

國立台灣師範大學

弗朗所瓦·伯恩：《卡門幻想曲》

作品研究與詮釋探討

An Analysis and Interpretation of

François Borne : Carmen-Fantasie for Flute and Piano

碩士論文

音樂學系在職進修碩士班音樂專業師資教育組

姓名：周佳惠

指導教授：游雅慧 教授

中華民國 101 年 6 月

致 謝

首先，最要感謝我的主修老師游雅慧教授，謝謝老師的教導與包容，除了不厭其煩地糾正我吹奏上的無數次失誤外，更修正我許多的愚見與盲點，並於論文寫作上提供寶貴的意見，讓我對音樂有更深層的體會。學習過程中，游老師詮釋音樂的表現手法不但令我耳目一新且印象深刻，而且也帶給我前所未有的啟發和影響，在老師身上，我看到一位音樂家對音樂的堅持與自我要求的嚴格。

再者，感謝在師大就學期間認識的可愛同學們，不論是做報告時的討論分享，抑或寫論文時的相互鼓勵，撫慰彼此的孤單無助，這種革命情感我將永生難忘。感謝好勛學姊總是不吝惜地分享經驗，不管詢問任何問題，她都能極具耐心的為我指引、解答。感謝俞翔在電腦操作上給予的重大幫助，也感謝巧玲協助我於論文詞句上加以潤飾，對於此篇論文的完整度幫助頗大。

最後，我要感謝我的爸媽及家人，謝謝他們總是默默地支持，讓我無後顧之憂，得以堅持至今。也非常感謝淑芬表姐與姐夫，在我離家上台北唸書期間，仍然有一個溫暖的家可安居，省去很許多不便。更謝謝所有曾經幫助、鼓勵我的人，對於你們付出的一切，我將點滴在心頭，感恩萬分。

摘 要

比才(Georges Bizet, 1838-1875)於 1874 年所創作的歌劇《卡門》(*Carmen*)，是一部為人所熟知的歌劇作品，劇中以西班牙為故事背景，描述熱情奔放的吉普賽女子，為了自由、愛情奮不顧身，角色性格鮮明且強烈，劇情內容真實貼切。在音樂上，富有濃厚的民族色彩與異國風情，使整齣歌劇充滿無比的表現張力。即便，當時首演並未受喜愛，但經過時間的淬鍊，證明此部作品的成功與其藝術價值。比才不僅對於法國歌劇有很大貢獻，對整個歐洲的歌劇創作更是有著關鍵性的影響。

就在歌劇《卡門》成為眾所皆知且雅俗共賞的音樂作品的同時，許多作曲家也將其歌劇改編為多種器樂曲的演出型式，並且成為音樂會上熱門曲目之一。筆者以弗朗所瓦·伯恩(François Borne, 1840-1920)於 1900 年完成的長笛作品—《卡門幻想曲》(*Carmen-Fantasia*)為探討主軸，分別從比才與弗朗所瓦·伯恩的生平以及創作背景談起，進而了解弗朗所瓦·伯恩選用歌劇中哪些樂曲片段，分析《卡門幻想曲》的曲式架構，最後再深入研究如何詮釋由歌劇改編的一首華麗炫技又充滿表現張力的長笛幻想曲。

中文關鍵字：卡門、伯恩、比才、幻想曲、長笛。

目 錄

第一章 序論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 研究內容與方法	2
第二章 背景介紹	3
第一節 比才生平簡介	3
第二節 歌劇《卡門》創作背景	9
第三節 歌劇《卡門》故事大綱	11
第四節 弗朗所瓦·伯恩之生平與創作背景	16
第三章 樂曲分析	18
第四章 樂曲詮釋	37
第五章 結論	53
參考書目	55

第一章 序論

第一節 研究動機與目的

弗朗所瓦·伯恩(François Borne, 1840-1920)的《卡門幻想曲》(*Carmen-Fantasia*)¹是長笛作品中相當重要的作品之一，此曲改編自比才的歌劇《卡門》(*Carmen*)。比才萃取原著小說《卡門》的中心精神，熾熱且強烈的情感，從激情到忌妒最後因而致命，再配合西班牙舞曲弗朗明哥(*Flamenco*)的節奏，將劇中人的愛恨情仇刻畫的唯妙唯肖，隨著音樂和劇情的起伏，也深刻地牽引觀眾的情緒。這部兼具浪漫與寫實風格且富有異國情調的歌劇《卡門》，在音樂史上佔有相當重要的地位，也因為這部作品，讓比才在歌劇史上名留千史，並且被認為是法國歌劇大師，對於後世影響深遠。

隨著《卡門》這部歌劇漸受歡迎，眾多改編版本相繼問世。在長笛的《卡門幻想曲》中，作曲家兼長笛家弗朗所瓦·伯恩將長笛這項樂器的音色和技巧發揮的淋漓盡致，故筆者希望藉由研究這首作品，來探討《卡門幻想曲》與比才的歌劇《卡門》兩者間之關連性，以期深入了解後，再來討論其演奏詮釋之方法及風格。

¹ 幻想曲(*Fantasia*)：一種含有浪漫色彩，而無固定曲式的器樂短曲。

第二節 研究內容與方法

歌劇的發展隨著時代背景的不同各有差異，甚至每個地區所盛行的歌劇風格也都不盡相同，但卻又相互影響。十八世紀下半葉，整個歐洲陷入浪漫主義思潮，當中經歷了法國大革命、拿破崙稱帝等等重大歷史事件，整個歐洲社會歷經幾次動盪與浩劫，對當時的文化造成相當大的衝擊，而這些因素如何影響比才創作的風格？《卡門》這部歌劇又是在什麼樣的情況下產生？是筆者首要了解與深入研究及探討的部分。再者，研究《卡門》這部歌劇在音樂史上永垂不朽的同時，針對作曲家弗朗所瓦·伯恩改編《卡門》歌劇所創作出的這首長笛作品《卡門幻想曲》之創作年代、背景及其創作手法和風格，逐一深入探討了解後，對於整首樂曲之分析和演奏上的詮釋有莫大幫助。

關於本論文的研究，筆者首先著手於收集歌劇發展的書籍、比才生平資料、十九世紀音樂相關書籍、弗朗所瓦·伯恩生平相關資料，抑或中文及英文書籍、期刊、論文、辭典、有聲資料等等，來作為寫作之參考依據。收集完可用資料後，接下來開始擬定大綱，確切地抓出每一章節的主題和重點來進行論文書寫工作，在論文進行過程，密切與指導教授討論，不斷修正、去蕪存菁，最後完成論文的寫作。

第二章 背景介紹

第一節 比才生平簡介

喬治·比才(Georges Bizet, 1838-1875)的父親阿道夫·阿爾芒·比才(Adolphe Armand Bizet, 1810-1886)，早年曾從事髮型設計的工作，後來成為一名聲樂老師。比才的母親埃梅－瑪莉·德爾薩特(Aimée-Marie Louise Léopoldine Joséphine Delsarte)，是一位著名聲樂教師²的妹妹，也是一名業餘的鋼琴家。比才 1838 年 10 月 25 日誕生於巴黎近郊的布吉瓦(Bougival)，出生時便具備了音樂家的特質，如：反應靈敏、音感準確、如莫札特般驚人的記憶力等等。雖然父母親並非專業的音樂家，卻都愛好音樂，且有良好的音樂修養，加上比才為家中獨子，這些優良條件造就他自幼便得以接受父母親的細心栽培。四歲時，父親便開始進行音樂啟蒙教學，學習視唱，期望有朝一日比才能成為一位作曲家，然而年幼的他似乎對此興味索然，因比才的興趣在於文學而非音樂，這點令他的父親大失所望。為了讓比才可以專注於學習音樂，父母親不得不將家中的書籍競相藏匿，讓他可以專心朝音樂家之路邁進，即便如此，並未因此讓比才在爾後的歲月失去原本對文學與其他藝術的熱愛。

九歲時，進入巴黎音樂院接受正統的音樂教育。根據音樂院入學規定，必須年滿十一歲始可報考，當時雖尚未年滿報考年齡，但卻因優異的天賦通過面試，

² 弗朗索瓦·亞歷山大·尼古拉·謝利·德爾薩特(François Alexandre Nicolas Cheri Delsarte, 1811-1871)：法國著名聲樂教師。曾於 1859 年發表一篇聲樂教學理論之文章，退休前轉而鑽研哲學與美學。

進而入學旁聽鋼琴課程，成為全音樂院最年幼的學生，以九歲的年齡通過嚴格考驗進入巴黎音樂院就讀，堪稱極為不易之事。一開始，比才跟隨馬泰蒙(Antoine François Marmontel, 1816-1898)³學習鋼琴，隨後跟隨著秦默曼(Pierre Joseph Guillaume Zimmermann, 1785-1853)⁴、古諾(Charles Gounod, 1818-1893)⁵、阿勒威(Jacques Fromental Halévy, 1799-1862)⁶學習作曲。比才在音樂院的學習過程可說是非常順遂，他不僅是年紀最小的學生，也是全班最優秀的鋼琴學生，無論是鋼琴、管風琴、和聲學或作曲等方面，都有傑出表現，並且為自己贏得許多獎項。

1852年，比才僅十四歲，就以鋼琴演奏獲得全音樂院的首獎，表現相當出色。1855年至1856年，比才寫了第一部作品《C大調第一號交響曲》(*The Symphony in C*, 1856)，此曲以優美的旋律及精湛的作曲技巧備受矚目，眾人譽之為明日之星，但接著此作品卻被埋沒了數十年。1857年，比才參加了奧芬巴哈(Jacques Offenbach, 1819-1880)⁷所舉辦的輕歌劇比賽，以《奇蹟醫生》(*Le Docteur Miracle*, 1857)這部

³ 馬泰蒙(Antoine François Marmontel, 1816-1898)：是法國一名鋼琴家及教師，比才和德布西(Claude Debussy, 1862-1918)等等都是他的學生。

⁴ 秦默曼(Pierre Joseph Guillaume Zimmermann, 1785-1853)：是法國的鋼琴家、作曲家及音樂老師。

⁵ 古諾(Charles Gounod, 1818-1893)：法國歌劇作曲家，古諾共作了十二齣歌劇，最著名的是《浮士德》(*Faust*, 1859)。

⁶ 阿勒威(Jacques Halévy, 1799-1862)：是十九世紀法國作曲家，阿勒威是位多才多藝的音樂家，創作多首轟動一時的喜歌劇與清歌劇，其歌劇代表作《猶太少女》(*La Juive*, 1835)。在音樂教育與指揮方面表現也十分傑出，許多知名的作曲家也曾經是他的門徒，如古諾、比才...等。

⁷ 奧芬巴哈(Jacques Offenbach, 1819-1880)：德裔法國大提琴、指揮、作曲家，創作不少輕歌劇，並成為法國輕歌劇的奠基人，其代表作品有《天堂與地獄》(*Orphée aux Enfers*)、《美麗的海倫娜》(*La Belle Helene*)、以及《霍夫曼的故事》(*Les Contes D' Hoffmann*)。

輕歌劇奪得第一名。同年，比才也以清唱劇《克洛維斯與克洛蒂德》(*Clovis et Clotilde*, 1857)得到羅馬大獎(Prix de Rome)⁸的首獎，並獲得至義大利留學的機會。比才對義大利的藝術文化熱烈嚮往，所以 1857 年至 1860 年期間，可說是比才一生中最難忘的美好時光。義大利是一個充滿力與美的藝術殿堂，還有熱情奔放的義大利人，這些因素足以激發許多藝術家的創造力和創作靈感，許多作曲家來到義大利後，都會特別為此行留下動人心弦的樂章，當然比才也不例外，他回國後便寫下了一首交響幻想曲《羅馬的回憶》(*Fantasie Symphonique, Souvenirs Rome*, 1868)⁹。好景不常，1860 年身處義大利的比才接獲母親重病的消息後，立刻結束義大利的學業，返回巴黎，這美好的留學生涯也到此告一段落。從羅馬回來之前，比才的境遇一直都頗為順遂，不只天賦與潛力受到讚揚，未來也相當被看好，自然而然，比才對於自己也是秉持遠大抱負和自信，期望在巴黎一展長才。1861 年，比才的母親因病過世，對他而言頓時失去了精神上的依賴，種種考驗也接踵而來，但比才並沒有因而放棄創作的理想，在歷經一陣消沉之後，終於振作精神，堅定意志，朝創作之路前進。

自從回到巴黎後，歌劇相當盛行，然而十九世紀初期由於受到法國大革命及拿破崙時代的影響，巴黎歌劇界流行的場景是華麗、娛樂性高且場面盛大的「大

⁸ 羅馬大獎(Prix de Rome)：是在 1803 年由拿破崙所制定，是法國最高藝術獎。每年選出音樂、文學與美術的得獎人一名，由國家支給留學羅馬的三年費用。

⁹ 1860-1861 年，比才最初的構想是創作《義大利交響曲》，1866-1868 則改寫為《羅馬的回憶》，至 1871 年修訂時又改為《羅馬組曲》。

歌劇」(Grand Opera)¹⁰。比才當時也投入了歌劇的創作領域，但在隨後的日子裡，並不如預期一般順利，他那敏感的性格，面臨了現實與理想之間的嚴重衝突。比才在創作過程中往往停滯在草稿階段，未經全部完成就予以撕毀或放棄，永遠無法突破瓶頸，所以除了從事創作歌劇的工作之外，他不得不將其餘的精神放在音樂家庭教師的工作上，這份工作是他維持生計的來源，因為他不願回巴黎音樂院任教，他認為那是一份有損他身為一名作曲家形象的工作；儘管他擅長鋼琴彈奏，但他卻拒絕當眾表演，因為他怕別人把他當作鋼琴演奏者或練習曲的作者。種種的限制，使得比才不得不為生活忙碌奔波，加上擔任音樂家庭教師的酬勞微薄，難以支付生活開銷，因此他根本無法專心創作。所幸情況漸漸好轉並出現轉機，由於他的才華受到巴黎喜歌劇院經理的賞識，於是決定雇用比才並請他為歌劇《採珠者》(*Les Pêcheurs de Perles*, 1862-1863)的腳本譜曲，並於 1863 年在巴黎喜歌劇院舉行首演。雖然這齣歌劇首演後，連續演出了十八場，在當時稱得上是部成功的歌劇作品，可見此劇的音樂相當受到喜愛，但也遭受許多負面的評價，眾多的樂評家批評比才這部作品帶有「華格納風格」¹¹，因此認為比才不是法國歌劇的流派，所以儘管《採珠者》音樂部份再動人，但是在上演十八次後，就從舞台上消失。從《採珠者》首演之後，比才四年間沒有任何的作品，加上健康狀況不佳，

¹⁰ 大歌劇(Grand Opera)：十九世紀初興起的大歌劇，雖然以巴黎為發展據點，但它的熱潮卻席捲歐洲各地。其特色為規模龐大、佈景華麗。演唱方面，除了獨唱，還加重「重唱」與「大合唱」的比例，並穿插「芭蕾舞」，來壯大演出陣容。

¹¹ 華格納(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883)：在德國，人們普遍認為德語不夠雅緻，宮廷內外盛行義大利與法國的歌劇，偏重音樂技巧上的華麗而忽視戲劇的內容，故華格納提出「樂劇」的口號，提倡以音樂跟戲劇並重為目的來創作歌劇，建議作曲家親自參與劇本的創作，並認為歌劇的題材應只適宜於音樂處理。

沉寂了一段時間。直到 1866 年歌劇《貝城一麗姝》(*La Jolie Fille de Perth*, 1866) 完成譜曲，並在 1867 年於巴黎首演。但此作叫好不叫座，即使大受歡迎，批評和輿論也較為減少，但《貝城一麗姝》這部歌劇命運也和《採珠者》相同，在舞台上演十八次後，再次完全消失於舞台。比才在這些過程中毀譽參半，經歷了創作上的挫折，加上天生敏感脆弱的性格，使得他對於環境的變動更加疑慮不安，他的自信心自然受到動搖，因而陷入情緒的恐懼當中，最終轉變為「被害妄想症」。

1869 年，比才與他在巴黎音樂院留學時的作曲老師阿勒威(Jacques Fromental Halévy)的女兒珍妮芙·阿勒威(Geneviève Halévy)結婚。

隔年 1870 年普法戰爭期間，比才加入巴黎國民兵的行列，此時的比才夫婦倆過著相當貧困的日子，但是比才依舊持續著他最熱愛的創作。在這期間他創作了雙鋼琴組曲《兒童的遊戲》(*Jeux d'enfants*, 1871)。並在普法戰爭結束後的 1872 年完成了一部喜歌劇《賈米雷》(*Djamileh*, 1872)；同年，此歌劇於巴黎首演。《賈米雷》這部歌劇上演完後，命運如同之前的歌劇作品一樣，褒貶不一、毀譽參半，甚至也是上演十次之後就乏人問津，就此消失。但在這部喜歌劇作品當中，比才創作手法日趨成熟，對於比才來說是個重要的轉捩點。之後他又為《阿萊城姑娘》(*L'Arlesienne*, 1872)這齣戲劇做配樂，首演時卻失敗了，隨後他便從配樂的樂曲中選出四首，改編為管弦樂所演奏的組曲，即著名的《阿萊城姑娘組曲》(*L'Arlesienne Suite*)¹²，演出後意外成功，並成為比才管絃樂作品的代表作，也奠定了比才在音

¹² 此為《阿萊城姑娘組曲》(*L'Arlesienne Suite*)之《第一組曲》。

樂界的地位，他的才華也受到肯定。1872 年比才受到喜歌劇院的邀請，要為該歌劇院寫一部歌劇，1874 年比才的歌劇《卡門》(*Carmen*)終於誕生，他被《卡門》的劇情深深吸引，也為此劇譜下熱情奔放及動人的旋律。但是《卡門》在巴黎首演時並沒有成功，在首演時，歌劇的發展越是接近尾聲，觀眾的反應及情緒卻是越趨冷淡，並認為這部歌劇離經叛道、破壞善良風俗。因為當時的觀眾已經習慣華麗高雅的歌劇場景，對於此劇的寫實及以市井小民為主角的作品相當排斥。直到全劇結束時，觀眾已經對這齣戲劇完全失去興趣。此劇上演了三十三次，之後又在兩次音樂節演出，前後總共演出高達五十場，算是比才歌劇中演出場次最多的一部歌劇。隔年，比才因心臟病逝世，享年三十七歲。比才逝世後，他的一位好友吉羅(Ernest Guirand, 1837-1892)¹³將原劇喜歌劇的形式改為大歌劇的形式，加入芭蕾舞以及宣敘調取代對白，使之具有大歌劇的規模，在 1875 年 10 月於維也納上演，這才讓這部歌劇成功地紅遍整個歐洲，甚至流傳至今，成為一部雅俗共賞的經典名作。

¹³ 吉羅(Ernest Guirand, 1837-1892)：為法國作曲家，也是一名音樂教師，出生在新奧爾良，路易斯安納州。他擅長創作宣敘調。在比才過世之後，他改編比才《阿萊城姑娘》(*L'Arlesienne*)從當中選出三首，並且從比才另外一部歌劇《貝城一麗姝》(*La Jolie Fille de Perth*)中選出一首小步舞曲，編寫成《阿萊城姑娘組曲》(*L'Arlesienne Suite*)之《第二組曲》。

第二節 歌劇《卡門》創作背景

受到法國大革命的影響，貴族階級制度的瓦解，中產階級的興起，十九世紀社會的動盪及生活型態的激烈轉變，衝擊藝術創作者。而藝術創作慢慢的由保守走向自由，由客觀走向主觀，因此浪漫主義強調重個人主義、重主觀意識、重民族性、崇尚自然、崇尚新奇以及對異國色彩的偏好，這也讓藝術創作有更多的空間和更大的變化。十九世紀中葉後，法國大革命所倡導的「自由、平等、博愛」似乎蕩然無存。浪漫主義者所抱持的精神對於中產階級而言似乎有些不切實際，因此浪漫主義開始有衰弱的現象，並逐漸走入寫實主義(Realism)¹⁴。當時的比才正處於這樣的時代背景之下，自然地，受到浪漫主義和寫實主義的思想影響相當大，於是在後期的歌劇作品《卡門》當中，就富有極具浪漫色彩與寫實主義風格。歌劇《卡門》是根據法國小說家普羅斯波·梅里美(Prosper Mérimé, 1803-1870)¹⁵的同名小說改編，歌劇腳本則是由魯道維希·阿勒威(Ludovic Halévy, 1834-1908)¹⁶與亨利·梅雅克(Henri Meilhac, 1831-1897)¹⁷合寫而成。由於比才和阿勒威關係相當親近，加上當時比才應歌劇院之邀來創作歌劇時，他才想起之前曾經討論過要和阿

¹⁴ 寫實主義(Realism)：依據自己的評價，將自己的時代風俗、思想、外觀加以描繪，亦即正確地、忠實地描寫出當下活生生的社會環境。

¹⁵ 普羅斯波·梅里美(Prosper Mérimé, 1803-0870)：為法國浪漫主義時代，且傾向於寫實主義的作家之一。對於古典文學、神學、占卜學、史學、考古學造詣頗深，也通曉多國語言，加上對文學有極度的熱愛，儘管是主修法律出身，但終究轉向最熱愛的文學與戲劇創作領域。

¹⁶ 魯道維希·阿勒威(Ludovic Halévy, 1834-1908)：為法國作家和劇作家，他的叔父則是比才的作曲老師兼岳父—阿勒威(Jacques Fromental Halévy)。

¹⁷ 亨利·梅雅克(Henri Meilhac, 1831-1897)：為法國劇作家、歌劇編劇，與魯道維希·阿勒威為好友並共同創作了許多作品。

勒威合作創作歌劇一事，於是比才委託阿勒威和他的夥伴梅雅克共同執筆撰寫腳本，比才則親自譜曲。經過幾番討論，決定將原來的三幕劇改為四幕，因此這部歌劇史上具有重大劃時代的作品《卡門》就此產生了。



第三節 歌劇《卡門》故事大綱

《卡門》原作者普洛斯波·梅里美(Prosper Mérimé, 1803-1870)曾兩度到西班牙旅行，第一次是在 1830 年，那時他把當地有關於鬥牛士和山賊的傳說編成見聞錄。在西班牙時認識了蒙泰歐伯爵夫人，兩人成為好友，而梅里美也從伯爵夫人口中聽到了一位山賊因忌妒而殺死情婦的故事。1845 年，梅里美將這 15 年前聽到的故事和他的見聞錄相結合，撰寫成小說，而女主角則是一位年輕漂亮又迷人、善於勾引、兼具野性美，使男人內心澎湃的吉普賽女郎。《卡門》這篇小說於 1845 年發表後並沒有得到回響，1847 年他又把《卡門》與另外兩篇作品整合在一起，並以《卡門》為名來發行，依舊沒有得到讚許。直到 1852 年梅里美將書名改為小說集，並增加翻譯小說作品再次發表後，總算得到一小部分的人認可。直到比才看中《卡門》之後，這部小說才漸漸嶄露頭角，也慢慢讓人們了解到這部小說的價值。而歌劇腳本經由魯道維希·阿勒威(Ludovic Halévy, 1834-1908)與亨利·梅雅克(Henri Meilhac, 1831-1897)改編合寫而成，他們將梅里美的《卡門》¹⁸加以修飾，力圖使之符合當時喜歌劇院中產階級觀眾為主的欣賞口味。

(一) 第一幕

《卡門》歌劇內容是發生在 1820 年左右，第一幕的地點是在西班牙的塞維爾(Seville)。一個菸草工廠的廣場前，一位崗哨前的下士軍官莫拉萊斯(Moralès)和士兵們，看著廣場上熙來攘往的人群，這時有一位穿著樸素，表情羞澀的鄉下女孩

¹⁸ 梅里美筆下的《卡門》是一位多情謎樣的女子個性獨立、愛好自由、撒謊、偷竊、放浪形骸，過慣居無定所的流浪生活。她也頗知如何點燃男性肉體慾火及浪漫幻想，鮮少男人能逃脫如蛇蠍美女般的股掌間。

蜜凱拉(Micaëla)走向士兵並詢問唐·何西(Don José)是否在此。莫拉萊斯表示，唐·何西要等到換崗時才會到來，並親切地要她在此稍後，蜜凱拉表示過一會兒再過來，並害羞靦腆的離去。在衛兵隊長祖尼卡(Zuniga)的口令聲中，衛兵交接了，而莫拉萊斯就告訴唐·何西有個年輕漂亮的女孩來找他。衛兵隊長和唐·何西就在談論有關菸廠女工和蜜凱拉的事，唐·何西告訴祖尼卡，他深愛著蜜凱拉。中午休息時間已到，工廠的鐘聲響起，廣場上年輕人聚集而來，大家都想要向中意的菸廠女工示愛。一會兒嘴含著香煙的女工們紛紛出現在門口，年輕男子們異口同聲的問道卡門人呢？這時卡門出現了，年輕人們立即圍繞在她身邊，並向她示愛，這時的卡門卻只注意到在崗哨前的唐·何西。這位黑髮、大眼睛、膚色微褐、充滿野性美且熱情奔放的吉普賽女郎卡門，在她自己的胸前插了一朵鮮紅色的花。卡門對於不關心他的唐·何西充滿了興趣，於是卡門就靠近唐·何西的身邊載歌載舞試圖引誘他，但是他依舊對卡門無動於衷，因為他心裡只有他那美麗溫柔的未婚妻蜜凱拉。於是卡門就順手將胸口的紅花丟給了唐·何西之後並離去。唐·何西撿起鮮花之後，聞著花香並把花放在胸前，此時蜜凱拉來了，他趕緊把花藏進口袋。蜜凱拉送來唐·何西母親寫的信，信中講述著母親的思念，並交待他要娶蜜凱拉為妻。當他正想將藏在口袋的花丟棄時，卻傳來工廠女工打架的消息，原來是卡門和一位女工發生爭執，卡門用刀將對方劃傷了，在隊長祖尼卡的命令下，唐·何西帶領其他士兵去拘捕卡門，沒多久卡門便被綁著，祖尼卡命令由唐·何西先看管，並準備將卡門送進監獄，而祖尼卡先行進入部隊書寫拘票。卡門藉

此機會不斷的挑逗唐·何西，並且要求唐何西放她走，但被他拒絕了。但在卡門不斷的挑逗與糾纏之下，唐·何西動心了，於是他鬆開她手腕上的繩結，這時祖尼卡拿著拘票出現了，卡門輕聲的跟唐·何西說：「半路上要裝作被撞倒，讓我順利逃走。」而假裝被綁住的卡門趁大家不注意的時候將唐·何西推倒，自己帶著譏笑聲揚長離去。

(二) 第二幕

唐·何西因為放走卡門，自己反倒成為階下囚，經過兩個月的勞役出來之後，官階也貶降為士兵；而卡門卻和她的女性友人在酒店裡飲酒作樂，在這裡她認識了走私客以及鬥牛士—埃斯卡米羅(Escamillo)，也因為鬥牛士的到來，大夥都開心的舉杯歡迎他。在這過程中，埃斯卡米羅不時將目光焦點投射在美艷動人的卡門身上，而他也向卡門探尋芳名後離去，埃斯卡米羅那瀟灑帥氣的模樣在卡門心中留下美好的印象。此時唐·何西走進了酒店，卡門很熱情的歡迎他，為了要安慰他兩個月苦悶的監獄生活，卡門拿著手響板盡情地在他身旁唱歌跳舞，正當兩個人濃情密意的時候，遠處傳來軍營歸隊的小號聲，唐·何西說他自己必須歸隊了，但是卡門相當不高興，因為她竭盡全力為唐·何西狂舞著，此時的他卻說要歸營。左右為難的唐·何西趕緊向卡門訴說他的愛意和這些日子來的思念，並拿出之前卡門丟給他的紅花，證明他到現在依舊深愛著卡門。卡門說如果你是愛我的，那你就跟我一同上山，過著自由無拘無束的流浪生活，但唐·何西猶豫了。當他正要下定決心跟卡門告別時，衛兵隊長祖尼卡出現了，他看見唐·何西深夜不歸隊

在這跟卡門私混時，大發雷霆，並諷刺地對卡門說，妳竟然捨棄我這位隊長不愛，而愛上一位沒出息的小兵。祖尼卡命令唐·何西立刻離開此地，但唐·何西生氣地拒絕，於是兩人陷入爭風吃醋、拔刀相對的局面，酒店的走私客們見狀蜂擁而上，制伏兩人的扭打，並將祖尼卡趕出店裡。也因如此唐·何西只好加入他們走私的行列。

（三）第三幕

第三幕訴說著他們走私的生活，許多日子的相處下，卡門對唐·何西的感情逐漸冷淡，而唐·何西也相當厭倦這種流亡的生活，轉而思念家鄉的母親。卡門了解後忍不住對他冷潮熱諷，並要他立刻滾回去，這些話可惹惱了唐·何西，他說若是妳再說下去的話就殺了妳，卡門不悅的說「生死有命」隨即離開走往女友處。她們正在用紙牌算命，卡門也拿了紙牌開始算自己的愛情和命運，算出來的結果令她相當震驚，因為竟然是死亡的徵兆，她的心不禁開始沉重了起來。

這時蜜凱拉在嚮導的引導下，來到走私客們出沒的地方，就是為了見唐·何西一面。突然一陣槍響，蜜凱拉趕緊躲到岩石後面。唐·何西問說你是誰？只見一名男子毫無恐懼的走出來，原來是鬥牛士埃斯卡米羅，他表明來找他的愛人卡門，醋勁大發的唐·何西隨即與鬥牛士埃斯卡米羅陷入激烈的肉搏，卡門與走私客們急忙趕來制止他們倆，埃斯卡米羅離去前邀請大夥前往塞維爾城觀賞鬥牛表演，他將在場上大顯身手，說完並轉身離去。此時一位走私客發現了蜜凱拉，並將她帶出來，蜜凱拉看到久日不見的唐·何西，馬上告訴他，他母親重病即將死

亡，要他趕緊與她一起回去。卡門在旁聽了也催促他走吧！走吧！我們這一行私並不適合你，你趕緊回家吧！充滿忌妒的唐·何西說，你要走？這樣你便可以去追求你的新情人，我不會那麼輕易放過你的。念在重病即將死亡的母親，唐·何西與蜜凱拉就此離去。

（四）第四幕

第四幕場景來到了塞維爾鬥牛場前的廣場，大家興高采烈的為鬥牛士埃斯卡米羅歡呼著，這時的他手挽著穿著豔麗的卡門出現在廣場上。當埃斯卡米羅進入了鬥牛場後，卡門的女友警告她，唐·何西躲藏在人群中窺視她，要她當心點。卡門一點也不在意也不害怕，突然唐·何西出現在卡門面前，充滿忌妒和怨恨的眼神看著她，並苦苦哀求卡門再與他復合，因為他為了卡門拋棄妻子、母親，甚至自身榮譽都斷送，但卡門狠心拒絕了，並大聲嚷嚷著她是自由的，要隨心所欲。鬥牛場內正高呼著埃斯卡米羅的勝利，唐·何西執意纏住卡門並逼問她：「你是否真的愛他（埃斯卡米羅）？」卡門回答：「是的，死了都愛他。」而卡門將唐·何西之前送給她的戒指丟還給他之後，朝鬥牛場入口奔去，為愛失去理智的唐·何西拿著匕首衝向卡門，朝她胸口猛力一刺，就這樣將他心愛的卡門給殺了，此劇以悲劇收場。

第四節 弗朗所瓦·伯恩之生平與創作背景

弗朗所瓦·伯恩(François Borne, 1840-1920)來自法國圖盧茲(Toulouse, France)，是一位法國的作曲家，也是一名長笛家。伯恩曾在巴黎跟隨法朗克(Cesar Franck, 1822-1890)¹⁹、馬斯奈(Jules Massenet, 1842-1912)²⁰以及聖桑(Camille Saint-Saens, 1835-1921)²¹等法國作曲家學習作曲，曾是法國波爾多大劇院(Grand Theatre of Bordeaux)的長笛首席，並在圖盧茲音樂院(Toulouse Conservatory)擔任長笛教授。他有一項相當大的貢獻，是他發明了現代的長笛降 E 鍵(split-E)²²的機械控制。這首《卡門幻想曲》於 1900 年完成，並於 1990 年由雷蒙·梅蘭(Raymond Meylan)改編管弦樂版本。《卡門幻想曲》除了取其歌劇中通俗且受歡迎的片段如：哈巴奈拉舞曲(Habanera)、吉普賽之歌(Gypsy Dance)、鬥牛士之歌(Toreador's song)之外，伯恩也發展一些主題變奏和橋段，來強調長笛演奏中音樂和技巧兩方面，使樂曲風格更加生動且更適合由長笛來演奏。這首曲子強調長笛這項樂器充滿變化，也實現了伯恩渴望能展現出長笛的性能以及挑戰演奏家能力的願望，所以作

¹⁹ 法朗克(Cesar Franck, 1822-1890)：比利時裔法國作曲家、鋼琴家、管風琴家、音樂教育家。擅長曲種類型為室內樂、管弦樂、鍵盤樂以及宗教音樂，為法國近代音樂宗師。代表作品：A 大調小提琴奏鳴曲(*Violin Sonata in A*)。

²⁰ 馬斯奈(Jules Massenet, 1842-1912)：他是十九世紀末二十世紀初最受歡迎的法國作曲家。他一生致力於歌劇的創作，對於法國歌劇有很重要的意義。他最為人熟之就是於 1894 年創作的歌劇作品《泰伊思》(*Thais*)。

²¹ 聖桑(Camille Saint-Saens, 1835-1921)：法國浪漫派音樂家。聖桑寫作的樂曲數量眾多且種類廣泛，歌劇、交響曲、交響詩、協奏曲、室內樂、鋼琴曲、風琴曲、聲樂曲幾乎有傑作。代表作品：《骷髏之舞》(*Danse Macabre*)《動物狂歡節》(*Le carnaval des animaux*)等。

²² 長笛降 E 鍵的裝置，使得上加三線的高音降 E 吹奏起來更為輕鬆、容易，對於多數的長笛吹奏者是一項福音。

曲家在編寫這首《卡門幻想曲》時，運用他對長笛這項樂器的了解，將長笛的音色、技巧等各項特質完全融合在這首曲子當中，使得演奏者在演奏的同時，不但可以表現出長笛各音域的特色，同時可以展現其炫麗的技巧。



第三章 樂曲分析

這首長笛幻想曲為單樂章的長笛作品，筆者將全曲細分為十一個段落，且將曲式結構表整理呈現如下，並加以解釋說明每一段落之內容。

【表 3-1】曲式結構表

段落	小節	調性	拍號	速度
1	1-25	e	6/8-4/4	Allegro moderato
2	25-39	e	4/4	Allegro
3	40-69	c	3/4	Andante moderato
4	70-120	e-a	2/4-3/4-2/4	Moderato
5	121-134	g	6/8	Allegro moderato
6	135-181	g-G	2/4	Allegretto quasi Andantino
7	182-217	g-G	2/4	Allegretto quasi Andantino
8	218-250	g-G	2/4	Lento
9	251-327	e-E-e	3/4-4/4	Allegro
10	328-339	E	4/4	Allegro moderato
11	339-359	E	4/4	Presto

(一) 段落 1：

樂曲一開始有一段 15 小節的前奏，筆者將此前奏分為三種不同型態的節奏動機。到第 12 小節最後一拍開始，鋼琴伴奏以 6/8 拍之八分音符模進音型，暗示著長笛的主題即將出現（譜例 3-1），此主題動機是由歌劇中著名的「宿命主題」之音型作減值所變化出來（譜例 3-2）。在「宿命主題」當中有許多增二度的音程，這即是吉普賽音階(Gypsy Scale)²³的特色（譜例 3-3），主角卡門為吉普賽人，因此比才將吉普賽音樂常用的增二度音程加入其中，增添了许多神秘的地方色彩以及強烈的異國風格。

【譜例 3-1】

節奏動機一

節奏動機二

Allegro moderato

5

節奏動機三

11 過門

dim

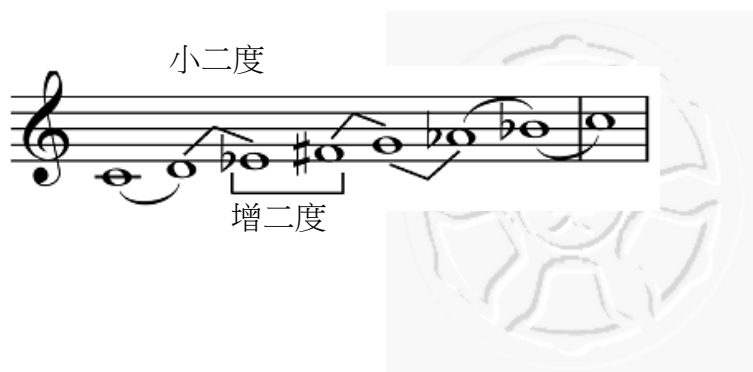
模進音型—暗示長笛主題即將出現

²³ 資料來源：康謳，《大陸音樂辭典》（台北：全音出版社，1997）。

【譜例 3-2】歌劇《卡門》中「宿命主題」



【譜例 3-3】吉普賽音階(Gypsy Scale)



段落 1 取自於歌劇《卡門》的前奏曲之後半段，為女主角卡門出場前的提示，此段旋律也屢次出現在各幕間（譜例 3-4）。

【譜例 3-4】歌劇《卡門》的前奏曲之後半段，為女主角卡門出場前的提示



在長笛旋律開始之前，有三拍的鋼琴伴奏，節奏動機承接先前第 12—15 小節 6/8 拍之八分音符模進音型而來，但拍號變為 4/4 拍，左手節奏也改變為三連音音型，並且停留在 B 音上持續向前進行。在此段當中，長笛的旋律和鋼琴伴奏的右手旋律相同，更強調主題線條，旋律線條優美且明顯（譜例 3-5）。

【譜例 3-5】

長笛與鋼琴伴奏旋律相同，更強調主題線條

左手為三連音模進音型且停留在B音上

此段落長笛的主題旋律取自歌劇第四幕接近尾聲的部分，唐·何西在鬥牛場外訴說他為了卡門拋棄妻子、母親，甚至自身榮譽都斷送掉，他哀求哭泣地對卡門訴說他的愛意（譜例 3-6）。

【譜例 3-6】

Allegro moderato

mf Mais moi, Carmen, j' aime en - co - re, Car - men, hé-las! moi, je t'a - do - re!

到第 20 小節鋼琴伴奏音型改變，左手三個下行音型 G-F#-E 之後上行到 C#和長笛的旋律呼應，隨即伴奏左手旋律模進 G-F#-E 解決到此段落 e 小調的主音 E，伴奏右手再度模進解決到 I 級六四和弦，形成了一問一答的聽覺效果（譜例 3-7），緊接著長笛兩個小節的過門接到第二段落。

【譜例 3-7】

The musical score for Example 3-7 consists of two systems of music. The first system (measures 20-22) features a piano accompaniment with a descending bass line (G-F#-E) and a flute melody that responds to it. The piano part includes a 'crescendo' marking. The second system (measures 23-25) continues the piano accompaniment with dynamic markings of *ff pesante*, *dim.*, and *pp*, and includes a 'rit.' instruction. Circled areas in the score highlight the G-F#-E descending pattern in the piano bass and the corresponding flute melody.

(二) 段落 2 :

第二段落為一段過渡的樂段，是由十六分音符組成，直到第 33 小節，每一拍的第一個音以大二度和小二度的方式上行，而鋼琴伴奏則是以下行的方式作進行，長笛的旋律和伴奏為反向進行，整體的感覺也因為音域的擴充，讓聽覺效果更為寬廣，並且將樂曲推向此段的最高潮。(譜例 3-8)。

【譜例 3-8】

33

f

très léger

dim.

p

(三) 段落 3 :

第三段落以歌劇《卡門》中著名的「宿命主題」為主軸。在長笛幻想曲當中，鋼琴伴奏以同音反覆的伴奏方式來模仿歌劇中弦樂器所演奏的顫音，也因為半音下行的音型而營造出緊張的氣氛。在每一句宿命主題動機出現後，鋼琴伴奏的左手皆會出現兩個八分音符的和弦，這有如歌劇中定音鼓的敲擊聲，更增添許多陰鬱的感覺，彷彿在訴說卡門那多舛的命運（譜例 3-9）。

【譜例 3-9】

Andante moderato (♩ = 58)

半音下行

mf *dim.* *p* *ppp sempre*

sostenuto

(四) 段落 4 :

第四段落為一段相當華麗且炫技的過渡樂段，旋律皆以六連音組成，樂句與樂句之間相互模進，在第 86-93 小節以分解和弦加上節奏減值的方式來呈現，使樂曲更具有流動力（譜例 3-11）。在 99 小節開始有一連串半音階上下行，增添音樂的華麗感，到了 105-106 小節兩個小節的過門之後，音樂風格隨即變成為內斂的感覺，由於前後華麗奔放與內斂的對比相當明顯，增加許多音樂的戲劇張力（譜例 3-12）。

【譜例 3-11】

86 *Tempo*
pp

90
cre - - - *scen* - - - *do* - - -

節奏減值

【譜例 3-12】

99 *f*

103 *Large*
cre - - - *scen* - - - *do* *toute la force*

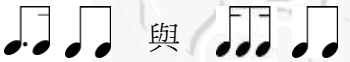

106 *Même mouvement*
pp *tranquillement*

過門 → 音樂色彩改變

(五) 段落 5、6、7、8：

這首長笛幻想曲當中，作曲家伯恩從哈巴奈拉舞曲(Habanera)²⁵開始，有兩段變奏曲(Variations)²⁶形式的發展，因此筆者認為必須歸納在同一段落中做說明。

第五段落開始有 14 小節的過門，鋼琴的旋律只有一個主題動機，且運用半音階的創作手法，而隨後出現了「宿命主題」的變型，整段模進兩次（譜例 3-13）。聽覺效果神秘且富有濃厚的異國色彩，加上此段落停留在 V7 和弦上，並沒有解決到 I 和弦，因此有種承先啟後的意味，暗示著樂曲即將進入哈巴奈拉舞曲。這段是歌劇當中最廣為人知的樂曲之一，也代表著女主角卡門那熱情奔放、狂野的性格，可說是充滿了音樂性及表現性的一段音樂。

哈巴奈拉舞曲之節奏永遠是以中板的 2/4 拍為準，而節奏的模式有許多變化，但最通用的兩種為  與 。²⁷所以從樂段六，哈巴奈拉舞曲的主題到變奏一以及變奏二的伴奏皆以固定的「哈巴奈拉節奏」(Habanera Rhythm) 型態貫穿全曲（譜例 3-14）。

²⁵ 哈巴奈拉舞曲(Habanera)：此名稱，源自於古巴首都「哈瓦那」(Havana, Cuba)，同時，這也是當地的傳統舞曲。它是許多新式舞蹈的前身，如阿根廷的探戈(Tango)。在西班牙和美國戰爭時期，Habanera 曾是新世界中最流行的舞步，通常是根據每個國家的傳統舞蹈風格變形而來。當 1875 年比才寫歌劇《卡門》中著名的 Habanera 時，這種形式已在古巴以外頗負盛名。對於十九世紀的歐洲而言，神秘的異國色彩、活潑的節奏，相當討喜。

²⁶ 變奏曲(Variations)：是一種連章型態的樂曲。以一主題為藍本，並改變其和聲、拍子、音階，或將主題加以變化和分割，做成許多同調而曲趣不同的之小樂章，並標明「變奏一」、「變奏二」等數目連串而成。

²⁷ 資料來源：康謳，《大陸音樂辭典》(台北：全音出版社，1997)。

【譜例 3-13】

主題動機 宿命主題變型

Allegro moderato

p

模進 →

8va

gm : V7

Detailed description: This musical score is for piano accompaniment in 6/8 time, marked 'Allegro moderato'. It features a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The right hand contains two main melodic lines. The first line, labeled '主題動機' (Theme Motif), consists of a sequence of chords and intervals. The second line, labeled '宿命主題變型' (Fate Theme Variation), is an 8va (octave higher) variation of the first line. An arrow labeled '模進' (Modulation) points to the right, indicating a key change. The score includes dynamic markings such as *p* and *f*, and performance instructions like *8va*. A chord symbol 'gm : V7' is shown at the bottom.


【譜例 3-14】

哈巴奈拉節奏

pp

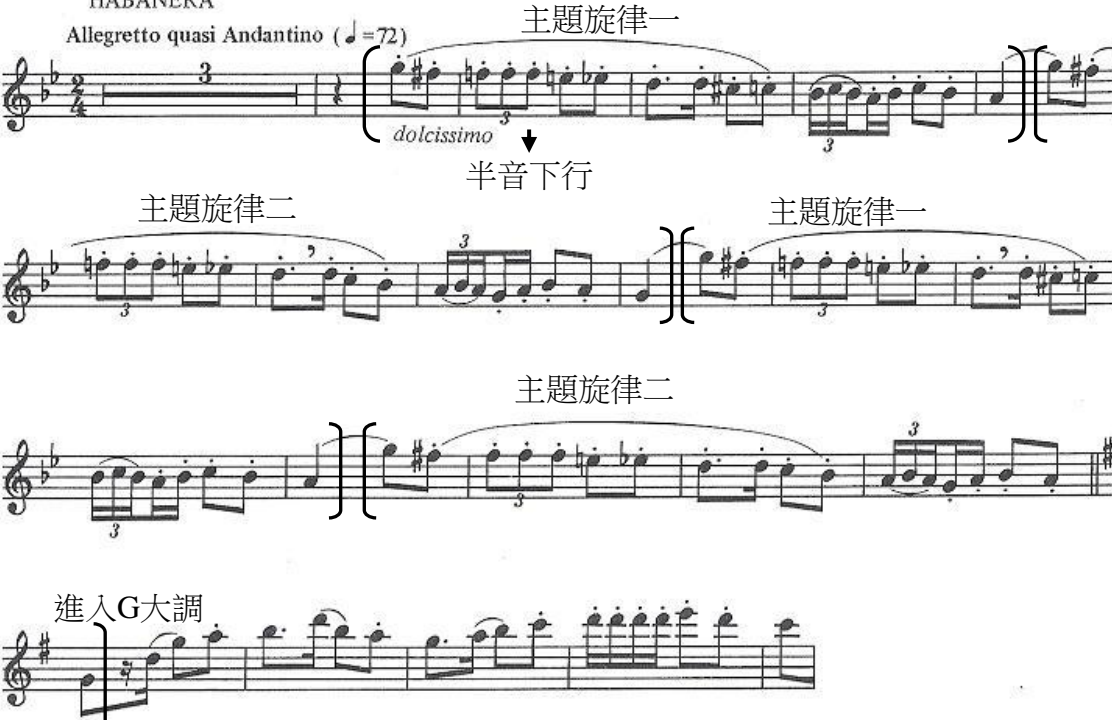
ppp

Detailed description: This musical score is for piano accompaniment in 2/4 time, featuring a '哈巴奈拉節奏' (Habanera Rhythm). The left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes. The right hand plays chords. Dynamic markings include *pp* and *ppp*.

哈巴奈拉舞曲一開始以 g 小調作為曲調的開始，其主題旋律可分為二：旋律一為 G-F#-F-E-Eb-D-C#-C-Bb-C-Bb-A；旋律二為 G-F#-F-E-Eb-D-C-Bb-A-Bb-A-G 旋律相互交錯，半音下行的方式重複了共四次，且旋律的節奏也以筆者先前提到的  作為重要的節奏主軸，並和伴奏間有所呼應。利用平行調的轉調方式，巧妙的將調性轉入了 G 大調（譜例 3-15）。

【譜例 3-15】

HABANERA
Allegretto quasi Andantino (♩ = 72)



主題旋律一
dolcissimo
半音下行
主題旋律二
主題旋律一
主題旋律二
進入G大調

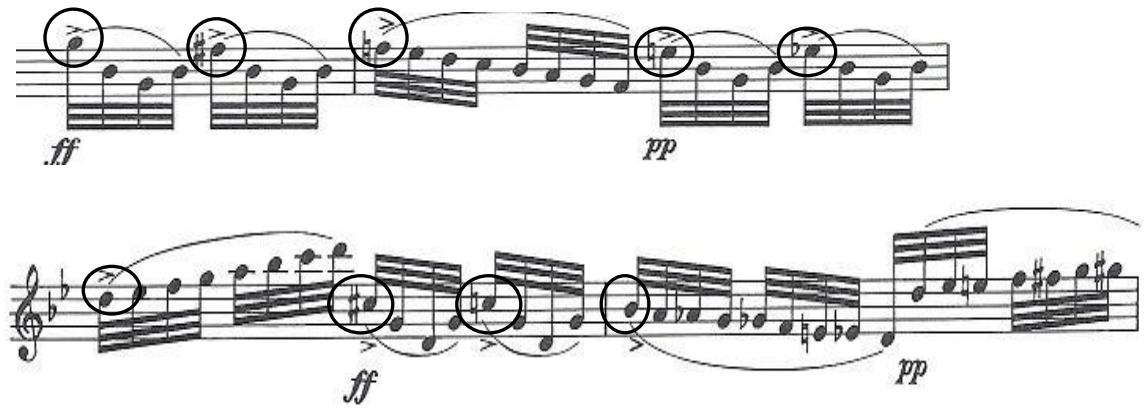
第七段落，變奏一，以十六分音符之六連音的作曲手法來呈現，而哈巴奈拉舞曲的主題旋律存在於每一組三連音的第一個音當中，整個變奏一皆以同樣的手法來表達主題與變奏的關聯性（譜例 3-16）。第八段落，變奏二，樂曲的速度為慢板的十六分音符，主題旋律的創作手法和變奏一相同，存在於每一小拍的第一個音當中，並以連斷奏的方式來吹奏共八小節，接著以三十二分音符之快速音群來做不一樣的變化，而哈巴奈拉主題旋律皆標示在重音記號上（譜例 3-17）。

【譜例 3-16】

The image shows the musical score for Variation I of Habanera. It consists of three staves of music in a single system. The first staff is labeled 'VARIATION I' and '主題旋律一' (Theme Melody 1). It features a series of sixteenth-note sextuplets, with the first note of each sextuplet circled. The dynamic marking is *mf*. The second staff is labeled '主題旋律二' (Theme Melody 2) and also features circled notes, with a *mf* dynamic marking. The third staff continues the melodic line with circled notes. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

【譜例 3-17】

The image shows the musical score for Variation II of Habanera. It consists of a single staff of music. The tempo is marked 'Lento' and the dynamic is 'dolce'. The music features a series of notes, with the first note of each group circled. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.



在歌劇的第一幕當中，因為卡門對於不關心他的唐·何西充滿了興趣，於是卡門就靠近唐·何西的身邊載歌載舞，試圖引誘他時，所唱出的一首詠嘆調「愛情像野鳥」(*L'amour est un oiseau*)並以哈巴奈拉舞曲的形式展現。這首歌曲是根據西班牙民謠所改編，把卡門這種充滿野性美且熱情奔放的吉普賽女郎之個性表露無遺（譜例 3-18）。

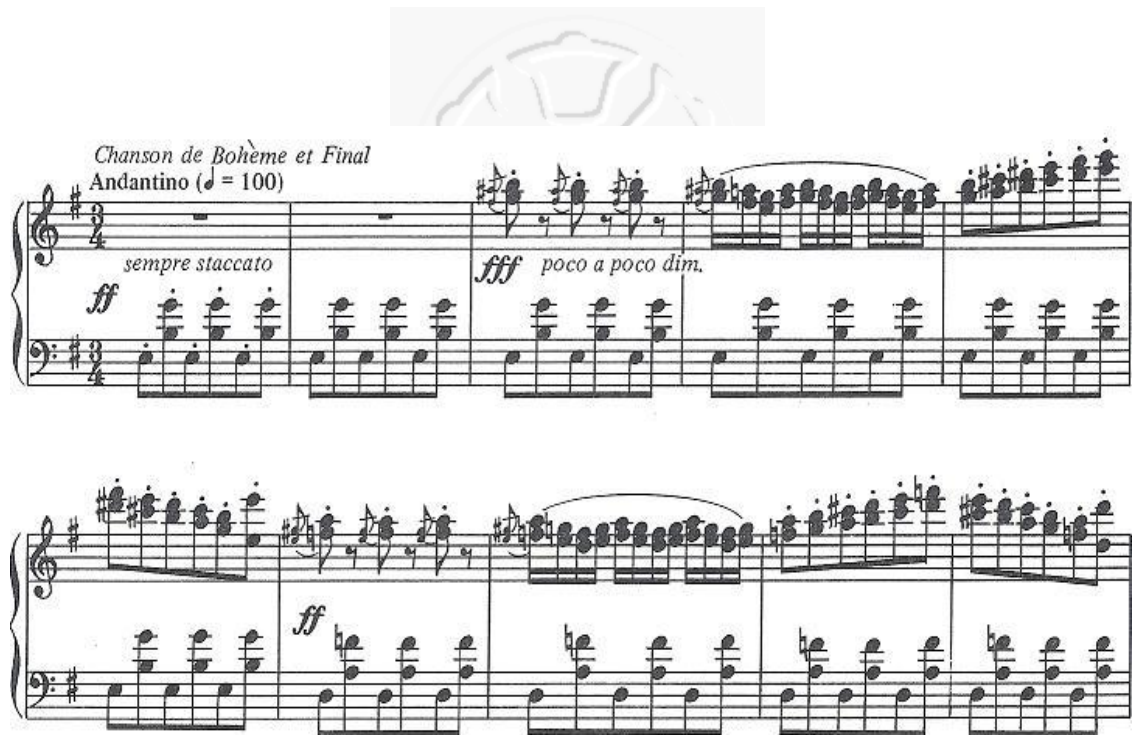
【譜例 3-18】



(六) 段落 9、10、11：

從第九段落開始就進入了終曲樂段，這個段落是歌劇當中著名的吉普賽之歌所改編，鋼琴熱鬧的彈奏出 19 小節的前奏，之後再由長笛吹奏出主題旋律（譜例 3-19）。而伯恩也將吉普賽之歌後段旋律以十六分音符分解和弦的方式來表現，並且將主題旋律隱藏在第一個音符上（譜例 3-20），讓整首樂曲節奏更緊湊，色彩的變化也更大，並表現出無比的張力，充分展現出樂曲的華麗感。

【譜例 3-19】



The image displays a musical score for the piece "Chanson de Bohème et Final" by Puccini. The score is written for piano and includes a faint background image of a harp. The title "Chanson de Bohème et Final" is written above the first staff, followed by the tempo marking "Andantino (♩ = 100)". The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system consists of two staves: the upper staff is for the right hand and the lower for the left hand. The right hand part begins with a rest, while the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes. The first system includes the markings "sempre staccato" and "ff". The second system continues the piece, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing harmonic support. The second system includes the marking "ff poco a poco dim.".

【譜例 3-20】歌劇中「吉普賽之歌」後段旋律

卡門長笛幻想曲：

長笛主題旋律

此段落完全出自於歌劇第二幕當中，卡門和她的女性友人在酒店飲酒作樂時所唱出此首著名的吉普賽之歌「隨著熱鬧的曲調」(*Les tringles des sistres tintaient*) (譜例 3-21)。在歌劇中前奏的旋律是由兩支長笛所吹奏出來，接者在由卡門將旋律唱出。這不但是一首充滿異國色彩的曲調，同時也表達出酒店裡熱鬧歡愉的氣氛，使得整個第二幕充滿了吉普賽之異國風情。

【譜例 3-21】

吉普賽之歌「隨著熱鬧的曲調」(*Les tringles des sistres tintaient*)

Andantino quasi, allegretto

The musical score is presented in three systems. The first system shows the instrumental introduction with a Flute (Fl.) part and a piano accompaniment for Harp, Viola, and Violoncello (Va., Vc.). The tempo is marked 'Andantino quasi, allegretto' and the time signature is 3/4. The second system continues the piano accompaniment. The third system begins the vocal line, marked 'Andantino' and 'p' (piano). The lyrics are in French: 'Les tringles des sistres tintaient... Avec un éclat métallique, Et surcette étrange musique Les Zingarelles se le-vaient...'.

Fl.

Harp. Va., Vc. *pp*

Andantino

p Les tringles des sistres tin - taient _____ A vec un é-clat mé-tal - li - que, Et

surcette é tran ge mu si que Les Zin-ga - rel-las se le - vaient. _____

319 小節到第 327 小節有一段過門，之後來到了第十段落 328 小節，也就是歌劇當中著名的「鬥牛士之歌」(Toreador's song)。鬥牛士之歌的主題旋律由鋼琴來彈奏，而長笛以十六分音符的分解和弦之方式來進行，主題的音型隱藏在其中，到了第 332 小節，長笛才將主題旋律完整的承接過去（譜例 3-22），最後進入尾奏的樂段。

【譜例 3-22】

328 *Allegro moderato*
p
Allegro moderato
pp

長笛的主題旋律

鬥牛士之歌
 主題旋律

332 *rit.*
grazioso
rit.
sim.

鬥牛士之歌主題旋律銜接

在尾奏的部份，作曲家伯恩大量的使用分解和弦、大跳音程以及模進音型，並且加快演奏速度來呈現尾奏的燦爛輝煌之音樂風格，與先前鬥牛士之歌那穩重且優雅的風格大不相同，旋律在上行與下行流動時，以大的音樂線條來表現其音樂的流暢度。而在樂曲接近尾聲 357 小節，長笛以同音反覆的方式將樂曲推向最高音 G 之後，結束在此段的主音 E，鋼琴伴奏則在 357 小節開始不斷的將音域向上擴充使音樂更為激昂，隨後也和長笛相同將最後一個音停留在主音 E 上（譜例 3-23），結束全曲。

【譜例 3-23】

354

ff. 音域擴充

ff

第四章 樂曲詮釋

(一) 段落 1：

首先由鋼琴伴奏彈出 15 小節的前奏，此段前奏在上一個章節有提到為「宿命主題」以及運用「吉普賽音階」所構成，聽覺效果會有神秘的異國風情，加上一開始譜上所標示的 *ff* 之術語，因此鋼琴伴奏在詮釋上應以俐落的手法來做彈奏上的表現。直到 16 小節的第四拍由長笛吹奏出歌劇中的主題，由於此段在描述唐·何西在鬥牛場外向卡門哀求哭泣地訴說他的愛意，因此長笛旋律一開始要以溫柔的語調來訴說，音樂要向前推進到最高音 D 再慢慢收回。到 21 小節開始漸強，至 23 小節，作曲家皆以重音記號(Accent)來劃著每個音符，在樂譜上除了 *ff* 之外還標示著“*pesante*”，意思為沉重的、有力的（譜例 4-1）。彷彿在描寫唐·何西對卡門濃厚的愛，以及他因卡門無動於衷而傷心欲絕且激動的心情。在吹奏上很容易因為要表現大聲、沉重、有力，而造成音樂停滯不前，所以在這裡要特別注意音樂的流動。

【譜例 4-1】

Allegro moderato
15
p dolce

20
cre - scen - do

ff pesante dim. rit. pp

音樂繼續前進

音樂不要因重音而停滯不前

(二) 段落 2 :

第二段落的過渡樂段，皆用圓滑的十六分音符且以大的樂句來進行，所以在詮釋時要相當輕巧，如行雲流水般的吹奏出大的旋律線條。而鋼琴伴奏的部份，右手是以圓滑和切分音的方式讓音樂更具有流動力，所以鋼琴和長笛兩者間是相互呼應的（譜例 4-2）。

【譜例 4-2】

The musical score for Example 4-2 consists of two systems. The first system begins at measure 24 with a flute line marked *rit.* and *pp*, followed by an *Allegro* tempo change. The piano accompaniment includes the instruction *suivez pp* and a bracketed section labeled "圓滑且切分音節奏". The second system starts at measure 28 and features a *très doux* marking. The flute line continues with a melodic line, and the piano accompaniment provides harmonic support.

到了 33 小節有四個小節大跳音程的進行，且第一個音都劃著上重音記號，因此除了在吹奏時筆者將重音吹奏得富有彈性之外，也會將重音音符吹奏得長一些，讓聽覺上可以很清楚的聽見重音上行的效果。到了 36 小節開始漸強到 D#，做一個速度上的緩衝之後，再進入震音，然後將此段結束在主音 E。在鋼琴伴奏譜上表示著“très léger”，意思為很輕鬆、愉快地，伴奏型態也從先前的圓滑且連續切分音轉變為斷奏，與長笛的大跳音型也有所呼應（譜例 4-3）。

【譜例 4-3】

33

f

très léger

漸強 → *f* 速度緩衝

dim. *p*

(三) 段落 3：

第三段落以「宿命主題」為主軸，且為歌劇當中相當重要的主導動機，暗示著卡門悲慘的命運。風格上與之前大相逕庭，在詮釋上要表現沉重，音色要更為厚實，營造出一種神秘且帶有不詳預感的氣氛。此段的音域一開始屬於中低音域，在演奏上很容易出現尾音音準偏低的情形（譜例 4-4），所以要想著大的樂句讓音樂不斷的前進。67 小節的切分音讓音樂更為激動，並且不斷地推向此段最高潮 68 小節的高音 bB ，作曲家用 *fff* 的力度來表現，再以減七和弦琶音下行，此時演奏者要注意高音 bB 又以 *fff* 的力度吹奏時音準會太高（譜例 4-5）。

【譜例 4-4】

大樂句，音樂不斷前進

【譜例 4-5】

cre - scen - do

(四) 段落 4：

此過渡樂段以 **Moderato**，中板速度八分音符的斷奏作為開端，70-73 小節筆者會以即興般的演奏方式來詮釋。可由中板速度逐漸加快到 72 小節再開始漸慢，做速度上的變化和緩衝，因為接下來有一連串的六連音的快速音群。作曲家不僅以高、低音域急速轉換、音程大跳的手法之外，也包含了許多琶音以及分解和弦（譜例 4-6），是一段華麗、炫技的過渡樂段。這段落快速音群相當多，手指必須在很短的時間內做很多的轉換，所以在演奏上要以小聲輕巧為重點，氣流量的控制、樂句的劃分、換氣的位置等，對於此段落都是相當重要的課題。

【譜例 4-6】

The image shows a musical score for Example 4-6. It consists of two staves. The first staff starts at measure 70, marked 'Moderato' and 'p léger'. Below the staff, there is a tempo change instruction: '中板速度逐漸加快' (Moderate speed gradually increasing) followed by '漸慢.....' (Ritardando.....) with a downward arrow pointing to measure 72. The second staff starts at measure 74 and features a complex, rapid sixteenth-note passage with many accidentals and slurs.

音樂發展到 103 小節為高潮樂段，在 103 與 104 小節的高音 F-E-#D-E 在指法轉換上相當不便，加上這裡為三十二分音符快速音群，此時應使用泛音指法來做吹奏（譜例 4-7），不但可以增加音樂的流動性，相對的也降低許多困難度。

【譜例 4-7】



到了 105 小節，恢復到先前的六連音，以重音且輝煌來演奏，節奏上要穩定，到 106 小節做漸慢，進著接入 107 小節 a 小調。從 107 小節開始，樂譜上標示著 *Même mouvement*，意思為相同的樂章（譜例 4-8）。此處的音樂色彩差異頗大，例如：調性從先前的 e 小調轉變為 a 小調，旋律也從華麗炫技到寧靜(*tranquillement*)。在詮釋上音色跟情緒要隨著表情記號而轉換，一種華麗炫技的奔放音色到寧靜且內斂柔美的音色，要將這種反差明顯的表現出來，才會使的樂曲更具張力和戲劇性。

【譜例 4-8】

(五) 段落 5、6、7、8：

第五段落由鋼琴彈出 14 小節的過門，此段作曲家使用了半音以及宿命主題動機之變型的創作手法，因此在彈奏上要保持小聲且神秘的感覺，到 130 小節才開始漸強到 134 小節最後一個 V7 和弦，並且要大聲俐落地將和弦彈奏出來（譜例 4-9），緊接將著進入哈巴奈拉舞曲的前奏。

【譜例 4-9】

121 *Allegro moderato*

宿命主題動機變形

126 宿命主題動機變形

131

V7

在第三章有提到，哈巴奈拉舞曲之旋律重複了四次，在歌劇當中卡門在演唱此段旋律時，由於有配上歌詞，所以演唱四次並不會令人感到乏味。劇情大致上在描述：第一次卡門向眾人宣告他對唐·何西的愛，但卻得不到他的回應；第二次卡門雖然示愛的意志更堅定，但唐·何西依舊心繫著他的未婚妻，對於卡門的

愛無動於衷；到了第三次卡門使出渾身解數來勾引唐·何西，他終於看了卡門一眼；到了第四次卡門知道唐·何西已經開始注意她，於是乎更使勁地唱出旋律。而這段旋律對於管樂吹奏著在詮釋表現上是一大考驗，一不注意很容易讓音樂過於平淡、呆板且沒有變化。由於旋律重複了四次，因此筆者在詮釋上會以不同語調、不同情感來訴說，增加更多音樂色彩。一開始在樂譜上標示著 *dolcissimo*，意思為十分甜蜜地、非常溫柔地，所以筆者會將第一次的主題旋律以溫柔且小聲來詮釋，第二次的主題旋律筆者會加強語調並以 *mf* 的音量來詮釋卡門內心的熱情；第三次筆者則會以較自由的方式來吹奏，彷彿在描述卡門那放蕩不羈的個性；第四次則以 *f* 的音量，大膽的表現出卡門奔放的性格，然後進入 G 大調。（譜例 4-10）。

【譜例 4-10】

HABANERA
Allegretto quasi Andantino (♩ = 72)

主題旋律第一次：*p*
dolcissimo

主題旋律第二次：*mf*

主題旋律第三次：以較自由的方式

主題旋律第四次：*f*

進入G大調

音樂進入 154 小節 G 大調，剎那間音樂色彩明亮了起來，此處有許多模進音型，隨著音型的上行，筆者會以漸強的方式來詮釋，代表著情緒的高昂。到了 162 小節，鋼琴以 *ff* 彈出旋律，而長笛則要以 *p* 來做一個強烈的對比，到 166 小節鋼琴第二次以 *ff* 彈奏旋律，此時樂譜上要長笛演奏者以 *pp* 來詮釋，然後慢慢漸強到 *ff* 也是此段的最高音 B，由樂譜上可看出作曲家希望演奏者用更多、更大的音量及張力來詮釋，彷彿意味著卡門的奔放不拘、熱情之性格，演奏到此處時要以肯定及俐落的音色作結尾（譜例 4-11）。

【譜例 4-11】



The musical score for Example 4-11 consists of two systems of staves. The first system shows measures 162 to 166. The piano part (bottom two staves) features a melody with dynamic markings *ff* (circled) and *pp*. The flute part (top staff) has a dynamic marking *p* (circled). The second system shows measures 167 to 171. The piano part has dynamic markings *pp* and *f*. The flute part has a dynamic marking *pp* (circled) and a section marked *Large* (circled) with an annotation '最高潮' (Climax) pointing to a high note. Another annotation '肯定俐落的音色作結尾' (Definite, crisp tone for ending) is placed below the flute staff in the final measures.

到 182 小節也就是變奏一，以十六分音符之六連音的方式來做音樂上的變化。在樂譜上出現許多重音記號，這些重音記號都是哈巴奈拉舞曲的主題旋律，因此在吹奏時要將重音記號的音符吹奏清楚，重音以外的其他音符要維持小聲，才不會導致喧賓奪主。要將旋律吹奏出有如兩聲部的音響效果，使得旋律更加有層次感（譜例 4-12）。

【譜例 4-12】

突顯主題旋律

182 VARIAZIONI

mf

mf

在樂曲 198 小節進入 G 大調時，主題旋律音隱藏在眾多音符當中，所以在吹奏時要將這些音符清楚的吹奏出來（譜例 4-13），主題旋律以外的音符依舊維持小聲，在吹奏上，力度的大小要清楚掌握。

【譜例 4-13】

198 *a tempo*

sans presser 6 6

This musical score consists of three staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff starts at measure 198 with the tempo marking 'a tempo' and the instruction 'sans presser'. The music features a melodic line with several notes circled in black. There are two '6' markings below the staff, indicating sixteenth notes. The second and third staves continue the melodic line with more circled notes.

變奏二，218 小節開始，以 *Lento*，緩板的速度作為開端，在演奏詮釋上，從 218-226 八個小節當中，在樂譜上音樂表情是標示著 *dolce*，則是溫柔地，所以這裡的音色要較為柔軟、溫柔。筆者會將此處的主題旋律音吹奏的較長一些，強調出主題旋律，而後半拍高音的部份則輕輕帶上去，營造出兩聲部的聽覺效果（譜例 4-14）。

【譜例 4-14】

VARIATION II

218 *Lento*

dolce

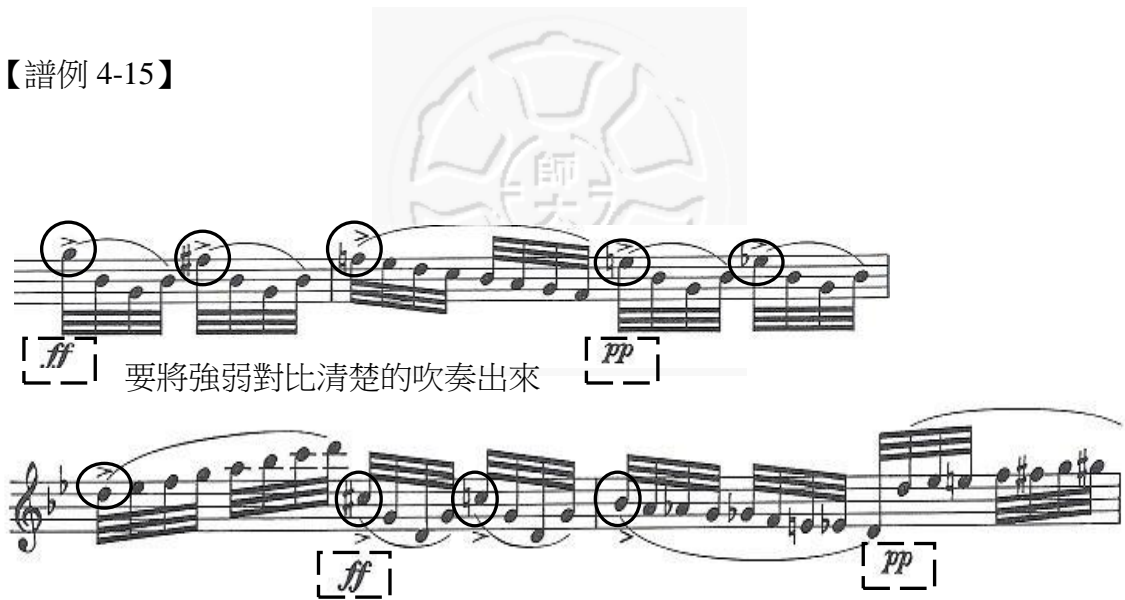
This musical score is for 'VARIATION II' starting at measure 218. It is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Lento' and the expression is 'dolce'. The music features a melodic line with several notes circled in black. An arrow points from the 'dolce' marking to the first circled note.

以溫柔的音色將主題旋律音吹長一些，高音則輕輕帶上去。

變奏二有一處與前述迥然不同，是在 226 小節開始有三十二分音符的變化，主題旋律音依舊存在於重音記號上，且開始有 *ff* 與 *pp* 之力度上的強烈對比。在演奏詮釋上，除了要將主題吹奏清楚之外，強弱對比是詮釋上的一大重點（譜例 4-15）。而從此處開始會加快演奏速度，使樂曲更為緊湊之外，也更增添華麗感與炫技感，以符合作曲家伯恩渴望能展現出長笛的性能以及挑戰演奏家能力的願望。

所以在變奏二中，採用兩種不同的變奏手法，音色從溫柔到強烈，速度從慢到快，形成強烈對比，音樂張力與戲劇性相當大，更能顯現出演奏者對於音樂的表現力以及技巧的展現。

【譜例 4-15】



The image shows two staves of musical notation. The top staff is in bass clef and contains six measures of music. The first measure has a circled note with an accent (>) and a dynamic marking of *ff* in a box below it. The second measure has a circled note with an accent (>) and a dynamic marking of *pp* in a box below it. The bottom staff is in treble clef and contains six measures of music. The first measure has a circled note with an accent (>) and a dynamic marking of *ff* in a box below it. The second measure has a circled note with an accent (>) and a dynamic marking of *pp* in a box below it. A large, faint watermark of a circular emblem with the Chinese characters '師大' (Shi Da) is visible in the background.

要將強弱對比清楚的吹奏出來

(六) 段落 9、10、11：

從 251 小節開始鋼琴熱鬧地彈奏出 19 小節的前奏，再由長笛吹奏出著名的吉普賽之歌的旋律，旋律一開始不要太大聲，有如譜上標示的 *p*、*très doux*，意思為小聲、很甜蜜、溫柔地。吹奏時要帶有活潑的節奏感，從 280 小節開始漸強到 281 小節，用 *f* 的力度吹奏下行的分解和弦以及下行的半音階；到 283 小節，又以 *p* 來吹奏上行的分解和弦以及上行的半音階，這一來一往當中又形成另一大對比，並將樂曲慢慢地推到最高潮，所以在詮釋時要將音量的對比、圓滑或吐音以及節奏清楚地吹奏出來（譜例 4-16）。

【譜例 4-16】

277

Pressez

cresc.

f plus vite

282

p

f

音量對比要明顯

從 287 小節開始一連串的上行以及漸強到 289 小節，將樂曲推向到最高音 G#，並以肯定的音色來吹奏，到 290 小節從第二拍開始帶入速度到 291 小節。291 小節在樂譜上標示著 *Pressez davantage*，意思為更加的加快、催趕。而此段在歌劇中在描述卡門和她的女性友人在酒店飲酒作樂時所唱出著名的吉普賽之歌，是一首充滿異國色彩的曲調，同時也表達出酒店裡熱鬧歡愉的氣氛，因此在筆者詮釋時，

速度會加快些，使樂曲有輕快、熱鬧的感覺（譜例 4-17）。

【譜例 4-17】

286
cre - scen - do - rit. - *ff*

290
Pressez davantage

↑ 帶入速度 ↓ 更加的加快

328 小節穿插了一段歌劇中相當著名的鬥牛士之歌，此段作曲家也將速度改變為 *Allergo moderato*，即中庸的快板來詮釋，相較之前的速度而言，中庸的快板更符合鬥牛士威風、穩重、風度翩翩的形象。首先，由鋼琴將主旋律彈出，長笛的旋律則是隱藏在分解和弦之中，到 332 小節長笛將鬥牛士之歌的旋律銜接過去，在詮釋上要吹出作曲家想要的優雅、優美，因此在音色處理上要較為細膩，並且不疾不徐地唱出每一句旋律線條，此段旋律是相當美的（譜例 4-18）。

【譜例 4-18】

328

Allegro moderato

p

Allegro moderato

pp

長笛的主題旋律

鋼琴與長笛鬥牛士之歌主題旋律

主題旋律銜接，音色要細膩優美

rit.

grazioso

rit.

sim.

到 339 小節進入了 coda，尾奏樂段，此段有相當多的分解和弦、大跳音程以及模進音型，吹奏時，旋律上行與下行之間要以大的音樂線條來表現其流暢度。

加上作曲家伯恩以 *presto*，急板做為尾奏的速度，更增添整首樂曲的精采度。

340 小節，雖然是分解和弦下行，但在詮釋上，應強調每一拍的第一個音，因為這些音符皆為上行音型，有將樂曲向上推進的意味。到了 343 小節，筆者會以雙吐(Double Tonguing)來吹奏，在吹奏時必須輕巧、小聲，速度才會更快、更流動，而讓音樂更顯靈活、輕鬆（譜例 4-19）。

【譜例 4-19】

將樂曲向上推進

339 Presto *f*

342 *p* coulé ou détaché

345 *f* *p*

而在 355 小節接近樂曲的尾聲，筆者會以漸強且加快速度來詮釋(譜例 4-20)，讓樂曲有一氣喝成的感覺，而全曲也在輝煌、燦爛的氣勢與華麗的聲響中結束。

【譜例 4-20】

354

漸強且漸快

第五章 結論

經過上述對比才歌劇《卡門》、伯恩《長笛幻想曲》的研究探討之後，筆者將各章節所得作如下的歸納整理：

一、比才及其創作風格

比才處於浪漫主義與寫實主義的大環境中，自然地，受到這兩種思想影響相當大，於是在後期的歌劇作品《卡門》當中，便極具浪漫色彩與寫實主義風格，為法國歌劇作品開創一條寫實風格的新道路。而他一生執著於歌劇創作，面對排山倒海而來的批評輿論仍舊堅持不放棄，依舊創作出相當多動人的樂章。

二、伯恩及其創作風格

在眾多作曲家將歌劇《卡門》做改編的同時，作曲家兼長笛家弗朗所瓦·伯恩依他對長笛此種樂器的了解，將歌劇中許多動人的橋段寫進這首長笛幻想曲。伯恩在《卡門幻想曲》中保留了歌劇中為人所熟知的哈巴奈拉舞曲、吉普賽之歌、鬥牛士之歌，再將這些主題以變奏曲的手法、歌劇旋律與《卡門幻想曲》旋律做混合的手法、以及炫技華麗的手法，這三種創作方式來表現樂曲的內涵。

三、樂曲分析

此曲大多以歌劇旋律與幻想曲旋律混合，主題與變奏為主要樂曲架構，樂曲中作曲家擷取歌劇主題片段來作連接。也因為作曲家使用炫技的創作手法，因此在樂曲中有相當多的分解和弦、大跳音程，讓此首歌劇改編的作品富有極大變化，同時也展現出長笛各方面的優點。

四、樂曲詮釋

詮釋時必須掌握每個段落與歌劇之間的關聯性以及所描述的劇情內容，進而更貼切的詮釋出作曲家的意象。對於每個段落的特色要了然於胸，這樣才能明確的表現出風格差異，使音樂更具張力也更添色彩。除此之外，長笛和鋼琴對答的部份，不論是風格的模仿、語法的延續等都必須清楚表達。音樂的旋律線條要明確清楚的呈現，許多隱藏在分解和弦當中的主題旋律音型也要有層次的表現出來。

《卡門幻想曲》是音樂會上經典曲目之一，甚至有眾多音樂家將此作品列為音樂會之壓軸曲目，此曲也是筆者相當喜愛的樂曲之一，每每聽完皆意猶未盡。樂曲當中炫麗的色彩、異國的風格以及其背後的歌劇故事，深深吸引著我，聆聽時，每一個音符都牽引著我的思緒進入《卡門》的情境中，樂曲進入尾奏時，那燦爛輝煌的音符更是令人激動不已。藉由本篇論文的研究，深入探討其作品的內涵後，更清楚得知音樂家想要表達的意境及風格，啟發筆者在詮釋上獲得更多的體悟與想法之外，在學習此首樂曲的過程中對於演奏耐力的訓練、音色變化的細膩度、音樂張力的表現，甚至演奏技術等等各方面可說是受益良多，期望自己以後的學習都能秉持著研究的精神來作深入探討。

參考書目

(一) 專書

- 王沛綸。《名歌劇主題》。台北：全音樂譜出版社，1979。
- 邵義強。《古典音樂 400 年—歌劇賞析》。台北：錦繡出版，2000。
- 吳祖強。《歌劇經典—比才：卡門》。台北：世界文物出版，1999。
- 張弦。《西洋歌劇名作解說（上）》。台北：世界文物出版，1993。
- 許鐘榮。《劇場魔術師》。台北：錦繡出版，2000。
- 康謳。《大陸音樂辭典》。台北：全音樂譜出版社，1980。
- 楊沛仁。《音樂史與欣賞》。台北：美樂出版，2001。
- 楊民望。《世界名曲欣賞（下冊）》。上海：上海音樂出版社，1995。
- 劉志明。《西方音樂史與風格》。台北：全音樂譜出版社，2004。
- 野官勳。《名曲鑑賞入門》。張淑懿 譯。台北：新潮文庫，1985。
- 梅里美。《卡門》。阮若缺 譯。台北：桂冠圖書公司，2000。
- Waugh, Alexander. 《歌劇欣賞入門》。李萍美 譯。台北：知書房，1999。
- Grout, Donald Jay and Palisca, Claude V.. *A History of Western Music.*(5 th ed.)
New York : W. W. Norton & Company, Inc.

(二) 學術論文

- 胡曉玲。〈比才—波恩：卡門幻想曲詮釋報告〉。國立台灣師範大學碩士論文，1997。
- 管淑君。〈伯恩《卡門幻想曲》之研究與詮釋〉。台北藝術大學碩士論文，2008。

顏好婷。〈比才《卡門》改編曲之分析與詮釋：以史托茲曼單簧管四重奏為例〉。
國立台南藝術大學碩士論文，2008。

(三) 有聲資料

Galway, James (Flutist). Bizet-Borne-Galway, Gerhardt : Carmen Fantasy(Compact disc BVCC-37284 No.74321-80084-2)BMG Recoeds .1999.

Pahud, Emmanuel (Flutist).Bizet/Borne/Meylan : Fantaisie Brilliante Sur “Carmen”.
(Compact disc No.50999-4-57814-2-1). EMI Recoeds . 2010.

Bizet, Georges. Carmen. Performed by Maria Ewing, Luis Lima, Leontina Vaduva,
Gino Quilico, Conducted by Zubin Mehta. DVD, 1991.

(四) 樂譜

Borne, François. Carmen-Fantasie für Flöte und Klavier. Edited by Albert Kunzelmann,
Switzerland : Adiswil, 1981.

Borne. “Carmen” Fantasy on themes from Bizet’s “Carmen” for Flute and Piano.
Edited by Robert Stallman. New York: International Music Company, 1989.

(五) 網路資源

The New Grove Dictionary of Music and Musicians Online

<http://www.grovemusic.com>

http://www.naxos.com/person/Francois_Borne/17292.htm