

## Aria sopra la Romanesca

Musical score for 'Aria sopra la Romanesca'. The score is written for voice and piano. The voice part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower two staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The lyrics are: Nu - be gen - til, che di lu - cen - te ve -

# 巴洛克時期義大利女性作曲家

## 弗蘭采斯卡·卡契尼、芭芭拉·施特洛齊與 安東妮亞·汴伯

王美珠

私立東吳大學音樂系副教授

### 前言

依照目前研究的結果，除了一位十二世紀末出生的伊莎貝拉 (Isabella) 外，義大利在十六世紀以前幾乎沒有女性作曲家的存在。主要原因在於當時婦女參與音樂活動的機會少，除了在修道院內或男子的娛樂場所外，婦女們的音樂活動都受到種種的限制。

對於伊莎貝拉，我們除了知道她是一位吟遊詩人 (woman troubadours, 即所謂 *trobairitz*) 外，就連她的姓氏是什麼也說法不一。至於她的家世、生平、演唱生涯、音樂作品，更都還在摸索與猜測的階段。

文藝復興時期，人們對教育的概念已經有所改變，「女子無才便是德」的想法漸漸不適用於富有人家的女兒。富有人家的女兒除了有機會獲取自然科學與人文科學方面的知識外，父母們更允許她們學習歌唱藝術、器樂演奏、甚至創作樂曲的技巧。如此一來，十六、七世紀的義大利便產生無數出色的女性作曲家。根據音樂學者寇恩 (Aaron I. Cohen) 編纂《國際女性作曲家百科全書》 (International Encyclopedia of Women Composers, 紐約, 1981), 此時期的女性作曲家人數有四十九名之多。近幾年來，經由各方音樂學者的不斷努力，更發掘出許多的女性作曲家。以下選出其中已研究得較有成果的三位介紹給讀者：弗蘭采斯卡·卡契尼

(Francesca Caccini), 芭芭拉·施特洛齊(Barbara Strozzi)與安東妮亞·汴伯(Antonia Bembo), 其中尤以有關弗蘭采斯卡·卡契尼的資料最為豐富。(註一)

## 弗蘭采斯卡·卡契尼 歐洲第一位創作歌劇的女性作曲家

### 家世與生平

弗蘭采斯卡·卡契尼, 一般人稱呼她為「采綺娜」(La Cecchina), 於一五八七年九月十八日生於義大利的弗羅倫斯, 約死於西元一六四〇年。是西洋音樂史巴洛克時代早期代表性作曲家吉烏里歐·卡契尼(Giulio Caccini)與宮廷女歌唱家露西亞(Lucia)的大女兒。吉烏里歐·卡契尼(約生於一五四五年, 卒於一六一八年)乃當時弗羅倫斯一帶有名的文學音樂家「下俾拉塔」(Camerata, 另譯成弗羅倫斯同好會)的成員之一。此團體聚集一批文人、音樂家與業餘人士, 討論如何模仿古希臘戲劇中的音樂, 以創作一種新的音樂風格。他們不再注重對位法與複調音樂的處理, 且認為複調音樂無伴奏風格下的經文歌歌詞曖昧不明。於是提倡一種有伴奏的單音歌曲, 對後來的朗誦調(recitative)、詠嘆調(aria)、康塔塔(cantata)、歌劇(opera)與神劇(oratorio)等獨唱或合唱歌曲的發展有著很大的影響。它那附加和弦伴奏的數字低音(figured bass)風格更附於樂器獨立的自主性。

弗蘭采斯卡從小就跟隨父親學習歌唱與作曲的技巧, 另外, 又學習彈奏魯特琴(lute)、大鍵琴(harpsichord)與吉他。除此之外, 她又學

習法文、西班牙文、拉丁文、與義大利中部突斯卡尼(Tuscan)地方語言。她的外號「采綺娜」就是突斯卡尼語。當時, 義大利的弗羅倫斯正當邁迪契(Medici)家族的攝政時期, 此時的邁迪契家族, 對文化相當重視, 而且大力提倡推展。弗蘭采斯卡在音樂方面的才華因此得到適當的發揮。

西元一六〇〇年, 弗蘭采斯卡開始她的歌唱生涯。一六〇四年, 當她以歌唱家的聲名享譽義大利及其鄰近諸國時, 法國王室邀請他們全家到法國宮廷演唱。弗蘭采斯卡的歌聲深深打動了法王亨利四世的心, 亨利四世於是邀請他們全家留在法國宮廷內。弗羅倫斯的大公爵費迪南一世聽到這個消息後, 馬上召喚他們回義大利, 並且答應在宮中給弗蘭采斯卡一份固定的職位。

一六〇五年起, 她就職弗羅倫斯的大公爵費迪南一世宮中, 一六〇七年與宮中歌手西格諾里尼(Giovanni Battista Signorini)結婚, 婚後育有一女(或謂二女), 名為瑪格麗塔(Margherita)。瑪格麗塔從小隨父母於宮中唱歌, 後來進入修道院。弗蘭采斯卡除了在宮中演唱外, 也在比薩地區宗教性節目中獻唱, 或與其夫到義大利各地做演唱旅行。她三十九歲那年, 丈夫去世, 十九年後, 約於西元一六四〇年, 弗蘭采斯卡可能死於弗羅倫斯。

### 音樂作品

雖然, 弗蘭采斯卡從小就跟隨他的父親學習作曲技巧, 但她在一六一四年, 當她二十八歲時才開始創作。有些音樂學者甚至認為, 她作曲方面的才華可能勝過爸爸卡契尼。據猜測, 女兒卡契尼所以會如此晚才開始作曲, 其原因在於爸爸

卡契尼此時已年邁, 漸由樂壇退出, 此時的女兒已無需再顧慮她的作品會帶給父親多少的壓力, 甚或耽心會影響父親的聲譽。

弗蘭采斯卡早期的作品皆屬於提供給宮中作消遣用的小曲子, 其中只有幾首流傳下來。她後來的作品, 最重要的就是歌曲集《第一本書》(Primo Libro)與芭蕾舞劇《從阿爾契那島解放出來的魯吉埃羅》(La liberazione di Ruggiero dall'isola b'Alcina)。

歌曲集《第一本書》於一六一八年由弗羅倫斯的出版商皮格諾尼(Zanobi Pignoni)出版。弗蘭采斯卡將此歌曲集獻給她的資助人邁迪契家族的天主教樞機(紅衣)主教卡羅(Carlo de Medici), 卡羅與當時攝政的阿錫莫二世(Cosimo II)是兄弟。

《第一本書》歌曲集內收集了共三十六首不同形式與風格的作品; 其中包括十九首宗教性的獨唱曲, 十二首世俗歌曲與四首女高音與男低音的二重唱, 其種類則包括詠嘆調、牧歌(madrigale)、讚美詩(hymn)與經文歌(motet)等。對於一位作曲家來說, 如此範圍廣泛、種類多樣化的歌曲能夠同時出版印行, 這還是第一次。這些歌曲皆以爸爸卡契尼及他的友人所提倡的新音樂(nuove musiche)風格寫出, 都是屬於有伴奏的單音歌曲, 歌曲的伴奏部份則以數字指示主要的音程與和弦, 即所謂的數字低音; 此種速記法是巴洛克時代音樂的特色之一, 一直到十八世紀中期都被普遍使用著。

芭蕾舞劇《從阿爾契那島解放出來的魯吉埃羅》乃弗羅倫斯邁迪契家族的女大公爵克麗斯汀(Christine)為歡迎波蘭王子西吉斯木特(Wladislaw Sigismund)的到

Nu - be gen - til,

che di lu - cen - te ve

來，而委託弗蘭采斯卡作的。此歌劇於一六三五年首次公演，公演後，得到當地出版商采康策利(Pietro Ceccocelli)的賞識，同年隨即印行出版；弗蘭采斯卡於是成為西方音樂史上第一位女性歌劇作曲家。

此歌劇的劇本乃由弗蘭采斯卡與其友薩拉契內里(Saracini)合作寫成。

在當時，它是第一部不以古代為題材的作品。與傳統不同的是，歌劇的主角不是一位強壯的男英雄，而是一個引人發笑、迷於美色的滑稽人物魯吉埃羅。魯吉埃羅被懷有惡意的女巫阿爾契那的美色所迷惑，跟隨著阿爾契那，來到她那陽光普照的地中海小島，當他沉溺於海上妖女的美色與歌聲中，即將如其它的犧牲者，快要被變為植物時，具有母愛的女仙姑梅麗莎(Melissa)出現，將他喚醒。藉著女仙姑的助力，與女妖們經過一番的搏鬥後，魯吉埃羅才得以從阿爾契那島逃脫出來。有關歌劇的音樂部份，音樂史學家則有不同的評價。

音樂史學家筆下的弗蘭采斯卡——一般說來，西方的音樂界到目前為止，還可以說一直是男士們的天下，在二十世紀的德國作曲家理查·史特勞斯(Richard Strauss

生於一八六四，卒於一九四九)的眼中，女人是不可能會作曲的。十多年前，柏林交響樂團訪問中國，在北京的一場記者招待會上，有人問及首席指揮卡拉揚(Herbert von

Aria sopra la Romanesca

Nu - be gen - til, che di lu - cen - te ve -

- lo cuo - pr' il Re del - la glo - ria,

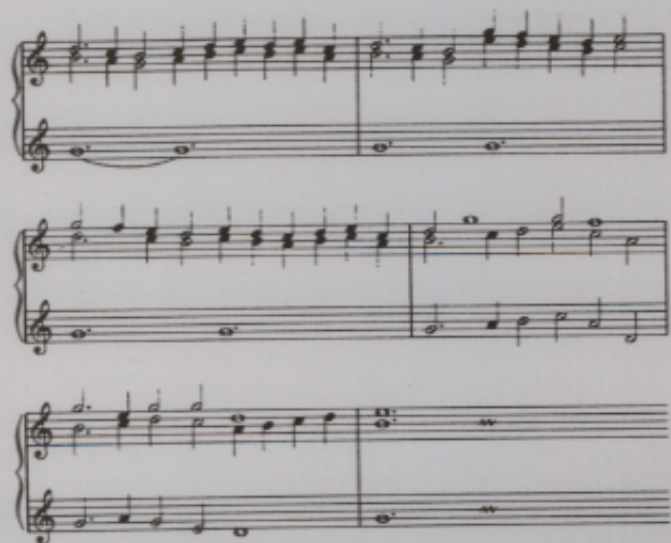
- - - - d' il tuo van - to, cuo - pr' il Re del - la glo -

- ria, o - - - - d' il tuo van - to.

弗蘭采斯卡《第一本書》歌曲集中一首抒情調的宗教歌曲。



一六二五年出版的  
芭雷歌劇〈由  
阿爾契那島解放  
出來的魯吉埃羅〉  
之封面。



芭雷歌劇〈由阿爾契那島解放出來的魯吉埃羅〉  
中由三支木笛演奏的間奏曲（一段）。

Karajan)，為什麼他的交響樂團內沒有女器樂家？卡拉揚答道，女人「屬於廚房，不屬於交響樂團」（一九七九年十一月九日刊載於西德《世界日報》）。由此，我們不難想像為什麼西方音樂史一直是一部男人的音樂史了。（註二）

既然如此，我們也無法期望音樂史學家筆下的弗蘭采斯卡會得到多少的肯定。事實也是如此；一般的音樂史學家若提到她的那部歌劇時大都是貶多於褒，若有學者讚美她的作曲技巧時，便會有許多學者出來反對他，譬如十九世紀非常具有代表性的音樂史學家安布羅斯（August Wilhelm Ambros，生於一八一六，卒於一八七六）視弗蘭采斯卡為「天才」，認為她比爸爸卡契尼更具音樂性。他讚美歌劇中由三支木笛所演奏的間奏曲音樂寧靜安逸、阿爾契那薩從中一女妖所唱的詠嘆調靈感豐富、魯吉埃羅表現上漲情緒所用的朗誦調處理得恰到好處。他又認為，雖然，弗蘭采斯卡在爸爸卡契尼那裡，接受到的是一個聲部為主要曲調的音樂訓練，對於多聲部音樂的處理，她照樣能駕輕就熟，歌劇結尾的八聲部牧歌就是最好的例證。

安布羅斯的看法引起許多音樂學著的不滿，史學家戈爾德史密特（Hugo Goldschmidt，生於一八五九，卒於一九二〇）更全力攻擊之。在他的眼中，此部歌劇一文不值，安氏認為富有靈感的東西，對他來說則是缺乏創作性。「公說公有理，婆說婆有理」，本無可厚非，只

是如此強烈的對比，在音樂史上也是少見的；一切留給後人自己判斷。不管如何，弗蘭采斯卡的此部歌劇不只可以說是歐洲歌劇史上一個重要的里程碑，它也是第一齣，或許可以說是最重要的一齣由歐洲女性作曲家所寫的歌劇。

### 芭芭拉·施特洛齊

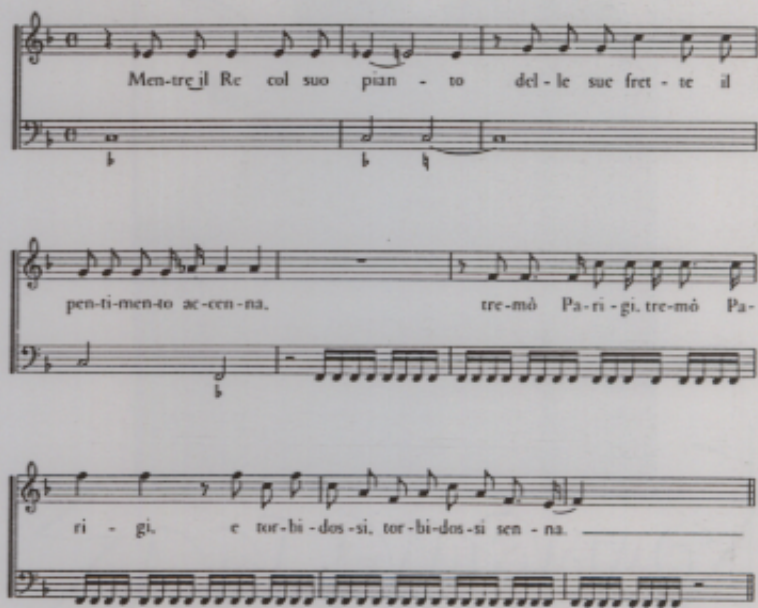
第一位以作曲為職業的女性作曲家

西元一六一九年八月六日生於義大利威尼斯的芭芭拉是名詩人吉烏里歐·施特洛齊 (Giulio Strozzi, 生於一五八三年, 卒於一六五二年) 家中長年女傭依莎貝拉·加爾措尼 (Isabella Garzoni) 的女兒，依莎貝拉同時也是吉烏里歐的情人。當芭芭拉九歲時，吉烏里歐已在立下的遺囑內指定她為財產繼承人之一。此時的芭芭拉還姓著瓦勒 (Valle)，一六三八年間才改姓施特洛齊。十二年以後，吉烏里歐收她為養女，且以她為他威尼斯所有家產的唯一法定繼承人。這些事實顯示，吉馬里歐很可能是芭芭拉的生父。對於一個在當時的社會受到歧視，甚至往往會被逐出家門的私生小孩來說，芭芭拉的處境可以說是非常幸運的。

除了是十七世紀威尼斯有名的詩人外，吉烏里歐也是當時許多具有影響力作曲家的歌劇腳本作者。他一心追求思想自由，社會上對私生小孩的偏見，他一概置之不理。不只讓芭芭拉有機會如一般富有人家的女兒學習歌唱藝術、器樂演奏與創作樂曲的技巧，還組織一個「諧和學會」(Accademia degli Unisoni)，除了讓芭芭拉的藝術才



芭芭拉·施特洛齊 (Giulio Strozzi 1583~1652)



芭芭拉第三號作品中的哀訴調(II Lamento)。

華有表演的機會外，甚至使她能藉此發表她的音樂作品。這個「諧和學會」的會員均為當地有名的文學家、哲學家、音樂家、藝術家，或者是當地的富豪。它有最好的音樂成員，後來，「諧和學會」變成年輕作曲家與音樂家的專屬機構。

芭芭拉除了被威尼斯社會看成是一位「最有才氣的女歌唱家」(La virtuosissima cantatrice)外，她還彈得一手好大鍵琴與魯特琴。她作曲方面的成就更可以與男性同行媲美。她的音樂作品，有編號的疑似有八卷；從第一號到第八號，其中



《女性作曲家》從A-Z的封面。



德人策爾(Christian Zell, 活躍於 1722~1741 年間, 於一七二八年在德國北部漢堡製造的大鍵琴, 現保存於漢堡「藝術與手工藝博物館」內。

缺了第四號。根據愛倫·羅桑(Ellen Rosand)一九七八年發表於《美國音樂學家學會雜誌》(Journal of the American Musicological Society) 夏季號的研究報告, 芭芭拉第四號作品的存在可能是一種誤會。也就是說, 第五號作品該是第四號, 第六號則應為第五號等等。假若羅桑推測正確, 芭芭拉的音樂作品有編號的, 實際上只有七卷。另外還有一些沒編號的作品, 它們分別發表在各種不同的當代作曲家作品選集內。

在西方音樂史上, 芭芭拉的角色確有其特殊之處。她生活的環境與條件使得她一直到一六六四年去

逝時, 有一百二十多首付梓的音樂作品。不要說她同時代的女性作曲家, 就是許多知名的男性同行, 也無法與她相比。在這一百二十多首發表的作品中, 除了作品第五號為宗教性歌曲外, 其他均為世俗性的聲樂曲; 包括作品第一號二十五首牧歌與其他各種不同形式的創作。這些不同形式的聲樂又可歸納為二大類: 即康塔塔二十五首與詠嘆調五十七首。與短小分節式或前後附有疊歌(refrain)的詠嘆調相比, 康塔塔的歌唱形式是一種比較長, 而且多變化, 有樂器伴奏的獨唱或合唱曲, 它是由許多樂章組成。歌詞的性質可以是抒情的、戲劇或宗教

*Aria allegro Terzo Ritornello*

*Aria allegro.*  
purche tu goda di importad te' che se per

*Aria allegro.*  
goda o' per merced' purche tu goda di importad'

安東妮亞歌劇《被愛的海格力斯》手稿第一六六頁。(第三幕中的一段)





十七世紀尼德蘭畫家維梅爾(Jan Vermeer 1632~1675)的作品「琴前的少女」。



的。芭芭拉的康塔塔歌詞內容則大部分與愛情有關。

芭芭拉的音樂作品深深受著他所敬愛的作曲老師卡瓦利(Francesco Cavalli, 生於一六〇二年, 卒於一六七六年)的影響。卡瓦利是蒙台威爾第(Claudio Monteverdi, 生於一五六七年, 卒於一六四三年)的學生。蒙台威爾第是西方歌劇發展上一位不可忽視的人物。十七世紀初, 當義大利歌劇開始出現在西方樂壇時, 蒙台威爾第對歌劇的貢獻奠定了它以後繼續發展的基礎。他的學生們更把他對歌劇的改良發揚光大; 卡瓦利就是其中的一個。

一般說來, 芭芭拉的音樂作品內隱藏著卡瓦利的音樂風格。但是, 與卡瓦利比較起來, 芭芭拉的音樂較為流暢, 而且表情豐富、意味深長。在西方音樂史上她被看作是第一位以作曲為職業的女性作曲家, 她那一百多首的聲樂曲對十七世紀的西方音樂界來說是一項很重要的貢獻。

### 移居法國的安東妮亞·汴伯

十七世紀義大利有許多音樂家移居法國, 其中除了歌唱家與器樂演奏家外, 還有許多傑出的作曲家。一六四三年, 有太陽王之稱的法王路易十四繼承王位。這年, 義大利名女歌唱家蕾歐娜·巴羅妮(Leona Baroni)到巴黎後所受到的禮遇, 更吸引了大批音樂家遷徙法國。義大利新的聲樂風格也經由他們傳到法國王宮裏。

安東妮亞·汴伯, 大約於一六六九年生於威尼斯, 是當地一個古老望族的後代。她不顧家庭反對, 受了這股移居風氣的影響, 於一六九〇至一六九五年間隨著朋友來到法國巴黎。可惜十七世紀末的巴黎, 已不再是義大利音樂家們想像中的天堂了。除了巴黎人音樂喜好的轉變外, 到處正醞釀著一股具有法國風的歌唱風格。安東妮亞, 隻身在外, 面對著巴黎音樂界的變化, 真是束手無策; 加上一方面對法國聲樂語言的不熟, 另一方面又無法以作曲維持生活, 起初, 也不知何去何從。後來, 立下決心, 留在巴黎。不久以後, 爭取到一個在法國路易十四面前獻唱的機會。此時, 路易十四也因年齡的增長而變得仁慈寬厚。聽了安東妮亞的歌聲

之後，答應在她有生之年，供給她撫恤金。從此時起，她退出歌唱界，住進巴黎聖母院(Notre-Dame)，無憂無慮，一心一意的從事創作。關於安東妮亞去逝的日期及原因，至今還是一個謎。

根據伊馮·羅克塞(Yvonne Rokseth)一九三七年於《音樂季刊》(The Musical Quarterly)發表的一篇有關安東妮亞的研究報告，安東妮亞可能曾經跟隨作曲家與風琴師雷格倫濟(Giovanni Legrenzi, 生於一六二六年，卒於一六九〇年)學習作曲。雷格倫濟除了作曲外，又任威尼斯聖馬可大教堂大司琴。他的作品很受後來德國作曲家巴哈(Johann Sebastian Bach, 生於一六八五年，卒於一六九〇年)與韓德爾(Georg Friedrich Handel, 生於一六八五年，卒於一七五九年)的賞識。

一直到十七世紀結束，安東妮亞共創作了四十首給女高音、小提琴與通奏低音(basso continuo)或數字低音的作品。除了五首以拉丁文為歌詞的宗教性歌曲外，另外三十五首都是獻給法王路易十四及他的親戚的；其中包括三十四首義大利文歌曲與一首法文歌曲。一七〇四、〇五年間，她創作了一首以弦樂器伴奏的感恩曲(Te Deum)，獻給當時法國東南部勃艮第(Burgund)地區女公爵，以示敬意。一七〇七年，在完成第二首感恩曲後，嘗試寫她生平唯一的一部歌劇——《被愛的海格力斯》(L'Ercole Amante)。海格力斯是希臘神話中的大力神，為主神宙斯(Zeus)的兒子，曾經完成十二項英雄事蹟。雖然安東妮亞想藉著歌劇中的海格力斯讚頌路易十四，此劇卻未能上演。據推測，年邁體衰的路易十四可能把它錯認為是一種諷刺。



十八世紀法國洛可可畫家布歇(François Boucher 1703~1770)畫筆下的「音樂」。

此後，她雖然也試著做一些具有法國風味的樂曲，但是一直無法在當時那種喜好風言風雨、勾心鬥角的社會裡得到應得的認同。她所有作品的手稿現存於巴黎國家圖書館內。

### 結語

最後，值得一提的是，隨著婦女的覺醒，一連串與女性作曲家有關的研究、音樂組織與會議在七十年代中期後相繼在歐美多地形成，產生的結果，使得女性作曲家獲得前所未有的肯定與認同。雖然，許多早期女性作曲家的相關資料都還在摸索與猜測階段，就是本文三位女性作曲家的資料也有許多尚待補足之處。但是，學術界對於女性作曲家的重視，不只矯正了一般認為西洋音樂史上沒有女性作曲家的偏見，更激發現代作曲界婦女朋友們無比的勇氣與信心，這是值得慶幸與欣慰的。

### 註釋

- 註一 本文除了參考此部百科全書外，主要參考資料還包括文章中所提到的與Antje Olivier/Karin Weingartz-Perschel於一九八八年編纂出版的《女性作曲家，從A至Z》(Komponistinnen von A-Z Duesseldorf: Tokkata, 1988)
- 註二 在一九九〇年出版的《西方音樂發展史》(The Development of Western Music, A History, Dubuque, IA: WCB Wm.C. Brown Publishers)中，音樂史家K Marie Stolba總算開始列入幾位女性作曲家於史書中，可惜稍嫌不足。