

## 第四章 結論

從以上各章節的討論中，我們可以印證，韋伯在《魔彈射手》這部歌劇中，企圖建構一個獨特的聲響世界。這個聲響結構是專屬於這部歌劇，專為這部歌劇思考的，使得這部作品在聲響上的獨特性可以被清楚的辨別。這樣的聲響結構的建築，是依附在歌劇劇情的戲劇結構上。作曲家依照作品的意義做規劃，使用個別的樂器聲響，或是不同樂器組合而成的混合聲響，使得音樂得以表達出所描寫的情景或是意象，樂器的音色甚至是名稱，都成為傳達樂曲意念及環境的媒介。這樣的思考方式與作曲手法，使得韋伯使用著現有的樂器，以及幾乎相同於維也納古典交響樂的樂團編制，構築出的聲響世界卻給予聽者截然不同的聲覺感受。

37

在這部以森林為背景，獵人們為主角的歌劇中，法國號的聲響被廣泛地使用在整部歌劇中，是容易被理解的。梅樂互在〈德國浪漫文學與音樂中音響色澤的詩文化〉一文中曾提到：

在音樂史上，獵號/法國號原代表著獵人，後來成為森林的聲音表徵，又進一步成為呈現遠方效果的音樂媒介。……自從樂器被當成典型化的道具在舞

---

<sup>37</sup>梅樂互著，羅基敏中譯。1999。

台上被使用以來，小號和王室、獵號與獵人、牧笛和牧人或者伸縮號與神職人員之間的指涉在歐洲已有共識，並在歷史上早有穩定的地位。<sup>38</sup>

除了個別樂器單純指涉某種意涵之外，同一種樂器可出現在兩種或兩種以上指涉截然不同象徵的個別或混合音響當中，以《魔彈射手》中的法國號為例，除了森林、獵人之外，韋伯也在阿嘉特、隱士以及薩米爾的聲響中使用了法國號。因此，以下我們將討論在整部歌劇中，法國號被賦予的多重角色，個別樂器的特殊用法以及加入哪些聲響複合體。

關於序曲中的法國號四重奏，我們在前面的章節中討論了它使用的法國號、調性、以及配器，但是究竟為什麼韋伯將這樣的一段旋律擺在序曲之中，在之後的各個樂段中也未曾再出現與這段相同的旋律。筆者認為，韋伯在這部作品的序曲當中，透露了整個歌劇劇情的走向，歌劇中象徵各個主人翁以及意象的聲響一一在序曲中出現，整部序曲無疑是歌劇內容的預示。如果我們將整首序曲看成是歌劇內容的劇情大綱，那麼開頭的法國號四重奏樂段，便可被視為揭開整個故事的起點，作曲家以音樂告知聽眾，故事發生的地點。以象徵森林的樂器法國號，告訴聽眾們歌劇發生的環境，以充滿魔力的旋律描繪出濃鬱的森林景象。

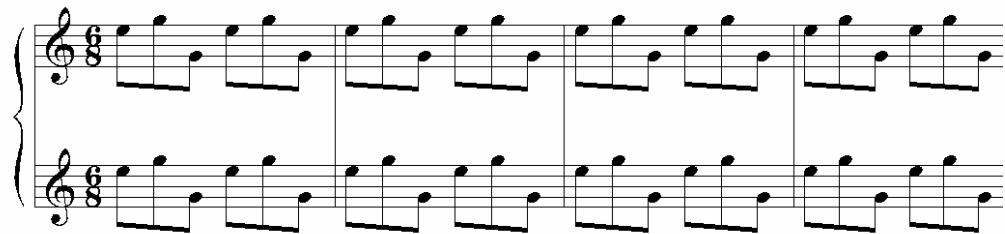
再者，韋伯在整齣歌劇中，以法國號指涉獵人，是明顯而直接的。幾乎只要獵人們開始唱歌，就可以聽到法國號的聲響參雜其中。第一次獵人們的合唱出現

---

<sup>38</sup> 梅樂互著，羅基敏中譯。1999，240-241。

在第二號歌曲中的第六十三小節，獵人們鼓勵馬克斯要對自己有信心，希望能讓他燃起希望。法國號在這裡重複了獵人所唱的旋律。再來是同一首歌曲的最後，第一百五十一小節的地方，獵人們精神振奮地唱著：「我們讓號角響起……」，法國號的聲音也隨之響起。在接下來的第一百六十二小節直到最後，韋伯讓法國號以較高的音域吹奏，使得音色明亮突出，並使用與其他樂器不同的節奏，如號角吹奏信號般【譜例 4-1】，來突顯法國號的獵人象徵。

【譜例 4-1】



當然，整齣歌劇中，韋伯使用法國號來象徵獵人，最著名的片段是所謂的獵人合唱樂段，韋伯並用這個音樂開始了第三幕。

除了獵人、森林，這兩個主要的象徵之外，韋伯也在其他象徵的聲響中使用了法國號，在這裡的使用上，樂器不僅是以其特殊的象徵來代表某種意涵。在這裡，樂器可被視為是一種中性的，聲響的製造者，聲響的本身才有意涵。《魔彈射手》中故事的女主角阿嘉特，屬於她的特殊聲響是由兩支單簧管、低音管和法

國號組成的音響。單獨抽離任何一種樂器都不能代表阿嘉特，只有當這個混合聲響產生時，才是阿嘉特的聲響。這個聲響被以混合的方式在整齣歌劇中出現，在阿嘉特的兩首詠嘆調中出現。甚至在第一幕第四場馬克斯的詠嘆調中，第一百零九小節當他唱到：「阿嘉特的甜美目光……」，這個聲響也隨之響起。

這個聲響並沒有特定演奏某一句樂句，因此我們可以了解到，在這齣歌劇中，韋伯的重點在於「配器特點」而不在於「樂句過程的整體」，也就是聲響本身大於這個聲響演奏的旋律。<sup>39</sup>

另外一個經由法國號而組成的聲響則是在歌劇最後出現的隱士一角，和隱士的歌聲一起出現的是長號以及法國號組成的樂句。前面我們提過，長號在傳統上象徵著超自然的力量。這裡的隱士並沒有例外的用長號來演奏，這裡加上的法國號，正如同在獵人合唱中出現的低音長號，是一種聲響上的考量。

韋伯在這齣歌劇中，並不只是以單純的重覆個別樂器聲響這樣缺乏變化性的方式，來產生音響色澤，而是藉由各種不同樂器之間，相互組合，製造出一個又一個特殊的，具象徵意義的音響，來與劇情做相互連結，藉以實現他音樂描繪戲劇，與戲劇相互影響的「完全戲劇」的企圖。而事實上他的運用也是非常成功而巧妙的。

---

<sup>39</sup> Michael C. Tusa: 'Weber: (9) Carl Maria von Weber', *Grove Music Online* ed. L. Macy (Accessed 25 April 2007), <<http://www.grovemusic.com>>

除此之外，在法國號這樣樂器的運用上，韋伯也有其獨到的地方，十九世紀初的法國號正面臨巨大的改革。韋伯在其作品中，使用的是尚未加上活塞等機械裝置的自然號。在樂器的型製上，比起古典時期的作曲家，並沒有太大的進展以及改革。但是韋伯在整齣歌劇中運用法國號的方式，卻是遠遠超過於其他前輩音樂家的。

首先是在這齣歌劇中，經常變換的樂器調性。《魔彈射手》中使用了八種調性的樂器，我們可以在很多片段當中發現，韋伯並不僅是一首曲子從頭到尾使用一兩種調性，例如：〈狼谷〉一景中，韋伯就使用了六種調性的法國號，甚至在第五顆魔彈鑄成的樂段，同時間使用了三種調性的法國號。著名的〈獵人合唱〉片段也是一例。比起相同時期的音樂家，韋伯可以說是將變音管這項發明，運用得淋漓盡致。

在管弦樂作品中給予法國號旋律性的樂段，也是韋伯之於當代作曲家的另一項進步。古典時期的管絃樂作品中，法國號總是扮演著和聲的角色，即使有獨奏的片段也都是較短的片段，像韋伯這樣，給予法國號數個吃重的獨奏樂段的情形，甚至在〈獵人合唱〉整首曲子挑大樑的情形並不多見。韋伯運用多種調管，克服了法國號的非自然泛音的問題，避開了手塞音在管弦樂作品中使用的缺陷，才使得法國號成為旋律性的樂器。另外，在音域的掌控、以及多把樂器在樂句中的銜接，韋伯也展現了他對法國號的了解，使得各個樂句不僅不顯得突兀，而渾然天成。對於法國號在樂團中的運用，韋伯可以說是給予其新角色的第一人。