

DEBUSSY
德·布·西
150 TOUCH

CHUN-CHIEH YEN
PIANO RECITAL

0173/B2067
101-1 音

張 敬 麟 · CHUN-CHIH YEN

02



programme

德布西 Claude Debussy (1862-1918)

拉威爾 Maurice Ravel (1875-1937)

《...來自草稿簿》	...D'un cahier d'esquisses (1903)
《海頓小步舞曲》	Menuet sur le nom d'Haydn (1909)
《海頓頌》	Hommage à Joseph Haydn (1909)
《小奏鳴曲》	Sonatine (1905)
- 第一樂章：中庸速度	I. Modéré
- 第二樂章：小步舞曲樂章	II. Mouvement de Menuet
- 第三樂章：生動的	III. Animé
《為鋼琴》組曲	Pour le piano (1901)
〈前奏曲〉	I. Prélude
〈薩拉邦德舞曲〉	II. Sarabande
〈觸技曲〉	III. Toccata
《庫普蘭之墓》	Le tombeau de Couperin (1907)
〈前奏曲〉	I. Prélude
〈佛蘭舞曲〉	II. Forlane
〈觸技曲〉	III. Toccata

▲ 中 國 作 曲 家 的 任 務 賦 予
Intermission

《英雄搖籃曲》	Berceuse héroïque (1915)
《水之嬉戲》	Jeux d'eau (1901)
《練習曲》第二冊	Études, Livre II (1915)
〈為半音音程的練習〉	pour les degrés chromatiques
〈為裝飾音的練習〉	pour les agréments
〈為反復音的練習〉	pour les notes répétées
〈為對比聲響的練習〉	pour les sonorités opposées
〈補遺練習曲〉	Étude retrouvée
〈為琶音的練習〉	pour les arpèges composés
〈為和弦的練習〉	pour les accords
◀ 安 可 曲 Encore ▶	
《冊頁》	Page d'album (1915)
《夢》	Rêverie (1899)

◀ 感謝您的短臨 The End ▶

為了鋼琴家淋漓盡致的演出，請於演奏告一段落，鋼琴家起身致意之際，再給予最熱烈的掌聲。

德布西，隨你高興

焦元溥 | 德布西音樂節音樂總監

焦元溥 · CHUN-CHIEN YEN

序

言

preface

當然學院不會同意，因為他們認為，現存道路乃唯一正確之法。但我實在沒辦法。我已經太著迷於我的自由，太喜歡我自己的想法。

是讓學院老師發窘的叛逆，作曲大師馬斯奈口中的「謎」；別的孩子拿零用錢換一把廉價糖果，他卻只專注挑一塊精緻點心。像大多數的天才，德布西 (Claude Debussy, 1862-1918) 從小就知自己和其他人迥異，卻也樂此不疲。「冷漠、嚴肅、總是遲到」，從學生時代，德布西就是麻煩人物。「轉調呀，你為什麼不轉調？」「啊我就是很滿意這個調，我為何要轉？」「你這是依據什麼規則？」「隨我高興」校規視若無睹，人緣可有可無，若非還有師長力保，他老早就被踢出學院。可這永遠在泳池邊抽菸的學生，乖起來卻也能爬上十米跳台，向前翻騰四圈半抱膝入水波瀾不興，拿下眾所矚目的羅馬大獎吃香喝辣。

這似乎理所當然。同窗曾如此描述他們的作曲老師：在仔細檢查完大家功課後，他會以一種近乎感官上的快樂來繼續更正德布西的作業，嚴峻評語與憤怒眉批不斷落在這位學生頭上…然而，當他安靜重讀那些遭受自己摧殘的頁面時，卻又帶著謎樣微笑，喃喃自語：「這完全不正統，但的確有創意。」——得了便宜還賣乖，偏偏這乖最後還大家都買。他特立獨行的火花讓法國音樂徹底變了顏色，燦爛將世界照亮。

也因此，德布西無法歸類。當然，他屬於所處環境。那樣的情感、光澤、透明度，讓你永遠知道他是法國作曲家，他也自稱如是。德布西是色彩與光影的描寫大師，世人贈予同代繪畫風格的「印象派」稱號，但他更是文字、溫度、意象、香氣的捕捉聖手，一音一宇宙，是「象徵主義」的曠世奇才。一如詩人馬拉美，德布西讓心靈完全開放，接納外界所有刺激，再透過感受創作。對於轟動天下的《牧神午後前奏曲》，德布西就曾「回敬」樂評：「此曲可能是繚繞於牧神笛子的夢境片段。更精確地說，它表現那首同名詩作的約略印象。若音樂過分緊密地跟隨詩句，那就像一匹拖車馬，氣喘吁吁地和純種馬賽跑爭取大獎一樣。」

說到做到，德布西的感受還真令人嘆服。他從未去過伊比利，卻寫出史上最偉大的西班牙音樂。曲曲入魂，連在地人都嘖嘖稱奇。那無與倫比的交響樂《海》，起草時作曲家居然不在水邊：「我猜你一定會說勃根第根本不靠海，我現在就像在畫室裡繪風景。不過我的記憶可沒有疆界。在我看來，記憶更勝真實景象，因為現實反而經常限制了靈感。」《青鳥》作者梅特林克（Maurice Maeterlinck）筆法模糊曖昧、情節撲朔迷離的《佩利亞與梅麗桑》（Pelléas et Mélisande），大概只有天才橫溢的他才能譜成歌劇，音樂與台詞一樣精妙幽微。時人認為他江郎才盡，晚年靈感盡失；四十年後，大家才又驚訝發現，德布西其實遠遠超越他的時代。後期作品所展現的新觀念與新技法，竟神奇預言二次戰後的音樂發展。離德布西越遠，德布西就越顯得現代。蓋棺仍難論定，對他的評價，只會越來越高。

但無論手筆何其精彩，概念多麼獨到，這位品味高絕的作曲大師，一生都不曾失去旋律美感。即使是敲開新音樂大門的《牧神午後前奏曲》，聽來雖然永遠前衛，卻也永遠動聽。革命從來不是請客吃飯，德布西卻以一道道佳肴美饌讓音樂史地覆天翻，芬芳直到今日。

在「Debussy Touch」音樂節中，我們將在台灣首次於現場音樂會呈現德布西鋼琴獨奏作品全集。德布西的鋼琴作品確實重要，但他的鋼琴彈得好嗎？答案是好也不好。他是視譜奇才，眼光所及，沒什麼曲子能難倒他；可做為演奏者，卻缺乏凌厲精準，成不了舞台名家。然而德布西的鋼琴曲，絕對是偉大藝術。極其敏銳的聽力，配上以簡馭繁的筆法，他從蕭邦技巧中汲取精華，再以自己的語彙揮灑神奇。即使只是歌劇伴奏，凡經德布西親筆編寫，那鋼琴就有妙不可言的魔力。不得不說，他是蕭邦之後，晚期拉赫曼尼諾夫之前，對鋼琴聲響了解最通透的作曲家，至今難逢對手。想了解德布西的藝術，他的鋼琴作品應是最好的入門。

即使不聽德布西，法國人也都知道，他是高盧樂界最偉大的代表。不知道還不喜社交的作曲家過不過生日。但在他一百五十誕生紀念年，我想我們總可以著迷於自己的自由，好好聽上一輪德布西。

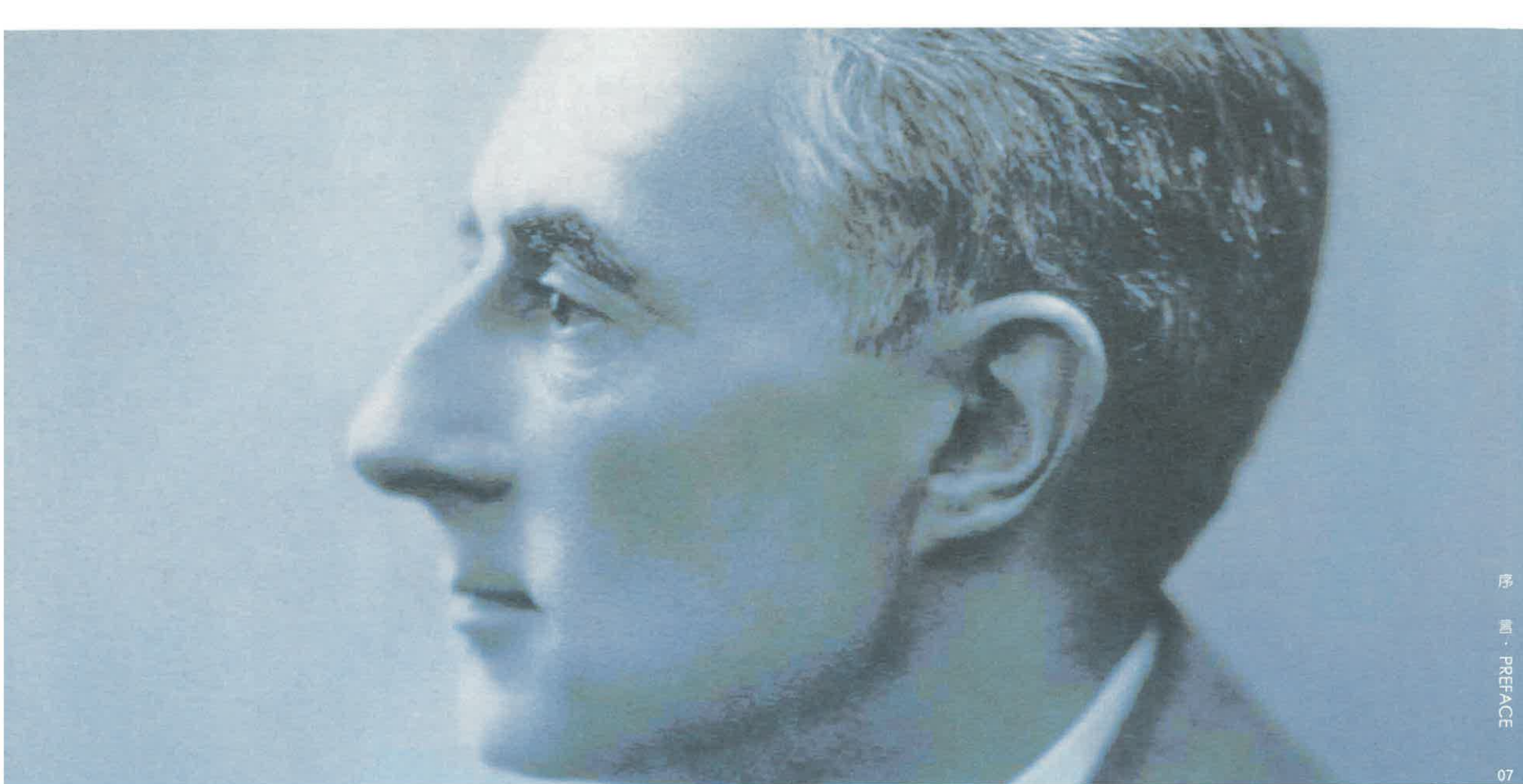


東西相望而南轅北轍： 德布西與拉威爾

世人所謂的「印象派」，說到底，也只不過就是德布西和拉威爾，而這兩人都不喜歡自己被稱作「印象派」。他們都是不世出的大天才，也各自擁有不朽成就。德布西比拉威爾大十三歲，自然影響了拉威爾的音樂。1894年的《牧神午後前奏曲》對拉威爾與他那一代年輕音樂家而言，是震撼人心、振聾發聵的典範作品，指引出音樂的新語彙與新方向。然而拉威爾也是甚早就建立並確定自己風格的作曲家。當他自成一家後，又回過頭來影響德布西。

他們兩人一度交情不錯。1900年拉威爾還曾受邀至德布西家，兩人演奏彼此作品。但在1904年一月，聽了鋼琴名家，也是好友的維涅斯（Ricardo Viñes）首演德布西《版畫》後，拉威爾認為此曲第二樂章〈格拉那達的黃昏〉，和他借給德布西的《哈巴奈拉舞曲》，兩者頗有相似之處。當年德布西同時認識阿爾班尼士和拉威爾，三人一起分享討論對西班牙音樂的熱情與感動。阿爾班尼士自己就是西班牙人，驚人的鋼琴演奏技巧讓德布西和拉威爾同表讚嘆；也就在討論中，德布西向拉威爾借了他的《哈巴奈拉舞曲》。完美主義的拉威爾自然不滿，生氣地指控德布西抄襲。

德布西矢口否認。雖然我們可以從德布西的作品中辨認出許多影響，特別是早期作品中來自蕭邦、舒曼與同代俄國作曲家的風格，但倒沒人曾經指控他抄襲。可德布西回應的方式，竟是說自己根本忘了拉威爾給他的手稿究竟放在何處，自然也就無



法參考——這當然更使拉威爾不悅。雖然這次事件似乎沒有真正影響到他們：1904年四月底德布西的歌劇《佩利亞與梅莉桑》首演，拉威爾熱烈支持；拉威爾《弦樂四重奏》問世時招致些許爭議，德布西也大力鼓勵。不過若說這兩人是多麼好的朋友，那也不是事實。至少就書信資料而言，我們看不到他們直接往來。事實上他們多靠朋友居中聯絡，維涅斯就是其中之一。當拉威爾聲望越來越高，兩方支持者越來越多，爭執也就越來越頻繁。不喜德布西的評論崇揚拉威爾以貶低德布西，反之亦然。「為了顯而易見的愚蠢原因，我想我們還是保持疏遠比較好。」拉威爾就曾如此表示。對於這位前輩和自己的關係，拉威爾更曾在1928年評析：

「德布西的天才來自驚人的個人特質，他創造出屬於自己的法則，不斷前進發展，自由表現自我，卻又總是忠於法國傳統。對於德布西，無論做為一位音樂家或是一個人，我都深刻景仰，但我本性和他卻相當不同。我必須承認德布西對我不能說沒有影響，但在我早年生涯中其實更受惠於佛瑞、夏布里耶、莎替等作曲家……我想我總是和德布西的象徵主義背道而馳……有人曾堅定指出我較早問世的《水之嬉戲》或許影響了德布西的《雨中庭園》，而出自我手中的《哈巴奈拉舞曲》與德布西作品中的雷同處更是驚人；但這些評論仍需留給他人判斷，非我個人能力所及。不過或許從外表觀之，這些性質甚為相似的概念，可說於相同時間創作時間和未受彼此直接影響的情況下，在兩位不同作曲家的意識中成形。」

是的，就表象觀之，德布西和拉威爾確實很像。他們生活在同一時代，創作常選了相同主題（西班牙、水、兒童、希臘、東方等等，1913年他們甚至同時為馬拉美的詩作譜曲），甚至也曾用了相同的和聲，但他們——正如拉威爾所說——卻是南轅北轍，是完全不同的作曲家。法國鋼琴家胡米耶（Jacques Rouvier, 1947-）曾比喻：「如果這兩人畫同一幅畫，你把德布西畫作的色彩拿掉，其作品的骨架可說相當精簡，甚至模糊。然而如果你把拉威爾作品的色彩拿掉，底下仍然是極為清晰、精雕細琢的工筆畫。」簡言之，拉威爾古典工整，德布西自由抽象。這不是說後者沒有結構——德布西依然結構嚴謹，只是他的結構多半推陳出新，概念前衛而指向未來。拉威爾樂曲在特定時間之內發展，德布西樂曲則在時空中延展。拉威爾遨遊穹蒼，音符仍綁了風箏線；德布西天馬行空，聲音如香氣飄散。

無論你喜歡誰多一點，就讓那些爭吵在歷史中埋藏。德布西與拉威爾，都值得你去愛去欣賞。



演奏家簡介

嚴俊傑 · CHUN-CHIEH YEN

08

artist



演奏家簡介 · ARTIST 09



◎ 鄧玉麟

鍾文傑 · CHUN-CHIEH YEN

12

專 訪

cover story

嚴俊傑談德布西與拉威爾

焦元溥（以下簡稱「焦」）：可否請你先談談你如何認識這兩位作曲家？

嚴俊傑（以下簡稱「嚴」）：我從小就喜歡拉威爾，也彈很多拉威爾。《庫普蘭之墓》的〈觸技曲〉、《水之嬉戲》和《小奏鳴曲》，都是小時候就學會的曲目，拉威爾也常在我的腦海。我在美國念書時曾去優勝美地國家公園，那裏有驚人的壯麗瀑布，陽光照耀水氣氤氳，每走一步就看到不同的彩虹光影，自然卻又夢幻，完全就是《水之嬉戲》給我的感覺。德布西雖然比拉威爾年長，音樂卻比較前衛，也比較抓不到。我也是到後來才慢慢深入了解，德布西是那麽全方面、多樣性的作曲家。從蕭邦、華格納的音樂開始，他一路鑽研，最後走出完全屬於自己的路。

焦：這次曲目安排，著重在兩位作曲家的比較，可否請你為我們分析一下？

嚴：音樂會一開始的《海頓小步舞曲》和《海頓頌》就是最明顯的例子。同樣的五音動機，拉威爾以巴洛克技法寫成結構明確、優雅可愛的作品，德布西的音樂最後卻「飛走了」，飄散在時間空間裡。

焦：拉威爾的作品真的是工整明確，永遠有漂亮的結構造型。

嚴：他的《小奏鳴曲》就是如此，完美地由一個簡單四度動機貫穿三個樂章。第一樂章有悠長旋律，第二樂章如音樂盒或機器娃娃；拉威爾喜歡精美小物，家裡都是小藝品，朋友來了就展示給他們看。這個樂章像是上了發條後轉動的玩具，精緻可愛，最後的漸慢還真像是發條慢慢停了，運轉進入尾聲的情境。第三樂章則有火熱情思。三個樂章完全不同，包羅萬象，我非常喜愛。

焦：可否談談上半場你所安排的另一對比，同樣以巴洛克舞曲組曲形式寫作，德布西的《為鋼琴》組曲和拉威爾的《庫普蘭之墓》？

嚴：這兩部作品雖然創作時間有所區隔，但我們還是可以見到這兩位作曲家的根本不同。德布西的〈前奏曲〉寫得非常大氣，而我覺得那個音型是從巴赫《十二平均律》第一冊降B大調前奏曲來的，從巴赫作品轉化出完全新穎的音響，既是他個人的突破，也是鋼琴音樂的突破。拉威爾的《庫普蘭之墓》雖然也有很新奇的聲音，但始終維持在優雅的古典造型裡。德布西的鋼琴作品幾乎都可看到管弦樂的影子，但拉威爾則真正給我感覺，他是以管弦配器的想法來精雕細琢鋼琴曲，和聲層次編排極為清晰。就情感而言，拉威爾雖然曾親自跑到前線，《庫普蘭之墓》也是為了悼念過去美好時代與亡友，但那情感仍然有所節制。反倒是沒有上戰場的德布西，寫下的《英雄搖籃曲》滿溢難以言喻的悲傷。前者像是古雅青花瓷，後者卻是墓地遊訪。最後，從鋼琴家的觀點，我想德布西鋼琴曲雖然不容易，但拉威爾還是難彈多了一——難怪他不用寫練習曲，光是那些鋼琴曲本身，就要讓人練死了。

焦：說到練習曲，這次你要彈他的《練習曲》第二冊。這是很難的作品，可否談談你的心得？

嚴：這真是德布西以一生作曲功力和藝術修為所寫出來的經典，可以用很簡單的動機就譜寫出各種不同的世界，每曲動機運用又都非常豐富。像是〈補遺練習曲〉本是〈為琶音的練習〉的前身，〈補遺練習曲〉以一種元素寫成，已經寫得非常優美，是首好作品。可到了真正出版的〈為琶音的

練習〉，德布西則用了非常多樣的素材，經過高度濃縮整合後組織成一曲。做為德布西最後的創作之一，我覺得他的《練習曲》不只是練習，而有作曲家非常真誠，發自內心的感懷。這也是為何我把《英雄搖籃曲》放在下半場開頭：當你聽過這曲，再去聽〈為對比聲響的練習〉，我想你會聽到非常相近的鐘聲與號角，而我覺得這兩曲的內涵是一樣的，都是德布西感懷故人，他戰爭下的心靈映照。就技巧而言，《練習曲》真的也是非常困難的作品。在「德布西 TOUCH」開幕音樂會後，我有幸和巴佛傑請教，他就說在法國，大家都說〈為和弦的練習〉根本是〈魔鬼和弦練習曲〉，難到根本是整人！

焦：你去聽了巴佛傑的獨奏會，有沒有什麼特殊感想？

嚴：參加音樂節的好處，就是除了欣賞美好演出，還能學到許多以前所不知道的知識。比方說巴佛傑彈了《被遺忘的意象》，我聽到〈薩拉邦德舞曲〉時大驚失色，心想我是傻了嗎？我是不會讀譜了嗎？怎麼從頭到尾都學錯了！後來看節目單才知道，這曲的〈薩拉邦德舞曲〉只是《為鋼琴》組曲中〈薩拉邦德舞曲〉的「前身」，兩曲和聲編排的確不同。後來我把這事告訴巴佛傑，他笑說有次指揮家托泰利耶（Yan Pascal Tortelier）聽他彈《被遺忘的意象》，第一個想法則是「這鋼琴家是白癡嗎？怎麼讀譜會錯成這樣？」原來拉威爾曾將《為鋼琴》組曲中〈薩拉邦德舞曲〉編成管弦樂，而托泰利耶只熟悉那個管弦樂版，哈哈。我想光是從這前後版本的對比，我們就可以學到很多，特別是觀察德布西如何精進發展自己的音樂語言。當然最開心省事的是聽眾了。苦練與困惑就留給我們，大家只要來聽就好！



嚴俊傑 · CHUN-CHIEN YEN

16

樂 曲 解 說

焦元溥 | 文

programme
note

海頓小步舞曲 拉威爾 (1875-1937)
Menuet sur le nom d'Haydn (1909) M. Ravel

海頓頌 德布西 (1862-1918)
Hommage à Joseph Haydn (1909) C. Debussy

...來自草稿簿 德布西 (1862-1918)
D'un Cahier D'esquisses (1903) C. Debussy

這是德布西 1903 年的作品。此曲很有可能是交響樂《海》的草稿，也有可能是原意和《面具》、《快樂島》一起出版的《薩拉邦德舞曲》。無論如何，《……來自草稿簿》並不是草稿，而是傑出作品。樂念幽暗且特殊，同時呈現不同的風格和想法，卻又表現出整合性的效果，是深受忽視的精采小曲。

1909 年是海頓 (Josef Haydn, 1732-1809) 逝世一百週年，法國音樂雜誌 SIM (Revue musicale de la S.I.M.) 策畫了紀念專刊，總編 Jules Écorcheville 邀請德布西、拉威爾、杜卡 (Paul Dukas)、丹第 (Vincent d' Indy)、韓恩 (Reynaldo Hahn) 與魏鐸 (Charles-Marie Widor) 等名家寫作紀念作品。題目是將海頓姓氏 HAYDN 對應成音名 B-A-D-D-G，以此主題發揮創作。

論及德布西和拉威爾兩人的風格差異，此兩曲大概是最好的證明。拉威爾寫了一首非常可愛簡單，五十八小節，A-B-A 三段式的《海頓小步舞曲》。除了再現部前的半音段落外，他為主題配的和聲幾乎沒有意外之處，而五音主題也只在複音對位手法處理，正行、逆行、倒影等等，一如巴赫賦格。但其古雅精美的優雅風格，仍是不折不扣的大師手筆。德布西《海頓頌》則採取完全不同寫法。他以一段慢的圓舞曲作導奏，引出中間較快的兩段，最後慢的圓舞曲又再度出現作為回頭一瞥。開頭五音主題先是前奏，反覆兩次後出現五音變化新主題。接著前二段濃縮後，德布西將五音主題和其反行組合，配上以五音主題為低音的和弦…整部作品中，主題以各種意想不到的方式出現，有時甚至難以察覺。從低音到旋律，從琶音到和弦，甚至是聲音的共鳴，德布西在兩分多鐘的篇幅開展出無窮的想像，以難以預料的手法表現主題。

總觀這二曲，拉威爾的作品是內在世界的循環。他創造出完美的外形，在外形下安排聲音。德布西的音樂則像是由原子發展成宇宙，以聲音來創造作品的形狀。兩曲各有千秋，也的確忠實反映作者的創作美學。

RAVEL

STANDARD THEATRE.
FIRST PRODUCTION IN THIS CITY
OF A PLAY BY THE GREAT SCOTCH COMIC WRITER
H. M. S.

PINAFORE
COMPOSED BY ARTHUR WELLS
WRITTEN BY W. S. GILBERT
PERFORMED BY THE STANDARD THEATRE
AT THE STANDARD THEATRE
STANDARD THEATRE COMPANY
11, MARKET STREET, SINGAPORE



A BABY'S PRAYER AT TWILIGHT
(SEE HER DADDY OVER THERE)



THE GREAT SCOTCH COMIC WRITER
WRITTEN BY W. S. GILBERT
PERFORMED BY THE STANDARD THEATRE
AT THE STANDARD THEATRE
STANDARD THEATRE COMPANY
11, MARKET STREET, SINGAPORE

陳啟華 CHUN-CHIH-KEN 18

小奏鳴曲 拉威爾 (1875-1937)
Sonatine (1905)..... M. Ravel

德布西雖然自律甚嚴，但喜歡自由創作，雖然常因為經濟問題而不得不寫，但選題基本上都是自己的主意。拉威爾則是著名的「限制命題」作曲家，喜歡別人出題而依題創作，題目限制甚至愈多愈好。他於1905年完成的鋼琴獨奏作品《小奏鳴曲》，原本是為音樂雜誌《評論週刊》於1903年所辦的作曲比賽而寫。該比賽獎金一百法郎，規定參賽奏鳴曲第一樂章不得超出七十五小節。只是該賽最後因雜誌倒閉而沒有結果，拉威爾此曲第一樂章也超過七十五小節而失格——雖然他應該是得獎者，因為該賽只有他一人參加！雖然沒得獎，拉威爾並沒有放棄這個寫作計畫，在二年多後完成三個樂章，全曲於1906年首演。

拉威爾的《小奏鳴曲》洋溢古風，以傳統形式、古典弱性和教會調式開展，極為高雅脫俗。第一樂章是奏鳴曲式，以四度主題環環相扣，而此主題更沿用於第二、三樂章，讓全曲更有變奏與統合之美。第二樂章的小步舞曲更是高雅至極，精美旋律中又洋溢著童真溫馨，讓人想起拉威爾《鴉媽媽組曲》中的〈寶塔公主〉——拉威爾將《小奏鳴曲》題獻給好友郭德斯基夫婦 (Ida and Cipa Godebski)，而《鴉媽媽組曲》正是寫給他們的小孩。或許拉威爾真的曾想到此二曲的樂思關連。第三樂章拉威爾向前輩拉摩 (Jean-Philippe Rameau) 和庫普蘭 (François Couperin) 致敬，參考其結構、句法、演奏技巧而譜成新曲，本樂章的結構設計更成為日後《庫普蘭之墓》終曲〈觸技曲〉的前身。

雖說名稱是《小奏鳴曲》，「小」的只在篇幅。曲中的音響要求與旋律表現，皆須高段技巧方能成功詮釋，全曲寫作之精妙，更讓人讚嘆拉威爾的匠心獨具，堪稱最「偉大」的「小」奏鳴曲。

為鋼琴組曲 德布西 (1862-1918)
Pour le piano (1901)..... C. Debussy

這組作品完成於1901年，隔年一月由維涅斯首演。德布西曾說此曲是「為鋼琴這個樂器而非鋼琴演奏者」所寫，《為鋼琴》組曲也的確展現鋼琴這個樂器的豐富面向與寬廣音域。就音樂風格而言，《為鋼琴》組曲也是德布西真正確立其音樂語言之作。先前作品，包括優美的兩首《阿拉貝斯克》在內，都還是傳統風格的延續。雖然精緻優雅、旋律迷人，卻無法見到作曲家真正的獨創風格。《為鋼琴》組曲名稱雖然上溯巴洛克曲式，內容卻是全新的音樂語言，是他經過十年思考後的不凡成就。

〈前奏曲〉

此曲運用各式鋼琴技巧，高音區與低音部對比，全音階與各式和弦也創造出前所未見的豐富色彩。開頭主題經過變化，即成為中段神秘的異想氣氛。跨越鍵盤的滑奏和結尾前的裝飾奏，更賦予此曲恢宏格局，是精彩且獨特的開場。

〈薩拉邦德舞曲〉

此曲的前身是德布西在1894年寫下的《意象》。此曲作曲家生前並未出版，到1977年才見天日，現以《被遺忘的意象》稱之。就風格而言，《被遺忘的意象》和《貝加馬斯克組曲》相似，都建築在傳統調性上但運用全音階素材，是德布西由傳統過渡到新風格的創作。此曲第二樂章原題為〈羅浮宮紀念〉，德布西以昔日薩拉邦德舞曲節奏譜寫，確有思古之幽情。而到了《為鋼琴》組曲中的〈薩拉邦德舞曲〉，雖然旋律外貌與樂曲格局和〈羅浮宮紀念〉相似，兩曲的和聲設計與織體編寫都甚為不同，讓人比較德布西作曲手法的進展變化。

〈觸技曲〉

德布西鮮少寫作純粹展技的華麗作品，這首倒是例外，快速音群奔流如電，細膩色彩波浪來回，果然充分表現「觸技曲」本色。

庫普蘭之墓 拉威爾 (1875-1937)
Le tombeau de Couperin (1907) M. Ravel

同樣以巴洛克舞曲組曲為靈感，拉威爾於 1914 至 1917 年寫作的《庫普蘭之墓》，和德布西《為鋼琴》組曲卻有極大不同。此曲中的「庫普蘭」，指的是法國巴洛克作曲與鍵盤名家庫普蘭 (François Couperin, 1668-1733)，然而「庫普蘭」其實只是一個象徵，甚至連「墓」也是。因為「墓」(tombeau) 在十七世紀也是一種曲類，意為輓歌。就拉威爾自己的解釋，此曲追悼的並非庫普蘭，而是十八世紀的法國音樂，而這也代表法國的美好過去。全曲六首皆以巴洛克組曲之曲類、舞曲為形式，確實引人思古之幽情，但每曲又都題獻給一位喪生於一次大戰的摯友。歐陸十九世紀所積累的榮耀輝煌，卻釀成荒謬慘烈的一次大戰。拉威爾曾自願請纓擔任戰場運輸司機，這部曲集他也親自繪製封面，為其所有作品之僅見，不難想像《庫普蘭之墓》的確蘊藏作曲家的深厚情懷與時局感嘆。

20

為了和德布西《為鋼琴》組曲所用的巴洛克曲類相比對，在這場音樂會中，鋼琴家僅演出《庫普蘭之墓》中的第一曲〈前奏曲〉、第三曲〈佛蘭舞曲〉與第六曲〈觸技曲〉三曲。各曲簡介如下：

〈前奏曲〉

古典二段式，演奏技法也宛如自大鍵琴脫胎而出，清麗典雅而古意盎然。拉威爾運用五聲音階開頭，十六分音符由左右手互相應答。全曲雖然建築在 E 小調上，卻刻意避免使用導音，讓和聲避免時時趨向主和弦。第二段自第一段主題變化而來，音響陡然一變，拉威爾果然是神奇的音色魔法師。

〈佛蘭舞曲〉

佛蘭舞曲是古威尼斯的六拍宮廷舞曲，原為船夫舞蹈。傳到庫普蘭時代的法國，已成巴黎宮廷舞會上輕快活潑的精緻舞曲。拉威爾此作是以自由三部曲形式寫成的輪旋曲，以四個旋律組成呈示部、中間部、再現部三大段並加上尾奏。雖然優雅，和聲變化卻非常複雜，巧妙融合古典手法和現代聲響，是極富巧思的創作。

〈觸技曲〉

此曲是拉威爾最困難，也是鋼琴文獻中最艱深的曲目之一。雖然不是演奏家，拉威爾對鋼琴性能可是瞭若指掌，每每把音符寫在表現刀口，而〈觸技曲〉正是融合高貴與奇險，要在洗鍊典雅中於鋼索上跳舞的名作。樂曲雖難，只要演奏者願意潛心苦練，虔誠按著樂譜奏出看似不可能的任務，那效果之新穎刺激，又終是一切辛苦的回報。





英雄搖籃曲 德布西 (1862-1918)
Berceuse héroïque (1915)..... C. Debussy

和上半場拉威爾《庫普蘭之墓》相似，德布西的《英雄搖籃曲》也是反應一次大戰的創作。當時比利時國王亞伯特一世（Albert I of Belgium）英勇抵抗德軍侵略，英國作家肯恩（Hall Caine）編輯一本《亞伯特國王書》以為表彰，德布西在1914年11月接受其委託而寫下《英雄搖籃曲》，題獻給「亞伯特一世和他的士兵」，隔年又將此曲編為管弦樂。

由於和比利時國王有關，德布西此曲用了比利時國歌《比利時人》。然而此曲並非英雄凱旋，而是英雄搖籃。德布西深愛法國，但他卻無法寫作喧鬧激昂的愛國主義作品。他曾想寫一首「英雄進行曲」，最後卻放棄這個念頭。在給出版社的信上他即表示：「如果我有勇氣，或者說，如果我不討厭那類作品的浮誇本質的話，我想我會譜寫一曲『英雄進行曲』……但我必須說，我覺得自己在遠離子彈的平靜中沉浸於英雄主義，實在是一件很荒謬的事。」一次大戰對德布西影響甚深。他情緒低落到無法寫曲，不願意自己的作品被演出，《英雄搖籃曲》正反映如此心境，號角與鐘聲，在悲傷情緒中慢慢開展。這是德布西最內心的創作，也是他在戰事開始後一年內，所寫下唯一的音樂作品。

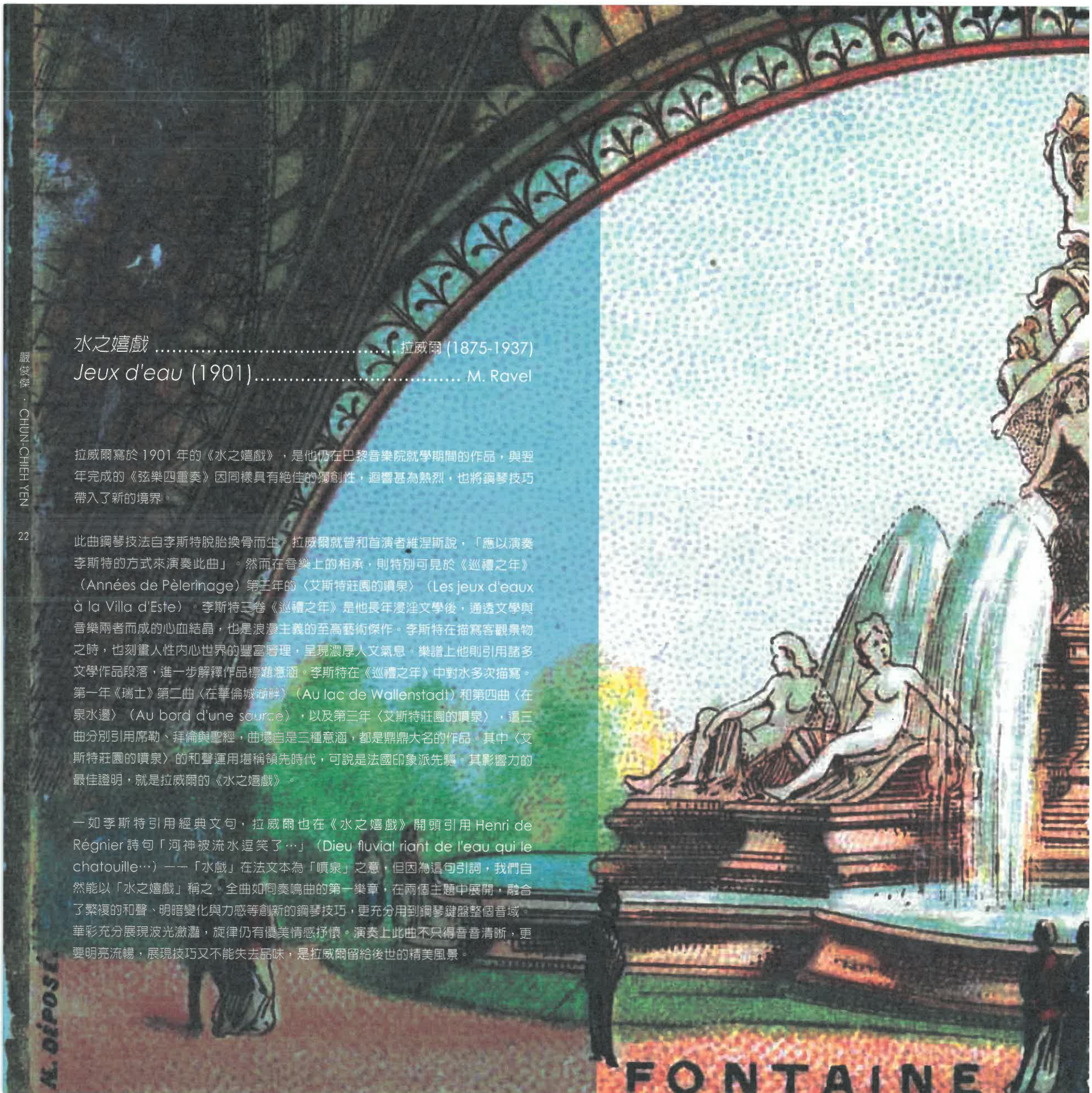
水之嬉戲 拉威爾 (1875-1937)
Jeux d'eau (1901) M. Ravel

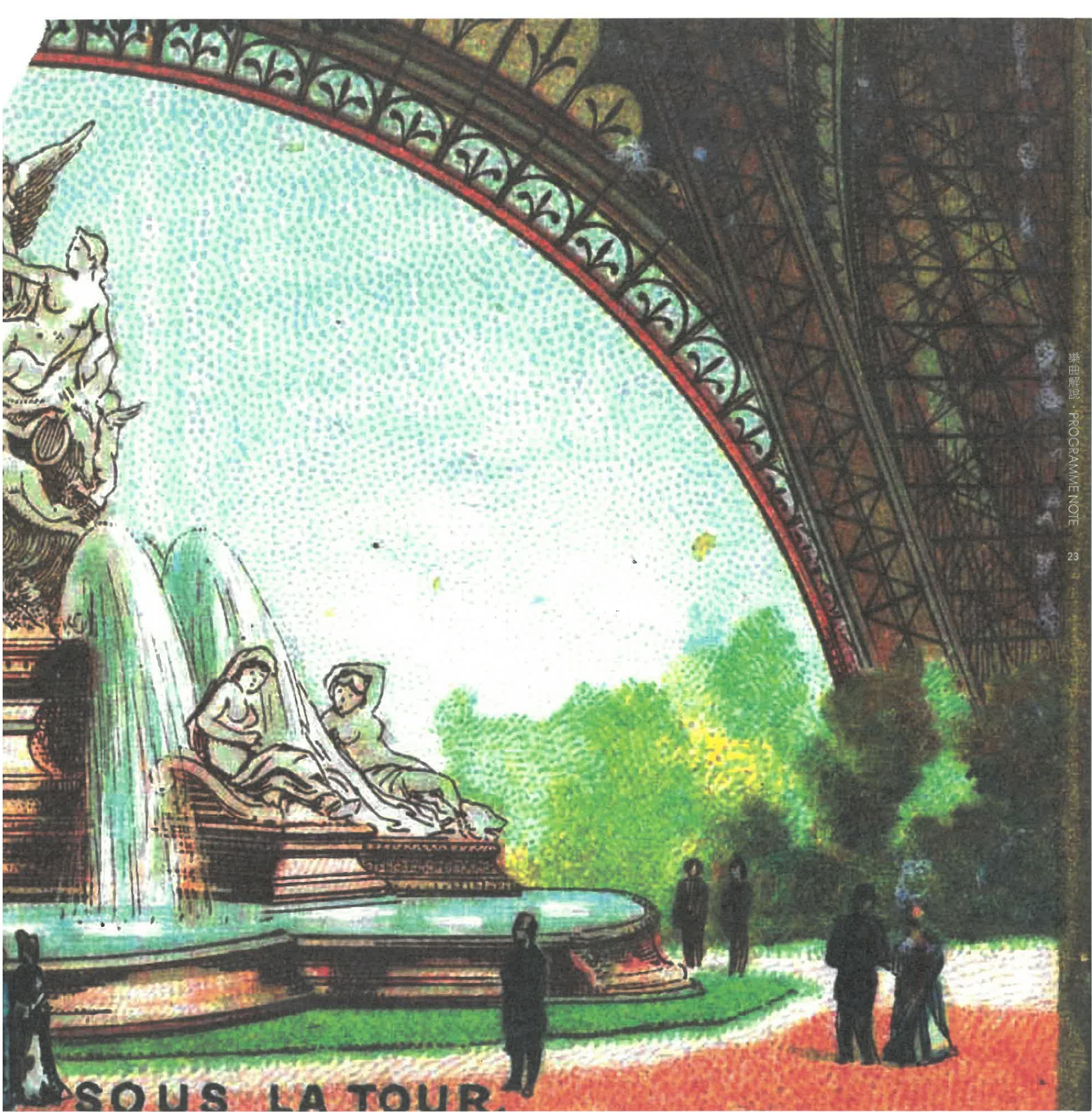
拉威爾寫於1901年的《水之嬉戲》，是他仍在巴黎音樂院就學期間的作品，與翌年完成的《弦樂四重奏》因同樣具有絕佳的獨創性，迴響甚為熱烈，也將鋼琴技巧帶入了新的境界。

22

此曲鋼琴技法自李斯特脫胎換骨而生，拉威爾就曾和首演者維涅斯說，「應以演奏李斯特的方式來演奏此曲」。然而在音樂上的相承，則特別可見於《巡禮之年》(Années de Pèlerinage) 第三年的〈艾斯特莊園的噴泉〉(Les jeux d'eaux à la Villa d'Este)。李斯特三卷《巡禮之年》是他長年浸淫文學後，通透文學與音樂兩者而成的心血結晶，也是浪漫主義的至高藝術傑作。李斯特在描寫客觀景物之時，也刻畫人性內心世界的豐富層理，呈現濃厚人文氣息。樂譜上他則引用諸多文學作品段落，進一步解釋作品標難意涵。李斯特在《巡禮之年》中對水多次描寫。第一年《瑞士》第二曲〈在華倫城湖畔〉(Au lac de Wallenstadt) 和第四曲〈在泉水邊〉(Au bord d'une source)，以及第三年〈艾斯特莊園的噴泉〉，這三曲分別引用席勒、拜倫與聖經，曲境自是三種意涵，都是鼎鼎大名的作品。其中〈艾斯特莊園的噴泉〉的和聲運用堪稱領先時代，可說是法國印象派先驅。其影響力的最佳證明，就是拉威爾的《水之嬉戲》。

一如李斯特引用經典文句，拉威爾也在《水之嬉戲》開頭引用 Henri de Régnier 詩句「河神被流水逗笑了…」(Dieu fluvial riant de l'eau qui le chatouille…)——「水戲」在法文本為「噴泉」之意，但因為這句引詞，我們自然能以「水之嬉戲」稱之。全曲如同奏鳴曲的第一樂章，在兩個主題中展開，融合了繁複的和聲、明暗變化與力感等創新的鋼琴技巧，更充分用到鋼琴鍵盤整個音域。華彩充分展現波光激盪，旋律仍有優美情感抒懷。演奏上此曲不只得音音清晰，更要明亮流暢，展現技巧又不能失去品味，是拉威爾留給後世的精美風景。





SOUS LA TOUR



練習曲 第二冊 德布西 (1862-1918)
Études, Livre II (1915)..... C. Debussy

德布西《練習曲》是他最晚期的創作，也有他最前衛現代的手筆。從第一卷《意象》，他就大量開發音樂語法。從東方音階的試驗開始，他逐步實驗新音階體系，後來更大量使用不和諧音響、全音音階、阿拉伯音階、東方五聲音階與教會調式，探索原本和聲學所禁止的平行四度、五度、八度，運用複雜的和弦連接與組合，創造前所未見的奇特音色。對熟悉調性音樂的耳朵而言，德布西聽來「模糊」、「無重力」且「不確定」，無法抓到音樂的行進方向。但從另一角度觀之，音樂寫作得到真正的解放，作曲家得以更自由自在地表現意念，揮灑繽紛多元的聲音色彩。

技法上的前衛突破，其實也對應德布西的創作理念。就音樂內涵而言，他拓展自文學領域而來的「象徵主義」，追求豐富的想像力而拒絕客觀描寫。兩卷二十四首《前奏曲》還有暗示性的標題。到了兩卷十二首《練習曲》，德布西連標題都沒有，素材掌握更是出神入化，是最簡約也最複雜的奇妙創作。

鋼琴練習曲的歷史悠久。當時鋼琴日漸普及，學琴人口大增，教導如何獲得演奏技巧或解決技巧問題的練習曲也就如雨後春筍而生。在蕭邦之前出版市場上已有眾多練習曲，幾乎每一曲皆以固定音型構成，針對特定技巧寫作。然而如此實用曲類，在蕭邦之後卻成為一項藝術。「練習曲」寫作的最大問題，在於既是練習技巧，自

無可避免得重複相同音型以求訓練，而這往往導致音樂也在相同音型中淪於枯燥乏味。蕭邦不但是旋律奇才，他更讓固定音型不只是源於和聲的裝飾而能真正融入旋律，甚至化為動機以組織樂曲。換言之，即使是同樣的音型，其他作曲家只是不斷重複，或是缺乏意義的花邊，蕭邦卻能以音樂動機的手法處理，讓重複具有音樂意義且理所當然。在這一點上，德布西的《練習曲》確實是蕭邦傳人，更能青出於藍。

由於本身是傑出的鋼琴演奏家，德布西不但創作豐富的鋼琴音樂，對鋼琴性能掌握之精，對踏瓣運用之妙，更堪稱蕭邦之後、拉赫曼尼諾夫之前最懂鋼琴的作曲大師。但他之所以會寫作《練習曲》，原因在於1915年一次大戰時，法國民心抗德。為了不再使用德國出版社所印行的蕭邦作品，法國杜蘭（Durand）出版社邀請德布西校訂蕭邦作品，另出新版。德布西因此深入探索蕭邦樂譜，重新審視蕭邦技巧。這讓他在深受啓發之餘，寫下兩卷共十二首《練習曲》，樂曲六靜六動，並將作品獻給蕭邦。

這兩卷每冊六首，各有練習旨趣，音樂寫作則新銳前進。第二冊六首並加上補遺一首介紹如下：

〈為半音音程的練習〉 (pour les degrés chromatiques)

樂曲雖然不長，卻隱含主題與七段變奏，古式而有新用，樂念高度濃縮，半音階展示如煙火燦爛。

〈為裝飾音的練習〉 (pour les agréments)

本曲並非只用傳統的裝飾音（倚音）。「演奏家可能會說，這並不是鋼琴家所熟悉的那種輕佻裝飾音。我是想起義大利的海，因而借其船歌的形式。」德布西此曲的確有船歌風情，裝飾方式卻極為複雜，技巧格外艱深，是出名的難曲。

〈為反復音的練習〉 (pour les notes répétées)

此曲用了各種長度的反復音，調性則模糊到趨向無調。樂曲有丑角的戲味與趣味，也是將多種素材集中凝練的作品。

〈為對比聲響的練習〉 (pour les sonorités opposés)

就意義而言，此曲或許是德布西整套《練習曲》中，精神上最「現代」的一曲，本質實是作曲或音樂上的「練習」，也考驗鋼琴家對音域音色、力道對比、對位處理和樂曲結構發展的了解與掌握，是體大思精之作。

〈補遺練習曲〉 (Étude retrouvée)

此曲是德布西未發表的草稿。手稿上寫〈為琶音的練習〉，卻和實際出版的《練習曲》第十一曲相去甚遠。此曲優雅純粹，有德布西一貫的氣質。

〈為琶音的練習〉 (pour les arpèges composés)

這是和第一卷〈為八隻手指的練習〉一樣出名，甚至可能是德布西《練習曲》中最常被單獨選出演奏的作品。的確此曲旋律與音響皆非常優美，但技巧練習仍然毫不含糊，雙手不同琶音，與琶音中和琶音外的旋律線條，都要求傑出的手指控制。音響變化莫測，色彩繽紛多姿，又是高度作曲技巧的展示。

〈為和弦的練習〉 (pour les accords)

作為兩卷《練習曲》的壓軸之作，德布西果然寫下艱深技巧要求，和弦與八度的跳躍宛如體操，還得漸弱漸強一路安排施展，節奏、和聲、色彩等等面向的要求也未曾降低。開頭作曲家更寫「清楚地、具有節奏感、不要過重」，要鋼琴家必須舉重若輕，切勿彈得粗暴而失了格調。雖是最像浪漫派炫技作品的練習曲，德布西仍給了最新穎的音響和技法。

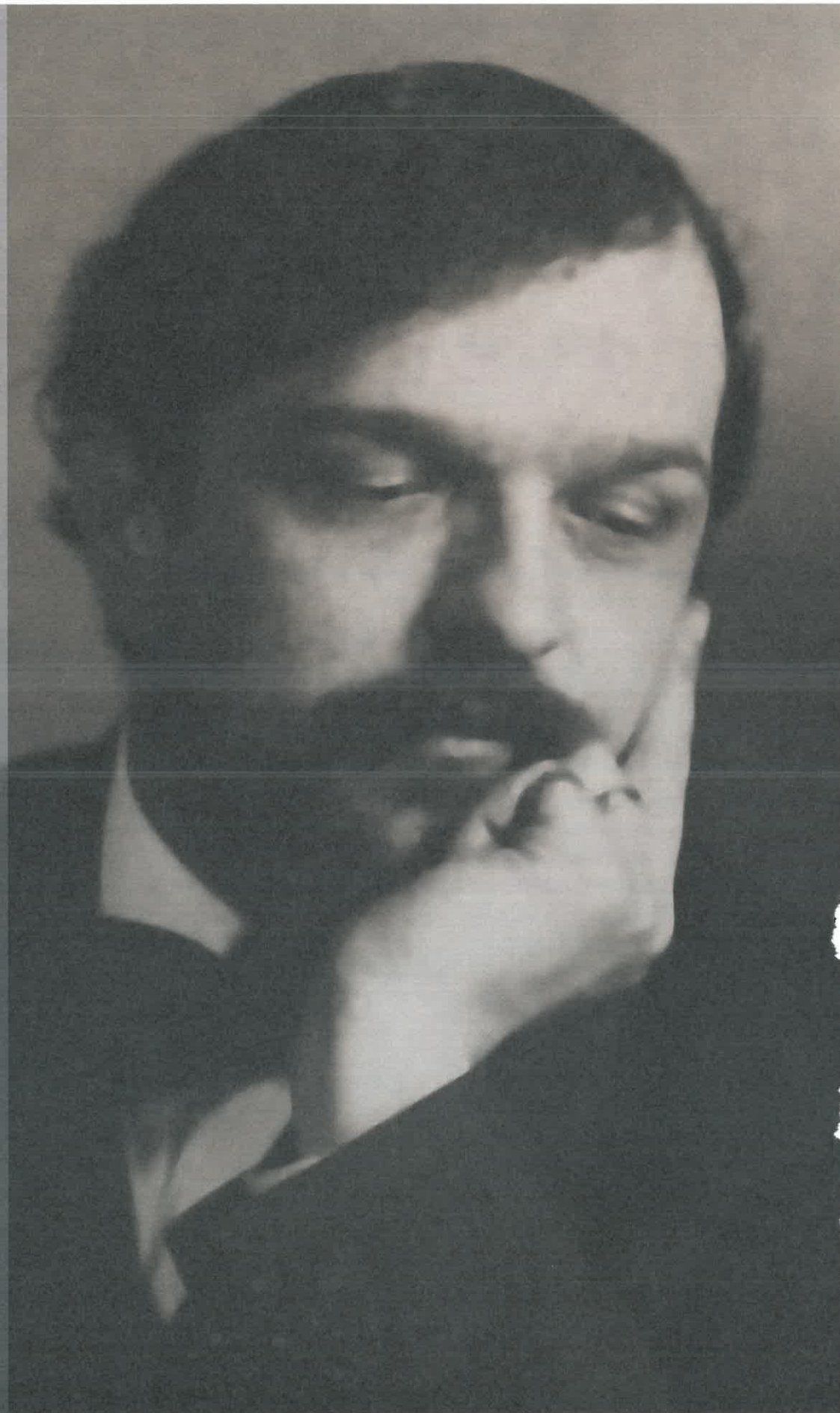


冊頁 德布西 (1862-1918)
Page d'album (1915) C. Debussy

當年為一次大戰傷者募款，原本慈善公益團體只希望德布西從草稿簿上取些東西做拍賣，但後來德布西卻從那頁草稿中，理出這首一分鐘長的可愛小舞曲。

夢 德布西 (1862-1918)
Rêverie (1899) C. Debussy

這是德布西的早期創作，確實如夢似幻。從 F 大調開始，經由 A 大調、E 大調與 C 大調一路轉入中段，調式與旋律鋪陳可見當時俄國音樂技法。





千錘百鍊，只為一瞬

嚴俊傑音樂會實況錄音專輯評介

27

唱片評論

呂岱衛 | 古典音樂台主持人

cd review



真金不怕火煉

在唱片市場的衆多選擇中，音樂會現場錄音可說是筆者最喜愛的唱片蒐藏之一。因為它呈現出演奏者最真實、最直接的音樂觀點，而聽者通常也可在這樣的錄音中聽到演奏者不同於錄音室密閉空間裡的詮釋方式。由於音樂會現場的壓力與張力往往是左右演奏者詮釋方向與考驗穩定性的關鍵因素，因此，這樣的錄音絕對是充滿驚奇與讚嘆的。音樂是時間的藝術，本就不該來回潤飾，但在當今錄音技術蓬勃發展之際，有多少專輯是靠錄音師巧手「修」出來的，我們不得而知。因此對於嚴俊傑這張音樂會現場專輯，筆者有著不亞於第一張專輯的高評價。也由此更能證明真金不怕火煉，誠所謂「千錘百煉，只為一瞬」。

綜觀整張專輯，除了開場的巴赫《第四號組曲》與拉威爾《水之嬉戲》外，其他如魏拉·羅伯斯的《花之組曲》、阿爾班尼士的《伊貝利亞組曲》以及史克里亞賓的《幻想曲》雖然鮮少在台灣音樂會現場出現，但在國際間卻屬於經典上乘的超技曲目，在國際樂壇更不乏權威級的詮釋版本。這幾首樂曲乍看之下似乎並無關聯，但從嚴俊傑的詮釋方向而言，卻可發現這些曲目充滿了濃烈的異國風情。巴赫的《第四號組曲》帶有巴洛克豔麗繽紛的氣氛，而魏拉·羅伯斯的《花之組曲》更受到當時異國情調氛圍的影響，與阿爾班尼士的《伊貝利亞組曲》並稱為最具有異國特色的鋼琴音樂。

初生之犢不畏虎

嚴俊傑的音樂總有一股「初生之犢不畏虎」的魅力，無論彈起巴赫或是史克里亞賓，他總能超脫一般傳統保守的時代觀點，以一種年輕、前衛的方式詮釋出樂曲獨有的精神。然年輕不代表躁進、前衛也不一定就是叛逆。在作品核心價值的掌握上，嚴俊傑仍舊尊重時代、忠於原譜。此外，筆者一直認為嚴俊傑的音樂帶有一種獨特的「品味」，這種品味並非模仿他人而來，而是全然發自他內心的音樂性格。就以這張專輯中的《伊貝利亞組曲》組曲為例，在眾多的版本中，以西班牙鋼琴家拉羅佳的詮釋最屬經典，她所詮釋的《伊貝利亞》被譽為是當代鋼琴家永遠無法超越的障礙。然而嚴以他特有的音樂品味讓我們聽到一種完全不一樣的《伊貝利亞》。在他的琴音中，《伊貝利亞》不再深奧難懂，複雜難解。他用一種年輕、甚至帶有一點純真的方式去詮釋這組作品，給了聽者完全不同的聆聽感受。且聽他在第一首樂曲《回憶》如何去詮釋那種「老大徒傷悲」的心情，無論旋律如何抑鬱哀傷，嚴俊傑總能在音樂中引領出「生命還有希望」的氛圍，尤其樂曲中方當果舞曲的段落，更讓嚴俊傑帶有年輕朝氣的琴音發揮得淋漓盡致。而史克里亞賓的《幻想曲》是一種對激情的渴望與失落交織而成的複雜樂曲，往往在一個樂句裡就經歷了數種不同的情緒變化。嚴俊傑在這首樂曲裡理性與感性並陳，在渴望激情到即將瘋狂之際，又以冷冽理性的音色將聽者拉回現實。這種音樂聆聽上的三溫暖，實在令人格外爽快。

經過幾次與嚴俊傑的交談，筆者驚異嚴俊傑這幾年的成長與改變，他早已不是當年那個青澀害羞的小男生，在舞台上以超齡的琴音證明自己榮獲大獎的實力。經過十五年的淬鍊，小男生持續在舞台上發光發熱，豐富的涵養使他蛻變為青年才俊，在他的音樂中，精進的不只是技巧，還有身為一位藝術家該有的藝術涵養以及對人生的體悟。我們期待他能繼續在國際樂壇綻放光彩，成為真正引領時代潮流的鋼琴大家。



【非聽不可】

以下，筆者將挑選本張專輯中非聽不可的幾首曲目作為評論重點，以期讀者能真正了解嚴俊傑作為新生代台灣鋼琴家的代表，在他的詮釋之下，這些經典曲目呈現出什麼樣的新風貌。



嚴俊傑 · CHUN-CHIEH YEN
30

獨奏會現場實況錄音
(2010), Universal, UMGC009

新舊並陳、去蕪存菁

巴赫《第四號組曲》

J.S. Bach : Partita No.4 in D major BWV 828

01 《序曲》(Overture)

一開頭和弦音響真是漂亮！《序曲》一開始就以亮麗、富有朝氣的音色告知聽者王者將臨，相較於巴赫天才顧爾德(G.Gould)開頭強烈有個性的觸鍵，嚴俊傑選擇以傑出的音量對比表現巴洛克時期大鍵琴所無法勝任的音量變化，再使用大鍵琴的奏法觸鍵來詮釋《序曲》流暢華麗的快速音群，如此各取其優的詮釋方式，令人耳目一新。

07 《基格舞曲》(Gigue)

這首披著基格舞曲外衣的小賦格曲，其實是巴赫給演奏者與聽眾開的小玩笑。因為在樂曲中無論偏向任何一方詮釋，都有顧此失彼之嫌。然而嚴俊傑將基格舞曲特有的韻律感與賦格曲要求的聲部層次感靈活的結合在一起。嚴選擇以斷奏的方式詮釋，展現了大鍵琴特殊的音響效果，然而這樣的詮釋方法若無紮實的技巧基礎，很容易讓音色流於突兀、躁進。嚴俊傑在現場音樂會卻展現出非凡的控制力，讓每個音符馴服在他的指尖，展現出華麗繽紛的音響效果。

初試啼聲、期待萬分

魏拉·羅伯斯《花之組曲》

H.Villa-Lobos : Suite Floral

巴西作曲家魏拉·羅伯斯的這首作品，顯然有向德布西與薩替致敬的意味。此曲並未見到作曲家往常熱情奔放的南美森巴風格，反而充滿著印象樂派空靈、飄渺的象徵主義氣息。

嚴俊傑詮釋這組作品的功力讓人不禁期待他所詮釋的印象派作品會是何等樣貌，以往我們總是從他擅長的俄國曲目以及蕭邦作品去了解並熟悉他的音樂風格。然而魏拉·羅伯斯的這組作品彷彿是嚴俊傑邁入印象樂派領域的試金石，輕柔的觸鍵與繽紛的和聲色彩，讓聽者感受到嚴俊傑不同以往的細膩。

09 《喜愛唱歌的鄉間女孩》(Uma Camponesa Cantadeira)

嚴俊傑巧妙的音色變化，讓這首小曲同時擁有《棕髮少女》的優雅氣息以及《夢》的神祕氛圍，也讓這首曲子充滿了比德布西更德布西的印象主義色彩。尤其在樂曲中段漸次盤旋而上的五聲音階，將鄉間女孩的歡聲帶往山谷另一頭，直至午後雷聲響起，一切又歸於平緩。嚴俊傑在這首曲子展現驚人的詮釋魅力與張力，讓聽者的思緒隨著演奏者擺動，直到女孩走遠，才赫然發現原是夢境一場。

大器之作、挑戰經典

阿爾班尼士《伊貝利亞組曲》第一冊

I. Albéniz: Iberia Book I

《伊貝利亞組曲》絕對是本張專輯裡的亮點！這套號稱是鋼琴音樂史上難度五顆星的大作，不僅鋼琴技巧難度極高，曲中複雜多變的西班牙音樂風格更被喻為是「挑人彈」的作品。在樂壇上往往只有本土的西班牙鋼琴家能夠掌握詮釋精妙之處。嚴俊傑以過人的技巧以及細膩的情緒鋪陳，成功的讓這部作品以更清楚、更具現代感的樣貌呈現。阿爾班尼士曾說「要彈好伊貝利亞，至少要有五十年的功力！」，嚴俊傑以不到卅歲的年紀，能有如此成熟的詮釋，真的令人驚豔。也期待來日能將整套共 12 首的《伊貝利亞組曲》錄製完成，相信絕對會是另一項「台灣之光」。

阿爾班尼士以這首技巧艱難的樂曲當成是《伊貝利亞組曲》第一冊的終曲，除了考驗演奏者掌控鋼琴技巧之外，更把深刻的西班牙音樂嵌入繁複、厚重的音響中。美國當代權威樂評哈洛德·荀白克 (Harold C. Schonberg) 曾說，西班牙鋼琴曲目之所以比俄國鋼琴曲目艱深，主要是因為音樂性獨立於技巧之外，演奏者除了訓練技巧，還要有深刻的音樂性才能演奏；而俄國鋼琴曲目則將音樂性與技巧結合在一起，在磨練樂曲技巧的同時，也同時幫助了音樂性的詮釋。聽畢嚴俊傑所詮釋的《伊貝利亞組曲》，相信聽者應都能體會嚴所說的：「一首曲子，得經過七次的淬鍊，才能了然於胸！」。

12 《回憶》(Evocación)

破題而出的憂鬱旋律成為《伊貝利亞組曲》的註冊商標，鋼琴史上不知有多少名家迷戀於這樣醉人心神的旋律無法自拔。嚴俊傑以慵懶迷幻的音色開啓西班牙之門，隨即又讓牧歌風格的旋律伴隨著吉他效果的伴奏讓作品沉浸在「不知今夕是何夕」的感傷氣氛裡。樂曲中段的方當果舞曲如同破碎的回憶，印象時而模糊時而清晰，但終究是一首未跳完的舞曲。嚴俊傑的彈性速度在此將樂句的張力拉到最大，彷彿以將吉他的琴弦繃斷，一切回憶煙消雲散，徒留冷月懸空，蒼涼孤寂。

14 《塞爾維維聖體節》(El Corpus Christi en Sevilla)

嚴俊傑在這首樂曲裡盡情釋放西班牙的熱情。然而支持這樣熱情的卻是深厚的技巧與紮實的訓練。乍聽這首曲子，會令人想起當年在音樂廳裡電光石火彈著《伊斯拉美》的嚴俊傑。然而十五年後，筆者在這首樂曲裡不僅聽到當年嚴俊傑的驚人技巧更加爐火純青，更聽到嚴俊傑對音樂深刻的思考與想法。

感性理性、糾結一線

史克里亞賓《幻想曲》Op.28

A. Scriabin: Fantasy in b minor Op.28

一般所熟悉的史克里亞賓總帶有濃厚的神祕主義色彩，無論是鋼琴或管弦樂作品都充滿的迷離奇幻的氣氛。然而這首創作於史克里亞賓早期的鋼琴作品，卻可明確的聽出為何史克里亞賓早期的作品被喻為「俄國的蕭邦」。若非於中年沉迷於宗教與神祕主義，筆者認為史克里亞賓與拉赫曼尼諾夫這對同學，誰能主宰當今俄國鋼琴曲目，或許還難有定論。

15 《幻想曲》Op.28 (Fantasy in b minor Op.28)


在這部作品中充斥著複雜的節拍與前衛的和聲概念，一般演奏者若不小心，很容易迷失在這座複雜的音樂迷宮裡，按壓著不知所云的和弦，味如嚼蠟。然而嚴俊傑卻憑藉著過人的技巧成功傳遞出史克里亞賓特有的浪漫詩意，帶領聽者層層掀開史克里亞賓包覆在狂情烈焰中的細膩情感。「彈史克里亞賓，你得跟他一樣癡狂才行」，這是俄國鋼琴大師李希特評論史克里亞賓作品時所下的註解。嚴俊傑果真是詮釋俄國鋼琴曲目的能手，在這份錄音中，嚴俊傑的癡狂帶有他自身數理天才的理性，每每情緒狂放到即將失控的當下，他總能用那殘存的理性將聽者從快不能呼吸的狂熱中解救出來。嚴俊傑的版本聽來過癮刺激，挑動著聽者的每一吋聽覺神經，讓你欲罷不能，一聽再聽！






many thanks



(依首字筆劃排列)

田 芸 漢聲電台
田運良 印刻文學生活誌總經理
何定熙 聯合報
江秀靜 漢聲電台
吳璧伶 金融家月刊
李欣恬 MUZIK 古典樂刊
李慧娟 豐朗觀光股份有限公司行銷部處長
周芳宇 台灣歡舒丹股份有限公司
林宛怡 誠品股份有限公司
林昱豪 梅迪奇電視台專案經理
林瑩華 印刻文學生活誌廣告經理
林采韻 旺報
林彥廷 博客來網路書店
林莉華 台中市音樂美學協會
林致婷 欣傳媒
林亞蒂 Taipei Times
咖啡貓 佳音電台
邱祖胤 中國時報
柳百珊 IC之音
洪台新 山葉音樂家服務中心
胡忠信 中廣新聞網
范宇喬 覺醒電視
凌美雲 自由時報
徐欽盛 醒報
徐秀姪 山葉音樂家服務中心
張雅茹 功學社音樂中心
張振剛 講天電視台
張雪瑋 Wow! La Vie
許芳瑛 台中二中教師
連苔嵐 法國在台協會
陳立哲 國際富豪汽車總裁
陳立偉 MUZIK 古典樂刊
陳怡豪 趨勢教育基金會執行長
陳文西 中廣流行網
陳雨農 史坦威音樂中心
陳國維 教育廣播電台
郭漢丞 U-Audio 總編輯
黃金豐 朝陽科技大學教授
傅慶良 台灣環球唱片公司
楊 照 NEWS98
廖正曜 太古汽車台中分公司經理
廖涵羽 趨勢教育基金會
鄭崇雯 中央社
歐玲靜 佳音電台
劉馬利 IC之音
謝仁烜 新頭殼 newtalk
魏均穎 年代售票
羅素珠 呂錦泉小兒科診所
羅晏辰 豐朗觀光股份有限公司行銷部經理
誠品人網站
好戏网
部落客: Mingus Mingus Mingus
大羅聽音樂
古典音樂漫談
樂思生活

主辦：台灣愛樂協會  Asia Music & Arts
亞 細 亞 藝 術

協辦： 桃園縣政府藝文設施管理中心
Ara Facility Management Center of Taoyuan County Government
 臺南縣政府
TAINAN COUNTY GOVERNMENT
 臺南縣政府文化處
TAINAN COUNTY CULTURAL AFFAIRS DEPARTMENT

音樂總監：焦元溥

主要媒體：Classical  古典音樂台 FM97.7  bravo FM91.3 台北都會音樂網

贊助：教育部  財團法人 國家文化藝術基金會
National Culture and Arts Foundation

特別感謝：L'OCCITANE
EN PROVENCE

指定座駕：

© DECCA



羅傑
Pascal Rogé

青春 · 水色
09.30
Sun 14:30 台北國家音樂廳
10.02
Tue 19:30 台中中興堂

布雷利
Frank Brückley



© King Records

11.14
Wed 19:30 台北國家音樂廳
11.15
Thu 19:30 台中中興堂
德布西與他的時代

DEBUSSY 150 TOUCH

手牽手！德布西 TOUCH 新朋友
同場音樂會 第二張 **69** 折

【新朋友方案】說明

適用對象：與荷包馬拉松談判很久，終於發現不聽音樂就活不下去的你。
購買須知：限同場音樂會，第一張需以原價購買，第二張享 69 折。
購買方式：年代售票 www.ticket.com.tw



年代售票系統

400.700.1000.1500.2000.2500

更多團體優惠折扣，詳見年代網站
或洽詢亞藝藝術 (02)2322-3132

主辦：台灣愛樂協會 Classical 古典音樂台 FM97.7 ■ 主要媒體：Classical 古典音樂台 FM97.7 bravo FM91.3

音樂總監：焦元溥 ■ 贊助：教育部 財團法人國家文化藝術基金會 National Culture and Arts Foundation



AmA Asia Music & Arts
亞 藝 藝 術

Classical^{FM97.7} 古典音樂台 FM97.7

