

## 初探莫札特歌劇——《魔笛》

中央大學藝術學研究所 蔡毓純

### 前言

《魔笛》(*Die Zauberflöte*)為莫札特(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)的最後一部歌劇，也是一部極具代表且廣為人知的作品，從童書到國小、國中甚至高中職音樂課本都有版本收錄此作品。乍看之下，《魔笛》故事內容離奇、怪誕，但為何如此重要，如此廣為流傳呢？筆者翻閱國內相關書籍，大部份只有故事介紹和簡略的解說，國內碩、博士論文也僅有兩篇獨唱音樂會的論文<sup>1</sup>，分別為有關帕帕基諾(Papageno)和薩拉斯托(Sarasto)兩個角色的演唱與詮釋，因而希望借此來探究《魔笛》一劇。

### 一、莫札特生平與歌劇作品

#### (一)莫札特生平

莫札特(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)  
【圖 1】於 1756 年 1 月 27 日生於薩爾茲堡(Salzburg)。他的音樂啟蒙老師是自己的父親 Leopold Mozart (1719-1787)；Leopold Mozart 是位音樂家暨音樂學者，對莫札特的影響極大。除了由莫札特生活上的大部分時間是由父親安排這點可看出莫札特父親對他的影響之外，也可從幾乎每本關於莫札特生平之書籍中必定介紹莫札特父親，看出他的重要性。莫札特的父親在家裡密集地教導他們家僅存的兩位小孩——莫札特和他姊姊——各種課程，包括所有音樂相關課程、算數以及法語



、義大利語等語言。Leopold Mozart 在發現年幼的莫札特具有過人的音樂天份後，在莫札特不滿六歲時(1762 年)就帶著他到慕尼黑和維也納演奏，這時莫札特已經以神童之姿在樂壇上具有相當名氣。更於隔年展開為期三年的旅行演奏行程

【圖 1】W. A. Mozart<sup>2</sup>

<sup>1</sup> 羅俊穎，〈莫札特的共濟會理念之實踐——以《魔笛》中「薩拉斯特羅」的詮釋為例／男低音羅俊穎聲樂獨唱會〉，江玉玲指導(台北：東吳大學，1995)。以及張寶郎，〈莫札特《魔笛》中帕帕吉諾之角色探討〉，蔡順美指導(高雄：國立中山大學，1991)。

<sup>2</sup> 圖片出處：<<http://www.belcanto.ru/mozart.html>>

(1763年6月-1766年11月)，到了巴黎、倫敦、德國各邦、荷蘭等地，認識了耶卡德(S. Eckard)、J. C. 巴哈(J. C. Bach)、阿貝爾(C. F. Abel)、海頓(J. Haydn)等當地音樂家。1766年返國，爾後分別於1769、1771、1772年前往義大利，遇到了馬提尼(Padre Giovanni Battista Martini)、桑馬提尼(G. B. Sammartini)、派西埃羅(G. Paisiello)、皮契尼(N. Piccinni)等音樂家。除了上述的旅行外，莫札特一生中仍有許多時光並非在薩爾茲堡度過，他不喜歡待在薩爾茲堡，認為在家鄉沒有機會一展長才，也認為沒有受到應有的禮遇，所以頻頻想要往國外發展，但大部分並非十分順遂。

莫札特在維也納度過生命的最後幾年，雖然經濟狀況非常拮据，但此時莫札特的創作已到達了成熟的階段，這時期創作的許多作品也是莫札特生涯中的重要作品。雖然近年學者懷疑莫札特晚年是否真捉襟見肘，但大部分書籍還是記載莫札特晚年生活十分貧困。1789年莫札特妻子康斯坦采身體不適前往巴登療養，隔年1790年，因約瑟夫二世(Joseph II, 1741-1790)【圖2】駕崩，莫札特也跟著失去宮廷作曲家一職，這使得莫札特生活更為艱困，1791年應朋友席卡內德(Johann Joseph



【圖2】Joseph II<sup>3</sup>



Schikaneder, Emanuel Schikaneder, 1751-1812)【圖3】之邀，開始創作最後一部歌劇作品——《魔笛》；在創作期間也同時進行歌劇《仁慈的狄多王》(La clemenza di Tito)和《安魂曲》的創作。

1791年12月5日逝世於維也納，莫札特的壽命雖然只有短短的35年，但他遺留下大量的作品，涵蓋的種類也相當地廣，囊括了交響曲、組曲、協奏曲、室內樂、聲樂曲、彌撒曲、安魂曲等等，且包辦各式不同類型的歌劇。

## (二)莫札特歌劇作品

從莫札特於1768年12歲時所創作的《假傻大姐》(La finta semplice)和《巴斯汀和巴斯汀納》(Bastien und Bastienne)，到最後去世前創作的《魔笛》，他一生無間斷地創作歌劇。1780年以前，莫札特的歌劇創作帶有濃厚拿坡里歌劇的特色，且在早期10部歌劇中，有8部歌詞均為義大利文，更有5部歌劇使用閩人歌手擔任要角，分別為：《阿波羅與海辛特斯》(Apollo et Hyacinthus)、《阿斯卡尼歐在阿爾巴》(Ascanio in Alba)、《魯喬席拉》(Lucio Silla)、《假女園丁》(La

<sup>3</sup> 圖片出處：<[http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil\\_Fak\\_III/Geschichte/josephii.jpg](http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_III/Geschichte/josephii.jpg)>

<sup>4</sup> 圖片出處：<[http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Emanuel\\_Schikaneder.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Emanuel_Schikaneder.jpg)>

*finta giardiniera*) 以及《國王帕斯托》(*Il re pastore*)，然而，莫札特早期歌劇的上演率並不高。隨著莫札特在各國遊歷演出並結識不同的人，他的作品大量吸收了當時各地的音樂精華，更進一步形成自己的獨特風格；從最後一部歌劇《魔笛》來看，他雖然沒有完全擺脫義大利歌劇風格，但卻是德國歌劇開路先鋒的一個成功之鑰。

在莫札特的許多書信中，皆提及他觀看歌劇後的感想與其創作歌劇的過程，並且多次在信中表示其對歌劇的喜愛。例如，在 1777 年 10 月 7 日在慕尼黑寫給父親的信：

……在義大利寫一齣歌劇所得到的榮譽和成就，遠比在德國寫一百首樂曲所得的還要多，能寫歌劇會使我更快樂些，畢竟它是我的興趣和愛好，……我只要在劇院中、聽到歌唱或聽見別人在談論歌劇的話題，我就會得意忘形。

1778 年 2 月 2 日莫札特在曼海姆 (Mannheim) 寫給父親的信：

我請求你盡最大力量讓我們可以到義大利去。你知道我最大的願望就是寫歌劇，……不要忘了我要寫歌劇的願望！我對每一位寫過歌劇的人都感到羨慕；每當我聽到或看到一首詠嘆調，幾乎都會感到懊惱而想哭泣……。

另外，在 1772 年 10 月 2 日的信件中也可看出他對自己創作德國歌劇的一番期待：

如果我能提昇德國戲劇在音樂界的聲譽，那我將非常受歡迎！這一定會實現的，因為當我聽見了德國歌唱劇，我就有強烈的創作慾望。

有關莫札特歌劇作品，筆者依照 *NEW GROVE* 2007 線上版，以及 Köchel 的莫札特作品目錄整理如【表 1】：

| 歌劇類型  | 作品編號  | 歌劇名稱  | 創作時間、地點         | 首演時間、地點                     | 文字語言 |
|-------|-------|---|-----------------|-----------------------------|------|
| 拉丁喜歌劇 | K. 38 | 《阿波羅與海辛特斯》<br>( <i>Apollo et Hyacinthus</i> ) | 1767 年·<br>薩爾茲堡 | 1767 年<br>5 月 13 日·<br>薩爾茲堡 | 義大利語 |

|                       |                   |  |                            |                             |      |
|-----------------------|-------------------|--|----------------------------|-----------------------------|------|
| 歌唱劇<br>Singspiel      | K. 50<br>(K. 46b) | 《巴斯汀和巴斯汀納》<br>( <i>Bastien und Bastienne</i> )   | 1768 年中・<br>維也納            | 1768 年 9 月・<br>維也納          | 德語   |
| 喜歌劇<br>Opera<br>Buffa | K. 51<br>(K. 46a) | 《假傻大姐》<br>( <i>La finta semplice</i> )           | 1768 年中・<br>維也納            | 1769 年<br>5 月 1 日・<br>薩爾茲堡  | 義大利語 |
| 莊歌劇<br>Opera<br>Seria | K. 87<br>(K. 74a) | 《龐特國王米特里達特》<br>( <i>Mitridate, re di Ponto</i> ) | 1770 年<br>12 月・<br>米蘭      | 1770 年<br>12 月 26 日・<br>米蘭  | 義大利語 |
|                       | K. 111            | 《阿斯卡尼歐在阿爾巴》<br>( <i>Ascanio in Alba</i> )        | 1771 年<br>9-10 月・<br>米蘭    | 1771 年<br>10 月 17 日・<br>米蘭  | 義大利語 |
|                       | K. 126            | <i>Il sogno di Scipione</i>                      | 1771 年<br>4-8 月・<br>薩爾茲堡   | 1772 年<br>5 月 1 日・<br>薩爾茲堡  | 義大利語 |
| 莊歌劇<br>Opera<br>Seria | K. 135            | 《魯喬席拉》<br>( <i>Lucio Silla</i> )                 | 1772 年秋・<br>薩爾茲堡           | 1772 年<br>12 月 26 日・<br>米蘭  | 義大利語 |
| 喜歌劇<br>Opera<br>Buffa | K. 196            | 《假女園丁》<br>( <i>La finta giardiniera</i> )        | 1775 年<br>1 月 13 日・<br>慕尼黑 | 1775 年<br>1 月 13 日・<br>慕尼黑  | 義大利語 |
|                       | K. 208            | 《帕斯托國王》<br>( <i>Il re pastore</i> )              | 1775 年春・<br>薩爾茲堡           | 1775 年<br>4 月 23 日・<br>薩爾茲堡 | 義大利語 |
|                       | a11<br>K. 315e    | <i>Semiramis</i>                                 |                            | 1778 年<br>11 月・<br>曼海姆      |      |

|                       |                     |  |  |                              |      |
|-----------------------|---------------------|--|--|------------------------------|------|
|                       | K. 345<br>(K. 336a) | 《埃及國王湯姆斯》<br>( <i>Thamos, König in Ägypten</i> )   | 兩首合唱 1773<br>年在維也納完<br>成；最後一景<br>在 1776-9 年間<br>完成 | 1773 年和<br>1776-9 年          |      |
|                       | K. 344<br>(K. 336b) | 《查伊德》<br>( <i>Zaide</i> )                          | 1779-1780 年 ·<br>薩爾茲堡                              | 1866 年<br>1 月 27 日 ·<br>法蘭克福 | 德語   |
| 莊歌劇<br>Opera<br>Seria | K. 366              | 《克里特王伊多梅尼歐》<br>( <i>Idomeneo, re di Creta</i> )    | 1781 年 ·<br>慕尼黑                                    | 1781 年<br>1 月 29 日 ·<br>慕尼黑  | 義大利語 |
| 歌唱劇<br>Singspiel      | K. 384              | 《後宮誘逃》<br>( <i>Die Entführung aus dem Serail</i> ) | 1782 年<br>5 月 29 日 ·<br>維也納                        | 1782 年<br>7 月 16 日 ·<br>維也納  | 德語   |
| 喜歌劇<br>Opera<br>Buffa | K. 422              | 《開羅之鵝》<br>( <i>L'oca del Cairo</i> )               | 1783 年 ·<br>薩爾茲堡<br>維也納                            | 未完成<br>無演出                   | 義大利語 |
| 喜歌劇<br>Opera<br>Buffa | K. 430<br>(K. 424a) | 《被騙的新娘》<br>( <i>Lo sposo deluso</i> )              | 1783 年 ·<br>維也納                                    | 未完成<br>無演出                   | 義大利語 |
| 獨幕喜劇                  | K. 486              | 《劇院經理》<br>( <i>Der Schauspieldirekto</i> )         | 1786 年<br>2 月 3 日 ·<br>維也納                         | 1786 年<br>2 月 7 日 ·<br>訊伯隆宮  | 德語   |
| Dramma<br>Giocoso     | K. 496              | 《費加洛婚禮》<br>( <i>Le nozze di Figaro</i> )           | 1786 年<br>4 月 29 日 ·<br>維也納                        | 1786 年<br>5 月 1 日 ·<br>維也納   | 義大利語 |

|                                |        |  |                              |                              |      |
|--------------------------------|--------|--|------------------------------|------------------------------|------|
| <b>Dramma<br/>Giocososo</b>    | K. 527 | 《唐喬望尼》<br>( <i>Il dissoluto punito,<br/>ossia Il Don Giovanni</i> )    | 1787 年<br>10 月 28 日 ·<br>布拉格 | 1787 年<br>10 月 29 日 ·<br>布拉格 | 義大利語 |
| <b>Dramma<br/>Giocososo</b>    | K. 588 | 《女人皆如此》<br>( <i>Così fan tutte, ossia La<br/>scuola degli amanti</i> ) | 1790 年 1 月 ·<br>維也納          | 1790 年<br>1 月 26 日 ·<br>維也納  | 義大利語 |
| <b>歌唱劇<br/>Singspiel</b>       | K. 620 | 《魔笛》<br>( <i>Die Zauberflöte</i> )                                     | 1791 年<br>7-9 月 ·<br>維也納     | 1791 年<br>9 月 30 日 ·<br>維也納  | 德語   |
| <b>莊歌劇<br/>Opera<br/>Seria</b> | K. 621 | 《仁慈的狄多王》<br>( <i>La clemenza di Tito</i> )                             | 1791 年<br>9 月 5 日 ·<br>布拉格   | 1791 年<br>9 月 6 日 ·<br>布拉格   | 義大利語 |

【表 1】莫札特歌劇作品表

根據上表，莫札特歌劇作品（包括未完成）一共有 22 部，《魔笛》是其歌劇編號中倒數第二部歌劇；如前言所述，無論書籍或者影音出版品均有眾多版本，故本文將針對《魔笛》做初步的探討。

## 二、《魔笛》劇本與故事情節

《魔笛》為莫札特創作歌劇的眾多類別中的少數歌唱劇之一，劇本取材也有別於莫札特其他歌劇，歌劇內容帶有魔法的意味。以下此章節就《魔笛》劇本與故事內容加以探究。

### (一)《魔笛》劇本

《魔笛》劇本真正的作者說法有二，說法之一是席卡內德（Emanuel Schikaneder, 1751-1812）為此劇本劇作家；第二種說法稱此劇本為吉澤克（Karl Ludig Gieseke）所作。在席卡內德死後，吉澤克不斷宣稱他才是《魔笛》真正的劇作者；然而，大部分學者認為席卡內德才是《魔笛》劇本真正的作者，並認為

只是因為吉澤克曾經幫作曲家弗拉尼賜基（Paul Wranitzky, 1756-1808）寫了一部和《魔笛》相似的故事劇本——《奧伯龍》（*Oberon*），所以才宣稱自己為《魔笛》的作者。

《魔笛》的故事取材自德國童話。洛可可時期詩人暨小說家馬丁·克里斯托夫·維蘭德（Martin Christoph Wieland, 1733-1813）於1786年出版小說集《金尼斯坦》（*Dschinnistan*），其中李伯斯金特（A. J. Liebeskind）所著之《路路或魔笛》（*Lulu, oder die Zauberflöte*）即為歌劇《魔笛》之藍本。原本故事內容為：王子路路在打獵時誤入了仙后佩里菲里美的城堡，仙后要求他幫助自己取回被惡魔奪走的金劍，並救出被俘虜的公主。為此，他給了王子一支魔笛和一串銀鈴，以便在路上遇到危險時可以逢凶化吉。後來，路路王子藉著這兩件寶物戰勝了惡魔，為仙后取回了金劍並贏得公主的愛情。<sup>5</sup>《魔笛》在經過改編後，使得故事內容和人物關係更為複雜化；劇情的變化起因於席卡內德生意上的競爭對手——馬里內俐（Marinelli）——所經營的歌劇院已經搶在《魔笛》之前上演了跟《魔笛》同樣取材於《路路或魔笛》的歌劇，此劇名為《吹低音號的卡斯巴爾，或是魔法齊特琴》<sup>6</sup>（*Kaspar der Fagottist, oder die Zauberzither*），該劇演出非常成功，因此席卡內德也不得不大幅地更改故事內容。

## (二)故事情節

第一幕：

故事背景設定在古老時代的埃及。塔米諾（Tamino）王子誤入夜后的領域，被大蟒蛇所困而暈了過去，三位夜后的侍女及時趕來搭救；王子醒來時恰巧看到捕鳥人帕帕基諾（Papageno），以為是捕鳥人救了他，三位夜后的侍女立即出現告訴王子實情，並且告訴王子夜后的女兒帕米娜（Pamina）遭大祭司薩拉斯托（Sarastro）綁架，同時拿出帕米娜公主的畫像給王子看，如果王子願意前往解救帕米娜公主，夜后便會把帕米娜公主許配給他。王子一看到畫像中美麗的帕米娜公主便一口答應，因而三位侍女把「銀鈴」和「魔笛」分別交給帕帕基諾和塔米諾，告訴他們危及時這兩樣寶物可以保護他們。帕帕基諾和塔米諾分別展開行動搭救帕米娜公主。

帕帕基諾發現帕米娜公主，此時公主正受到一名摩爾人——摩諾史塔托斯（Monostatos）騷擾。帕帕基諾嚇走摩爾人，並告訴帕米娜，他是來救她出去的，且有一位王子已深深地愛上她。帕米娜和帕帕基諾都深信愛情是生命中的重要之物，男女雙方一起為神聖的愛而奮鬥是世上最高尚的事情。在帕帕基諾遇到公主

<sup>5</sup> 吳祖強編，《魔笛》（台北：世界文物，1999），頁10。

<sup>6</sup> Joachim Perinet 作詞，Wenzel Müller（1767-1835）作曲。

的同時，塔米諾遇見三名童子，引他至一樹叢中，前方有三座廟，分別為「智慧」、「理性」與「自然」。一位上了年紀的僧侶請塔米諾相信薩拉斯托為好人，夜后才是壞人。廟中也傳來「帕米娜仍活著」的聲音。塔米諾興奮地拿出魔笛吹奏，許許多多的動物聞樂而來，但獨不見帕米娜。塔米諾雖然偶爾聽見帕帕基諾的笛聲，但也找不著他。帕帕基諾此時企圖帶帕米娜逃離，但遇到摩諾史塔托斯半途攔截；帕帕基諾想起他有銀鈴，樂聲迷亂了摩諾史塔托斯和他的同伴，每個都跳起舞來並遠離了此地。但是薩拉斯托在此時出現，帕米娜向他表白她要離去，然而薩拉斯托原諒了她卻不放她走。此時摩諾史塔托斯抓到塔米諾，將他帶進來，塔米諾和帕米娜一見鐘情，薩拉斯托將他們分開，告訴塔米諾他和帕帕基諾必須接受一連串的磨煉試驗，才能帶走帕米娜。

## 第二幕：

塔米諾王子決定接受他的試煉以救回帕米娜，帕帕基諾原本並不打算答應這項考驗，但大祭司薩拉斯托告訴帕帕基諾，在完成考驗之後，他也會擁有一位嬌妻——帕帕基娜（Papagena），這時帕帕基諾才點頭答應。首先，進行「沈默」的磨煉。三位侍女勸兩人放棄，但王子意志堅定。這時，摩諾史塔托斯一直糾纏著公主帕米娜，趁她熟睡時意圖非禮，後來夜后出現阻止了他，並交給女兒一把短刀，要女兒殺死薩拉斯托，如果帕米娜不答應，夜后就不認她這個女兒。帕米娜心裡非常地煎熬與矛盾，夜后離開後，摩諾史塔托斯又出現，並且搶走了帕米娜的短刀，薩拉斯托及時出現阻止了他，並且知道了這一切，向帕米娜說明了和平和愛的神聖意義。帕帕基諾此時看到他生命中的女子，但一開始女子以老女人的姿態出現，然而帕帕基諾並不知道這就是對他的考驗。帕米娜遇到塔米諾，但塔米諾仍在試驗當中——他不能說話，也無法表達愛意。薩拉斯托這時使他們兩個暫時分開。由於塔米諾的離去，帕米娜非常沮喪，三名童子前來安慰她，並帶她找到塔米諾。帕帕基諾滿心期待著他生命中的女子，但他一直不知道這名女子到底在哪，帕帕基諾於是有了輕生的念頭，三位童子及時出現告訴他，可以搖他的銀鈴，樂聲會為他帶來心愛的妻子。另外一方，塔米諾、帕米娜兩人再度聚首，同時接受「火」與「水」的考驗，魔笛保護他們通過考驗。於是故事有了快樂圓滿的結局。

## 三、首演

首演於 1791 年 9 月 30 日下午七點於維也納維登劇院舉行。演出人員請參見

【表 2】<sup>7</sup>：

| 角色與人物名稱                                 | 演出人員                           | 備註                     |
|---|--------------------------------|------------------------|
| 王子<br>——塔米諾 (Tamino)                    | 莎克<br>(Benedikt Schack)        | 莫札特 K. 612 即是為他所寫的詠嘆調。 |
| 公主<br>——帕米娜 (Pamina)                    | 葛特利<br>(Nannina Gottlieb)      | 曾在《費加洛婚禮》飾演芭芭麗娜。       |
| 捕鳥人<br>——帕帕基諾 (Papageno)                | 席卡內德<br>(Emanuel Schikaneder)  | 為本劇劇作家，也是邀請莫札特譜寫此劇之人。  |
| 捕鳥人的女朋友<br>——帕帕基娜 (Papagena)            | 格爾太太<br>(Mad. Gerl)            |                        |
| 大祭司<br>——薩拉斯托 (Sarastro)                | 格爾<br>(Thaddäus Gerl)          |                        |
| 夜后，公主的母親<br>——夜后<br>(Königin der Nacht) | 霍費爾<br>(Josepha Hofer)         | 莫札特的大姨子<br>(康斯坦采的大姐)   |
| 摩爾人，埃及神殿的工頭<br>——摩諾史塔托斯<br>(Monostatos) | 諾冊爾<br>(Johann Joseph Nouseul) |                        |
| 一位上了年紀的僧侶                               | 溫特<br>(Herr Winter)            |                        |

<sup>7</sup> 綜合 *New Grove* 2007 線上版：[http://www.grovemusic.com/shared/views/article.html?from=search&session\\_search\\_id=427428600&hitnum=2&section=opera.907810](http://www.grovemusic.com/shared/views/article.html?from=search&session_search_id=427428600&hitnum=2&section=opera.907810) > (2008.04.01 瀏覽)，以及 Horst Seeger, *Opern Lexikon* (Germany: Rowohlt, 1982), p. 939. 兩者說法。

|                |  |                                 |
|----------------|--|---------------------------------|
| <p>三位侍女</p>    | <p>1、克呂普費爾<br/>(Mlle Klöpfer)</p> <p>2、霍夫曼<br/>(Mlle Hofmann)</p> <p>3、沙克夫人<br/>(Mme Elisabeth Schack)</p>               |                                 |
| <p>三位童子</p>    | <p>1、安納·席卡內德<br/>(Anna Schikaneder)</p> <p>2、漢德爾格博<br/>(Anselm Handelgruber)</p> <p>3、安東 茅爾<br/>(Franz Anton Maurer)</p> |                                 |
| <p>二位祭司</p>    | <p>1、烏爾班·席卡內德<br/>(Urban Schikaneder)</p> <p>2、基斯特來爾<br/>(Johann Michael Kistler)</p>                                    | <p>1、席卡內德的哥哥。</p>               |
| <p>三位奴隸</p>    | <p>1、吉澤克<br/>(Karl Ludig Gieseke)</p> <p>2、弗拉塞爾</p> <p>3、施塔克</p>   | <p>1、席卡內得死後，吉澤克宣稱《魔笛》是他的作品。</p> |
| <p>兩位武裝的男人</p> | <p>1、基斯特來爾<br/>(Johann Michael Kistler)</p> <p>2、莫爾 (Herr Moll)</p>  |                                 |

【表 2】首演演出人員表

首日和次日的演出由莫札特親自指揮，第三天開始由樂團的樂長擔任指揮。首演時，觀眾對第一幕反應出奇冷淡，莫札特也感到訝異；第二幕開始反應熱烈，最後莫札特被熱情的觀眾請到舞台上。首演節目單封面如【圖 4】。<sup>8</sup> 另外，在各國的首演時間如下：柏林首演 1794 年；巴黎首演 1801 年（此次演出劇名並非《魔笛》而是《神祕的依西斯（*Les mystères d' Isis*）的改編劇》）；英國首演 1811 年；美國首演 1833 年。



【圖 4】首演節目單封面

Program of the First Performance of Mozart's Opera.

#### 四、莫札特、《魔笛》與共濟會

許多學者認為，《魔笛》的創作與「共濟會」(Freemason) 有相當大的關連，因而用共濟會的精神、想法、儀式來解釋《魔笛》一劇，然而，此說法是否恰當？為了驗證這個說法，此章節將由對共濟會本身的探討，進一步考究莫札特、《魔笛》與共濟會的關係。

##### (一)共濟會 (Freemason)<sup>9</sup>

共濟會 1717 年 6 月 24 日成立於英國倫敦，隨著大英帝國的強權向外擴張到歐、美各國。雖於 1717 年才正式成立，但實際上其源頭約莫起於中世紀。共濟會英文原文為「Freemason」，在中世紀「mason」和「freemason」兩字可交換使用；而「Freemason」一字是由「free」和「mason」兩字合成，「free」意謂著「自

<sup>8</sup> Edgar Istel and Theodore Baker, "Mozart's "Magic Flute" and Freemasonry," *The Musical Quarterly*, Vol. 13, No. 4 (Oxford University Press, Oct., 1927): 510-527.

<sup>9</sup> 「Freemason」一字亦譯為「美生會」或「同濟會」。

由」，而「mason」意思為「石匠」，故共濟會必定跟石匠有關係。共濟會有著石匠、建築學、各種古代埃及和神秘事物的集合。

至於共濟會是個怎樣的組織？並沒有定論，起源也眾說紛紜，有一說是源自《舊約聖經》〈創世記〉中夏娃和亞當的共助精神；一說則與所羅門王有關。<sup>10</sup> 雖有很多說法，但學者普遍認為共濟會是來自中世紀的「石匠工會」。當時石匠和當地貴族以及教會關係良好，所以可以免除賦稅，而免除賦稅的這些工人就組成了「石匠工會」。其後，英國和蘇格蘭石匠們建造城堡與大教堂需要歷經很多危險，因此在倫敦建造了第一個「大會所」(Grand Lodge)，正式形成了共濟會。他們不但照顧生病和受傷的石匠，也照顧因公殉職石匠的家人；大會所也管理薪水、安排工作、訓練學徒、保管文書和建築藍圖，便於傳達職業機密，更成為石匠的聚會地點，儼然是個相當完善的組織。中世紀「石匠工會」的成員是免除賦稅的石匠，然而此時的共濟會成員呢？名譽良好的石匠才有可能成為「弟兄」，弟兄間有著兄弟般的情誼，而這些弟兄們必須要求自己的道德更加臻於完善、要求他人，進而到全人類。

文藝復興人文主義的興起，「人」開始受到重視。在十八世紀啟蒙運動下，傳統的觀念開始復興。蘇格拉底提倡人間四德：「智慧」、「勇氣」、「節制」以及「正義」，認為此四德是有助於人類的成熟。後來，基督教又倡導三德，即「信仰」、「愛」以及「希望」。不過，共濟會所揭示的人間倫理想象，不但融合這七德，而且向前再推一步，<sup>11</sup> 使得人類社會達到至善至美。融合不同信仰、承認各種宗教和神祕啟示均具同樣的效力，1723 年更在英國倫敦出版了第一部共濟會章程。自八世紀開始招收各種行業人員入會，共濟會中的名人有伏爾泰 (Voltaire)、華盛頓 (G. Washington)、歌德 (Goethe)、海德 (Herder)、萊辛 (Lessing)、威蘭 (Wieland)、海頓 (F. J. Haydn)、莫札特 (Wolfgang Amadeus Mozart)、貝多芬 (L.V. Beethoven)、李斯特 (F. Liszt) 和華格納 (R. Wagner) 等人。<sup>12</sup>

昔日由於西方世界大部分信仰為基督教以及天主教，共濟會思想理念與此二教不同，雖不至於被列入邪教異端，但也處處備受打壓，因此共濟會成為秘密的

<sup>10</sup> 整理自：辜振豐，〈探索共濟會〉，〈[http://www.cwu.com/999005\\_mason/freemason.htm](http://www.cwu.com/999005_mason/freemason.htm)〉

(2008.04.16 瀏覽)。原文如下：「然而，一談起共濟會的起源，往往議論紛紛。既然共濟會是一個相互協助的團體，那麼必須追溯到《舊約聖經》的典故，尤其是在〈創世記〉中夏娃和亞當先後吃下禁果並落入了凡間，都是本著「有福同享，有難同當」的精神。後來又有一種說法指出，所羅門王在建造聖殿前，獲得泰爾王希蘭的鼎力相助。希蘭指派建築大師阿比夫率領一批師傅和職人抵達耶路撒冷，費時七年半才完成這座大聖堂。往後，所羅門寶殿便成為共濟會的精神象徵。」

<sup>11</sup> 辜振豐，〈探索共濟會〉，〈[http://www.cwu.com/999005\\_mason/freemason.htm](http://www.cwu.com/999005_mason/freemason.htm)〉(2008.04.16 瀏覽)

<sup>12</sup> 更進一步共濟會名人與大事可參照下列網站：〈[http://www.freemason.org/about\\_us/history.php](http://www.freemason.org/about_us/history.php)〉

團體，成員皆不敢透露自己共濟會會員之身份。而今，隨著宗教信仰的自由開放，共濟會分部遍及全球各地，且不再是神祕的團體；加州有超過 65000 成員，340 個會所，成為世界上最大的共濟會聚集地。

## (二)共濟會入會儀式

要加入共濟會之前，必須通過一道儀式，這道儀式總共有三個關卡，必須全數通過方可進入共濟會。儀式開始時，受考驗者必須矇住雙眼進入一個室內，等候三聲敲門聲之後，會有人引領其至大廳，並用繩子捆住他的脖子，長劍抵住他的胸口，問受考驗者為何要到這裡來？此時受考驗者必須回答來到此處的目的是為了「脫離黑暗，邁向光明」。接下來受試者要冥想自己從高處跌入火中，接受火的考驗。最後要接受共濟會教義的訓示，強調「兄弟愛」、「真理」、「救濟」以及「正義」，並且每個會員都要相信神是宇宙中偉大的建築師。

## (三)共濟會象徵符號

【圖 5】為共濟會的符號，由「直角尺」、「圓規」和「眼睛」組成。直角尺和圓規兩者與共濟會本身的來由有關，這兩者本來就是石匠工人建造城堡和教堂所需的用具，在共濟會的符號中，不僅僅是工具的涵義，更象徵著人可以組織物質和混沌，進而形成世上的秩序。兩者分開來說的話，圓規代表「道德」，直角尺代表「真理」，又由於兩者交疊成一體，在此象徵經過道德和真理的調和，世界才能達到完美。位於中間的眼睛代表著太陽，陽光可以穿透萬物。圓規和直角尺構成的兩個三角形象徵著三位一體，也就是「生、死、光」和「過去、現在、未來」。這雙重的三位一體概念也可套用在整個入會儀式，儀式中蒙眼象徵的就是進入死亡的黑暗之中，考驗後就達到再生，而考驗後見到的光代表的就是神，神給予重生。



【圖 5】共濟會符號<sup>13</sup> 體概念也可套用在整個入會儀式，儀式中蒙眼象徵的就是進入死亡的黑暗之中，考驗後就達到再生，而考驗後見到的光代表的就是神，神給予重生。

## (四)莫札特與共濟會

雖然莫札特早在 1773 年就為共濟會戲劇《埃及國王湯姆斯》(*Thamos, König in Ägypten*) 作了配樂，陸陸續續也有和共濟會相關的音樂作品，但筆者研讀到的大部分資料都顯示幾近所有有關莫札特加入共濟會的文件均已不知去向，<sup>14</sup>

<sup>13</sup> 圖片出處：<[http://www.freemason.org/documents/Scholar\\_Manual\\_2007.pdf](http://www.freemason.org/documents/Scholar_Manual_2007.pdf)>

<sup>14</sup> 資料中仍有少數幾筆註記有莫札特加入共濟會的明確日期，像是一篇內地研究：余鳳高，〈莫

艾德加 (Edgar Istel) 和貝克 (Theodore Baker) 在〈莫札特的《魔笛》和共濟會〉一文中顯示，莫札特在維也納來到「會所」加入共濟會的時間可能是在 1785 年的 3 月之前，同時他說服他父親也一起加入，從那時起，他們父子間又多了一個共同話題，或許他們也曾在信件中談論到這些議題，但這些信件都被他謹慎的父親給銷毀了。

### (五)《魔笛》與共濟會

《魔笛》會與共濟會有這麼大的關連性，主要與莫札特和編劇席卡內德都是共濟會的成員有關。在上一段有關莫札特與共濟會的論敘中，筆者已稍有提及共濟會對於「死亡」的看法，在莫札特歌劇《魔笛》中，我們可以完全看到此一精神的體現；穿越了死亡，我們可以更清楚地看到「永恆的東方」<sup>15</sup>，服從道德的使命，神性仁慈的照耀使生命更明亮，我們看待死亡也將會更沉靜。艾德加 (Edgar Istel) 和貝克 (Theodore Baker) 在〈莫札特的《魔笛》和共濟會〉<sup>16</sup> 一文中表示：若我們從這面去接觸《魔笛》一劇，那麼將會對莫札特根據此一精神與所有共濟會教義而寫的作品有更多的了解。莫札特創作此劇後沒多久便與世長辭，是否此劇也透漏著莫札特自身對死亡的看法？這也是很有可能的。

魔笛劇中的角色均隱喻著當時社會上各階層的人，尤其是和共濟會相關的人物，比方說，薩拉斯托 (Sarastro) 就暗指當時共濟會奧地利分會的領導人伯恩 (Ignas von Born)；夜后隱喻當時對共濟會採高壓政策的女王瑪麗亞 (Maria Theresa, 1717-1780)；摩諾史塔托斯 (Monostatos) 暗示著當時和共濟處於敵對關係的耶穌會；帕米娜 (Pamina) 則隱喻奧地利的國民；捕鳥人帕帕基諾 (Papageno) 代表只關心食色的世俗平民。

---

札特的《魔笛》中便指出莫札特於 1784 年 12 月 11 日加入維也納的慈善分會，成為共濟會的第一級學徒，不到一個月升級為師兄；到了 1785 年 4 月 22 日升到最高級的「師傅」。但余鳳高文中並無標註確切的文獻出處。有關入會的確切日期，筆者另外也只在 Hartmann, Reinhold, 《咬一口莫札特：品味天才作曲家的音樂之美》，朱彥穎譯 (台北市：商周，2006)，頁 207。中看到：

音樂歷史學者援引了犯罪專家的研究報告，根據共濟會的筆錄至少確定了一點：莫札特於 1784 年 12 月 14 日加入了秘密團體，並且簽下了不對外公開的保密誓約。

除這兩篇文章外，就沒有在其他的資料上看到相同之說法，因此本文中仍使用大部分學者的看法。

<sup>15</sup> 原文：“eternal East”。出自：Edgar Istel and Theodore Baker, “Mozart’s “*Magic Flute*” and Freemasonry,” *The Musical Quarterly*, Vol. 13, No. 4 (Oxford University Press, Oct., 1927): 511.

<sup>16</sup> Edgar Istel and Theodore Baker, “Mozart’s “*Magic Flute*” and Freemasonry,” *The Musical Quarterly*, Vol. 13, No. 4 (Oxford University Press, Oct., 1927): 511.

除了各角色的隱喻、共濟會的教義和精神的融入，在劇中也呈現了共濟會的人會儀式。對照本文「共濟會入會儀式」一段來看，王子塔米諾（Tamino）在接受「黑暗」、「火」、「水」、「沉默」等各項試煉，及薩拉斯托（Sarastro）確認其真有「兄弟愛」、「真理」、「救濟」、「正義」以及「道德」等品性，方得讓他加入他的世界，並與公主帕米娜（Pamina）在一起。而埃及的場景、摩諾史塔托斯（Monostatos）以黑人之姿出現則與共濟會相信各種宗教及各神秘的事有關。場景金字塔的設計即符合共濟會符號中的三角形，入會儀式的三個敲門聲、三位侍女、三位童子、三座神殿……等，都和數字「三」有關係，而且也連結了共濟會「智慧」、「理性」以及「自然」三個神殿；而數字「三」轉化到音樂中就成了三和弦、三度音、三個音成為一動機等音樂元素。

透過各學者的研究文獻資料，筆者在耙梳這些資料的過程中，也數度質疑音樂上的安排是否真與共際會有密切關聯，或許文中有些詮釋仍有待商榷，但由於這麼多資料顯示兩者關聯，似乎也無從否認二者之關係。

## 五、《魔笛》音樂

### (一)莫札特戲劇音樂創作理念

在莫札特以前，包括葛路克（Christoph Willibald Gluck, 1714-1787）的歌劇改革，都主張「音樂要服從劇本和歌詞」。這樣一來，歌劇變成是被動的角色，倘若作曲家有好的劇本，歌劇就會成功；反之，若是一直沒有好的劇本，歌劇就無法成功。莫札特認為音樂是位於最高的主宰地位的。在 1781 年 10 月 13 日莫札特於維也納寫給父親的信中：

在歌劇中的詩詞，不管你願不願意，總是附屬在音樂之下。儘管那些劇本的歌詞令人不滿，為什麼義大利歌劇會在各地甚至在巴黎受到歡迎呢？這是我親眼目睹的，原因是音樂獨佔了一切，迫使我們忘卻了其他。在歌劇中只要把故事情節安排妥當，歌詞只是配合音樂而設，而不是為了迎合那些俯拾皆是的惱人押韻，天曉得，它對戲劇的效果只是有害無益。韻文是音樂中最不可缺的東西，但為了要合押韻去用韻腳，則是最大的傷害。……<sup>17</sup>

1782 在寫作《後宮誘逃》的期間，在一封給父親的信中寫道：

<sup>17</sup> 張寶郎，〈莫札特《魔笛》中帕帕吉諾之角色探討〉，蔡順美指導（高雄：國立中山大學，1991），頁 22。

在歌劇中詩詞應該是順從音樂的女兒。<sup>18</sup>

1777年11月8日的信中寫道：

我不能用詩句或色彩來表現我的情感和思想，因為我既非詩人又非畫家。但我能用聲音表現，因為我是音樂家。

因此，根據莫札特的書信與歌劇創作，我們可以進一步得知，對莫札特來說「音樂」可以獨立地表達人物個性和劇情的發展，也可知道他在刻劃不同人物時，使用不同的音樂給予各角色音樂上的獨特性，音樂有了更多的戲劇性表現，而不再只是被歌詞牽著鼻子走且被綁手綁腳的配角。葛路克歌劇中的詠嘆調只有單純抒發情感的功用，宣敘調才是主要推進劇情發展的要素；莫札特的詠嘆調甚至連合唱、重唱等聲樂曲都是可以用來推進故事情節的前進。在音樂的表現力上，莫札特比葛路克更向前進了一步。

即使在如此重視音樂的狀態下，莫札特也沒有因此讓音樂打亂了人聲或是忽略了詞意；器樂的旋律線總是貼合著人聲的旋律，同時也使義大利詠嘆調和法國宣敘調協調融合。在莫札特的歌劇中也可看到在過去重視「聲樂」的現象開始慢慢轉移到「器樂」上，給予樂器歌唱的功用和抒發情感的能力。

## (二)《魔笛》的音樂創作

席卡內德 1791 年 5 月委託莫札特譜曲，但莫札特真正開始創作的時間無法確定，只知道一封 1791 年 6 月 11 日在維也納寫給妻子的信中提到他在創作《魔笛》的某首詠嘆調。在同年 7 月，已經完成第一幕草稿，並交由學生朱斯麥爾（Süssmayr, 1766-1803）謄寫。親筆樂譜現藏於柏林國立圖書館。

使用到的樂器有：短笛、長笛、雙簧管、豎笛、巴松管、法國號、長號、定音鼓、中音長號、高音長號、低音長號、2 部小提琴、中提琴、大提琴、數字低音；此外，以往以鐘琴（Glockenspiel）表示帕帕基諾的鈴聲，現在則用鋼片琴（celesta）取代。

整劇音樂結構由序曲（*Overture*）、導奏（*Introduction*）、詠嘆調、二重唱、三重唱、五重唱、進行曲、合唱、終曲（*Finale*）組成，如【表 3】：

<sup>18</sup> 同註 17。

|    | 第一幕 |     |     |     |     |     |     | 第二幕 |     |          |     |     |     |     |     |     |     |    |     |     |    |
|----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|----------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|----|-----|-----|----|
| 序曲 | 導奏  | 詠嘆調 | 詠嘆調 | 詠嘆調 | 五重唱 | 三重唱 | 二重唱 | 終曲  | 進行曲 | 合唱 + 詠嘆調 | 二重唱 | 五重唱 | 詠嘆調 | 詠嘆調 | 詠嘆調 | 三重唱 | 詠嘆調 | 合唱 | 三重唱 | 詠嘆調 | 終曲 |

【表 3】整部歌劇音樂結構表

雖然《魔笛》體裁、風格上屬於歌唱劇<sup>19</sup>，實際上，卻融合了義大利正歌劇、義大利喜歌劇、維也納民謠等風格；有莊嚴、有詼諧；有獨唱、有重唱、有合唱。然而劇作家席卡內德所寫的魔笛劇本在歌劇首演之前就已經出版，若比照第一版出版的劇本和莫札特手稿中的歌詞，會發現有五十幾個相異之處。<sup>20</sup> 由此也可看見莫札特並不會完全依照原作進行創作，其中，他必定與席卡內德有許多討論和共同修改之處。另有文獻指出，有些曲子是在莫札特尚未看到詞之前，就已經譜寫好了音樂的部份。

在樂團部份，莫札特有刻意將之單純化的趨勢，這應該是由於《魔笛》是莫札特第一齣為平民而寫的歌劇作品，同時，席卡內德所經營的劇院樂團水準也沒有宮廷樂團優秀，和宮廷樂團相較之下編制也較小。即使如此，器樂部分也並非一成不變，而單調隨著故事內容和角色情感有著豐富的變化。

Eckermann 在他 1823 年 4 月 15 日發表的文章中寫道：

《魔笛》是一個充滿不可思議以及幽默有趣的故事，但不是每一個  
人都可以領略和欣賞的，……以對比和強烈的戲劇效果得到認同。

21

席卡內德和莎士比（William Shakespeare, 1564?-1616）同樣具有劇場實務經驗，懂得如何綜合嚴肅和輕鬆愉快的素材以達到最高的戲劇效果。也因為莫札特用音樂融合、賦予及重製這齣歌劇，使這齣歌劇由庸俗的作品得以達到藝術上如此崇高的地位。以下將針對調性、主要角色的詠嘆調來分析莫札特賦予各角色的不同

<sup>19</sup> 原文：“Singspiel”。此時「歌唱劇」是十八世紀德國式喜歌劇的名稱。

<sup>20</sup> 同註 17，頁 11。原：Peter Branscombe, *W. A. Mozart: Die Zauberflöte* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), p. 79.

<sup>21</sup> Edgar Istel and Theodore Baker: “Mozart’s “Magic Flute” and Freemasonry,” *The Musical Quarterly*, Vol. 13, No. 4 (Oxford University Press, Oct., 1927), p. 512.

特性。

## 1. 調性分析

筆者試將整齣歌劇的幕、曲、演唱角色與樂曲調性整理如【表 4】：

| 幕<br>(Akt)  | 曲   | 種類                            | 演唱人                   | 調性  |
|-------------|---|-------------------------------|-----------------------|---|
|             |   | 序曲<br>( <i>Overture</i> )     |                       | 降 E 大調                                      |
| 第<br>一<br>幕 | 1、〈救命！救命！〉<br>( <i>Zu Hülfe! Zu Hülfe!</i> )                              | 導奏<br>( <i>Introduction</i> ) | 塔米諾、<br>三位侍女          | c 小調<br>(c 小調<br>→降 E 大調<br>→G 大調<br>→C 大調) |
|             | 2、〈我是個快樂的捕鳥人〉<br>( <i>Der Vogelfänger bin<br/>ich ja</i> )                | 詠嘆調<br>( <i>Arie</i> )        | 帕帕基諾                  | G 大調  |
|             | 3、〈這幅畫像非常地迷人〉<br>( <i>Dies Bildniss ist<br/>bezaubernd schön</i> )        | 詠嘆調<br>( <i>Arie</i> )        | 塔米諾                   | 降 E 大調<br>(降 E 大調<br>→降 B 大調<br>→降 E 大調)    |
|             | 4、〈噢 不要害怕，我親愛的<br>孩子〉<br>( <i>O zittre nicht, mein<br/>lieber Sohn!</i> ) | 詠嘆調<br>( <i>Arie</i> )        | 夜后                    | 降 B 大調<br>(降 B 大調<br>→g 小調<br>→降 B 大調)      |
|             | 5、〈嗯！嗯！嗯！〉<br>( <i>Hm! Hm! Hm!</i> )                                      | 五重唱<br>( <i>Quintett</i> )    | 帕帕基諾、<br>塔米諾、<br>三位侍女 | 降 B 大調                                      |

|     |   |                                      |  |  |
|-----|---|--------------------------------------|--|--|
| 第一幕 | 6、〈可愛的小白鴿〉<br>( <i>Du feines Täubchen</i> )   | 三重唱<br>( <i>Terzett</i> )            | 帕米娜、<br>摩諾史塔托斯、<br>帕帕基諾  | G 大調   |
|     | 7、〈男人們要感受愛〉<br>( <i>Bei Männern welche Liebe fühlen</i> )   | 二重唱<br>( <i>Duett</i> )              | 帕米娜、<br>帕帕基諾   | 降 E 大調   |
|     | 8、〈這條路直通你要去之處〉<br>( <i>Zum Ziele führt dich diese Bahn</i> )  | 終曲<br>( <i>Finale</i> )              | 三位童子、<br>塔米諾、<br>有年紀的僧侶、<br>帕帕基諾、<br>帕米娜、<br>摩諾史塔托斯、<br>薩拉斯托、<br>奴隸的合唱 | C 大調<br>(C 大調<br>→G 大調<br>→C 大調<br>→F 大調<br>→C 大調) |
| 第二幕 | 9、〈祭司的進行曲〉<br>( <i>Marsch der Priester</i> )  | 進行曲<br>( <i>Marsch</i> )             |  | F 大調   |
|     | 10、〈噢！依西斯和奧西利斯〉<br>( <i>O Isis und Osiris</i> )   | 帶有合唱的詠嘆調<br>( <i>Arie mit Chor</i> ) | 薩拉斯托、<br>合唱  | F 大調   |
|     | 11、〈慎防女人的陰謀，這是同胞愛的首要任務〉<br>( <i>Bewahret euch vor Weibertücken, dies ist des Bundes erste Pflicht</i> ) | 二重唱<br>( <i>Duett</i> )              | 兩位祭司   | C 大調   |

|             |  |                            |                               |                                     |
|-------------|--|----------------------------|-------------------------------|-------------------------------------|
| 第<br>二<br>幕 | 12、〈為什麼？你們在這可怕的地方〉<br>( <i>Wie? Ihr an diesem Schreckenort</i> )         | 五重唱<br>( <i>Quintett</i> ) | 三位侍女、<br>塔米諾、<br>帕帕基諾、<br>合唱團 | G 大調                                |
|             | 13、〈所有人都可以享受愛的快樂〉<br>( <i>Alles fühlt der Liebe Freuden</i> )            | 詠嘆調<br>( <i>Arie</i> )     | 摩諾史塔托斯                        | C 大調                                |
|             | 14、〈我心中燃燒著地獄般復仇的火燄〉<br>( <i>Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen</i> ) | 詠嘆調<br>( <i>Arie</i> )     | 夜后                            | d 小調<br>(d 小調<br>→F 大調<br>→ d 小調)   |
|             | 15、〈在這個神聖的殿堂中〉<br>( <i>In diesen heil'gen Hallen</i> )                   | 詠嘆調<br>( <i>Arie</i> )     | 薩拉斯托                          | E 大調                                |
|             | 16、〈再次歡迎兩位〉<br>( <i>Seid uns zum Zweitenmal willkommen</i> )             | 三重唱<br>( <i>Terzett</i> )  | 三位童子                          | A 大調                                |
|             | 17、〈啊！我感覺得到都消失了〉<br>( <i>Ach, ichühl's, es ist verschwunden</i> )        | 詠嘆調<br>( <i>Arie</i> )     | 帕米娜                           | g 小調<br>(g 小調<br>→降 B 大調<br>→ g 小調) |
|             | 18、〈噢！依西斯和奧西里斯〉<br>( <i>O Isis und Osiris</i> )                          | 祭司的合唱                      | 祭司                            | D 大調                                |
|             | 19、〈親愛的，我們會再見面嗎？〉<br>( <i>Soll ich dich, Theurer, nicht mehr sehn?</i> ) | 三重唱<br>( <i>Terzett</i> )  | 帕米娜、<br>塔米諾、<br>薩拉斯托          | 降 B 大調                              |

|             |  |                         |   |   |
|-------------|--|-------------------------|---|---|
| 第<br>二<br>幕 | 20、〈帕帕基諾想要一個姑娘或老婆〉<br>( <i>Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich</i> ) | 詠嘆調<br>( <i>Arie</i> )  | 帕帕基諾  | F 大調  |
|             | 21、〈快了，清晨即將來臨〉<br>( <i>Bald prangt den Morgen zu verkünden</i> )                 | 終曲<br>( <i>Finale</i> ) | 三位童子、帕米娜、武裝的男人、塔米諾、帕帕基諾、帕帕基娜、三位侍女、夜后、摩諾史塔托斯、薩拉斯托、合唱 | 降 E 大調<br>(降 E 大調<br>→c 小調<br>→F 大調<br>→C 大調<br>→C 大調<br>→G 大調<br>→C 大調<br>→G 大調<br>→c 小調<br>→降 E 大調) |

【表 4】幕、曲、演唱角色與樂曲調性分配表

整部歌劇由序曲和兩幕所組成，由【表 4】可看出音樂調性建立在降 E 大調上。大體上的調性佈局為：降 E 大調→C 大調→降 E 大調；序曲結束在降 E 大調、第一幕結束在降 E 大調六級的平行大調 C 大調、第二幕結束的調性回到降 E 大調。有一說法是，降 E 大調在《魔笛》一劇中代表「共濟會神秘的兄弟會」以及「光明的一方」，三個降象徵共濟中數字三的種種涵義。調性除了配合劇情的轉折安排外，若依每曲主要的調性來看，在第一幕中也可很明顯的看出調性結構有古典的均衡、對稱之美。開始與結束都在 C 調上（曲 1 和曲 8）；曲 2、曲 7 一組是 G 大調到降 E 大調，和下一組曲 3 和曲 6 為降 E 大調到 G 大調，形成反向平衡的味道。<sup>22</sup> 曲 4 和曲 5 一組均為降 B 大調。見【表 5】：

|    |      |      |        |        |        |      |        |      |
|----|------|------|--------|--------|--------|------|--------|------|
| 曲  | 1    | 2    | 3      | 4      | 5      | 6    | 7      | 8    |
| 調性 | c 小調 | G 大調 | 降 E 大調 | 降 B 大調 | 降 B 大調 | G 大調 | 降 E 大調 | C 大調 |

【表 5】調性結構

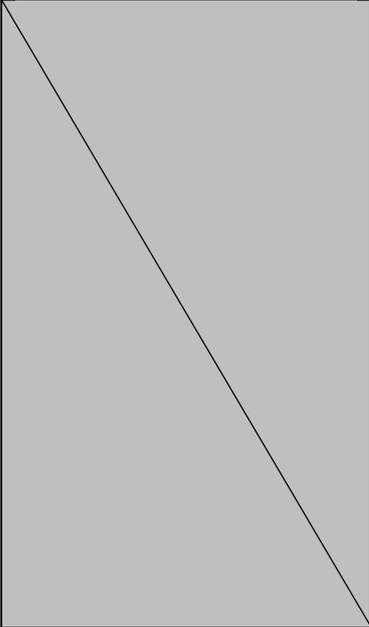
<sup>22</sup> 也可把曲 2、曲 3 歸為一組，和曲 6、曲 7 分別歸為兩組，為 G 大調和降 E 大調的組合。



## 2. 劇中主要角色獨唱的詠嘆調分析

劇中主要人物有王子塔米諾 (Tamino)、公主帕米娜 (Pamina)、捕鳥人帕帕基諾 (Papageno)、大祭司薩拉斯托 (Sarastro)、夜后 (Königin der Nacht)、埃及神殿的工頭摩爾人——摩諾史塔托斯 (Monostatos)、帕帕基娜 (Papagena)、三位侍女、三位童子、一位有年紀的僧侶，另外還有其他一些神殿中的祭司、摩爾身邊的人和其他神殿中的人物。除了依據故事各角色個性安排聲部類別之外，也因為當時歌劇的創作往往先有人選，之後才進行創作，所以莫札特同時也依據首演時各角色的音色、音域、技巧與能力來進行創作。筆者將人物名稱、角色、聲部類別整理成【表 6】：

| 人 物 名 稱                | 角 色         | 聲 部 類 別                                     |
|------------------------|-------------|---|
| 塔米諾 (Tamio)            | 王子          | 男高音 (tenor)                                 |
| 帕米娜 (Pamina)           | 公主          | 女高音 (soprano)                               |
| 帕帕基諾 (Papageno)        | 捕鳥人         | 男中音 (baritone)                              |
| 帕帕基娜 (Papagena)        | 捕鳥人的女朋友     | 女高音 (soprano)                               |
| 薩拉斯托 (Sarastro)        | 大祭司         | 男低音 (bass)                                  |
| 夜后 (Königin der Nacht) | 夜后，公主的母親    | 花腔女高音<br>(coloratura soprano)               |
| 摩諾史塔托斯 (Monostatos)    | 摩爾人，埃及神殿的工頭 | 男高音 (tenor)                                 |
|                        | 一位上了年紀的僧侶   | 男低音 (Bass)                                  |
|                        | 三位侍女        | 兩位女高音 (2 sopranos)<br>一位女中音 (mezzo-soprano) |

|   |       |   |
|---|-------|---|
|  | 三位童子  | 兩位女高音 (2 <i>sopranos</i> )<br>一位女中音<br>( <i>mezzo-soprano</i> )             |
|   | 三位祭司  | 男低音 ( <i>bass</i> )<br>男中音 ( <i>tenor</i> )<br>說話的角色 ( <i>spoken role</i> ) |
|   | 三位奴隸  | 說話的角色 ( <i>spoken role</i> )  |
|   | 武裝的男人 | 男低音 ( <i>bass</i> )<br>男中音 ( <i>tenor</i> )                                 |

【表 6】人物名稱、角色、聲部類別表

莫札特透過精心的音樂設計使此劇令人感到深刻，若只是以對話和一般的音樂譜寫的話，就不會如此成功。由於篇幅關係，以下筆者就各主要角色獨唱的詠嘆調<sup>23</sup>（不包括終曲中的詠嘆調）做初步分析。就獨唱詠嘆調來看，每個角色可以說是平均分配一至兩首詠嘆調，帕帕基諾有兩首；塔米諾有一首；夜后有兩首；薩拉斯托包含帶有合唱的詠嘆調在內則共有兩首；摩諾史塔托斯有一首；帕米娜有一首；帕帕基娜則沒有獨唱的詠嘆調。詳細曲目和調性筆者整理如【表 7】：

<sup>23</sup> 其中曲 10 *O Isis und Osiris* 並非純獨唱的詠嘆調，而是帶有合唱的詠嘆調。

| 幕 | 曲  | 演唱人              | 調性                          | 重新編號 |
|---|--|------------------|-----------------------------|------|
| 1 | 2. 我是個快樂的捕鳥人<br><i>Der Vogelfanger bin ich ja.</i>                           | 帕帕基諾<br>(男中音)    | G大調                         | 1    |
|   | 3. 這個畫像非常的迷人<br><i>Dies Bildniss ist bezaubernd schön.</i>                   | 塔米諾<br>(男高音)     | 降E大調<br>(降E大調→降B大調<br>降E大調) | 2    |
|   | 4. 噢 不要害怕，我親愛的孩子<br><i>O zittre nicht, mein lieber Sohn!</i>                 | 夜后<br>(花腔女高音)    | 降B大調<br>(降B大調→g小調→降B大調)     | 3    |
| 2 | 10. 噢 依西斯和奧西里斯<br><i>O Isis und Osiris.</i>                                  | 薩拉斯托<br>(男低音)、合唱 | F大調                         | 4    |
|   | 13. 所有人都可以享受愛的快樂<br><i>Alles fühlt der Liebe Freuden.</i>                    | 摩諾史塔托斯<br>(男高音)  | C大調                         | 5    |
|   | 14. 我心中燃燒著地獄般復仇的火焰<br><i>Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen.</i>         | 夜后<br>(花腔女高音)    | d小調<br>(d小調→F大調→d小調)        | 6    |
|   | 15. 在這個神聖的殿堂中<br><i>In diesen heiligen Hallen.</i>                           | 薩拉斯托<br>(男低音)    | E大調                         | 7    |
| I | 17. 啊 我感覺得到都消失了<br><i>Ach, ich fühl's, es ist verschwunden</i>               | 帕米娜<br>(女高音)     | g小調<br>(g小調→降B大調→g小調)       | 8    |
|   | 20. 帕帕基諾想要一個情人或老婆<br><i>Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich.</i> | 帕帕基諾<br>(男中音)    | F大調                         | 9    |

【表 7】獨唱詠嘆調與其調性表

在個別探討各角色詠嘆調之前，我們也可從【表 7】中看出莫札特在安排每個角色的獨唱詠嘆調也是經過精心設計，從整個結構來看，也可看出對稱組合：重新編號的曲 1 與曲 9 同為帕帕基諾所演唱；重新編號的曲 2 和曲 8 則由王子塔米諾和公主塔米娜這對戀人分別演唱；重新編號的曲 3 和曲 7，曲 4 和曲 6 則分別為掌管黑暗的夜后和掌管光明的薩拉斯托演唱；最後單獨的一曲，曲 5 則為摩諾史塔托斯演唱。由於這樣的分配，在聽覺上也會產生平衡對稱的感覺。

莫札特在每個詠嘆調中，依照角色個性不同賦與不同性質的旋律。一般來說，歌劇中的角色靠劇本塑造，從劇情了解角色，也因為音樂作曲家順著劇本寫音樂，所以常常看完歌劇後，對人物沒有什麼印象。純粹依賴劇本就會產生這個問題——不會對角色有鮮明的印象。莫札特用音樂加強對角色的刻畫，不必完全依賴歌詞劇本，讓每個角色有個別的音樂風格，用音樂風格塑造角色。從詠嘆調的風格可以聽出角色的風格。夜后的特色為炫技、花腔，與拿坡里歌劇中閹唱歌手炫麗的特質相近；男女主角因身分為王子、公主，所以詠嘆調為抒情的，輕聲細語，不誇張、不做作；補鳥人詠嘆調旋律從民歌吸收過來，特質為逗趣、耍寶，描繪成自然、直接的人；薩拉斯托則顯得莊嚴肅穆。

### (1). 補鳥人——帕帕基諾 (Papageno)

帕帕基諾的個性是直接、自然的，跟莫札特本人的個性相符合，這也許是因為莫札特把自己投射在其中，才使這個喜劇般的角色如此成功。在 1791 年莫札特在歌劇院欣賞自己這部作品時，當進行到第二幕，席卡內德飾演的帕帕基諾隨著鈴聲要唱出帕帕基諾的第二首詠嘆調〈帕帕基諾想要一個姑娘或老婆〉(*Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich.*)，莫札特當下就有一股想要自己演奏的慾望，於是他在席卡內德歌唱後的暫停處演奏了一個劇中所需要的鈴聲，在台上的席卡內德受到驚嚇並看到莫札特；正當第二個休息處來臨時，莫札特並沒有像剛剛一樣彈奏，由於席卡內德必須配合著音樂作出演奏銀鈴的動作，莫札特這麼一亂，他完全不知該如何是好，所以停止了歌唱，莫札特這時又演奏了一個和弦，於是席卡內德按耐不住，敲著銀鈴要求莫札特停止。意外地，這個突來的表演讓席卡內德獲得觀眾熱烈的喝彩。<sup>24</sup> 若真為此，也可看出莫札特天真愛嬉鬧的性質，也再次印證帕帕基諾的個性與作曲家本身相互呼應，以及莫札特對此角色的認同感。甚至有資料顯示，莫札特臨終前還哼著補鳥人帕帕基諾的歌曲，<sup>25</sup> 若真為此，可見這個角色對於莫札特有著相當程度的意義。

<sup>24</sup> Gary S. Gelber, "Mozart's Wobbly Self-Worth," in *The Pleasures and Peril of Genius: Mostly Mozart*, Peter Ostwald and Leonard S. Zegans Eds. (Madison: International University Press, 1993), p. 75.

<sup>25</sup> 同註 24, p.76 :

*The day before his death, Mozart began to hum the bird catcher's song in a scarcely audible voice. Kappellmeister Roser, who was sitting at his beside, went to*

帕帕基諾在劇中分配到兩首獨唱的詠歎調，都帶有德國歌唱劇般質樸樂觀和民謠特質，兩曲如【表 8】：

| 幕<br>(Akt) | 曲  | 演唱人           | 調性   |
|------------|--|---------------|------|
| 1          | 2、〈我是個快樂的捕鳥人〉<br>( <i>Der Vogelfänger bin ich ja</i> )                               | 帕帕基諾<br>(男中音) | G 大調 |
| 2          | 20、〈帕帕基諾想要一個姑娘<br>或老婆〉<br>( <i>Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich</i> ) | 帕帕基諾<br>(男中音) | F 大調 |

【表 8】帕帕基諾的詠嘆調

帕帕基諾的第一首詠嘆調〈我是個快樂的捕鳥人〉(*Der Vogelfänger bin ich ja*) 為 G 大調，2/4 拍，分節反覆歌 (strophic form)，行板，和聲進行大部分為 I 級和 V 級的連接，似維也納民謠風味民謠，單一主題，一共重複三次，使用相同旋律配上三段不一樣的歌詞，雖然如此聽起來卻不會單調。在歌詞內容方面，第一段帕帕基諾自我介紹。第二段為帕帕基諾想像自己追女孩子跟捕鳥一樣厲害。第三段說明他會疼愛他未來的另一半。樂句短小，兩小節一個樂句，音樂進行以級進為主，全曲最高音在  $d^1$ ，最低音在  $d$ 。節奏以時值較短的八分音符和十六分音符組成，形成生動活潑、精力充沛、帕帕基諾像孩童般天真雀躍的感覺 (見【譜例 3】)。

曲調相同  
歌詞不同

1. Der Vo-gel-fän-ger bin ich ja, stets lu-stig, hei-ssa! hop-sa-sa! ich Vo-gel-fän-ger  
 2. Der Vo-gel-fän-ger bin ich ja, stets lu-stig, hei-ssa! hop-sa-sa! ich Vo-gel-fän-ger  
 3. Wenn al-le Mädchen wä-ren mein, so tausch-te ich brav Zu-cker ein, die wel-che mir am

I ——— V ——— I ——— V

【譜例 3】

*the piano and sang the song, to Mozart's evident delight.*

(在莫札特死亡的前幾天，他開始哼唱捕鳥人的歌曲，坐在他旁邊的 Roser 樂長走到鋼琴旁並唱了這首曲子，莫札特顯然是高興的。)

帕帕基諾的第二首詠嘆調〈帕帕基諾想要一個姑娘或老婆〉(*Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich*) 為 F 大調，兩段式，也是單一主題，A 段為行版 2/4 拍；B 段為快板 6/8 拍。這段的故事內容為：帕帕基諾希望可以嘗到美酒，果真美酒就出現，在喝了酒之後，帕帕基諾在最後期盼想要討個老婆，唱出此詠嘆調。單一主題相同旋律配上三段不同的歌詞，跟上曲一樣屬於民謠風格。一般來說，通常在 A、B 兩段式的曲子中，有歌詞反覆的樂段都放置於 B 段，但在此曲，莫札特的作法是把它放在 A 段，A 段中三次歌詞都相同，在 B 段的歌詞做不同的變化（見【表 9】、【譜例 4】以及【譜例 5】）。

|    | A | B | A | B | A         | B         |
|----|---|---|---|---|-----------|-----------|
| 歌詞 | ○ | △ | ○ | ※ | ○         | ☆         |
| 配器 | □ | □ | □ | □ | ■<br>加入管樂 | ■<br>加入管樂 |

【表 9】〈帕帕基諾想要一個情人或老婆〉(*Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich*)。同樣形狀表示相同歌詞或配器。

【譜例 4】

【譜例 5】

A 段歌詞相同，但樂團在鐘琴部分做了變化。三次鐘琴的樂譜都是不同的，在第三次更加進管樂；此時（也就是第三次），鐘琴改變為十六分音符的分散和弦（見【表 9】與下頁【譜例 6】）。隨著帕帕基諾情緒上升，音樂也跟著緊湊，最後充分表現帕帕基諾開朗以及對美好愛情的嚮往，在尾奏部分使用分散和弦襯托此氣氛（見【譜例 7】）。

### Nº 20. Arie.

Andante.

Flauto. *Bei der dritten Strophe.*

Oboi.

Fagotti.

Corni in F.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Glockenspiel *das Erstemal.*

Glockenspiel *das Zwitemal.*

Glockenspiel *das Drittemal.*

Papageno.

Violoncello e Basso.

Andante.

Detailed description: This is a page of a musical score for 'Nº 20. Arie' by Wolfgang Amadeus Mozart. The tempo is marked 'Andante'. The score includes parts for Flute, Oboe, Bassoon, Horn in F, Violin I, Violin II, Viola, Glockenspiel (played three times), Papageno, and Cello/Double Bass. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. A red box highlights the Flute, Oboe, and Horn parts. A pink oval highlights the third Glockenspiel part. The vocal line for Papageno is mostly silent.

【譜例 6】

【譜例 7】

雖然帕帕基諾獨唱的兩首詠嘆調中有一首並非 G 大調，但從其他的重唱、合唱、終曲裡帕帕基諾的樂曲來看，帕帕基諾使用的音樂大部分均為 G 大調。例如曲 6 的三重唱、第一幕終曲裡和帕米娜逃跑的二重唱、曲 12 的五重唱、第二幕終曲在自殺前的詠嘆調，在此劇中 G 大調代表著世俗的世界、凡人的想法。

帕帕基諾 (Papageno) 同屬此風格音樂 因本篇文章只討論獨唱詠嘆調部份，因此不加贅述。

(2). 大祭司——薩拉斯托 (Sarastro)

| 幕<br>(Akt) | 曲  | 演唱人           | 調性   |
|------------|--|---------------|------|
| 2          | 10、〈噢！依西斯和奧西利斯〉<br>( <i>O Isis und Osiris</i> )        | 薩拉斯托 (男低音)、合唱 | F 大調 |
|            | 15、〈在這個神聖的殿堂中〉<br>( <i>In diesen heil'gen Hallen</i> ) | 薩拉斯托 (男低音)    | E 大調 |

【表 10】薩拉斯托的詠嘆調

劇中此角色和夜后可歸為極端對立的一組。一個掌管光明，一個掌管黑暗。一開始薩拉斯托被塑造成壞人，但在正式登場時，合唱團對他歌頌，稱之為像是聖人一般的人，還有僧侶也向王子塔米諾說明薩拉斯托是好人，請王子不要誤信夜后，並說女人總是做的少、說的多。在王子塔米諾見到薩拉斯托後，也證實了他是正義一方的事實。這個角色和夜后的變化是此劇的一大轉折，在兩角色音域上的對比以及個別人物的塑造轉變等音樂上的設計也給予這兩個角色添增的更富戲劇效果。傳統上在正式演出，薩拉斯托通常採用莊嚴男低音 (*Basso Profondo*)，<sup>26</sup> 在莫札特的劇目中這是不常見的。音樂風格偏屬義大利正歌劇，深沉穩重，表演時動作小也少，具有穩定神聖莊嚴的氣勢，低音和大跳音程增加其權威感和戲劇張力。

薩拉斯托的第一首詠嘆調是有合唱團伴隨著的，曲 10 〈噢！依西斯和奧西利斯〉 (*O Isis und Osiris*)。F 大調，3/4 拍，慢板，通奏曲式。節奏上使用二分音符和四分音符，全曲中不見切分音和附點音符，保持莊重。跟帕帕基諾的級進音型比起來，薩拉斯托則出現了許多跳進的音型，並且以大跳佔大多數，此曲最高音為  $c^1$ ，以樂句來說，第一樂句 8 小結構成，其他大多 4 小節為一樂句。聖詠般的伴奏和合唱以及配器上完全沒有高音樂器的設計，再加上合唱全為純男聲合唱，使整個音樂聽起來更肅穆低沉，配合著劇情，禱告希望塔米諾和帕帕基諾通過考驗。以上這些安排，在在顯示出大祭司穩重仁慈的性質 (見【譜例 8】)。

<sup>26</sup> 羅俊穎，〈莫札特的共濟會理念之實踐——以《魔笛》中「薩拉斯特羅」的詮釋為例／男低音羅俊穎聲樂獨唱會〉，江玉玲指導 (台北：東吳大學，1995)，頁 30。

No. 10. Arie mit Chor. 117

Adagio. 聖詠般的伴奏

Corni di Bassetto  
**扁低音樂器**

Fagotti.

Tromboni Alto e Tenore.

Trombone Basso.

Viola I.

Viola II.

Sarastro.

Violoncello.

跳進,大跳

較長的樂句 (8小節)

4小節為一樂句

如聖詠的合唱

D. I - sis und O - si - ris, sehnket der Weisheit Geist dem  
nen - en Paar! Sie ihr des Wald - rer Schritte lenket, Stärkt mit Ge - duld sie in Ge -  
fahr, Stärkt mit Ge - duld sie in Ge - fahr. *Tran. All. P.*

Chor. *And. All.* Stärkt mit Ge - duld sie in Ge - fahr.

【譜例 8】

以〈噢！依西斯和奧西里斯〉(O Isis und Osiris) 為曲名，在本劇一共出現兩次，一次是我們在這談論的大祭司薩拉斯托和合唱的曲 10；一次是在曲 18 祭司們的合唱。除了這兩個人名是古代埃及信仰中眾神的其中兩位，符合共濟會的信仰，並且也點明時間地點是古代的埃及之外，其實也代表了「兩性並存」，另外一個層面，Isis 是位女神，掌管生育；Osiris 是冥神，Isis 的丈夫。Osiris 被親

兄被所殺，靠著 Isis 的力量復活。在劇中和共際會的精神裡這也轉化成有來世的象徵，也因此這兩首曲子都是安排在和共濟會神殿較為相關的第二幕。

薩拉斯托的第二首詠嘆調〈在這個神聖的殿堂中〉( *In diesen heil'gen Hallen* ) 在曲 14 夜后〈我心中燃燒著地獄般復仇的火燄〉( *Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen* ) 之後，兩者在音域上和內容上形成極大對比。前者〈我心中燃燒著地獄般復仇的火燄〉為花腔女高音所演唱，後者〈在這個神聖的殿堂中〉為莊嚴男低音為所演唱；前者內容主旨為復仇，後者內容主旨為友愛等共濟會教義。

此曲調性為 E 大調，甚緩板，2/4 拍，有強烈的平穩感，但聽覺上較無曲 10 嚴肅。配器不同於曲 10，此曲加入了高音樂器（請參見【譜例 9】）。筆者認為，此首曲目的確有穩定人心的作用且又不過於嚴肅，反覆的作法可以加強聽者印象，達到宣教的效果，但是並不適合單曲重複多次聆聽，若整曲反覆多聽幾次容易感到枯燥乏味，因為分析樂曲後發現，除了全曲的反覆外，樂句也多為反覆構成，導奏 → 第一樂句 ( a+a<sup>1</sup> ) → 第二樂句 ( b+b<sup>1</sup> ) → 第三樂句 ( c+c<sup>1</sup> ) → 最後有一句短短的 coda → 尾奏。還好反覆部分莫札特有做了一些變化，但整曲速度為甚緩板，再加上全曲的反覆，若是單獨重複聆聽還是會感到疲乏。全曲展開為導奏 → a+a<sup>1</sup> b+b<sup>1</sup> c+c<sup>1</sup> → 尾奏 → a+a<sup>1</sup> b+b<sup>1</sup> c+c<sup>1</sup> → 尾奏。（請參見【譜例 9】）

加入較高音域配器

Nº 15. Arie.  
Larghetto.

Flauti.

Fagotti.

Corni in E.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Sarastro.

Violoncello e Basso.

Larghetto.

導奏

第一樂句

In diesen heil'gen Hallen kennt man die Ra.che nicht, und ist ein Mensche.  
diesen heil'gen Masera, wo Mensch den Menschen liebt, kann kein Ver.ri - ther

fallen, führt Liebe ihn zur Pflicht. Dann wendet er an Freun - des Hand vergäugt und froh in's bes' - re  
Isern, weil man dem Feind vergiebt. Wen solche Lehren nicht - er - freu'n, ver - die - net nicht ein Mensch zu

a1 b b1

第二樂句

Land, dann wandelt er an Freundes Hand, vergäugt und froh in's bes' - re Land, dann wandelt er an Freundes  
sein, wen solche Lehren nicht er - freu'n, ver - die - net nicht ein Mensch zu sein, wen solche Lehren nicht er -

c

第三樂句

Hand vergnügtued froh in's bess' re Land, in's bess' re, in's bess' re Land. 2. In  
 froin, verdie. net nicht ein Mensch zu sein, ein Mensch, ein Mensch zu sein. Vol. Basso.

cl Coda 尾奏

【譜例 9】

(3). 夜后 (Königin der Nacht)

| 幕<br>(Akt) | 曲  | 演唱人           | 調性                                     |
|------------|--|---------------|--|
| 1          | 4、〈噢！不要害怕，我親愛的孩子〉<br>( <i>O zittre nicht, mein lieber Sohn!</i> )        | 夜后<br>(花腔女高音) | 降 B 大調<br>(降 B 大調<br>→g 小調<br>→降 B 大調) |
| 2          | 14、〈我心中燃燒著地獄般復仇的火燄〉<br>( <i>Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen</i> ) | 夜后<br>(花腔女高音) | d 小調<br>(d 小調<br>→F 大調<br>→ d 小調)      |

【表 11】夜后的詠嘆調

和薩拉斯托為對立的一組，夜后一開始為慈祥的母親，面對失去女兒的痛苦，希望王子可以替他帶回心愛的女兒，後來成為邪惡的角色，拿刀要女兒殺死

薩拉斯托。夜后是本劇最具戲劇張力的一個角色，風格迥異的音樂上搭配內心兩極的轉變，極高音域和炫麗技巧像是拿坡里歌劇閹唱歌手炫技般的花腔，使得夜后即使在台上時間很少，但是她的詠嘆調卻讓觀眾留下深刻的印象。

曲 4〈噢！不要害怕，我親愛的孩子！〉(O zittre nicht, mein lieber Sohn!) 可分為三段，如【表 12】：

|     | 速 度                                  | 拍 號 | 音 樂 和 歌 詞 的 搭 配                |
|-----|--------------------------------------|-----|--------------------------------|
| 第一段 | 莊嚴的快板<br>( <i>Allegro maestoso</i> ) | 4/4 | 以宣敘調唱出對王子的讚美。                  |
| 第二段 | 甚緩板<br>( <i>Larghetto</i> )          | 3/4 | 以悲傷的旋律唱出對女兒的思念。                |
| 第三段 | 中庸的快板<br>( <i>Allegro moderato</i> ) | 4/4 | 高亢花腔，三連音加八度大跳烘托激動的情緒，希望王子帶回女兒。 |

【表 12】

前奏織體越來越厚重，從單音到整個七和弦；低音聲部由同音反覆到琶音；四分音符到八分音符等，安排帶出由平緩到激動的預告（如【譜例 10】）。

Nº 4. Arie. 49

*Allegro maestoso.*

Oboi.

Fagotti.

Corni in B alto.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Königin der Nacht.

Violoncello e Basso.

*Allegro maestoso.*

伴奏織體加重

單音到七和弦

單音到琶音音型

【譜例 10】

前奏後面接著是宣敘調，利用宣敘調平緩特性緩緩道出夜后對王子的讚美，欲製造王子對夜后的好感。（見【譜例 11】）

The image shows a musical score for Example 11. It consists of several staves. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The score is in a minor key and 3/4 time. A yellow box highlights the word "Recitativo" in the vocal line. The lyrics are in German: "O zittre nicht, mein lieber Sohn! Du bist unschuldig, weise, fromm." The score includes various musical notations such as dynamics (p, cresc., f) and articulation marks.

【譜例 11】

第二段詠嘆調較為抒情，拍號轉變為 3/4 拍。開始有比較大的跳進音程，但以很慢的速度製造悲傷的情緒，和第一段欲製造王子對他好感的宣敘調有了另一層變化。在第三十一小節歌詞提到惡魔從夜后手中搶走帕米娜時，伴奏樂團有了變化，並且可看出，在這句之前旋律都是下行的音型，此句開始音型開始往上。第三十六小節歌詞提到夜后說她看到女兒在發抖、驚慌、害怕、顫抖時，小提琴以十六分音符出伴奏，第四十六小節歌詞是公主被擄走時喊出的救命，配上長音符二分音符、*fp* 的力度術語彷彿重現公主可憐淒慘的語氣。（見【譜例 12】）

Larghetto.

下行音型

Zum Lei-den bin ich aus.er . koren, denn meine Tochter fehl'et mir, durch sie ging all' mein Glück ver-

Larghetto. 31

歌詞提到惡魔 伴奏的變化

上行音型

lo - ren, durch sie ging all' mein Glück ver - lo - sen... ein Bö-sewicht, ein Bü-

36

歌詞為緊張顫抖 小提琴的伴奏

se nicht entflie-hen mit ihr. Noch seh' ich ihr Zittern mit ban - gem Er-schüttern, ihr

W. A. M. 490

51

ängstli - ches Be - ben, ihr schüch - ter - nes Stre - ben. Ich muss - te sie mir rauben se - hen Ach

helfft! ach helfft! 救命! 阿 救命!

war al - les was sie sprach; allein ver - ge - bens war ihr Flehen, denn meine Hül - fe war zu

Bassi.

Allegro moderato

【譜例 12】

第三段兩小節的過渡樂段一開始即為快板，四分音符的和弦跳音、三連音的音型和標示為 *f* 的力度馬上給予聽眾和上一段截然不同的感覺。人聲部分開始於降 B 大調 I 級和弦（降  $b^1$ 、 $d^2$ 、 $f^2$ ），以一個四分音符一個休止符呈現，最後  $f^2$  則落在附點二分音符的節奏型態，歌詞搭配「你，你，你」（*du, du, du*），製造出夜后咄咄逼人的感覺，和這整句詞意要求王子應該去救公主非常搭配。（見【譜例 13】）

s schwach. Du, du, du wirst  
*Allegro moderato*

【譜例 13】

在歌詞最後一句「如此她將成為你的人」(so sei sie dann auf ewig dein.) 開始了夜后的花腔部份，從七十九小節開始一直到九十四小節，一共十六個小節。最後再以二分音符強調一次來做結束。在十六小節的花腔中有一個音節「dann」甚至佔了十三小節，之中譜了一百四十一個音符，多以十六分音符快速音群為主。花腔以八分音符的  $f^3$  往下大跳至  $c^2$  顫音結束。(見【譜例 14】)

79 十六分音符快速音群  
 dein, so sei sie dann  
 92  
 auf e - wig dein, auf e wig dein, auf  
 wig dein

【譜例 14】

曲 14 〈我心中燃燒著地獄般復仇的火燄〉(Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen) 為最有名的詠嘆調之一，即使沒有看過整部歌劇的人大多也聽過此曲。本曲常出現在女高音聲樂家獨唱會，展現高超的技巧和極高的音域，此曲花腔及高音域已經把人聲樂器化。d 小調，4/4 拍，結構為 A 段+B 段+Coda 尾聲，A 段是一到四十七小節，詞意說明夜后充滿復仇之心心中懷著死亡和絕望要求女兒殺死薩拉斯托。B 段為四十八到八十七小節中的二分休止符加上延長記號，歌詞內容是說如果帕米娜不殺死薩拉斯托，夜后將永遠拋棄帕米娜。最後尾聲從八十八小節到九十九小節，歌詞內容是請復仇之神聽一個母親的誓言。

第一段前奏一個半小節，兩部小提琴和中提琴以小聲震音拉出 d 小調  $i^6$  和弦 (f-a-d<sup>1</sup>)，大提琴在第二小節以上行倚音群 (a-b-# c<sup>1</sup>) 接著下行的  $i^6$  和弦 (d<sup>1</sup>-a-f) 出現，音量由落在標示強的 d<sup>1</sup> 開始，此刻也加入管樂加強此音，原本小聲的小提琴中提琴也變成大聲。第三個音 f 則標示著弱，僅僅三個音音量已從強到弱變化，預示富有戲劇張力的本曲即將展開。人聲部份在第二小節的第三拍後半拍以 d 小調屬音 a 出現，第一句仍延續著 i 級和弦 (見【譜例 15】)。音型不斷的往上爬升一直到第二十四小節開始的花腔達到高潮。

**Nº 14. Arie.**  
Allegro assai.

Flauti.  
Oboi.  
Fagotti.  
Corni in F.  
Trombe in D.  
Timpani in D.A.  
Violino I.  
Violino II.  
Viola.  
Königin der Nacht.  
Violoncello e Basso.

Allegro assai.

d小調

$i^6$

【譜例 15】

第一段的兩次花腔（二十四-三十二小節，三十五-四十三小節）由同音反覆和分解和弦所組成，同音反覆之處加入同為高音的長笛一起吹奏成為一組，與弦樂為一組的同音反覆交替出現。（見【譜例 16】）

136

24

女高音花腔  
以及長笛為  
一組的同音  
反覆

弦樂一組的同  
音反覆

27

分解和弦

f<sup>3</sup>

sobistdumei - ne Tocht ernimmermehr, so bist du mein... meine Tochter nimmermehr.

Fl.  
Ob.

mei - ne Toch - ter nim - mer.

Bassi

【譜例 16】

B 段人聲一開始即以附點四分音符和八分音符上重複音後面往下八度跳進（五十二-五十八小節）表達夜后失落的心情，此音型重複三次（見【譜例 17】）。（在六十一-六十四）小節又出現八度下行跳進 此次節奏型態為八分音符和四分音符（見【譜例 18】）。

52

Versto - ssensei auf e.wig, verlas - sensei auf e.wig zertrümmert sein auf e.wig alle Ban - de

【譜例 17】

61

der Na - tur, ver - stos - sen, er - las - sen und zertrümmert alle Ban - de der Na - tur,

【譜例 18】

B 段第一次花腔先以三連音型態出現，後面則是上行分解和弦加上四度、三度及二度音程的下行，小提琴亦以此型態和人聲交替出現。最後人聲先出來後，長笛以此型態隨之一起出現。（見【譜例 19】）

al - le Ban - de der Na - tur, er - las - sen und zertrümmert alle Ban - de der Na - tur,

【譜例 19】

隨後 81-82 小節的旋律（見【譜例 20】）採用自 A 段 7-10 小節（見【譜例 21】）。樂曲最後結尾再曲子一開始的音 - d 小調的屬音。

79

de, al - le Bande der Na - tur,

【譜例 20】

7

Tod und Verweilungflam - met um mich her!

【譜例 21】

(4). 王子——塔米諾 (Tamino)

| 幕<br>(Akt) | 曲  | 演唱人          | 調性                                       |
|------------|--|--------------|--|
| 1          | 3、〈這幅畫像非常地迷人〉<br>( <i>Dies Bildniss ist<br/>bezaubernd schön</i> ) | 塔米諾<br>(男高音) | 降 E 大調<br>(降 E 大調<br>→降 B 大調<br>→降 E 大調) |

【表 13】塔米諾的詠嘆調

塔米諾唯一的一首詠嘆調，在第一幕看到公主的畫像後，就隨著悸動的心以甚緩板的速度緩緩唱出他看到畫像的心情。此曲為降 E 大調，2/4 拍，可分為三段，第一段為降 E 大調，第二段降 B 大調，第三段回到降 E 大調。此曲塔米諾的心情是由看到畫心理產生悸動（第一段），但他不知道這是什麼感覺，不確定這是愛（第二段），到他確定他對畫中人物是喜愛的，如果她此時在他身邊，塔米諾會立即的擁他入懷（第三段）。和夜后的角色比起來，雖然都有心情上的轉換，但由於貴族的身份，在音樂上不會聽到如夜后般狂喜狂悲的兩極，取而代之的是得當的氣氛。

首先，若單獨把塔米諾的旋律和歌詞抽開來看，可看出一開始為六度往上大跳跳進，加上下行級進的音型，連續兩次同樣的音型後，隨著塔米諾感覺到畫中人物觸動他的心，音型轉變為七度向上大跳，接著下行的三度小跳為第一次的轉變。（見【譜例 22】）

1 到 6 小節

Tamino.

Dies Bildniss ist bezaubernd schön, wie noch kein Auge je ge-sehn! ich  
這幅畫像非常的美麗 美到好像從沒有人見過

7 到 15 小節

fühl'es, ich fühl'es, wie dies Götterbild mein Herz... mit neu.er Regung füllt, mein Herz... mit neu.er Regung füllt.  
我感覺的到 我感覺的到 這張神聖的臉孔觸動了我的靈魂 觸動了我的靈魂

【譜例 22】

到了十六小節，心境上王子在懷疑他對圖片中公主的感情為何，音樂進行到了第二段，轉為降 B 大調。第二十六、二十七小節以一個四度的跳進加上前後休息的方式加強塔米諾堅決的語氣，肯定他對帕米娜的愛。經過肯定與強調「這就是愛」之後，以兩次漸強的上升音型和兩次上行的四度音型堆疊出王子激動的心情與對自己的問題——「如果公主在這他會做什麼？」並且停在降 B 大調的 V7 和弦上。（見【譜例 23】）

16 到 22 小節

開始轉到降B大調

我不知道這是什麼 我覺得像是火一樣發燙 難道這感覺

23 到 30 小節

堅決語氣

是愛? 難道這感覺是愛? 是,是! 這就是愛, 愛,

31 到 37 小節

上升音型與漸強

這就是愛, 噢 如果我能夠找到他!

38 到 42 小節

上升音型與漸強 (第二次)

又一次重複音型堆疊

噢 如果她就站在這裡! 我將會, 將會, 溫馨 且

43 小節

善良 我會做什麼?

結束在降B大調V7

【譜例 23】

第二段和第三段之間，包括樂團全部休息一小節，彷彿是王子在思考他要做什麼，接著音樂來到了第三段也是本曲最後一段，樂曲回到了一開始的降 E 大調(見【譜例 24】)。

44 到 48 小節

【譜例 24】

此曲在剛開始時樂團伴奏和塔米諾以音量小聲和緩慢的速度交替出現，伴奏音型和織度也較為簡單輕巧(見【譜例 25】)。第二十六小節，樂曲的第二段之後配合著歌詞意境伴奏織度開始慢慢厚重，到了三十四小節逐漸出現大量的十六分音符，配合譜例二十三的三十六小節與歌詞來看，塔米諾的旋律和情緒也正在繼續往上堆積。譜例二十六人聲的聲部以「她將永遠是我的人」漸強高昂結束，伴奏再小聲結尾。

【譜例 25】

樂團結構織度開始厚重

47

Liebe sein? soll die Empfän - dung Liebesein Ja, ja! die Liebe ist's al - lein, die Liebe, die  
Liebe, die Lie - be ist's al - lein. O wenn ich sie nur finden könn - te!

【譜例 26】

(5). 公主——帕米娜 (Pamina)

| 幕<br>(Akt) | 曲   | 演唱人          | 調性                                   |
|------------|---|--------------|--------------------------------------|
| 2          | 17、〈啊 我感覺得到都消失了〉<br>( <i>Ach, ich fühl's, es ist<br/>verschwunden</i> ) | 帕米娜<br>(女高音) | g 小調<br>( g 小調<br>→降 B 大調<br>→ g 小調) |

【表格 14】帕米娜的詠嘆調

塔米諾在接受沉默的考驗時遇到公主，但卻無法表達他的思念和愛意，塔米娜並不知情，以為塔米諾對她的愛已不在，因而唱出這首詠嘆調，歌詞大意是指

愛情的幸福已經消失——眼淚為你而流，若你不領情，我非要死去才會感到平靜。g 小調，6/8 拍，行板。全曲旋律線條幾乎都是下行為主。整曲呈現悲傷沉悶又有激動的氣氛。

(6). 埃及神殿的工頭摩爾人——摩諾史塔托斯 (Monostatos)

| 幕<br>(Akt) | 曲   | 演唱人             | 調性   |
|------------|---|-----------------|------|
| 2          | 13、〈所有人都可以享受愛的快樂〉<br>( <i>Alles fühlt der Liebe Freuden</i> ) | 摩諾史塔托斯<br>(男高音) | C 大調 |

【表 15】摩諾史塔托斯的詠嘆調

摩諾史塔托斯在劇中是個為薩拉斯托工作的工頭，覬覦公主帕米娜的美色，為見人說人話、見鬼說鬼話的牆頭草角色，因想得到公主而與夜后勾結、反叛薩拉斯托，最後仍邪不勝正。此曲是其唯一的詠嘆調，在第二幕登場，C 大調，2/4 拍，快版，單一主題並且從頭反覆一次，歌詞有兩段，歌詞內容大意第一段為：「所有人都可以享受愛的快樂，只有我不行。因為我又黑又醜，沒有女子會愛上我。沒有老婆比在地獄中被烈火灼熱還痛苦。第二段道出黑皮膚的他愛上白皮膚的公主，並爬向公主想要親吻公主。」節奏型態以一個附點四分音符、八分音符、十六分音符構成，伴奏音型多為十六分音符音群。主題動機在前奏由短笛、第一部豎笛和第一部小提琴導出，此後摩諾史塔托斯一直重覆此主題動機。快板速度、短促的節奏以及樂句結尾配上的德文歌詞 *küsst·ist·gegeben·gut·Höllenglut·sein·ein·schön·küssen·zu* 等字，使此曲聽起來更有摩諾史塔托斯咬牙切齒的味道。(見【譜例 27】)

132  
 - -  
**Nº 13. Arie. 主題動機**  
 Allegro.  
*sempre pianissimo*

Flauto piccolo.  
 Flauto.  
 Clarinetto in C.  
 Fagotti.  
 Violino I.  
 Violino II.  
 Viola.  
 Monostatos.  
 Violoncello e Basso.  
 Allegro.

1. Al - les fühlt der Lie-be Freuden, schnübelt, gänzelt, herzt und küsst; und ich soll die Lie-be meiden, weil ein  
 2. Drum so will ich, weil ich le-be, schnübeln, küssen, rätlich sein... Lie - ber gu-ter Mond ver-ge-be, ei-ne

【譜例 27】

## 結語

《魔笛》一劇是音樂史上極為重要的一齣歌劇；有關《魔笛》的音樂部份，筆者僅針對「詠嘆調中對於劇情的推進」及「角色個性不同所呈現出的音樂」做初步探討，另外序曲、重唱、合唱、進行曲、終曲以及在速度變化、配器上的交叉比對、和聲進行的詳細研究等，許多部份由於時間和篇幅關係，在本文中都沒有詳談，還仍有待更進一步的研究。此劇無論音樂、劇本或精神層面皆有很多可深入研究的面向，音樂對人物的刻畫使得此作如此成功，要不是有莫札特精采的譜曲，光靠這樣不符邏輯的劇情恐怕很難有如此的地位，也難怪成為德國歌唱劇先鋒，且歷久不衰。希望往後有更多的有志者能再針對此劇做更深入的探討。

## 參考資料

### 中文書籍

1. Parouty, Michel, 《發現之旅 11：莫札特 愛神之子》，張容譯，台北：時報文化，1994。
2. 《大美百科全書 18》，台北：光復書局，1999，第三刷，頁 250。
3. 吳祖強編，《魔笛》，台北：世界文物，1999。
4. 音樂之友社編，《作曲家別名曲解說珍藏版；13-14——莫札特》，林勝儀譯，台北：美樂，2000，頁 399-418。
5. Gay, Peter, 《佩戴桂冠的乞丐：偉大又卑微的莫札特》，天悅譯，台北縣：左岸文化，2002。
6. Hartmann, Reinhold, 《咬一口莫札特：品味天才作曲家的音樂之美》，朱彥穎譯，台北：商周，2006。
7. Mozart, Wolfgang Amadeus, 《我是你的莫札特：莫札特書信集》，錢仁康編譯，台北：聯經，2006。

### 外文書籍

1. Peltz, Mary Ellis, *Introduction to Opera*, New York: Barnes & Noble, 1956, pp. 273-277.
2. Osborne, Charles, *The Complete Operas of Mozart: a critical guide*, New York: N.Y Da Capo Press, c.1978, Chap. XXI.
3. Seeger, Horst, *Opern Lexikon*, Germany: Rowohlt, 1982, p. 939.
4. Orrey, Leslie, *Opera, a concise history*, New York: N. Y. Thames and Hudson, 1987, pp. 101-114.
5. Grout, Donald Jay, *A short history of opera*, New York: Columbia University

Press, 1988, pp. 317-344.

6. Kerman, Joseph, *Opera as Drama*, Berkeley: University of California Press, c.1988, pp. 80-108.
7. Gelber, Gary S., "Mozart's Wobbly Self-Worth," in *The Pleasures and Peril of Genius: Mostly Mozart*, Peter Ostwald and Leonard S. Zegans Eds., Madison: International University Press, 1993, pp. 67-81.
8. Köchel, Ludwig Ritter von, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozarts: nebst Angabe der verlorengegangenen, angefangenen, von fremder Hand bearbeiteten, zweifelhaften und unterschobenen Kompositionen*, Wiesbaden: Breitkopf & Hartel.

### 外文期刊

1. Istel, Edgar and Theodore Baker, *Mozart's "Magic Flute" and Freemasonry*, *The Musical Quarterly*, Vol. 13, No. 4, Oxford University Press, Oct., 1927: 510-527.
2. Thomson, Katharine, "Mozart and Freemasonry," *Music & Letters*, Vol. 57, No. 1, Oxford University Press, Jan., 1976: 25-46.

### 大陸期刊

1. 余鳳高，〈莫札特的《魔笛》〉，《音緣》，頁 37-40。

### 論文

1. 羅俊穎，〈莫札特的共濟會理念之實踐——以《魔笛》中「薩拉斯特羅」的詮釋為例／男低音羅俊穎聲樂獨唱會〉，江玉玲指導，台北：東吳大學，1995。
2. 張寶郎，〈莫札特《魔笛》中帕帕吉諾之角色探討〉，蔡順美指導，高雄：國立中山大學，1991。
3. 羅成萍，〈莫札特歌劇《魔笛》的體裁特點和演唱風格〉，趙小平指導，湖南：湖南師範大學，2005。

### 網站

1. 辜振豐、郁文，〈探索共濟會〉，  
<[http://www.cwu.com/999005\\_mason/freemason.htm](http://www.cwu.com/999005_mason/freemason.htm)> (2008.04.16 瀏覽)。
2. 美國加州共濟會官方網站：<<http://www.freemason.org/>> (2008.04.16 瀏覽)
3. *New Grove* 2007 線上版：

參考書目——

<<http://www.grovemusic.com/shared/views/article.html?/section=opera.007498.2.2.4.21#opera.007498.2.2.4.21>> (2008.03.10 瀏覽)

莫札特歌劇作品——

<<http://www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=music.40258.3.12.6#music.40258.3.12.6>> (2008.04.01 瀏覽)

《魔笛》——

<[http://www.grovemusic.com/shared/views/article.html?from=search&session\\_search\\_id=427428600&hitnum=2&section=opera.907810](http://www.grovemusic.com/shared/views/article.html?from=search&session_search_id=427428600&hitnum=2&section=opera.907810)> (2008.04.01 瀏覽)

4. 徐龍,〈莫扎特的歌劇——古典時期作品的演唱風格〉,藝術交流,2004年第一期,<[www.cnki.net](http://www.cnki.net)>(2008.04.15 瀏覽)。
5. 維基百科德文版——《魔笛》(*Die Zauberflöte*),<[http://de.wikipedia.org/wiki/Die\\_Zauberfl%C3%B6te](http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Zauberfl%C3%B6te)> (2008.05.08 瀏覽)

樂譜

1. Wolfgang Amadeus Mozart's Werke, Serie 5. Opern. *Die Zauberflöte*, Leipzig: Verlag von Breitkopf & Härtel.  
亞歷山大樂譜下載網站:<<http://shmu.alexanderstreet.com/>> (2008.02.26 瀏覽)

影音資料

CD

1. W. A Mozart: *The Magic Flute*. Philips. 422 543-2. Berlin, 1984.
2. W. A Mozart: *The Magic Flute*. Philips. Sir Georg Solti conducted. Decca 414 568-2. 1969.

DVD

1. W. A Mozart: *The Magic Flute*. Franz Welser-Möst conducted orchestra of the Zurich opera house. 麗音影音 AWD-037. USA, 2003
2. W. A Mozart: *The Magic Flute*. Riccardo Muti conducted. Decca 074 3159. Salzburg, 2006.
3. W. A Mozart: *Die Zauberflöte*. Salzburg Marionette Theatre. 齊威國際 01100017T01
4. W. A Mozart: *Die Zauberflöte*. Nikolaus Harnoncourt conducted. Deutsche Grammophon 00440 073 4367. Hamburg, 2007.

LD

1. W. A Mozart: *The Magic Flute*. Ingmar Bergman directed. Eric Ericson conducting The Swedish state broadcasting network symphony. Bel Canto LV2351-2
2. W. A Mozart: *Die Zauberflöte*. Wolfgang Sawallisch conducted. Bayerische Staatsoper. Philips 0700 505-1. Munich, 1983.
3. W. A Mozart: *Die Zauberflöte*. 東映 TE-S140 (日本版) 1976.
4. W. A Mozart: *Die Zauberflöte*. James Levine conducted Metropolitan opera orchestra. Deutsche Grammophon 072 524-1. Hamburg, 1992.

