

國立臺東大學音樂學系研究所
碩士論文

指導教授：梁兆豐 博士

The logo of National Taitung University is a circular emblem. It features a stylized white star or flower-like shape in the center, composed of several geometric segments. The outer ring of the logo contains the university's name in Chinese characters '國立臺東大學' at the top and 'National Taitung University' in English at the bottom, separated by two small dots.

莫札特《費加洛的婚禮》序曲
之研究與指揮詮釋

研 究 生：黃信豪 撰

中 華 民 國 108 年 12 月



國立臺東大學音樂學系研究所
碩士論文



莫札特《費加洛的婚禮》序曲
之研究與指揮詮釋

研 究 生：黃信豪 撰
指導教授：梁兆豐 博士
中 華 民 國 108 年 12 月

國立臺東大學

學位論文考試委員審定書

系所別：音樂學系研究所

本班 黃信豪 君

所提之論文 莫札特《費加洛的婚禮》序曲之作品研究與指揮詮釋

業經本委員會通過合於



碩士學位論文

條件



博士學位論文

論文學位考試委員會：

段富軒

(學位考試委員會主席)

郭美女

段富軒

梁心華

(指導教授)

論文學位考試日期：108年12月29日

國立臺東大學

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 音樂學 系(所)

指揮 組 108 學年度第 1 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：莫札特《費加洛的婚禮》序曲之作品研究與指揮詮釋

本人具有著作財產權之論文全文資料，授權予下列單位：

同意	不同意	單 位
☒	☐	國家圖書館
☒	☐	本人畢業學校圖書館
☒	☐	與本人畢業學校圖書館簽訂合作協議之資料庫業者

得不限地域、時間與次數以微縮、光碟或其他各種數位化方式重製後散布發行或上載網站，藉由網路傳輸，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

☒同意 ☐不同意 本人畢業學校圖書館基於學術傳播之目的，在上述範圍內得再授權第三人進行資料重製。

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件之一，申請文號為：_____，請將全文資料延後半年再公開。

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
☒	☐	☐	☐

上述授權內容均無須訂立讓與及授權契約書。依本授權之發行權為非專屬性發行權利。依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。上述同意與不同意之欄位若未勾選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：梁水堃 (親筆簽名)
研究生簽名：黃信豪 (親筆正楷)
學 號：10501592 (務必填寫)

日 期：中華民國 108 年 12 月 29 日

1.本授權書(得自<http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/>下載)請以黑筆撰寫並影印裝訂於書名頁之次頁。

2.依據91學年度第一學期一次教務會議決議:研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化，並至遲於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

授權書版本:2008/05/29

謝誌

首先，感謝這四年來指導教授梁兆豐老師，他不辭辛勞地在指揮專業領域下教導我，雖然學習的路並不順遂，有甘有苦，但一路下來真的讓我受益良多，不管是老師的教導精神或是待人處事各種層面上，都有令人讚賞與佩服的地方，這些點點滴滴皆可以做為身為後輩的我多方學習，再次向恩師誠摯地說聲「謝謝您」。

感恩我在就讀臺東大學期間所有指導過我的教授（林清財系主任、郭美女主任、何育真教授、謝宗仁教授、陳欣宜教授），因為有您們的指導使我能更上一層樓，突破自我並開啟更寬廣的視野，由衷感謝；另外由衷感謝在我音樂之路上提攜的啟蒙老師（胡志濤老師、廖晏樟老師、李騰豐老師），因為有您們對音樂的熱心指導與不放棄的精神，讓我能在人生旅途中展開新的一頁，並開啟了我對音樂的傳承夢想。

再次感謝協助我完成學位音樂會的學弟學妹們與同學，因為有您們的熱心幫忙才能使我完成畢業音樂會，謝謝您們在我最需要協助時伸出援手；最後，我要謝謝辛苦栽培我的爸爸媽媽及支持我的家人，沒有您們無怨無悔的教養，便無法成就今日的我，同時謹將此份榮耀分享給我天上的外祖母！

黃信豪 謹識

中華民國108年12月

莫札特《費加洛的婚禮》序曲 之研究與指揮詮釋

作者：黃信豪

國立臺東大學 音樂學系研究所

摘要

本論文以沃夫岡斯·阿瑪迪斯·莫札特 (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791) 《費加洛的婚禮》序曲 (*Le nozze di Figaro Overture*) 之研究與指揮詮釋為主題。共分成五章：第一章為緒論，包含研究動機與目的、研究範圍，以及研究方法與步驟；第二章講述莫札特的生平，包含生平概述、音樂風格與特色、喜歌劇的創作；第三章為莫札特《費加洛的婚禮》序曲故事背景、創作手法及樂曲分析，從曲式結構、動機運用，解析莫札特的創作手法；第四章著重於指揮詮釋，包含指揮技巧、音樂詮釋與演出呈現；第五章為結論，總括第一至四章之重點，將筆者與指導教授探討樂曲之所學，再加上筆者實際指揮《費加洛的婚禮》序曲之經驗，整合歸納，作為此論文之研究成果。

關鍵詞：莫札特、歌劇、指揮

Study and Conducting Interpretation of Mozart's

Le nozze di Figaro Overture

Huang, Hsinhao

Graduate Institute of Music, National Taitung University

Abstract

The purpose of this thesis is to study *Le nozze di Figaro Overture* of Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) and to offer the conducting interpretation of this work. The thesis consists of five chapters: Chapter One, the introduction, will cover the purpose, background, scope, content, and method of research; Chapter Two will discuss Mozart's life, the history of his composing, and the background of his work; Chapter Three will analyze Mozart's *Le nozze di Figaro Overture* to examine the musical structure and the use of motif to discuss the composer's techniques; Chapter Four will concentrate on the interpretation of conducting, especially on conducting techniques, musical interpretation, and performance presentation; Chapter Five, summarizing the main ideas of the thesis, will offer the research results based upon the author's own practical experiences in conducting *Le nozze di Figaro Overture*.

Keywords : *Mozart, Opera, Conducting*

目 錄

中文摘要.....	i
英文摘要.....	ii
目錄.....	iii
表目次.....	iv
譜目次.....	iv
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究範圍.....	2
第三節 研究方法與步驟.....	2
第二章 莫札特的生平與音樂特色.....	4
第一節 莫札特的生平概述.....	4
第二節 莫札特的音樂特色.....	15
第三節 莫札特的歌劇創作.....	20
第三章 歌劇《費加洛的婚禮》.....	22
第一節 《費加洛的婚禮》創作年代與劇情介紹.....	22
第二節 《費加洛的婚禮》創作手法.....	23
第四章 《費加洛的婚禮》序曲之分析與詮釋.....	29
第一節 序曲的含意.....	29
第二節 樂曲分析.....	29
第三節 指揮詮釋.....	44
第五章 總結.....	76
參考書目.....	78

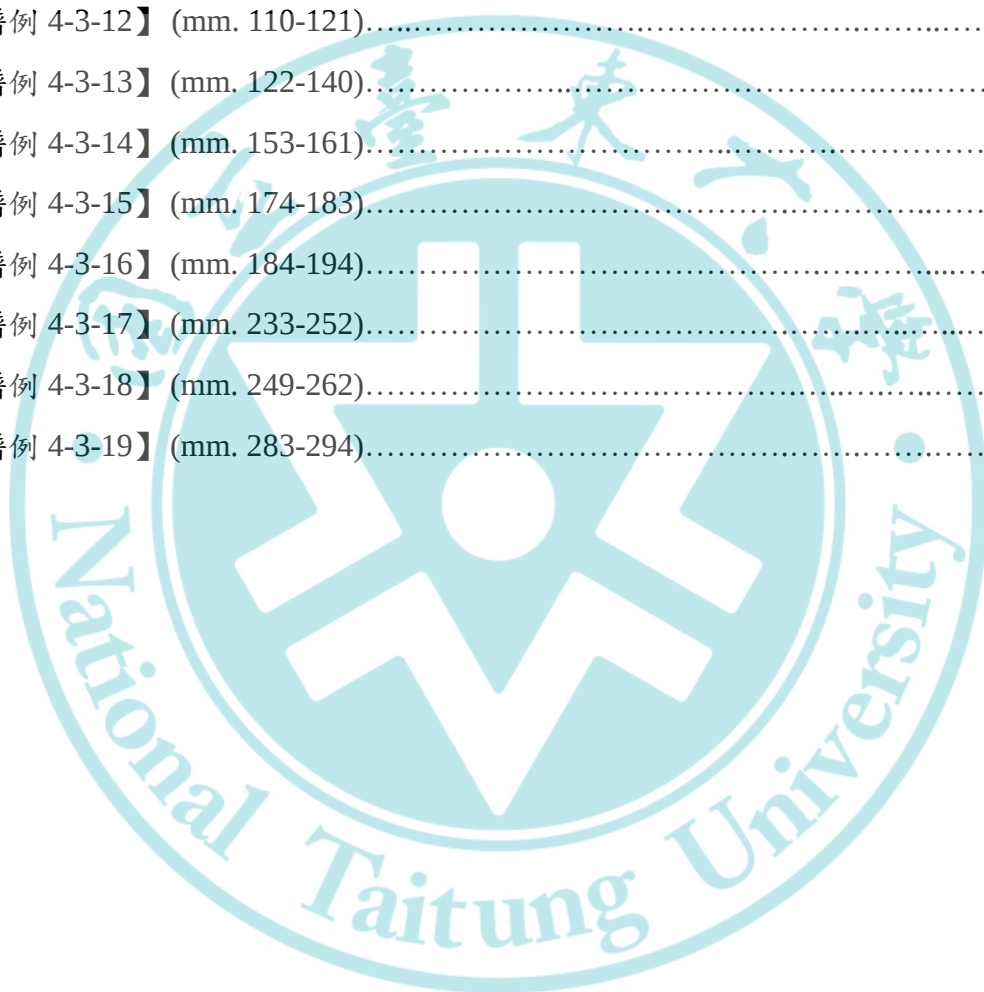
表 目 次

【表 2-1-1】莫札特生平年表.....	12
【表 4-2-1】《費加洛的婚禮》序曲曲式分析簡表.....	30

譜 目 次

【譜例 4-2-1】 (mm. 1-8).....	31
【譜例 4-2-2】 (mm. 9-19).....	32
【譜例 4-2-3】 (mm. 31-41).....	33
【譜例 4-2-4】 (mm. 52-63).....	34
【譜例 4-2-5】 (mm. 73-84).....	35
【譜例 4-2-6】 (mm. 95-97).....	36
【譜例 4-2-7】 (mm. 98-121).....	37
【譜例 4-2-8】 (mm. 122-131).....	38
【譜例 4-2-9】 (mm. 132-140).....	39
【譜例 4-2-10】 (mm. 153-161).....	40
【譜例 4-2-11】 (mm. 233-242).....	41
【譜例 4-2-12】 (mm. 253-272).....	42
【譜例 4-2-13】 (mm. 283-294).....	43
【譜例 4-3-1】 (mm. 1-8).....	47
【譜例 4-3-2】 (mm. 9-19).....	48
【譜例 4-3-3】 (mm. 9-19).....	50
【譜例 4-3-4】 (mm. 20-30).....	51
【譜例 4-3-5】 (mm. 31-41).....	52

【譜例 4-3-6】 (mm. 42-51).....	53
【譜例 4-3-7】 (mm. 42-51).....	54
【譜例 4-3-8】 (mm. 52-63).....	55
【譜例 4-3-9】 (mm. 64-72).....	57
【譜例 4-3-10】 (mm. 73-97).....	60
【譜例 4-3-11】 (mm. 98-109).....	61
【譜例 4-3-12】 (mm. 110-121).....	62
【譜例 4-3-13】 (mm. 122-140).....	64
【譜例 4-3-14】 (mm. 153-161).....	65
【譜例 4-3-15】 (mm. 174-183).....	66
【譜例 4-3-16】 (mm. 184-194).....	67
【譜例 4-3-17】 (mm. 233-252).....	69
【譜例 4-3-18】 (mm. 249-262).....	70
【譜例 4-3-19】 (mm. 283-294).....	71



第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

沃夫岡斯·阿瑪迪斯·莫札特（Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791）在歷史上堪稱最具天賦的音樂家之一，被世人譽為音樂神童，無論是在西方社會、東方國家，他的音樂都無遠弗屆。筆者發現莫札特的音樂中包含著活潑、流暢的旋律，以及細膩精緻的音樂形式，使筆者不禁大為讚嘆！而在莫札特眾多作品中以他的歌劇最具代表性，特別是他最為著名的歌劇《費加洛的婚禮》（*Le nozze di Figaro*），其中又以輕快活潑的序曲最為大家喜愛，因此筆者選擇《費加洛的婚禮》序曲作為本論文的研究題目。

《費加洛的婚禮》序曲短小精緻，但卻有交響樂的寬廣與氣勢，可算是莫札特眾多序曲中較為著名的曲目。筆者將藉由研究莫札特的生平與音樂風格、分析樂曲的結構，來瞭解樂曲創作的手法。同時透過研讀相關文件與探討其創作意涵、樂器配置及和聲變化，更進一步認識此曲之內涵義。

最後，透過撰寫此論文及綜合樂團實際排練與指導教授傳授之專業知識與技巧，使自身對此曲的理解更能貼近莫札特的創作原意，以增進筆者在指揮上的詮釋與技術。

第二節 研究範圍

本論文研究範圍主要以莫札特《費加洛的婚禮》序曲為主體，將探討莫札特的生平與音樂，包含他的成長與周遊歐洲各國的歷程、時代背景、音樂的風格分析與創作，並探究《費加洛的婚禮》歌劇中的故事與創作背景，分析其寫作之結構與手法；此外，筆者將針對《費加洛的婚禮》序曲進行研究分析。從實際排練中所習得的指揮技巧與手法將所學記錄下來，以便於詮釋並探討此樂曲，最後將上述各項結論整合作為此論文的研究內容與心得。

第三節 研究方法與步驟

一、閱讀總譜

筆者閱讀1786年英國倫敦¹所出版之總譜，作為研究樂曲、製作譜例之依據。

二、參考文獻

筆者研讀莫札特相關書籍、《費加洛的婚禮》序曲研究分析、指揮法專用書、學術論文、期刊報導、音樂字典等文獻，加深對研究主題的理解，以進行探討。

三、指揮演練

筆者透過實際指揮樂團、觀察排練錄影紀錄、並經由指導教授的示範與解說，來增進指揮技巧，再與團員討論溝通樂曲環節，達成一致性之詮釋觀點和理念。

¹ Mozart, Wolfgang Amadeus. *Le nozze di Figaro*. London: E. Donajowski, 1786.

四、影音資料

筆者鑑賞不同指揮、樂團演奏之《費加洛的婚禮》序曲影音資料，辨別不同表達與處理樂曲方式；一個是阿巴多（Claudio Abbado, 1933-2014）²與柏林愛樂樂團的演出³；另一個版本則是庫特·馬舒（Kurt Masur, 1927-2015）⁴與威尼斯 La Fenice歌劇院樂團的樂團⁵深入觀察其速度、風格、指揮手法與樂曲呈現，以作為筆者增進指揮詮釋廣度。

五、論文寫作

筆者從莫札特的生平以歌劇創作開始探討，以《費加洛的婚禮》序曲為主題進行研究，最後筆者將指揮這首序曲與排練樂團實務所得，予以歸納整理，進行論文撰寫，作為《費加洛的婚禮》序曲之研究與指揮詮釋總結。

² 世界著名義大利指揮家，曾任史卡拉歌劇院、維也納愛樂、倫敦交響樂團與柏林愛樂等樂團音樂總監。

³ Mozart, W. A ; & Abbado, Claudio. (2009, May 26) , *Overture of le nozze de Figaro*. Retrieved from <https://youtu.be/5tcE0hM1Gtc>.

⁴ 世界著名德國指揮家，曾任萊比錫布商大廈管絃樂團與紐約愛樂音樂總監等職。

⁵ Mozart, W. A ; & Masur, Kurt. (2005, December 31) , *overture of le nozze de Figaro*. Retrieved from https://youtu.be/7YOD_gw1GiA.

第二章 莫札特的生平與音樂特色

第一節 莫札特的生平概述

西元1756年1月27日，莫札特誕生於奧地利境內的薩爾茲堡（Salzburg），在他出生受洗時被命名為瓊納斯·克里索斯多穆斯·沃夫岡斯·泰奧菲盧斯·莫札特（Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophihus Mozart, 1756-1791）。其父親雷歐波德·莫札特（Leopold Mozart, 1719-1787）也是一位音樂家⁶。

莫札特自幼即展露奇蹟般的音樂天份，可以稱為音樂史上最受矚目的音樂神童。三歲時開始接觸鍵盤樂器並能夠彈奏和弦，四歲時由父親啟蒙學習鋼琴小提琴，五歲便開始創作小樂曲，由父親代為記譜。由於他從小展現的音樂天份，使其父親毅然決然地放棄所有名聲，帶著莫札特在歐洲各地旅行演奏，因而奠定了其良好的音樂根基。並希望藉此音樂之旅，能使其成為歐洲音樂界的明日之星。

莫札特的童年時期幾乎都是在旅行中渡過，在此趟旅行中接觸到當時歐洲各種不同類型的音樂風格，並將其吸收轉化為自己的創作資源，這也使其日後成為一位國際性的作曲家。莫札特的作品分為早期（1761-1773）、中期（1774-1781）、晚期（1782-1791）⁷，筆者即依據其區分觀點，說明莫札特各時期特徵及作品。

⁶ 雷歐波德·莫札特，在薩爾茲堡大主教教廷交響樂隊中擔任小提琴手和助理指揮，也是一位作曲兼理論家。

⁷ Mozart, Wolfgang Amadeus. Wikipendia. 9 Nov. 2012.

<https://en.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Amadeus_Mozart#cite_note-2>.

一、早期（1761-1773）

1761 年 9 月莫札特在薩爾茲堡大學（Salzburg University）舉行了他生平第一次的公開音樂會。

1762 年 1 月，莫札特剛滿六歲就由父親帶著他到慕尼黑旅行並停留三週巡迴演奏。同年 9 月又啟程轉往維也納在宮廷與上流階層的社交即會中演奏，在此次的維也納旅程中，所到之處，莫札特都皆受到熱烈的歡迎，各地爭相報導，風靡了整個維也納，在此也與維也納前古典派巨匠格奧爾格·克里斯托夫·瓦根塞（Georg Christoph Wagenseil, 1715-1777）⁸相識。

1763 年初，莫札特回到了薩爾斯堡，由於之前的成就相當成功，同年 6 月在父親的引領下到歐洲展開的第一次旅行演奏。從薩爾斯堡出發，途經德國各城市，荷蘭以及布魯塞爾，9 月自科不林士經波昂、科隆到達亞琛，10 月經比利時後，11 月 18 日抵達法國巴黎。莫札特在巴黎停留了 5 個月，在這段期間當中，莫札特接受了凡爾賽宮的招待，並在國王路易十五世（Louis XV, 1710 -1774）前演奏外，也接觸了許多音樂家，如大鍵琴家約翰·蕭伯特（Johann Schobert, 1720-1767）⁹，以巴黎為活動中心的德籍音樂家，並受到深遠的影響。同時也在巴黎出版了《第一號 C 大調小提琴奏鳴曲》（Violin Sonata No. 1 in C for Keyboard and Violin）¹⁰。

1764 年 4 月莫札特離開巴黎後旋即前往倫敦，並在此停留將近十五個月之久，期間承蒙英皇喬治三世（George III）召見，御前演奏，深獲讚賞。經由御前演奏

⁸ 奧地利作曲家，克拉維亞演奏家。維也納宮廷作曲家。

⁹ 德國作曲家，大鍵琴家。1760 年左右，服務於康替（Conti）公爵座下。

¹⁰ 寇海爾目錄（德語：Köchel-Verzeichnis）是奧地利音樂學家寇海爾對莫札特的音樂作品所做的編年式編號系統。通常用縮寫 K 或 KV 表示。

的機緣下莫札特結識了作曲家約翰·克利斯田·巴赫（Johann Christian Bach, 1735-1782）¹¹，兩人一見如故，彼此欣賞對方的音樂，因而巴赫便成為莫札特早期的奏鳴曲與交響曲作品中影響最大的人物。莫札特經由約翰·克利斯田·巴赫而認識義大利的歌劇風格，而這種風格也成為莫札特作品中的另一項特質。並於倫敦創作的第二首交響曲《降 E 大調交響曲》（Symphony in E-flat major No.1）。

1765 年莫札特離開了倫敦開始巡迴演出，旅行期間經歷了荷蘭、法國、瑞士、慕尼黑等地。1766 年 11 月返回薩爾茲堡，結束了巡迴旅行。在這三年的旅行中，雖說雷歐波德是為了炫耀自己的天才兒子，而帶著莫札特走訪了當時歐洲的兩個音樂重鎮巴黎和倫敦，以及許多城市，也因為如此，莫札特除了以音樂神童之姿在歐洲各處造成轟動外，也接觸到各地不同的音樂環境及許多元化的音樂型態，這對其造成了不同的激發與影響，是十分寶貴的經驗，使莫札特在音樂上的造詣更是成熟深遠，並在世界性的音樂語言上有著關鍵性的影響。

1767 年莫札特在薩爾斯堡學習對位法等音樂理論，同時開始受託創作樂曲。

1768 年展開第二次的維也納之旅。

1769 年成為薩爾茲堡宮廷樂團第三樂手，當時莫札特年僅十三歲，隔年便受大主教提名為樂團首席。

1770 年抵達米蘭，認識了尼可萊·皮慶尼（Niccolò Piccinni, 1728-1800）¹²。

¹¹ 德國作曲家，是約翰·賽巴斯倩·巴赫（Johann Sebastian Bach）之子，曾任米蘭大教堂風琴手，拿手創作義大利風格的歌劇，而被任命為英國國王歌劇院作曲家，作品包括室內樂、協奏曲及交響曲等。

¹² 義大利作曲家，擅長歌劇寫作，其中以義大利風的喜歌劇最為出色。曾與葛路克因支持者分成

1771 年獲威羅納的愛樂協會授與愛樂騎士封號後，由米蘭經威尼斯，3 月回到薩爾斯堡。

1773 年夏天莫札特父子兩人三度來到維也納，原本想找尋能夠在當地宮廷樂團取得職位謀得一職，但卻未能如願，無法達成目的。雖事與願違，此時在維也納意外聽到大作曲家約瑟夫·海頓 (Franz Joseph Haydn, 1732-1809)¹³ 的作品，海頓的音樂風格強烈因而刺激了莫札特，受其風格影響和啟發，使得莫札特的作曲形式有著深遠的影響，在音樂方面突飛猛進，作品更趨於成熟。

這三次的義大利旅行，莫札特不斷的吸收與創作，為他的音樂發展儲備了堅強的實力，而莫札特「音樂神童」的歲月，也到此告一段落。

二、中期 (1774-1781)

1774 年底，莫札特父子前往慕尼黑，並於 1775 年初在慕尼黑上演巴伐利亞選帝侯所委託的歌劇《虛偽女園丁》(*La finta giardiniera*)，上演大獲成功。

1777 年因莫札特與薩爾茲堡大主教科羅雷多伯爵 (Archbishop Hieronymus, Count of Colloredo) 的關係逐漸惡化，對於微薄的新資、宮廷樂團職務以及生活上的不滿，諸多種種原因之下，8 月莫札特向大主教提出辭呈，便開始計畫另一次的旅行。同年 9 月莫札特母親的陪伴下一同離開薩爾茲堡，前往慕尼黑公開求職，但並沒有得到任何的回應。之後，轉往曼汗與巴黎。其途中經由奧格斯堡前往曼汗，在曼汗停留期間，莫札特愛上了歌手愛洛西亞·韋伯 (Aloysia Weber, c. 1760 -1839)。莫札特遲遲不離開曼汗的原因，就是愛上了愛洛西亞，但由於莫札特父親雷歐波德極力的反對，命令莫札特離開曼汗前往巴黎，使得這段戀情終告

兩派，引發史上著名的「葛路克與皮慶尼之爭」。

¹³ 海頓是一位偉大的器樂作曲家，古典主義音樂傑出代表。被稱交響樂之父和弦樂四重奏之父。

結束。

1778 年 3 月離開曼汗並前往巴黎，同年莫札特的母親於 7 月 3 日猝然去世，這對莫札特影響很大。在失去親情、愛情與工作始終無著落的情況下，莫札特深刻地體驗了人生的悲歡離合與人情冷暖，便於 1779 年 1 月離開巴黎回到薩爾茲堡，也因此他的作品更趨成熟。再次回到薩爾茲堡時的莫札特，被任聘為宮廷風琴師並以此為生，但還是悶悶不樂，愛發牢騷，依舊無法與大主教科羅雷多伯爵和諧相處。雖然如此，儘管他的環境窘困，意興闌珊，莫札特的作曲工作依舊持續著，同年完成第三十二號 G 大調交響曲（*Symphony in G Major NO. 32*）與第三十三號降 B 大調交響曲（*Symphony in B flat Major No.33*）及 C 大調《加冕彌撒曲》（*Mass in C Major*）。

1781 年與大主教科羅雷多伯爵爆發衝突，辭去了宮廷樂手之職，前往維也納謀生。

三、晚期（1782-1791）

1781 年底，莫札特在維也納與海頓第一次見面，雖然彼此都知道對方的作品，但此次的見面卻深深地在彼此之間的音樂創作上互相影響著。莫札特在年輕時曾研究海頓的作品，而後在 1782 年至 1785 年間完成著名的《海頓四重奏》¹⁴中的第一曲 G 大調。

1782 年當韋伯一家人來到維也納時，莫札特得知此消息便前往探視，與愛洛西亞之妹康斯坦茨·韋伯（Constanze Weber, 1763-1842）墜入情網，並與她結婚。

¹⁴ 1785 年莫札特將他完成的六首弦樂作品獻給海頓，也就是所謂的《海頓四重奏》。

在同一時期莫札特開始用德文寫作歌劇《後宮誘逃》(*Die Entführung aus dem Serail*)，並在維也納首演，獲得意外空前的成功。莫札特在維也納成功的發表之後，生活也開始忙碌起來，陸續的'創作歌劇、奏鳴曲、交響曲以及鋼琴協奏曲等。

1782 年 8 月 4 日，莫札特不顧父親的極力反對，和康斯坦茨在史蒂芬大教堂結婚。此時的莫札特過著獨立與新的婚姻生活，不斷地激發他創作出更加圓融成熟的作品。

1783 年生下長子，攜子與康斯坦茨回薩爾茲堡見父親，在薩爾茲堡停留三個月，長子不幸夭折。返回維也納途中走訪林茲，完成第三十六號交響曲《林茲》(*Symphony in C Major No. 36 "Linz"*)。

1784 年中他就創作了 6 首鋼琴協奏曲以及《C 小調鋼琴奏鳴曲》(*Sonata No. 14 in C minor, K. 457*) 和其他鋼琴的作品。其以自由，平等，博愛為宗旨的精神，後來也對莫札特的創作造成影響。

1785 年莫札特加寫兩首弦樂四重奏曲 A 大調及 C 大調，共六首呈現給海頓，這就是著名的《海頓弦樂四重奏曲集》。

1786 年莫札特認識了劇本作者洛倫佐·達彭特(*Lorenzo Da Ponte, 1749-1838*)，並合作完成了三部著名義大利歌劇，包括《費加洛的婚禮》(*Le nozze di Figaro*)、《唐·喬望尼》(*Don Giovanni*)、《女人皆如此》(*Così fan tutte*)。《費加洛的婚禮》完成後，並在維也納公開首演。首演當晚，受到前所未有的轟動，整場歌劇一直

到深夜才結束。

1787 年 1 月，莫札特便前往了布拉格(Prague)，在那裡歌劇《費加洛的婚禮》同樣的又受到極熱烈的歡迎並博得滿堂采，此時莫札特非常高興，為了對這城市致意，因而創作了《布拉格交響曲》(*Symphony in D Major NO. 38 "Prague"*)¹⁵。

1787 年 5 月，莫札特父親雷歐波德辭世，帶給莫札特很大的衝擊，因為莫札特現在的成功都是父親一手栽培的。在雷歐波德去世的期間，同時莫札特正在接受委託，創作下一季新的歌劇，也是達彭特的劇本《唐·喬望尼》，於 10 月在布拉格首演，也極為成功。

同年 11 月，維也納宮廷作曲家克里斯托夫·維利巴爾德·里特·馮·格魯克(Christoph Willibald Ritter von Gluck, 1714-1787) 去世，莫札特接受了皇帝約瑟夫二世任命，12 月回維也納莫札特繼任宮廷作曲家的頭銜，但薪資卻不到葛路克的一半。莫札特表面上接受了這職位，實際上並不滿意，因為這個重要的職位並沒有給他帶來固定的收入，對莫札特而言幫助不大，而使經濟問題日益嚴重，逼迫著莫札特需要到處借貸，且莫札特的妻子對於家務也不勝擅長，一切事務皆陷入入不敷出、經濟貧困、瀕臨困苦。

1788 年夏天，在 6 月至 8 月的數週之內，莫札特完成最後三首交響曲。這時期是莫札特交響曲創作顛峰，所謂「三大交響曲」為第三十九號《降 E 大調交響曲》(*Symphony No. 39 in E-flat major*)，第四十號《g 小調交響曲》(*Symphony No. 40 in g minor*)，第四十一號《C 大調邱比特交響曲》(*Symphony No. 41 in C*

¹⁵ 為布拉格交響曲，莫札特於 1786 年完成，具有節奏感，為歌劇《唐·喬望尼》的先聲。

Major "Jupiter")，都在這兩個月間創作完成，而 g 小調第四十號交響曲於 1791 年 4 月 16 日在維也納首演、指揮為安東尼歐·薩利耶里(Antonio Salieri, 1750 -1825)

¹⁶。

1789 年走訪布拉格、德勒斯登、萊比錫，在萊比錫即席演奏巴哈曾經使用的管風琴。此趟柏林之旅後莫札特的經濟問題日趨嚴重，加上妻子康斯坦茨的病情越來越嚴重，以致無法如期舉行預約演奏會。此時莫札特正受約瑟夫二世 (Josef II, 1741-1790) 委託寫作喜歌劇《女人皆如此》(*Così fan tutte*)，於 1790 年 1 月，莫札特完成喜歌劇《女人皆如此》，並於維也納舉行首演。

1790 年 2 月約瑟夫二世去世後由雷奧波特二世繼位，但莫札特未能如願取得第二樂長和皇室專屬鋼琴教師的地位，使窘困的生活更加惡化。

1791 年 3 月，莫札特接受維登劇院的伊曼紐爾·斯基卡內德 (Emanuel Schikaneder, 1751-1812) 委託，以他所作的德文劇本創作歌劇《魔笛》(*Die Zauberflöte*)。9 月完成後，於維也納維登劇院首演，獲得空前成功，此時的莫札特身體健康也跟著越來越不理想。在創作《魔笛》期間，接受瓦塞克伯爵 (Franz von Walseg) 委託寫一部安魂曲 (Requiem)¹⁷，並答應給予優渥的費用。在安魂曲寫作中，對於健康一直持續惡化的莫札特來說，他認為此曲是為他自己所創作的，縱然如此，莫札特還是依舊執筆寫作。當此曲未完成前，莫札特在操勞過度與腎臟疾病交相折磨下，於 11 月 20 日病倒床上。由莫札特指示須斯麥亞 (Franz

¹⁶ 安東尼奧·薩里耶利 (義大利語：Antonio Salieri, 1750—1825) 生於威尼斯共和國萊尼亞諾，在維也納逝世，義大利作曲家。

¹⁷ 《d小調安魂彌撒曲》，KV626，或簡稱《d小調安魂曲》

Xavier Süssmayer) 接手完成安魂曲。實際上，此一安魂曲是瓦塞克-史都帕赫伯爵 (Franz von Walsegg-Stuppach) 為紀念亡妻，委託萊特凱普 (Anton Leitgeb) 向莫札特訂做的安魂曲。12 月 5 日一代音樂巨擘結束了他短暫且又傳奇的一生，遺體被埋葬在聖馬爾克斯公墓 (St. Marxer Friedhof) 內。

莫札特的短暫一生寫出了大量的音樂作品，留下了許多不朽的傑作。其中包括 20 餘部歌劇、41 部交響曲、50 餘部協奏曲、17 部鋼琴奏鳴曲、6 部小提琴協奏曲、35 部鋼琴小提琴奏鳴曲、23 首弦樂四重奏、以及數部嬉遊曲、小夜曲、舞曲及宗教樂曲。

【表 2-1-1】莫札特生平年表

年代 (年齡)	生平事略
1756 年 (0 歲)	1 月 27 日誕生於奧地利境內的薩爾茲堡。
1759 年 (3 歲)	接觸鍵盤樂器並能夠彈奏和弦。
1760 年 (4 歲)	由父親啟蒙學習鋼琴小提琴。
1761 年 (5 歲)	在薩爾茲堡大學舉行生平第一次的公開音樂會。
1762 年 (6 歲)	在慕尼黑巡迴演奏，於維也納與古典樂派華跟塞爾相識。
1763 年 (7 歲)	前往巴黎出版了莫札特第一號 C 大調小提琴奏鳴曲。
1764 年 (8 歲)	離開巴黎前往倫敦創作的第二首交響曲降 E 大調交響曲。
1765 年 (9 歲)	於荷蘭、法國、瑞士、慕尼黑等地巡迴演出。
1766 年 (10 歲)	回薩爾茲堡，結束巡迴旅行。

1767年（11歲）	學習對位法等音樂理論，同時開始受託創作樂曲。
1768年（12歲）	展開第二次的維也納之旅。
1769年（13歲）	成為薩爾茲堡宮廷樂團第三樂手。
1770年（14歲）	抵達米蘭，結識了尼可萊·皮慶尼。
1771年（15歲）	獲威羅納的愛樂協會授與愛樂騎士封號。
1773年（17歲）	三度來到維也納，意外聽到大作曲家約瑟夫·海頓的作品。
1775年（19歲）	慕尼黑上演歌劇《虛偽女園丁》（ <i>La finta giardiniera</i> ）。
1777年（21歲）	離開薩爾茲堡，轉往曼汗與巴黎。
1778年（22歲）	7月3日母親猝然去世，離開巴黎回到薩爾茲堡。
1779年（23歲）	完成第三十二號G大調交響曲（ <i>Symphony in G Major NO. 32</i> ）、第三十三號降B大調交響曲（ <i>Symphony in B flat Major NO.33</i> ）、及C大調《加冕彌撒曲》（ <i>Mass in C Major</i> ）。
1781年（25歲）	在維也納與海頓第一次見面。
1782年（26歲）	與愛洛西亞之妹康斯坦茨·韋伯墜入情網，並與她結婚。 完成歌劇《後宮誘逃》（ <i>Die Entführung aus dem Serail</i> ），並在維也納首演。
1783年（27歲）	完成第三十六號交響曲《林茲》（ <i>Symphony in C Major No. 36 "Linz"</i> ）。
1784年（28歲）	完成《C小調鋼琴奏鳴曲》（ <i>Sonata No. 14 in C minor, K. 457</i> ）
1785年（29歲）	完成《海頓弦樂四重奏曲集》。
1786年（30歲）	歌劇《費加洛的婚禮》（ <i>Le nozze di Figaro</i> ）於維也納公開首演。

1787年（31歲）	完成《布拉格交響曲》（ <i>Symphony in D Major NO. 38 "Prague"</i> ）、歌劇《唐·喬望尼》（ <i>Don Giovanni</i> ），5月父親雷歐波德辭世。
1788年（32歲）	最後三首交響曲：第三十九號《降E大調交響曲》（ <i>Symphony No. 39 in E-flat major</i> ）、四十號《g小調交響曲》（ <i>Symphony No. 40 in g minor</i> ）、四十一號《C大調邱比特交響曲》（ <i>Symphony No. 41 in C Major "Jupiter"</i> ）。
1790年（34歲）	喜歌劇《女人皆如此》（ <i>Così fan tutte</i> ），並於維也納舉行首演。
1791年（35歲）	歌劇《魔笛》（ <i>Die Zauberflöte</i> ），於維也納維登劇院首演。
	接受瓦塞克伯爵委託寫一部安魂曲，11月20日病倒臥床。
	12月5日病逝，葬於聖馬爾克斯公墓。

第二節 莫札特的音樂特色

1770 年到 1820 年左右，在歐洲興起了一股研究古代藝術的狂熱風潮，這股風潮席捲了西歐的文化界，在音樂史上出現了以古典主義為規範的古典時期。所謂古典主義，是指古希臘與羅馬時期的文學與藝術所秉持的原則與特徵；而「古典」二字，包含了古希臘阿波羅神敬禮中所具有的理想典型－客觀性、特質性、克制情緒與強調平衡和明確的形式。在音樂上藉著高度的形式美，保持純粹的美感和平衡。

音樂史上所稱的維也納古典樂派，是指由海頓、莫札特和貝多芬（Ludwig van Beethoven, 1770-1827）¹⁸為代表，以維也納一地為發展重心，應用調性音樂，崇尚均衡、理性的音樂結構，所創作的維也納樂風。

一、樂句

樂句工整對稱，常以四或八小節為一單位，也經常以其他倍數的小節為樂句長度。樂句有明顯的終結，一問一答彼此照應，使旋律的起落清晰有致，均衡而有規律。一般而言，樂句長度比巴洛克時期要短。

二、節奏

樂章速度穩定較少變化，但是節奏的性格，隨著個性對比的樂段，各樂段不同的主題、節奏做對比。巴洛克時期的節奏性格對比主要是在各樂章之間，而古

¹⁸ 貝多芬（Ludwig van Beethoven, 1770-1827）：出生於德國波昂發展於維也納，為古典時期偉大的鋼琴家與作曲家。

典樂派的節奏性格對比主要是在各樂段之間。

三、和聲

數字低音¹⁹風格走入歷史，和聲的變化較為固定，趨向緩和與節制，遵循著大小調調性和聲的理論規範。有別於巴洛克時期和聲的繁複華麗風格，以使用基本三和弦為最普遍，偶爾使用七和弦。

四、結構

以主旋律附加伴奏的主音音樂（Homophony）風格為創作基礎。在鍵盤音樂的伴奏上常使用分散和弦，「阿貝悌低音」（Alberti Bass）²⁰的模式。賦格式和其他對位形式的樂曲偶爾還會出現。樂曲曲式以奏鳴曲式為最基礎的器樂曲結構形式，例如奏鳴曲、室內樂、協奏曲、交響曲等，都使用奏鳴曲式創作。²¹

莫札特在他的經歷中，遇見非常多的老師來教導他，但對他創作影響最多的有以下幾位較為重要的人物及樂派和地方創作音樂²²：

1. 父親雷歐波德的影響

父親雷歐波德·莫札特（Leopold Mozart）給了莫札特相當好的音樂觀，認為音樂不是技巧的訓練而是藝術美感的營造，這種音樂觀對莫札特作為一個偉大的音樂家影響很大。他也給了莫札特在音樂學習上最好的機會、

¹⁹ 西元1600年到1750年間的西方合奏音樂都使用數字低音伴奏，因此這時期的音樂又稱為數字低音時期。

²⁰ 阿貝悌低音是一種和弦或琶音的伴奏。

²¹ 引用安敬業莫札特《嬉遊曲D大調KV.136》之指揮詮釋、頁13。

²² 引用王治強莫札特《嬉遊曲F大調K.138》之指揮詮釋、頁9。

最大的資源，讓其接觸過去音樂文化的遺產，及吸收各個流行的音樂風格。

因此，在莫札特音樂風格的創造過程中，雷歐波德是影響莫札特最深，對莫札特最重要的人。

2. 薩爾茲堡音樂風格的影響

薩爾茲堡對莫札特的影響，是在莫札特六歲之前所接觸的一些當地作曲家的音樂。在莫札特青少年期之後，薩爾茲堡對其最大的影響是音樂家米歇爾·海頓（Michael Haydn, 1737~1806）²³。莫札特寫作宗教音樂的風格受到米歇爾·海頓的影響相當深，其世俗音樂對莫札特的影響也很大。但就整體而言米歇爾·海頓的作品較為形式化，而莫札特則能結合各種曲式風格，超脫而形成自己的風格。

3. 拿波里樂派的影響

拿波里樂派（Neapolitan School）²⁴歌劇的特色是為演唱家量身訂製、主音旋律優美及以詠歎調（aria）²⁵為中心。莫札特受拿波里樂派歌劇的影響，歌劇中的角色往往是為了特別的歌手量身訂做的；另外在莫札特歌劇中優美旋律與甜美的詠歎調，也是以詠歎調為中心，注重主音旋律優美的拿波里樂派歌劇特色影響之下的結果。除了對歌劇的影響，這種為演唱家特色量身訂製歌曲、注重主音旋律優美的特色也出現在莫札特的器樂音樂中。

²³ 奧利作曲家、風琴家，是約瑟夫·海頓的胞弟。1757 年出任葛羅斯華登（Grosswardein）大主教的樂長。作品以教會音樂為中心，另有歌劇、神劇及交響曲等創作。

²⁴ 十八世紀的一個樂派，創始於拿波里這個城市，此樂派的作曲家，大都以歌劇聞名，代表的有史卡拉第（A. Scarlatti, 1660~1725）與姚麥里（N. Jommelli, 1714~1774）等人。

²⁵ 一般指歌劇、神劇與清唱劇中所出現的旋律性獨唱曲而言，與講述內容為主而不太具旋律性的朗誦調相對。

4. 巴黎音樂風格的影響

莫札特成年後，在巴黎的幾年莫札特也受到巴黎音樂風格的影響，巴黎的交響曲、協奏交響曲，以及巴黎音樂風格中，纖麗的嘉蘭特風格，對莫札特的音樂創作都有影響。另外，在歌劇中歌詞與音樂緊密結合這一點上，雖然莫札特認為音樂是重於歌詞的，但他也強調，要以音樂來加強文字的張力。

5. 維也納音樂風格的影響

莫札特為《後宮誘逃》添加了許多的獨創詠歎調和合唱部分，並且以音樂來描寫人物之間的關係，讓這一部歌劇成為了優秀的歌劇。在莫札特寫作的義大利歌劇中，充分反映維也納諧歌劇的特色，融合正歌劇與諧歌劇的特質於一爐，運用義大利諧歌劇表達戲劇中的激情、嫉妒、憤怒以及哀傷，反映出這種幽默以及嚴肅音樂特質的融合，達到了諧歌劇特質和正歌劇特質的平衡。

6. 巴洛克時期風格（Baroque Style）²⁶的影響

巴哈的複曲調音樂（polyphony）²⁷作曲技巧刺激了莫札特的創作空間，巴哈的這些作品，使莫札特的作品，藏著含有對位性質的無數變化，強調均衡平穩。莫札特以巴赫的嚴謹，建造自己的賦格（fugue）²⁸，一切有如

²⁶ 1600~1750 年間，也稱為數字低音時期，隨著巴哈與韓德爾之死而結束。其主要特點為使用數字低音的技巧，在旋律與低音之間可插入即興的和聲。

²⁷ 亦稱「多聲音樂」。此處所謂的多聲，並不單指複數的聲部，而是指各聲部具有獨立動態而言。

²⁸ 賦格是複音音樂的一種固定的創作形式，而不是一種曲式。賦格的主要特點是相互模仿的聲部在不同的音高和時間相繼進入，按照對位法組織在一起。

流水般流暢、自然、洗鍊而毫無匠氣。

7. 前古典時期風格（Pre-Classical Style）²⁹的影響

莫札特的音樂有著如孩童般天真的純淨簡單、精緻自然，給人的印象優雅華貴，恰如其份。他的音響豐潤，以充滿歡喜快活為最大的特徵，這種甜美的音樂曲風，主要來自前古典時期的嘉蘭特風格。在前古典時期的音樂家中，莫札特受到 J.C.巴赫的影響，莫札特從他的作品中，吸收了義大利音樂及嘉蘭特風格音樂的特質，對莫札特在倫敦時期以及後來創作的音樂有很大的影響。

8. 古典時期風格（Classical Style）的影響

莫札特是古典時代風格的開創者，但同時也受當代音樂風格發展趨勢的影響例如形式完美、歌唱性旋律、對比的情緒等特色，都可以在莫札特的作品中找到。另外在曲式方面，在古典時期，由巴洛克時期及前古典時期的音樂發展而來的曲式，也在莫札特手中，得到了最大的發展。莫札特從海頓身上，學到了主題動機的發展，這種新的作法刺激莫札特創作的思考空間。莫札特從海頓的作品中學到，在作曲中不要太受複調音樂的影響，要能技進於藝，游刃有餘地以這種音樂形式發展出自己心中的音樂特性，促進了莫札特音樂語言的精緻流暢。

²⁹ 是指古典樂派的前導期，時間為西元1730 年到1770 年，此時期的音樂創作已逐步偏離了巴洛克盛期的複音織體風格（polyphony）、對位技法（counterpoint）的繁複華麗色彩已漸退失色，由一般清新簡明的音樂風格所取而代之，這股潮流也就是主旋律附伴奏的主音音樂（homophony風格）。

以上的影響都有不同的階段，莫札特攝取既有音樂語法，亦將某種風格在精神上加以同化，莫札特個人的獨特風格就是透過這樣的影響產生，也有許多獨特的形式，甚至有不少作品已超過同時代的作曲家。

第三節 莫札特的歌劇創作

莫札特在1775年寫了一部喜歌劇《虛偽女園丁》(*La finta giardiniera*)，最一開始的版本為義大利文，之後作曲家改編成德文版並流傳於世，一直到二十世紀70年代，原始義大利文的手稿才被發現。這是莫札特在早期的喜歌劇創作，可以看出他在年少時期便對創作歌劇有極大的興趣與熱忱，並透過歌劇創作拓展自己的創作手法，技巧與風格。

莫札特成熟期時的歌劇創作，主要是在維也納時期。而最重要的三部喜歌劇，便是與劇作家洛倫佐·達彭特 (Lorenzo Da Ponte) 合作的《費加洛的婚禮》(*Le nozze di Figaro*)、《唐·喬望尼》(*Don Giovanni*) 與《女人皆如此》(*Così fan tutte*)。達彭特是維也納的作家，在作曲家薩利耶里³⁰的推薦下，他開始在維也納的劇院工作撰寫劇本，與莫札特、薩利耶里等作曲家合作。《費加洛的婚禮》的創作靈感源自於《塞爾維亞的理髮師》³¹，為了說服莫札特的老闆約瑟夫二世

³⁰ 薩利耶里，(Antonio Salieri, 1750-1825)：古典時期重要作曲家。

³¹ 塞爾維亞的理髮師，(The Barber of Seville)：法國劇本，共有三部曲，改編為歌劇後大獲成功，啟發莫札特、羅西尼等作曲家創作。

演出這部作品，達彭特與莫札特刪減或合併部分角色，並賦予音樂和劇情更大的戲劇性，獲得了皇帝的首肯，這部歌劇獲得了巨大的成功。隔一年，在莫札特前往布拉格的旅途中，他受到中古世紀傳奇人物唐璜的啟發，與達·彭特再度合作了歌劇《唐·喬望尼》。這部歌劇同樣好評不斷，對主角唐喬望尼深刻的描寫，每個場景的深度刻畫，劇情轉折深入人心；1790 年，薩利耶里想完成《女人皆如此》的戲劇，啟發了莫札特的興趣，而三度與達·彭特合作，完成了《女人皆如此》。這部歌劇有趣的故事劇情，豐富的重唱曲目，而使它一直流傳於世。

綜觀莫札特的喜歌劇創作，展現了莫札特對歌劇的熱愛，旋律的巧思，以及對戲劇張力的細膩鋪陳。透過達·彭特的協助，莫札特更能言簡意賅地賦予角色人性，故事的敘述也更深含寓意，而不是簡單的喜劇而已。

第三章 歌劇《費加洛的婚禮》

第一節 《費加洛的婚禮》 創作年代與劇情介紹

莫札特於 1786 年創作了他第四部歌劇《費加洛的婚禮》，故事一開始，阿馬維瓦伯爵的僕人費加洛與侍女蘇珊娜要舉行婚禮，但伯爵看上了蘇珊娜，想要以特權奪走她的貞操。費加洛為了保住未婚妻的初夜，想盡辦法要制止伯爵的惡行。

另一方面，女管家瑪采莉娜也想阻止這場婚事，拿著當初費加洛向她借錢時簽下的婚姻合約，與醫師巴特羅一同破壞這場婚姻；於此同時，伯爵另一個僕人凱魯比諾愛上了伯爵夫人，引起伯爵勃然大怒，隨即徵召他入伍當兵。於是費加洛、蘇珊娜以及伯爵夫人，準備共同對付伯爵。凱魯比諾來向伯爵夫人惜別，沒想到伯爵此時剛好進入房門，凱魯比諾慌張之餘從窗戶逃掉，慌亂之際，拿著結婚合約的瑪采莉娜也加入爭執的行列，大家爭吵一團。

吵到一半，眾人決定研究瑪采莉娜與費加洛的婚姻合約，沒想到發現費加洛原來是瑪采莉娜與巴特羅的親生兒子，讓伯爵想阻撓費加洛結婚的安排失敗。另一方面，蘇珊娜與伯爵夫人討論對策，決定寫出一封誘騙伯爵的書信，正當婚禮即將正式舉行的時候，蘇珊娜暗中把信交到伯爵手中。夜深時分，與蘇珊娜互換衣服的伯爵夫人，來到約定的花園，使前來赴會的伯爵大吃一驚，受盡屈辱，出乎意料之外的是，費加洛信以為真，以為蘇珊娜真的與伯爵有染，之後凱魯比諾

加入這場混戰，使場面更加吵雜。最後一刻，伯爵終於認錯，夫人也寬恕了他，在眾人一片喜慶聲中落幕。

第二節 《費加洛的婚禮》 創作手法

莫札特於1786年創作了他第四部歌劇《費加洛的婚禮》，誕生自義大利談諧歌劇（opera buffa）³²的大環境中，屹立樂壇兩百多年，其亦莊亦諧的內容，縱使有言語上的隔閡，仍抵擋不住其音樂的魅力。

《費加洛的婚禮》歷久不衰，其獨特性整理為七點：一、融合談諧、嚴肅與感傷題材的「談諧戲劇」；二、塑造人性化的角色；三、作曲與劇作家合作無間；四、豐富的重唱曲；五、發展大規模連續性的終曲；六、結合奏鳴曲式的重唱；七、歌劇及戲劇成就相當的作品。說明如下：

一、融合談諧、嚴肅與感傷題材的「喜歌劇」

自十八世紀初的拿波里諧歌劇開始，歌劇作曲家一直致力於將正歌劇的角色導入喜歌劇內。莫札特19歲時的創作《虛偽女園丁》，是首齣展現其才華的「談諧戲劇」（drama giocoso）³³，除了精心設計的音樂風格，莫札特加入嚴肅角色賦予

³² opera buffa是義大利文，字面上是「嘲弄的歌劇」，指十八世紀義大利的「談諧歌劇」。另有英文「喜歌劇」（comic opera），為廣義地對各地區喜歌劇的總稱。此外文opera comique，字義上是喜歌劇，則譯為法國喜歌劇，係法國風格歌劇的總稱，但有時它也包含非喜歌劇的歌劇在內。參見戶口幸策著，林勝儀編譯，新訂標準音樂辭典，台北：美樂，1999，頁1352。林勝儀編譯，新訂標準音樂辭典，op. cit.，頁399，1353。

³³ 「談諧戲劇」（drama giocoso）這個專有名詞最早出現在1695年的文獻，之後偶爾出現，在1760

諧歌劇更深刻的情感。然而，儘管十八世紀熱衷於戲劇類型的純粹，但也並非嚴苛的教條；就算劇評講究純粹風格，莫札特有不同的看法：「正歌劇裡，應當加入一點喜劇效果；就像喜歌劇裡，除了歡樂與胡鬧之外蘊含一些嚴肅的省思。觀眾喜歡在正歌劇裡聽到一些喜感的音樂，但是維也納在這方面是嚴守分際，互不混淆的。³⁴」莫札特對歌劇之重大貢獻在於將傳統詼諧、嚴肅的歌劇融合為一，於其日後的歌劇中，仍可在同一齣歌劇中見到兩種傳統素材的融合，並藉由音樂特性突顯出貴族與平民的區隔。

莫札特將自己所創作的《費加洛的婚禮》定為「音樂的喜劇」(*commedia per musica*)，事實上它就是包含詼諧和嚴肅題材的「詼諧戲劇」，這齣諧歌劇具有的嚴肅成分是過去未曾有過的，此外，歌劇的長度也是以往未見的。

《費加洛的婚禮》採用十八世紀義大利詼諧歌劇的傳統，諷刺貴族和庶民的人性弱點。劇中借用十六世紀義大利即興喜劇中常見的角色；擅於計謀和譏諷的僕人費加洛、靈巧女僕蘇珊娜、笨手笨腳的園丁安東尼、好色的老頭巴托活醫生、講話結巴的法官以及爾虞我詐的伯爵和感傷的伯爵夫人是屬於嚴肅的角色，劇情的主軸圍繞著嚴肅角色展開，藉著嚴肅角色和僕人諧角之間的互動，發展與愛情有關的事件。同時，莫札特憑藉著對人物心理的洞察能力、對音樂描繪角色的才華，把刻板或表面的類型喜劇轉化為描述深刻內心層面而且劇情緊湊的。

「情節喜劇」³⁵ (*comedy of situation*)。莫札特將正歌劇的角色引入諧歌劇，

年代，字面上是滑稽的戲劇，但正確地說，是帶有嚴肅、感傷情節的喜劇。

³⁴ 參見莫札特1781年6月16日的家書，Emily Anderson, ed. and trans., *The Letters of Mozart and His Family*/3rd edition, op. cit., p. 7

³⁵ 「情節喜劇」(*comedy of situation*) 又稱情境喜劇，喜劇的一種形式，其中典型人物以可笑

為傳統的正歌劇找到新方向，在諧歌劇的架構中自由發揮，成功地轉移正歌劇的輝煌成就到活潑的傳統諧歌劇上。

二、塑造人性化的角色

莫札特1786年完成歌唱劇《費加洛的婚禮》，並於維也納公開首演。劇中費加洛和蘇珊娜、伯爵和夫人、凱魯比諾，甚至一些較不重要的角色芭芭莉娜，強烈地表現出真實的人性。莫札特認為歌劇人物應有自己的內心世界，能表達個人的觀點，各個角色如同真有其人，面臨衝突、失敗的人生。觀眾從外表看不到角色內心的想法，透過情節的呈示、發展，理解角色的情境和其心理變化。這些生動的角色不只是來自達彭特或波馬榭，而主要來自莫札特豐富的想像力所孕育、塑造的，他們不再是傳統諧歌劇中的面具角色，而是活生生的人，有感覺、會思考的人。

三、作曲家與劇作家合作無間

對莫札特而言，《費加洛的婚禮》是他接觸複雜微妙戲劇的開端，與他合作的劇作家達彭特是個富有機智和詩詞潤飾技巧的專家，並非當時維也納的泛泛之輩。波馬榭的戲劇《費加洛的婚禮》充滿政治與道德性的批判，除非裹上糖衣，否則無法上演的。達彭特除了劇本上的貢獻，他與當時的奧皇約瑟夫二世（Joseph II, 1741-1790）的關係良好，促成該劇的順利演出，確實是功不可沒的。莫札特和達彭特合作的《費加洛的婚禮》，成功地提升傳統的簡單鬧劇的水準，從中創造出生動的戲劇張力，且在音樂史上垂名。

而設計巧妙的情境為基礎，用大量的幽默笑料展開複雜的主情節和次情節。參見廖瑞銘主編，大不列顛百科全書，第12冊，op. cit.，頁324。

四、豐富的重唱曲

《費加洛的婚禮》共四幕，有9個角色，共有28個曲目，重唱曲和獨唱詠唱調的比例為 14：14，9個角色分配十四首詠唱調，除主角費加洛有三首詠唱調，其餘角色平均分配1至2首詠唱調。《費加洛的婚禮》每位演員唱的獨唱曲目少，則重唱曲目的份量就會增加，重唱曲的增加則會帶來更豐富、更多元化的排列組合，這是在每一幕中都可觀察到的現象，莫札特以重唱曲來刻劃人物的鮮明個性和推動劇情，這是音樂上最大的收穫與貢獻。莫札特創作《費加洛的婚禮》時，以重唱製造戲劇張力的技巧。例如：在第二幕的情節複雜，共有八個段落，獨立斷落的漸趨繁複，從二重唱發展到七重唱，調性發展順序為： $E^b - B^b - B^b - G - C - F - B^b - E^b$ ，形成前後對稱的調性結構，音樂段落間環環相扣且緊密相連，毫不鬆散並保持戲劇中音樂連貫性的概念。

五、發展大規模連續性的終曲

當莫札特的創作《費加洛的婚禮》時，首次掌握到以重唱製造戲劇張力的技巧。該劇的戲劇張力受惠自莫札特對義大利諧歌劇風格的深刻認識，歌劇最後一幕伯爵和伯爵夫人的和好，可以說明得很清楚。作曲家將形式的特性發揮得無比清晰，完成戲劇性的結局。《費加洛的婚禮》情節錯綜複雜幾乎是無法想像的，加上音樂結構漸增龐雜，樂段之間，配上莫札特精心設計的音樂衝突、滑稽的模仿和音樂旁白，在各層面迅速的發展著劇情。莫札特根據劇本上的一連串事件清楚且有秩序地以音樂表達戲劇情節，終曲由各自獨立的段落所組成，雖然這些段落大多直接進入下一段落，聽起來仍為一個整體，但始終保持著音樂的連貫性。例

如：莫札特在《費加洛的婚禮》第四幕發展的終曲，情節錯綜複雜得幾乎無法想像，加上音樂結構漸增的龐雜，樂段之間，配上莫札特精心設計的音樂衝突、滑稽的模仿及音樂旁白，在每個層面都迅速的發展著劇情，但始終保持著音樂的連貫性。

六、結合奏鳴曲式的重唱曲

莫札特在奏鳴曲式中找到最合適的架構，發揮音樂的戲劇張力，表現「舞台音樂」無限可能。而在廣義的古典風格奏鳴曲式保持靈活的基本架構，描述著喜劇的情節發展，情節發展也影響著奏鳴曲的古典形式，諧歌劇與奏鳴曲是互相影響著，促成歌劇中聲樂與器樂的清楚互動。音樂的形式採用奏鳴曲式作為歌劇的架構，優秀的範例是莫札特的《費加洛的婚禮》，它以最清楚完美的方式表現出廣義奏鳴曲式的結構。

奏鳴曲式之所適用於喜劇情節的發展，有三個主要理由³⁶：

- (一) 奏鳴曲式呈示部的主題群描述著劇情的各個事件，情節之串連猶如奏鳴曲式的呈示、發展、再現段落之銜接。
- (二) 主調與屬調的兩大對立，促成劇情張大明顯的擴張，若是特別強調特定和聲的重要性，更可突顯出戲劇上的特殊意義。
- (三) 最重要的是，音樂隨著劇情節奏的轉換而改變其織度，但始終保持音樂的統一連貫性。

³⁶ Charles Rosen, The Classical Style: Haydn, Beethoven, op. cit., p. 289.

七、歌劇與戲劇成就相當的作品

莫札特實踐了諧歌劇以「音樂」描繪「情節」的境界，進一步結合「複雜劇情」與「對稱解決」則是其風格的精髓，憑藉這獨特的才華，他將偉大的戲劇創作轉化為同等級的音樂劇作。劇評家卡斯特理公爵（Le duc de Castries）在1985年形容波馬榭的劇作時說：「《費加洛的婚禮》不僅是在十八世紀，可能是在法國戲劇史上最傑出的劇作³⁷」。在歌劇史上，《費加洛的婚禮》是首度由戲劇轉化成歌劇後，可以與原來的戲劇成就相抗衡，甚至超越之，成為更受歡迎的作品。但這齣歌劇如果缺少莫札特對「正歌劇」的嫻熟技巧，僅僅侷限在「詼諧歌劇」的傳統之內發展，是無法臻於完美的。莫札特採善加利用各種歌劇類型的特色，加以整合，見諸成效，如果脫離這些歌劇的傳承，是無法造就莫札特晚期的歌劇傑作³⁸。這樣的戲劇與音樂的結合性，促使莫札特得以在歌劇領域中充分發揮其才華，從大規模節奏樂章（large-scale rhythmic movement）的角度觀察，《費加洛的婚禮》是絕佳的範例，這是「情節喜劇（comedy of situation）的最佳典範³⁹」。

³⁷ 引述自 William D. Howarth, Bearmarchais and the Theatre, London: Routledge, 1995, front page.

³⁸ Charles Rosen, The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven, op. cit., p. 183.

³⁹ Ibid., p. 313.

第四章《費加洛的婚禮》序曲之分析與詮釋

第一節 序曲的含意

序曲（英文 *overture*、法文 *ouverture*、德文 *Ouvertüre*），意同開始、開場（opening）。是指一種作為歌劇、神劇（*Oratorio*）、戲劇等大型作品或組曲前奏的一種音樂作品。早期歌劇的序曲是一種簡短的開場音樂，沒有固定的形式。通常只有開場白（*Prologue*）而無序曲，就像在文藝復興時期貴族的宮廷娛樂表演前所奏出一段帶有鼓號曲風的小器樂曲或觸技曲（*Toccata*）作為開場。後來也有純粹為某種場合、音樂會演出所創作不具前奏功能的序曲。有時候作曲家會將歌劇中最重要的旋律線與主題安排在序曲當中，用來暗示劇情與角色，同時增加劇情的可看性。

第二節 樂曲分析

身為一位音樂指揮者，學習閱讀總譜與練習指揮技巧都是必備的，在樂曲詮釋上還需要熟悉每種不同樂曲的結構與風格，其中包含曲式和聲、調性變化、作曲手法、旋律節奏、力度與配器等，為求對音樂有更深層的了解，將其分析系統性的歸納，助於在音樂上的詮釋並更貼近作曲家所要傳達之境地。

「序曲」同歌劇本身並沒有主題上的聯繫，但在情緒和風格層面上卻和歌劇的內容有著深刻的聯繫，是用奏鳴形式寫成的。它概括了平民的性格特徵，烘托了

喜劇中勝利歡樂的氣氛。作品用分明的主題分別刻劃出費加洛機智與幽默，勇於爭鬥的性個和少女蘇珊娜活潑、聰慧的美麗形象。筆者在剛開始接觸時，會以為其只有一首由許多段落依照劇情順序拼湊再一起的序曲而已；但在仔細反覆研究後，發現莫札特在其中有許多巧思和設計。

莫札特大部分的歌劇序曲都使用奏鳴曲式，歌劇《費加洛的婚禮》的序曲也不例外。可以看到【表4-2-1】《費加洛的婚禮》序曲曲式分析簡表，曲式架構完整，呈示部共一百二十二小節，發展部為十五小節，再現部九十七小節，加上尾奏的五十八小節。和聲部分，以D大調為中心發展，在發展部中使用模進，和一些附屬和弦增加色彩。

【表4-2-1】《費加洛的婚禮》序曲曲式分析簡表

結構		段落分句	小節	調性
呈示部	第一主題	mm. 1-122	mm. 1-34	D major
	第二主題		mm. 59-106	A major
	第三主題		mm. 107-122	A major
發展部		mm. 122-138	mm. 123-138	A major - D major
再現部	第一主題	mm. 139-236	mm. 139-171	D major
	第二主題		mm. 172-191	D major
	第三主題		mm. 215-236	D major
尾奏		mm. 237-295	mm. 237-295	D major

呈示部有三個主題：第一主題由動機a構成，開頭便是動機a串聯的樂句，由絃樂和低音管演奏，動機a串聯的樂句，用播洋蔥的方式慢慢顯現出全貌，如同歌劇中逐漸展示每個角色一般【譜例4-2-1】（mm. 1-8）。

【譜例 4-2-1】（mm. 1-8）

1-8

Presto.

動機a串聯的樂句

Fl

Ob

Cl

Fag

Cor

Tp

Timp

Vln1

Vln2

Vla

Vc

Cb

m. 9小節木管以音階下行接琶音上行，引導至m. 12樂團齊奏，將動機a使用倒影和增值的手法做變化，配合音階快速音群下行【譜例4-2-2】（mm. 9-19）。

【譜例 4-2-2】（mm. 9-19）

9-19

木管以音階琶音 樂團齊奏

The musical score for Example 4-2-2 (mm. 9-19) is presented for a full orchestra. The woodwind section, including Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Cl), Bassoon (Fag), Cor Anglais (Cor), and Trumpet (Tp), is highlighted with a red box for measures 9-19. This section features a descending scale followed by an ascending arpeggio. The string section, including Violins 1 and 2 (Vln1, Vln2), Viola (Vla), Violoncello (Vc), and Contrabass (Cb), is also highlighted with a red box for measures 9-19, showing a descending scale. The score includes dynamic markings such as *ff* and *p*, and a watermark for National Taiwan University is visible in the background.

mm. 35 小節是插入段，也是第一主題到第二主題的過門，以音階快速音群為主體，管樂則是擔任和聲變化，並使用了 G 大調的 vii 級作為附屬和弦，氣勢磅礴的進入第二主題【譜例 4-2-3】（mm. 31-41）。

【譜例 4-2-3】（mm.31-41）

31-41

管樂和聲變化

Fl

Ob

Cl

Fag

Cor

Tp

Timp

Vln1

Vln2

Vla

Vc

Cb

弦樂快速音群

第二主題以動機b為主，分成兩個部分，同樣用條列的方式呈現：m. 59先以顫音的手法演奏動機b，接著引導出以動機b組成的樂句，配器方面，先使用小二和中提與小提琴聲部，再轉接到木管聲部【譜例4-2-4】(mm. 52-63)。

【譜例4-2-4】(mm. 52-63)

52-63

Fl
Ob
Cl
Fag
Cor
Tp
Timp
Vln1
Vln2
Vla
Vc
Cb

動機b

mm. 75-80以樂團的齊奏，和小一的七和弦琶音做過門，mm. 81- 84用八度大跳的模進，接至動機b組成的新樂句【譜例4-2-5】(mm. 73-84)。

【譜例4-2-5】(mm. 73-84)

73-84

Fl
Ob
Cl
Fag
Cor
Tp
Timp
Vln1
Vln2
Vla
Vc
Cb

七和弦琶音
八度大跳模進

動機b組成的新樂句，先從中低音聲部中提琴、大提琴與低音管聲部開始，上行爬升後收尾，m. 95小節小提琴聲部再次開始，木管樂器做連接，最後以低音管的插入句承先啟後地接至第三主題【譜例4-2-6】(mm. 85-97)。調性部分，第二主題轉到了D大調的屬調A大調，並使用了e小調的屬七和弦、與d小調的屬七和弦做為附屬和弦。而在低音管的插入句，則使用了d小調的和絃，再轉回A大調。

【譜例 4-2-6】 (mm. 85-97)

85-97

動機b新樂句

動機b新樂句

動機b新樂句

第三主題是兩段工整的八小節樂句，其中又包含了兩個四小節小樂句，由小一和低音管演奏，第二句則加入了長笛，與木管樂器的副旋律【譜例4-2-7】(mm. 98-121)。

【譜例 4-2-7】 (mm. 98-121)

98-109

Fl

Ob

Cl

Fag

Cor

Tp

Timp

Vln1

Vln2

Vla

Vc

Cb

低音管插入句

第三主題

110-121

Fl

Ob

Cl

Fag

Cor

Tp

Timp

Vln1

Vln2

Vla

Vc

Cb

長笛與木管的副旋律

第三主題結束後迅速進入發展部。發展部一開始就是8小節的模進，以動機a和動機b的組合為主，小一負責演奏旋律，其他聲部演奏和聲【譜例4-2-8】（mm. 122-131）。

【譜例 4-2-8】（mm. 122-131）

122-131

動機a與動機b的組合

mm. 133-134兩小節的模進是由低音弦樂和低音管的旋律，小提琴演奏切分節奏，管樂則是長音，最後以小提琴聲部演奏動機a和b組合的過門樂句，進入再現部。和聲部分，第三主題為A大調，進入發展部後，透過模進，轉回至D大調【譜例4-2-9】（mm. 132-140）。

【譜例4-2-9】（mm. 132-140）

132-140

Fl

Ob

Cl

Fag

Cor

Tp

Timp

Vln1

Vln2

Vla

Vc

Cb

動機a與b的組合過門樂句

回到了再現部，樂團演奏與呈示部沒有太多變化，再次演奏第一主題時，增加了木管樂器的副旋律，讓層次更顯得豐富【譜例4-2-10】(mm. 153-161)。與呈示部不同，再現部刪減了插入段，直接進入第二主題。第二主題的和聲更加豐富，雙簧管和長笛的過門都增加為兩部，八度大跳模進的部分，擴張變成音程的大跳模進。第三主題使用了更多樂器來演奏主旋律，像是雙簧管。馬不停蹄地，進入了尾奏。

【譜例 4-2-10】 (mm. 153-161)

153-161

Fl

Ob

Cl

Fag

Cor

Tp

Timp

Vln1

Vln2

Vla

Vc

Cb

木管副旋律

尾奏的段落，出現了動機a和動機b的新組合，共兩個小節【譜例4-2-11】(mm. 233-242)，並以此為基礎來模進，持續了十四個小節，小提琴拉奏旋律，管樂演奏和聲。

【譜例 4-2-11】 (mm. 233-242)

233-242

動機a和b的新組合

mm. 250使用了第一主題的中段樂句，共十小節，由樂團齊奏。m. 260開始莫札特以第一主題中出現的音階下行為主軸做發展，由弦樂與木管輪流演奏【譜例4-2-12】（mm. 253-272）。

【譜例 4-2-12】（mm. 253-272）

253-262

Fl
Ob
Cl
Fag
Cor
Tp
Timp
Vln1
Vln2
Vla
Vc
Cb

下行演奏音階由弦樂與木管輪流演奏

263-272

最後以附點節奏為動機，在銅管與木管間交錯演奏，在一段終止式之後，三個樂團齊奏的主和弦，明快燦爛地結束全曲【譜例4-2-13】(mm. 283-294)。

【譜例 4-2-13】 (mm. 283-294)

283-294

Fl
Ob
Cl
Fag
Cor
Tp
Timp
Vln1
Vln2
Vla
Vc
Cb

銅管與木管間交錯演奏

第三節 指揮詮釋

前面的章節中，探討了莫札特音樂風格，《費加洛的婚禮》的創作背景，故事情節、創作特色與樂曲分析。本章節將以當時後的管弦樂團配器與演奏風格，前述的資訊，探討此曲的詮釋。討論的部分包括指揮的手法，音樂演奏，聲部訓練等，給予樂團指揮與指導者實用的資訊。《費加洛的婚禮》序曲經常做為管弦樂團的曲目獨立演出，有許多優秀的詮釋版本，演奏上可以視為是單一獨立個體。

莫札特當時的管弦樂團，在曼海姆樂派等推動發展下，有了初步的雛型。由於當時管樂器的限制，作曲家的管弦樂創作多以弦樂為主體，管樂多以和聲輔助，以這首序曲來看，便可以印證。另一方面，古典時期的管弦樂團編制，多在三四十人上下，在聲響效果上，並非後期龐大的管弦樂團可比，而是偏向小而精而美，圓潤的聲響。因此在音樂的詮釋上，以強調和諧為主，重點於呈現樂團聲部細緻的變化。

莫札特非常喜愛歌劇，也創作了大量歌劇。反映在他的管弦樂作品中，充滿戲劇張力，優美的歌唱性成為了一大特色。強弱的對比必須相當明顯，而樂句的分明，旋律的純潔，則是另一個演奏莫札特的挑戰。他的管弦樂織體是非常簡單的，沒有多餘的聲部，每顆音符都有其意義。雖然簡單，但演奏上卻相當困難，這是在演奏莫札特音樂時要留意的部分。

為了讓讀者更能了解這首序曲在詮釋上的多樣性，另一方面使筆者在指揮手

法，音樂處理上更有依據，採用了兩場演出的影音作為參考：一個是阿巴多（Claudio Abbado, 1933-2014）指揮柏林愛樂樂團；另一個版本則是庫特·馬舒（Kurt Masur, 1927-2015）指揮威尼斯La Fenice歌劇院樂團。這兩個版本在音樂詮釋與指揮手法上有相同之處，卻也具備獨特的處理，值得挑出來比較分析。

回歸到《費加洛的婚禮》序曲本身，在速度標示上，是Presto急版的速度。很明顯地，這個速度標語著重在風格上大於速度，莫札特想要的，是一個爽朗輕快的風格，正如歌劇本身，充滿幽默風趣，不拖泥帶水的特性。速度的選擇上，多數樂團在二分音符160至180之間；在指揮手法上以兩拍的方式為穩重的做法，可以給予樂團明確地拍點，但這樣的方式有時會使演奏速度越來越慢，且容易成為軍樂隊進行曲的指揮，相對韻律流於單調。也有些指揮會以一個小節打一拍的方式帶領樂團，可以保持流暢性，但樂團必須有一定的熟練度，否則容易與指揮分家。筆者認為，打兩拍還是比較保險的做法，但要隨時注意速度的穩定，與樂句的完整度。

兩位指揮大師在速度的選擇上，阿巴多是較為莊重嚴肅的，速度較慢；馬舒則是行雲流水的流暢，速度較快。動作手勢上，兩者都是極小，透過自然放鬆的手腕擺動，給予樂團演奏的律動和重音，甚至拍點也不大給。阿巴多使用了指揮棒，擺動的位置較高，手勢揮動的幅度也較大，用左手帶領音樂；則馬舒空手指揮，擺動的位置較低，揮動幅度小，且會使用左手給予輔助。

開頭的六小節動機a，是弦樂與低音管的齊奏。研究配器會發現，低音聲部是

比較渾厚的，筆者建議低音弦樂如大提琴與低音提琴可以減弱一些音量，讓低音管可以突顯，展現木管與弦樂交融的音色；音量是pp，配合快速音群的二度進行，彷彿破曉前，大地萬物蠢蠢欲動，也正與歌劇開始時，費加洛匆忙愉悅地丈量床的舉動相互呼應。整個六小節的樂團應該不能過於大聲，樂句間的起伏也不該過多，保持輕盈為主。訓練部分，音準部分是第一要務，有許多半音全音間的轉換，節奏則要平均，包含時值以及音質，弓法要配合樂句，但小心句尾不能有爆音，指法部分建議以第三把位拉奏。低音管要模仿弦樂的拉奏，盡可能的平順。指揮手法部分，動作不宜過大，重點在精準給予拍點即可【譜例4-3-1】(mm. 1-8)。

柏林愛樂樂團的詮釋上，感覺較注重每顆音之間的連結，專注在唱清楚每顆音與其串連而成的樂句，阿巴多的指揮手法上，則是右手拍點極小並連成一氣，左手則是由左至右一直線劃過，這樣的方式，筆者認為有兩個優點：首先是右手的拍點幫助了音樂的連接，而左手的劃過動作幫助團員引導聲部的串聯與一致性；La Fenice歌劇院樂團的版本，十六分音符朝氣蓬勃地奔馳，拍點乾淨明確，馬舒的動作亦簡潔有力。

【譜例4-3-1】(mm. 1-8)

1-8

Presto.

動機a串聯的樂句

The musical score is for measures 1-8, marked **Presto.** The instrumentation includes Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Cl), Bassoon (Fag), Cor Anglais (Cor), Trumpet (Tp), Timpani (Timp), Violin 1 (Vln1), Violin 2 (Vln2), Viola (Vla), Violoncello (Vc), and Contrabass (Cb). A red box highlights the first six measures of the Bassoon, Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabass parts. The text "動機a串聯的樂句" (Motif a linked sentence) is written above the woodwind staves. The score is watermarked with "National Taitung University".

mm. 9-11小節的重點在於木管聲部的加入與轉換，在大提琴的重複音與低音提琴的低音下，是雙簧管加法國號與長笛加單簧管聲部的應答樂句。樂句的連接是第一要注意的，要了解是共同完成的四小節樂句，特別長笛加單簧管的回應多是琶音上型，雙簧管加法國號再次加入時音量須注意。此段音樂更加清新，如同黎明時朝陽升起，音型雖是向上走卻不能有太多漸強，否則12小節的樂團齊奏大聲效果無法彰顯。大提琴的顫音必須平均，演奏上要乾淨俐落，提供樂團輕快的節奏；指揮手法上，右手維持拍點，左手則要給予木管聲部優雅的加入指示，讓演奏者可以自然順利的加入【譜例4-3-2】(mm. 9-19)。

柏林愛樂樂團的木管樂器唱和更加完美，音色，呼吸與articulation的整齊劃一程度令人瞠目結舌，而他們更進一步的唱著樂句，更能注意音程等許多細節；La Fenice歌劇院樂團的演奏上，木管聲部的銜接漂亮且順暢，令人難以察覺是兩個樂器的合作。

【譜例4-3-2】(mm. 9-19)

9-19
木管以音階琶音

The musical score for measures 9-19 is presented. The title '木管以音階琶音' (Woodwinds with scale arpeggios) is centered above the staves. The staves are labeled: Fl, Ob, Cl, Fag, Cor, Tp, Timp, Vln1, Vln2, Vla, Vc, and Cb. Measures 9-11 are highlighted with red boxes, indicating the woodwinds' entry and interaction. The woodwinds play a scale-like arpeggio pattern, while the strings provide a steady accompaniment.

m. 12 樂團齊奏，音量是 ff，展現了樂團朝氣蓬勃，與費加洛歡欣鼓舞，樂觀進取的個性。旋律以兩小節為一單位變得更加緊湊，木管在 m. 16 的四分音符與八分音符的組合演奏上要簡潔有力，強調這個節奏，速度小心不能趕拍。聲部層次上，小提琴聲部、長笛、雙簧管與單簧管的主旋律最為優先，小提琴的裝飾音小心不可掩蓋旋律，其次為大提琴、低音提琴與低音管的重複低音，還有定音鼓的低音，演奏必須整齊且乾淨俐落，避免混濁的聲音；銅管的重複音作用在於增厚和聲，潤是樂團音色，不必太大聲。排練時，每個聲部的平均整齊是最重要的，如此才能夠有乾淨的音色。指揮手勢部分，可以兩手並用來強調，並注意樂句仍然是六小節一句，不能變成進行曲的指揮【譜例 4-3-3】（mm. 9-19）。

柏林愛樂樂團的樂團齊奏，突強部分威力十足，卻又不破壞旋律的美感，觀眾聽到完整的外部輪廓；La Fenice 歌劇院樂團的版本活力十足，展現了主人翁費加洛的年輕氣盛，銅管聲部較為突出且嘹亮，這個處理增加了樂團的精力，在快速的拉奏下，添加了不少氣勢。

【譜例 4-3-3】 (mm. 9-19)

9-19

樂團齊奏

The image displays a musical score for an orchestra, specifically measures 9-19, which are highlighted by a red rectangular box. The score is written for a full orchestra, including Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Cl), Bassoon (Fag), Cor Anglais (Cor), Trumpet (Tp), Timpani (Timp), Violin 1 (Vln1), Violin 2 (Vln2), Viola (Vla), Violoncello (Vc), and Contrabass (Cb). The music is in 2/4 time and features a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. A large, light blue watermark of National Taitung University is visible in the background of the score.

m. 18開始又回到第一主題，音量上要迅速減弱到p，不能只依靠配器的變化來營造【譜例4-3-4】(mm. 20-30)。動機a的樂句增加了木管的副旋律，聲部平衡上要考慮不能破壞；之後的詮釋與前段大同小異。但在指揮時左手可以帶領木管聲部的線條，帶領他們做出優美的旋律，如同美麗地蘇珊娜的唱和。

柏林愛樂樂團演奏的強弱變化明顯，然而木管聲部卻與弦樂有著一樣的音量，或許是因為指揮要強調這一新增音樂元素；La Fenice歌劇院樂團在演奏的詮釋上，大小聲的懸殊較少，但木管的副旋律唱的優美，如同人聲一般，但又不會掩蓋弦樂的主旋律，層次分明。筆者較喜歡庫特·馬舒的處理方式，讓樂團變得立體，且具有層次感的聲音，柏林愛樂樂團的演奏反而較為平淡。

【譜例 4-3-4】 (mm. 20-30)

20-30

Fl
Ob
Cl
Fag
Cor
Tp
Timp
Vln1
Vln2
Vla
Vc
Cb

動機a的樂句增加了木管的副旋律

m. 35的插入段，是兩個小節一組的音階下行模進，由小提琴演奏音階、低音弦樂與低音管演奏重複音，其餘管樂演奏和聲【譜例4-3-5】(mm. 31-41)。

首先要注意的，就是每組模進開頭的fp標示，這在莫札特音樂的詮釋中非常的重要，也是展現其戲劇張力的一部分。音階下行是最重要的，其次為低音，而和聲部分，在做出fp的效果後，就應該立刻遞減音量。

【譜例4-3-5】(mm. 31-41)

31-41

管樂和聲變化

弦樂快速音群

m. 41小節開始以音階上型來推動旋律，並在聲部間做轉移，由小提琴到低音弦樂和低音管，最後樂團齊奏。音樂處理上，氣勢磅礴外，對於音樂推動的聲部可以稍微強調，以推進樂團齊奏的高潮，象徵劇情的最具張力處。指揮手法上，fp可以使用左手補助，反彈的力道加大來突顯，隨後的大聲段落，可以大一點動作來帶動樂團【譜例4-3-6】(mm. 42-51)。

阿巴多在第二次樂團齊奏中，根據音樂給予大拍點，並在收尾利用位置變化帶動樂團，筆者相當佩服這樣的指揮方式，將樂團與指揮合而為一，動作精簡乾淨，沒有多餘，但也必須承認，需要柏林愛樂樂團這種等級的樂團方能心領神會，音樂處理上，fp的處理相當清楚，樂句演奏非常工整。馬舒則是使用了讓樂團自由發揮的方式，他的指揮感覺僅提醒樂團音樂的走向變化，這與阿巴多大相逕庭。樂團也展現了不低的自由度，fp的處理上，大聲的地方較短，而與小聲地方分割得相當分明。

【譜例4-3-6】(mm. 42-51)

42-51

Fl
Ob
Cl
Fag
Cor
Tp
Timp
Vln1
Vln2
Vla
Vc
Cb

小提琴連續八分音符
下行音階

m. 45開始的樂團齊奏，小提琴的連續八分音符，高音聲部必須強調，節奏要清楚乾淨，其餘聲部進來的時機點需要對齊，在樂團訓練時是需要特別花費心思的地方。另外，音符的長短也必須要統一；m. 49的音階下行，利用配器的增加做聲響厚度，無須刻意做音量變化【譜例4-3-7】(mm. 42-51)。

【譜例4-3-7】(mm. 42-51)

42-51

Fl
Ob
Cl
Fag
Cor
Tp
Timp
Vln1
Vln2
Vla
Vc
Cb

小提琴連續八分音符

下行音階

m. 51小提琴的節奏可以稍微強調來推進旋律，管樂則維持大方向的樂句；低音弦樂和低音管如同往常地整齊乾淨，不拖累樂團速度。mm. 55-58小節樂團小心不要趕拍，最後結束第一主題的節奏要優雅，象徵劇幕的暫時結束【譜例4-3-8】（mm. 52-63）。

這個地方柏林愛樂樂團則是強調律動感，可以清楚感受到樂團在拍點上的輕重，動機堆疊的重視，對於橫向線條的堆砌就不是首要處理的對象了；La Fenice歌劇院樂團的演奏很明顯就是輕快流暢為主，管樂聲部的點音不會太重，樂團相當充滿能量。

【譜例 4-3-8】（mm. 52-63）

52-63

Fl
Ob
Cl
Fag
Cor
Tp
Timp
Vln1
Vln2
Vla
Vc
Cb

動機b

第二主題，動機b的半音行進是重點，也是推動音樂的動力來源；演奏上必須清楚，另外fp的標示也必須做出來，相較於第一主題的愉悅，第二主題感覺較多衝突與鬥智，象徵眾人的心計，詼諧中帶著刺激。聲部的轉換是一大特色：從小提琴與中提，到雙簧管的加入，以木管樂器收尾，比喻劇中人物的插科打諢。m. 63 小提琴快速音群非常迅速，排練時要小心音準和整齊度；木管在m. 65的過門也要注意聲部的平衡與音準，音量上不宜太大，輕輕優美地帶過，伴奏的弦樂要考慮終止式。指揮要注意強調fp的給拍，另外聲部的承接可以多給聲部提示【譜例4-3-9】（mm. 64-72）。

柏林愛樂樂團在第二主題的演奏上，鏗鏘有力，重音有份量卻又不會過於擠壓旋律，承接的木管聲部有著清楚明亮的點音，將樂句唱得漂亮；La Fenice 歌劇院樂團的演奏詮釋將重心放在重音上，來強調由重音連接起來的大句子，聲部彼此同氣連枝串聯成一片。

【譜例 4-3-9】 (mm. 64-72)

64-72

The musical score is for measures 64-72. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Cor, Trumpet) and string section (Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, Double Bass) are shown. A red box highlights a woodwind crossover passage in measures 65-66, with a red arrow pointing to it and the label '木管過門樂句' (Woodwind Crossover Melody). The score includes dynamic markings such as *sf* and *p*.

m. 75的音樂模進段落，樂團齊奏的拍點是值得討論的部分，選擇弱拍來齊奏很明顯發現莫札特改變輕重的用意，也是戲劇中令人出乎意料的轉折點，音樂處理上絕對是要強調的，相較之下，小提琴的琶音進行就要輕柔，與樂團的強勢做出對比；從m. 81開始的八度大跳，樂團開始凝聚張力，為m. 85的音樂高潮點佈局。要注意的是，音量標記沒有漸強，而是直接標註f，給予音樂劇烈的轉折，是作曲家給聽眾的意外驚喜，落差要表現出來。在這個段落，指揮透過手勢強化弱拍是重要課題，藉由乾淨的動作，流暢的線條，帶領樂團一氣呵成的演奏這個段落。

聽兩個樂團在這一段的拉奏，明顯地柏林愛樂樂團則在強調輕重的變化之餘，也沒有忽略樂句的连接，聽覺上的落差感更強，值得注意並學習的一點是，阿巴多在重音的落拍下，並非是突然的，而是利用連貫的動作來做好預備後給予，這樣的手法可以幫助樂團連結旋律；La Fenice 歌劇院樂團的詮釋非常遵照前一段筆者所提出的見解，在弱拍上予以強調，並利用八度大跳製造音樂的張力，馬舒的指揮一樣並沒有太大的動作，讓樂團盡情揮灑。

m. 85的動機b新樂句，低音弦樂和低音管率先演奏，重複做鋪陳，之後這個樂句減值反向在低音聲部，然後高音聲部做應答。弓法要遵從樂句，運音法的部分，mm. 86-90是圓滑奏，mm. 91-95是比較分明的演奏；木管樂器從mm. 85-92有長達八小節的長音換氣的輪替需要注意，氣的控制也是要點，音量上可以稍弱，以維持音質的平均為主。法國號的連續四分音符是重要的連接橋段，不須突顯但要聽得見；低音弦樂的重複音不需要太重，整齊為第一優先。這個地方的指揮不

需要有過多的指示，讓團員自然地順著音樂演奏即可，指揮只要協助控制速度避免暴走。

這個新樂句的呈現，柏林愛樂樂團音色與句法的統一程度令人嘆服，也因此音量不需要做刻意的調整，仍可以清楚聽見主旋律的吟唱；馬舒在這個新樂句上則是強化了漸強漸弱的走勢，也有對聲部平衡做了些微調整。可以注意的是，馬舒給予了小提琴聲部較多的左手手腕抖動，來維持樂團的動能【譜例4-3-10】(mm. 73-97)。



【譜例4-3-10】(mm. 73-97)

73-84

Fl
Ob
Cl
Fag
Cor
Tp
Timp
Vln1
Vln2
Vla
Vc
Cb

七和弦琶音
八度大跳模進

85-97

Fl
Ob
Cl
Fag
Cor
Tp
Timp
Vln1
Vln2
Vla
Vc
Cb

動機b新樂句
動機b新樂句

m. 101由低音管獨奏，運音法有不一樣的地方：包含圓滑線與斷奏等標記，演奏上要保持輕巧，升降記號需要注意；伴奏的弦樂小心音量上不能蓋過，運音法則是保持圓滑，與低音管做出對比。接下來的第三主題，配器上有些差異：旋律以小提琴和低音管的八度為主，法國號和低音弦樂做和聲，小提琴第二部演奏阿貝提低音。這樣設計的音響效果，相較於前段的熱鬧，著重在旋律的吟唱，也可以觀察到，莫札特在這一段的旋律樂句明顯較長。音樂處理上，優先順序稍有異動：旋律當然還是第一小提琴，小提琴第二部做為律動的阿貝提低音，成了次要聲部，另外運音法以短奏為主，不能過長；低音和聲部分，一來參與的聲部較多，包含大提琴、低音提琴與法國號，二來都是多小節的長音，在音量上可以小聲一點。指揮動作上，不須太大，在樂句頭給與清楚的拍點，讓音樂通順的演奏完。【譜例4-3-11】(mm. 98-109)

【譜例4-3-11】(mm. 98-109)

98-109

The image shows a musical score for measures 98-109. The instruments listed on the left are Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Cl), Bassoon (Fag), Cor Anglais (Cor), Trumpet (Tp), Timpani (Timp), Violin 1 (Vln1), Violin 2 (Vln2), Viola (Vla), Violoncello (Vc), and Contrabass (Cb). The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). Two specific musical features are highlighted with red boxes and arrows:

- 低音管插入句 (Bassoon Insertion Sentence):** A red box highlights a passage in the Bassoon (Fag) part, starting at measure 101. An arrow points to this box with the label "低音管插入句".
- 第三主題 (Third Theme):** A red box highlights a passage in the Violin 1 (Vln1) part, starting at measure 104. An arrow points to this box with the label "第三主題".

第三主題樂句再次重複，織體更加豐富，新增了長笛吹奏旋律，雙簧管的硬應答等，長笛和低音管的角色在後半句也轉變成副旋律。運音法的標示也多了變化，需要注意。音量部分，筆者認為此處莫札特以配器的改變來達成聲響力度的差異，因此維持之前的音量即可【譜例4-3-12】(mm. 110-121)。

La Fenice歌劇院樂團的長笛在第三主題的應答音色清澈透明，可惜的是，筆者認為此處的聲部平衡稍差，弦樂些微蓋過木管，未能表現此段的特色；對比之下，柏林愛樂樂團的整體聲響較優，木管與弦樂的比例調配極佳，完美融合。

第三主題柏林愛樂樂團的演奏一氣呵成，阿巴多的動作也多以音樂的揮灑居多，不拘溺於拍點上；La Fenice歌劇院樂團的版本則更加輕柔，但跳音的處理上，是比柏林愛樂樂團更強調的，是值得觀察探討的一點。筆者認為，目的是更強調主題的特徵。

【譜例4-3-12】(mm. 110-121)

110-121

長笛與木管的副旋律

Fl

Ob

Cl

Fag

Cor

Tp

Timp

Vln1

Vln2

Vla

Vc

Cb

發展部相當短小精悍，首先以兩小節為一組來做模進，*fp*的表情一定要做得清楚，否則小提琴一部的動機a和b的組合樂句會被蓋過；模進以二度上行緩緩爬升，和聲的變化與連結也是音樂演奏上需表達清楚的；需要注意的是，低音聲部在每兩個小節僅演奏一拍，目的便是不拖累樂團的演奏，避免音響過於厚重，因此在訓練時，要提醒大提琴與低音提琴弓壓不要太多，小號和低音管吹奏不要太重、定音鼓下去的力道也要控制，已有彈性的聲音為目標。mm. 131-134音樂變得緊湊，模進縮短，加入了切分音節奏等。音樂的流動部分，從小提琴一部轉換到了低音弦樂和低音管，要讓觀眾一直聽到，小提琴聲部在m. 133用切分音節奏，也是要強調的一部分。m. 135開始四小節的過渡到再現部的樂句，僅由小提琴演奏，保持輕快且流動，音色節奏平均。指揮部分，*fp*要強調，到過渡樂句時，指揮動作可以小，展現音樂的變化，也給予團員清楚的指示。困難的地方在於，指揮要給與樂團突強的指示，並且維持長線條的旋律，速度的控制，和音色音量的轉換，必須對音樂的變化有相當清楚的脈絡【譜例4-3-13】(mm. 122-140)。

柏林愛樂樂團在發展部的模進上，相當重視樂句與和聲的起承轉合，即使在音量上沒有明顯起伏，筆者依然可以清楚地聽見音樂進展的脈絡，阿巴多的指揮也與樂團交疊在一起；La Fenice歌劇院樂團的處理重心在於*p*和*f*的落差感，不僅僅在音量上，在音色上也做出了變化，音符間的串接較沒有強調，而是利用速度來連結。

【譜例 4-3-13】(mm. 122-140)

122-131

Fl

Ob

Cl

Fag

Cor

Tp

Timp

Vln1

Vln2

Vla

Vc

Cb

動機a與動機b的組合

132-140

Fl

Ob

Cl

Fag

Cor

Tp

Timp

Vln1

Vln2

Vla

Vc

Cb

動機a與b的組合過門樂句

回到再現部，第一主題的動機a第一段樂句，與呈示部相同，詮釋部分也沒有太大變化，不在贅述。第二段樂句，動機a有了延伸發展，音樂處理上線條必須思考更長。另外增加了木管的副旋律，由長笛、雙簧管到法國號，音樂處理上要重視，做出與呈示部不同的變化，如同歌劇中角色的重唱一般百花齊放，個性鮮明。指揮部分，可以給予木管聲部綿長的指示，也要維持穩定的拍點【譜例4-3-14】(mm. 153-161)。

柏林愛樂樂團則是做出了差異，再現部進來時的音量與音色與發展部稍有不同，但與呈示部相比，樂團的音樂處理幾乎沒有不同，如果沒有注意聽，觀眾甚至沒注意到木管聲部有新的副旋律演奏；La Fenice歌劇院樂團的發展部到再現部相當一氣呵成，回到再現後，樂句的起伏更加誇張，樂團表現亦更加激昂，木管的副旋律也有做強調，讓觀眾感受到音樂的異同。

【譜例 4-3-14】 (mm. 153-161)

153-161

Fl
Ob
Cl
Fag
Cor
Tp
Timp
Vln1
Vln2
Vla
Vc
Cb

木管副旋律

再現部的第二主題，調性上的不同，音樂處理上，也要展現不一樣的色彩【譜例4-3-15】(mm. 174-183)。木管聲部加入的順序有所異動：先是長笛、雙簧管後又回到長笛，指揮給予聲部指示時需要注意。

柏林愛樂樂團在這部分的音樂表達上，依然是非常完美，樂團音響清楚且融合，阿巴多的動作完美與樂團共鳴；馬舒的動作依然氣定神閒，僅僅給予聲部一些提點，而樂團與呈示部相比，在音程與高音上是有些許的強調的，以彰顯調性上的變化。

【譜例 4-3-15】 (mm. 174-183)

174-183

加入長笛與雙簧管

The musical score shows measures 174-183. The woodwind section (Fl, Ob, Cl, Fag, Cor, Tp, Timp) and string section (Vln1, Vln2, Vla, Vc, Cb) are visible. A red box highlights the entry of the Flute (Fl) and Oboe (Ob) in measure 174. A red arrow points to the Flute part in measure 175. The text '加入長笛與雙簧管' (Add Flute and Oboe) is written in the center.

m. 188樂團齊奏段落，增加了雙簧管的和聲線條，m. 194小一則八度大跳模進，轉變成音程擴張的模進，音準上要更加留意【譜例4-3-16】(mm. 184-194)。

柏林愛樂樂團的詮釋則是如同呈示部般的完美，樂團聲部平衡度佳，有著非常優美的樂句；La Fenice 歌劇院樂團的演奏，給予了重音和齊奏更大的迴響空間，這個變化設計很細微，但筆者觀察後覺得是相當優秀的處理，另外在音程大跳部分，也是以大方向的樂句連接為主。

【譜例 4-3-16】(mm. 184-194)

184-194

Fl

Ob

Cl

Fag

Cor

Tp

Timp

Vln1

Vln2

Vla

Vc

Cb

雙簧管的和聲線條

八度大跳模進

第二主題和第三主題的詮釋，除了留意調性的變化外，基本上沒有太大異動；m. 236開始的尾奏，從小提琴開始演奏動機a和b的組合樂句，逐步堆疊聲部凝聚張力，先是小提琴一部、接著小提琴二部、然後中提琴和低音管加入；第二次演奏時樂句，增加了雙簧管和法國號，和漸強的標記，鋪陳樂團的齊奏。尾奏如同是之前音樂等主題的回顧，不一樣的是，低音的節奏變得頻繁，如同進行曲一般，與管樂的長線條相互輝映。在指揮上，也會面臨一樣的課題：兼顧明確地拍點和長的旋律線【譜例4-3-17】（mm. 233-252）。

柏林愛樂樂團在第二主題與第三主題的演奏與前面沒有太多變化，La Fenice歌劇院樂團的音樂處理也與呈示部相同。尾奏的部分，La Fenice歌劇院樂團的演奏頗有首尾相連，每個聲部接力完成樂團恢弘氣勢的投入感，可以觀察出來，新的聲部加入時的銜接都是非常的順暢；柏林愛樂樂團的演奏四平八穩，新聲部的加入之音色契合度，幾乎讓聽眾難以察覺有新的樂器演奏，木管聲部參與後，樂團聲音依舊層次分明，乾淨透徹。

【譜例4-3-17】(mm. 233-252)

233-242

Fl

Ob

Cl

Fag

Cor

Tp

Timp

Vln1

Vln2

Vla

Vc

Cb

動機a和b的新組合

pp

243-252

Fl

Ob

Cl

Fag

Cor

Tp

Timp

Vln1

Vln2

Vla

Vc

Cb

p cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

m. 250樂團齊奏，與呈示部第一主題的後半段類似，但在運音法上，增加了斷奏；m. 260弦樂聲部和木管音階下行的應答樂句，在訓練時，必須注意連接，與音量的平衡【譜例4-3-18】(mm. 249-262)。

柏林愛樂樂團的處理維持了重音韻律和樂句吟唱之間的平衡，弦樂和木管的音階下行的平衡掌控恰到好處；La Fenice歌劇院樂團在重音上有較多強調，但音階下行上木管與弦樂的平衡稍微差了一些，弦樂大聲了一點，雖說瑕不掩瑜，但與柏林愛樂樂團相比就是個小失分了。

【譜例 4-3-18】 (mm. 253-262)

253-262

Fl
Ob
Cl
Fag
Cor
Tp
Timp
Vln1
Vln2
Vla
Vc
Cb

下行演奏音階由弦樂與木管輪流演奏

mm. 266-284小節再次重複之前的樂句，m. 285最終的樂句，小提琴依然是旋律骨幹，但銅管與木管共同連接的副旋律也是重要的一環；最後樂團精神抖擻的結束全曲【譜例4-3-19】（mm. 283-294）。La Fenice歌劇院樂團在最終八小節的銅管聲部令人激賞，義式美聲的號角如同費加洛的振奮高歌一般；柏林愛樂樂團的版本，以弦樂為主題，銅管反變成了陪襯，筆者認為是比較可惜的地方。

【譜例 4-3-19】（mm. 283-294）

283-294

The image displays a musical score for measures 283-294. The instruments listed on the left are Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Cl), Bassoon (Fag), Cor Anglais (Cor), Trumpet (Tp), Timpani (Timp), Violin 1 (Vln1), Violin 2 (Vln2), Viola (Vla), Violoncello (Vc), and Contrabass (Cb). The score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). Red boxes highlight specific passages in the woodwind and brass parts, indicating a 'staggered performance' (交錯演奏) between the two sections. A red arrow points to a measure in the Violin 1 part. The text '銅管與木管間交錯演奏' is written across the bottom of the score.

銅管與木管間交錯演奏

以上是音樂處理、指揮手法的細部解說，接下來從樂團訓練的實務面，以各個樂器來做討論：首先來討論弦樂，在運音法上，最常見的為圓滑奏、non legato和跳音。這三個層次必須要做得非常清楚，圓滑奏的弓法多半遵守樂句與圓滑線，但要注意的，弓壓的控制不可過多而破壞音樂的靈巧，再來要展現旋律的歌唱性；弓的比例分配是相當重要的；non legato則經常出現在模進和音階的音形中，演奏必須乾淨俐落，才能有顆粒分明的音群，弓的使用上需要與首席討論並統一，弓尖、弓中或弓根的使用都會影響音色和音樂，通常多半在弓中的部分拉奏，但遇到快速重複音時，靠近弓根拉奏，較能維持音符的彈性與律動；跳音則使用跳弓，展現音符的靈巧活潑。指法部分，維持歌唱性是重點，要與首席討論，而不是以方便拉奏就好。

管樂部分，低音管的角色相當的吃重，不但經常重複弦樂的旋律，甚至有兩段重要的獨奏。在功能上，低音管是潤飾弦樂的音色為主，不須非常大聲，而是以融入弦樂為目標，換氣點的選擇考慮上，也要與弦樂一致；其他木管聲部，有副旋律，過門和增強旋律等作用，吹奏上，要有清楚的點舌，但除了fp時要稍微強調外，多數地方不需要太重，換氣點同樣也盡量與弦樂的樂句一致，但例外的情況是連續的長音，要協調換氣點來維持，並要小心音色的控制；銅管的部分，法國號的定位與木管類似，小號則是在樂團大聲的齊奏段落，做增厚聲響的用途，當然音量上不能太過，音色不宜太亮，以圓潤包覆性的聲音為主。定音鼓也是一樣的方式來處理。

從筆者提供的兩個不同樂團的演奏版本來分析，可以看出，柏林愛樂樂團的演奏是非常四平八穩的演奏，樂團聲音漂亮且飽滿，每個樂句都有充分的吟唱，演奏精準，譜上的要求有百分之百的做到，是非常標準的「柏林愛樂樂團」式演奏，值得學生或職業樂團效法，目標做到這樣的演出；相較之下，La Fenice歌劇樂的版本有時在樂團聲部平衡度和演奏上稍有瑕疵，筆者卻比較青睞在許多樂段上的變化設計，彰顯了旋律在歌劇中角色的對比，是比較人性化的詮釋，也更能夠幫助觀眾引入劇情。筆者認為，雖然基本樂團的訓練要求，當以柏林愛樂樂團為師，但在訓練過後，指揮音樂上的想法與處理，可以多參考馬舒的音樂，不是模仿，而是以自身的見解，做出不一樣的特色詮釋。

總結來說，《費加洛的婚禮》序曲的指揮部分，應以大方向的音樂詮釋為主，並非單純的打拍子，音樂的轉折，和聲的變化，配器的異動，是指揮在演奏的當下要指示團員的，其餘的動作都會顯得多餘。但實務上來說，除非是柏林愛樂樂團等級的天團，必要拍點的給予仍有其必要，因此在實務技巧上，維持右手穩定的速度，左手自由的賦與音樂性，是最困難的挑戰。

第五章 總結

一、序曲音樂與歌劇有相當程度之連結

《費加洛的婚禮》歌劇的成功，讓莫札特與達彭特有更多的合作，產生更多膾炙人口的歌劇。這首序曲展現了莫札特創作的特色：戲劇性張力，優美的歌唱性與工整的曲式結構。序曲雖然並無使用歌劇中的旋律，但音樂與戲劇卻有著一定程度的連結，不禁嘆服莫札特的鬼斧神工。

二、《費加洛的婚禮》序曲中管樂用途依舊以和聲為主

另外在這首序曲中，配器的使用也相當的有趣：莫札特在此時期尚未大量使用單簧管，而是頻繁的使用低音管，另外管樂的用途依舊是做為和聲，相較於後期管弦樂作品，單簧管擔任許多重要獨奏，管樂也有更鮮明的主題呈現，這首序曲算是轉換期。

三、指揮技巧首先得益於閱讀總譜

筆者經由閱讀總譜，瞭解此歸一性及確定作品結構後，幫助自身在進行樂團排練時，能清楚知道自己應該聽到甚麼音樂、希望呈現甚麼音樂，也就是曲子的聲響在心中建立的一種概念。此方法讓筆者能以更加慎密、準確的思緒掌握樂譜中該有的環節，有效率的排練，當排練遇到任何問題時，也能有所依據做出最自然且最正確的決定，因此筆者意識到指揮技巧首先得益於閱讀總譜。

四、指揮與樂團建立良好關係以及營造適切排練氣氛

樂團在進行排練過程中，一定會遇到一些不準確或較難的過度樂段，在糾正團員錯誤之前，筆者認為應先檢討自我，反省是不是未確實告訴團員拍子的指法？或未解釋清楚詮釋曲子的方式？而非先指責演出團員。當自我省思後找到問題，可將建議及評論，以友善且積極的方式告訴團員，並與樂團建立良好關係以及營造適切排練氣氛，此模式不但有激勵的作用，更促使樂團不論是排練或演出時，皆能充滿精神、進而得到實質明確的音樂演奏方向。

五、深入了解作品之意涵

對一位指揮者而言，詮釋一個作品前必須先對作曲家與樂曲本身加以深入了解後，才能真正的開始傳達作曲家創作時的意涵，其中包含作曲家的生平、樂曲的創作背景、時期風格、配器、合聲進行、旋律線條、寫作技巧等。然而，在理解之後，還需要透過指揮者去判斷如何正確的詮釋這個音樂。這首對於職業管弦樂團，或是學生樂團，都是相當適合演奏的。對於學生樂團來說，是了解古典時期作品最好的教材：弦樂對於音階琶音的訓練、音色節奏的統整，都有一定程度的訓練；對管樂則是相當好的和聲範本，可以磨練耳朵與合奏技巧。以指揮來講，也是很好的練習，像是精準的動作，左手線條的給予，拍點的控制，音樂性的詮釋等。

經由研究本論文的過程，筆者從認識莫札特的成長背景與創作歷程、比較與聆聽其多部經典歌劇作品、了解歌劇《費加洛的婚禮》的創作背景與故事內容、詳細閱讀與比較《費加洛的婚禮》序曲的樂譜與版本、仔細分析莫札特的寫作技

巧與手法、實際的排練與演出，到指導教授的指引與教導、進而以此過程中的所學與領悟，撰寫《費加洛的婚禮》序曲之指揮詮釋，用無私的心去理解與感受，真誠地將此曲毫無保留的在舞台上呈現出來。

莫札特在他短短35年的生命中，留下了許多部精采的歌劇與作品，他不僅為歌劇建立了新的典範，更提升了後期音樂家們在創作時的自我要求與層次。莫札特的音樂創作是一座可讓人一再欣賞、一再回味與研讀的音樂寶藏。歌劇在莫札特的生命中不僅扮演了重要的角色，他的生命也正如同他的歌劇，充滿了戲劇化的情節與無比的熱情，讓人格外覺得懇切真實，而易打動人心，筆者經由本研究莫札特的生平與作品中，體會到莫札特音樂深澳的內涵，在細膩的雕琢之下，卻同時也留給了音樂家許多的空間去發揮與詮釋，反覆聆聽他的作品不僅每次都有不同的感受，也對這位音樂家更增添了一份崇敬感。

在臺東大學求學的過程中，透過指導老師與系上教授們專業與耐心的示範及講解，不僅學習到了許多新的技巧與知識，更學習到了研究音樂的方式與態度，筆者期待在自身未來的音樂路上，能夠延續這股求真求實的研究精神，豐富自己與學生們的人生。

參考書目

一、中文書籍

于潤洋，《西洋音樂通史》。上海：上海音樂，2002。

邢子青、車炎江、邱瑗、陳漢金、鄭逸伸、楊照、鍾欣志合著。《費加洛的婚禮》

臺北市：國家表演藝術中心國家，2006。

呂愛華譯；伊里亞著。《莫札特：探索天才的奧秘》。台北市：聯經出版，2005。

林勝儀譯；目黑惇主編。《莫札特II》。台北市：美樂出版，2000。

吳祖強主編，《費加洛的婚姻》。臺北市：世界文物，1999。

徐頌仁著，《歐洲樂團之形成與配器之發展》台北：全音樂譜出版社 2001 初版。

廖年賦著，《管弦樂指揮研究》台北：全音樂譜出版社 1996年 4版。

錢仁康譯；莫札特著。《我是你的莫札特：莫札特書信集》。台北市：聯經出版，2006。

劉志明著《西洋音樂史與風格》台北：全音樂譜出版社 1999年 18版

二、外文書籍

Dent, E. J. Mozart's Operas. 2d ed. London: Oxford University Press. 1960.

Hunter, Mary Kathleen. The Culture of Opera Buffa in Mozart's Vienna. Princeton : Princeton University Press, 1991.

Parker, Roger(Ed.),The Oxford History of Opera. New York: Oxford University Press, 1996.

Rudolf, Max, The Grammar of Conducting. California: Schirmer, 1995

Sadie, Stanley (Ed.) , The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London:

Macmillan, 1980.

三、辭典

音樂之友社編，林勝儀譯，《新訂標準音樂辭典》全套兩冊。台北：美樂1999。

康謳主編，《大陸音樂辭典》。台北：大陸書店，1990。

Second edition. Ed. John Tyrrell. London : Macmillan Publishers Limited, 2001, Vol.

18. pp. 824~826.

Temperley, Nicholas. "Overture." The New Grove Dictionary of Musicians.

四、期刊與碩博士論文

井上太郎 著，許婉鈴 譯，〈喜歌劇『一丘之貉』〉，《全音音樂文摘》，第十二卷第二期，總號110。台北：全音音樂文摘社，1988，頁58~62。

石井宏 著，李鴛英 譯，〈莫差特的榮耀之旅與失敗之旅〉，《全音音樂文摘》，第十二卷第二期，總號110。台北：全音音樂文摘社，1988，頁68~81。

吉田泰輔 著，李宇光 譯，〈管窺莫差特的四大歌劇〉，《全音音樂文摘》，第十二卷第二期，總號110。台北：全音音樂文摘社，1988，頁44~49。

美山良夫 著，李鴛英 譯，〈莫差特演奏的傳統與危機〉，《全音音樂文摘》，第八卷第五期，總號71。台北：全音音樂文摘社，1984，頁112~115。

高橋英郎 著，謝文江 譯，〈莫差特歌劇的樂趣〉，《全音音樂文摘》，第八卷第四期，總號70。台北：全音音樂文摘社，1984，頁140~147。

高于敬，《莫札特〈唐·喬凡尼序曲〉之分析與指揮詮釋》。輔仁大學音研所，碩士論文，2008。

高德昌，《莫札特〈女人皆如此序曲〉KV. 588之分析與指揮詮釋》。輔仁大學音研所，碩士論文，2009。

陳啟偉，《莫札特〈降B大調嬉遊曲 KV. 137〉指揮詮釋》。輔仁大學音研所，碩士論文，2006。

黃洵浩，《莫札特〈魔笛序曲〉KV. 620之分析與指揮詮釋》。輔仁大學音研所，碩士論文，2007。

溫穎慧，《莫札特〈女人皆如此〉中重唱的戲劇意涵與音樂刻畫》。國立中山大學音樂研究所，碩士論文，2006。

蔡百川，《莫札特〈後宮誘逃序曲〉KV. 384之分析與指揮詮釋》。輔仁大學音樂系研究所，碩士論文，2009。

五、樂譜

Mozart, Wolfgang Amadeus. *Le nozze di Figaro*. 1786. London: E. Donajowski, n.d.

六、網路資源

Mozart, W. A, & Abbado, Claudio. (2009, May 26) , Overture of le nozze de Figaro.

Retrieved from <https://youtu.be/5tcE0hM1Gtc>.

Mozart, W. A, & Masur, Kurt. (2005, December 31) , Overture of le nozze de Figaro.

Retrieved from https://youtu.be/7YOD_gw1GiA.