



## 第四章 結論

莫札特在他短暫的三十五年歲月當中，留下了許多寶貴的資產，其作品種類幾乎包含了當時的一切曲種，而歌劇的創作佔有重要一席之地。

莫札特出生的薩爾茲堡原本就是戲劇和音樂盛行的地方，充斥著各種藝術活動，而莫札特深受這樣的環境影響，在他的歌劇創作中發揮這樣的多元性；在之前的章節提到，其作品可分為三類：莊歌劇、喜歌劇和德國歌唱劇，本詮釋報告的主題《後宮誘逃》可說是最初的真正德國歌劇，而最後一部作品《魔笛》則是集莫札特歌劇所有要素之大成。

《後宮誘逃》這部歌劇帶給後人的影響不容小覷，尤其是「說白」的應用。在這部歌劇當中，莫札特讓人物表現以自然為主，沒有裝腔作勢、故作崇高的姿態，而是以口語化、自由的形式表現出來，讓劇情更貼近人的內心，與傳統的義大利正歌劇朗誦調的表達方式大不相同，這也影響了貝多芬的《費黛理奧》與韋伯的《魔彈射手》。

莫札特的創新也表現在他所使用的素材，十八世紀的維也納正興起「土耳其」的熱潮，無論故事、服飾、裝飾品、音樂都帶有濃濃的土耳其味道，莫札特所做的《土耳其進行曲》也是這時期的作品，對當時的人而言，土耳其代表的就是東方，《後宮誘逃》不論是背景、情節皆以土耳其為主，音樂部分也為表達異國情趣而加入了有東方色彩的三角鐵、鈸、大鼓及短笛。

《後宮誘逃》雖然屬於德國的歌劇，但是多少有加入義大利歌劇的樣式，尤

其是約瑟夫二世建立了德國國民劇場，大力提倡德國歌劇，但是演出多半是義大利歌劇的歌手，因此促進了義大利與德國音樂樣式的融合，而這部作品加入了喜歌劇的特性，捨棄了與內容無關的歌唱技巧，意圖使其充滿真實性與生命力，並在最後的歡樂背後，表現出人生的嚴肅面，此時莫札特已將此劇帶往另一個境界，並將德國歌唱劇的地位大大提升。

在這部歌劇中，康絲丹采的角色背景是西班牙人，但是音樂帶有濃厚的義大利式風格，其原因與前段所述大有關係，因此在演唱時除了要保持美聲唱法外，更要注重咬字清楚與否，這對一位歌者而言是有相當大的困難度，且這部歌劇大量使用「說白」，在習唱時更是讓困難度增加許多，就筆者個人而言，要將樂曲中的語言發音標準並結合聲音，注重共鳴位置與語言的重音，是需花相當大的力氣，將這些條件完備了之後，還需將角色的情緒與樂句做結合與設計，以期能將最完美的一面呈現出來，而「說白」的部分更是需要下苦工去好好練習語韻的部分，否則說出來的語言相信沒有多少人能聽懂，且因為說話與歌唱時的聲腔位置不同，故需要注意情緒的銜接，避免造成戲劇上的落差。

對一位歌者而言，語言是相當重要的一環，尤其在這部歌劇當中，不能只靠美麗的聲音，還需要靠技巧加上語言，再者這是一部歌劇作品，唱歌劇時想當然爾是要有舞台動作與效果，因此肢體動作是不能少的，若是僵直的演唱，肯定是不能打動觀眾的心，不能讓觀眾跟隨康絲丹采的境遇掉淚與同情，但若是動作過於誇張，則有濫情之嫌，不合乎時代背景，筆者建議練唱時除了要多揣摩康絲丹采的心境外，還要多在鏡子前練唱，若情況允許還可錄音錄影，藉此讓自己更清楚何處需再加強改進。

康絲丹采這角色是屬於花腔女高音，但是莫札特為這角色所寫的曲子，除了

需有抒情女高音的溫暖音色以及花腔的技巧外，還要有戲劇性的表現力，因此演唱的歌者必須評估自己的聲音條件是否合適，就筆者個人而言稍嫌吃力，原因是筆者尚無法將戲劇性的聲音與技巧發揮得很好，但單就學習而言，是一個很好的學習機會與挑戰，因為康絲丹采的角色除了富含戲劇性外，也需要細膩的聲音唱出她的傷悲，在這一來一往之間，也正考驗著筆者聲音的彈性與基本功。

最後，希望透過此詮釋報告對後來的相關學習者能有所助益，也能幫助讀者對《後宮誘逃》有更深一步的瞭解，此詮釋報告當中只分析探討了康絲丹采的角色與音樂演唱部分，希望藉此報告能引發更多對歌劇有興趣的學習者作更深入的探討與研究，另外，也希望藉此報告為基礎，作為日後更深入的研究。