、四分音符、切分音、三連音、延續到最高潮的六連音，襯托出魯道夫對咪咪的的愛，期盼著能有所希望（La speranza!）。可見普契尼非常細膩的刻劃出了這個時代背景的魯道夫。

第四章　結論

《波希米亞人》描寫一群年輕的藝術家，在巴黎拉丁區內貧困的生活及種種甘苦，表達了劇中人物對現實生活的美好，透過劇中人物之間的對話，可以體會他們對於生活充滿了熱情，對豐富多彩和具有意義的生活流露出無限嚮往。普契尼從歌劇《波希米亞人》透過細膩貼近現實的故事情節、悲歡離合的劇情發展、演員的動作（劇本提示，參照譜例一、三、四），甚至舞台的布景，將內心深處的情感，流露在歌劇中，才能如此得到觀眾的共鳴。因此當觀眾看到純真熱情的年輕人魯道夫與咪咪，在貧困之中仍然能尋找到快樂，當面對死亡的無奈與痛楚時，無不感動地流下眼淚，這些因素才是《波希米亞人》能夠成為名作的真正原因。

一、 歌劇人物情緒和語韻掌握的重要性

普契尼在譜曲上使用大量的表情記號，其目的在於演唱時需表現如說話方式一樣的口吻，所以務必了解歌詞當中的語意及語韻在歌劇語韻的方面，對於熟練地掌握一門語言是十分重要的。在義大利語體系中，母音的發音非常重要，而在倒數第二個音節凸顯重音的效果則是該語言的重要特徵之一。對於唱出原汁原味的義大利歌劇，同時由於歌劇《波希米亞人》比較重視人物的生活化語言，所以必須瞭解劇中人物形象的塑造及語韻的掌握。

二、 打破傳統歌劇格局的作曲限制

普契尼有別以往傳統歌劇，將原本在宣敘調與詠嘆調上的界線模糊化，在二十世紀初形成一種新的作曲風格，呈現更生動靈活的抒情獨白，使得他在義大利歌劇史上也留有一席之地。

三、 音樂內涵指涉波西米亞社會的寫實命運

普契尼筆下的魯道夫像個貼近我們生活的人生觀，當他的生活、愛情被現實無情的摧殘後，理想變得那麼的不堪一擊，這時的魯道夫只能是無可奈何，欲哭無淚。一個熱情洋溢的理想主義者經受了人間最大的痛苦，所有的希望、喜悅、思念、失落悲痛等等複雜情緒融入了他的內心，使他原有的單純的天性變得更加酸甜苦辣，這就是社會中寫實的命運。由於普契尼的人生經歷對他的創作產生了影響，使得他筆下的角色或多或少摻雜了他個人的感情色彩。就《波希米亞人》全劇來說，這就是普契尼歌劇為什麼可以在世上永傳許久。

國立臺東大學 National Taitung University

參考文獻

一、中文

方銘健. (2005). 西洋音樂史－理念與建構. 臺北: 仁泉文具印刷有限公司.

吳祖強 劉詩嶸. (1999). 普契尼：波希米亞人. 臺北: 世界文物出版社.

宮芳辰. (2004). 音樂欣賞－音樂有魅力. 臺北: 新文京開發出版股份有限公司.

高士彥. (2001). 普契尼：不朽的義大利歌劇作曲家. 臺北: 世界文物出版社.

張弦. (1993). 西洋歌劇名作解說. 臺北: 世界文物出版社.

張洪島. (1983). 歐洲音樂史. 北京: 人民音樂出版社.

許汝紘暨高談音樂企畫小組. (2013). 圖解大師(下). 臺北: 信實文化行銷有限公司.

許麗雯. (2006). 你不可不知道的 100 部歌劇. 臺北: 高談文化事業有限公司.

游昌發. (1989). 1900-1914 年歐洲音樂. 臺北: 藝友出版社.

楊忠衡. (1993). 最受歡迎的古典名曲. 台北: 迪茂國際出版(台灣)公司.

錢仁康 張有剛 尹紅 陳暘 李南. (1995). 音樂欣賞. 臺北: 五南圖書出版有限公司.

二、 外文

Giudici, E. (1994). Puccini. Milano: Casa Ricordi.

Klein, J. W. (1970, 05). The Other 'Bohème'. The Musical Times, 1527, 497-499.

三、 網路參考資料

Ravenni G. & Girardi M. (2001). Puccini family. Retrieved 11 18, 2017, from Grove Music Online:

http://erms.lib.nttu.edu.tw:2187/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040280.

Budden, J. (2002). Puccini, Giacomo. Grove Music Online. Retrieved 9 Dec. 2017,

http://erms.lib.nttu.edu.tw:2187/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000903793.>