



quatuor **hermès**
with **Kun Woo Paik**



quatuor **hermès**
with **Kun Woo Paik**

白建宇 ×
愛瑪仕四重奏 之夜



主辦  鵬博藝術

白建宇 ×
愛瑪仕四重奏 之夜

quatuor hermès
with Kun Woo Paik

魏本 | Anton Webern

緩慢樂章

Langsamer Satz für Streichquartett

拉威爾 | Alessandro Scarlatti

F大調弦樂四重奏

Maurice Ravel: String Quartet in F Major

第一樂章	中庸的快板—很甜美	Allegro moderato - très doux
第二樂章	極為生動活潑—富有節奏感	Assez vif - très rythmé
第三樂章	極為緩慢的	Très lent
第四樂章	活潑而激烈的	Vif et agité

中場休息

法朗克 | César Franck

f小調鋼琴五重奏，作品14

Piano Quintet in f minor, Op. 14

第一樂章	似緩板的中板—快板	Molto moderato quasi lento - Allegro
第二樂章	非常多愁善感的緩板	Lento con molto sentimento
第三樂章	有力不太快的快板	Allegro non troppo ma con fuoco

楊納傑克 | Leoš Janáček

第一號弦樂四重奏《克羅采奏鳴曲》

String Quartet No. 1, "Kreutzer Sonata"

第一樂章	慢板—速度稍快，活躍地	Adagio - con moto
第二樂章	速度稍快，活躍地	con moto
第三樂章	速度稍快，活躍地—輕快—行板	con moto - Vivo - Andante
第四樂章	速度稍快，活躍地（慢板）—更快	con moto (Adagio) - Più Mosso

楊納傑克 | Leoš Janáček

第二號弦樂四重奏《親密書簡》

String Quartet No. 2, "Intimate Letters"

第一樂章	行板	Andante
第二樂章	慢板	Adagio
第三樂章	中板	Moderato
第四樂章	快板	Allegro

中場休息

法朗克 | César Franck

f小調鋼琴五重奏，作品14

Piano Quintet in f minor, Op. 14

第一樂章	似緩板的中板—快板	Molto moderato quasi lento - Allegro
第二樂章	非常多愁善感的緩板	Lento con molto sentimento
第三樂章	有力不太快的快板	Allegro non troppo ma con fuoco

魏本 | Anton Webern

緩慢樂章

Langsamer Satz für Streichquartett



1945年9月15日宵禁時分，魏本 (Anton Friedrich Wilhelm von Webern, 1883-1945) 燃起手中香菸，然而火光卻導致巡邏美軍開槍射擊，這位第二維也納樂派的旗手不幸殞命。回到1904年，魏本正式投入荀白克 (Arnold Schönberg, 1874-1951) 門下學習作曲，日後他的名字將與無調性、12音列音樂的命運緊密相連，以至於提起魏本，多數人立刻聯想到的都是艱澀、冷僻、簡潔的音樂形象。然而事實並非如此，這首創作於1905年的《緩慢樂章》即是明證。

當時，魏本與他的表親陷入熱戀，日後二人也結為連理，原本他打算創作一首完整的四重奏作品，卻在完成這個樂章後戛然而止。音樂開頭小提琴娓娓道出的是如此熾熱深情的旋律，在其他聲部的鋪墊下顯得特別纏綿抒情。全曲速度舒緩悠然，聆聽時卻絲毫沒有倦怠之感，除了豐沛的詩意與情韻，魏本多次調度音樂調性營造出細膩的光影變化。另外，樂句銜接的細節設計得流暢自然，十分考驗聲部間彼此拋接句子的能力，色彩濃淡深淺都在細微之處見真章，可以說隨處埋伏著作曲家的巧思。

拉威爾 | Alessandro Scarlatti

F大調弦樂四重奏

Maurice Ravel: String Quartet in F Major

德布西 (Achille-Claude Debussy, 1862-1918) 在20世紀法國樂壇擁有相當大的影響力，直到拉威爾 (Joseph-Maurice

Ravel, 1875-1937) 出現，終於出現能與德布西並駕其驅的人。巧合的是，兩人都只留下一首弦樂四重奏創作，拉威爾於1902-1903年間完成這首F大調弦樂四重奏，並將此曲題獻給他敬愛的老師佛瑞 (Gabriel Urbain Fauré)。

德布西曾力勸拉威爾千萬不要修改這部作品，最終他仍大幅度改寫了此作，並於1910年出版新版。拉威爾希望此曲在音樂結構上有所突破，雖然他自認這個企圖並未能完整實現，但這首樂曲仍然具有相當重要的意義，可以說是他日後音樂地位的奠基作之一。

第一樂章以奏鳴曲式寫成，整體風格高貴優雅，極為著重氛圍的烘托與刻劃。樂音落下由第一小提琴帶出第一主題的旋律，高低盤旋的過程非常靈動，並帶著些許感傷的情緒。第二主題由小提琴與中提琴演繹著纖弱神秘的旋律，三連音的表現別具特色。樂章結尾由撥弦承接旋律，宛如凌空而去的效果相當巧妙，本章氣氛凝重但高潮迭起的設計，是不可多得的佳構。

第二樂章風格丕變，開頭呈現四聲部撥弦令人興味盎然，樂章中使用「弱音器」讓音色更添變化，提煉出多層次的韻味，整體性格詼諧饒富趣味。接續第二樂章的風格發展，拉威爾讓第三樂章一開頭就使用弱音器，樂音沉鬱使聽者瞬間陷入捉摸不定的氛圍當中。中段大提琴帶出一段性格濃郁的旋律，其他聲部則以細碎激烈的音型與之交錯，極為精彩。不久之後音樂又轉入冥想式的情調，結束在滿布亮銀色的光輝之中。

第四樂章的開場出乎意料的激烈狂暴，豐富的力度表現必須與旋律的歌唱性取得完美平衡，是一個富有戲劇效果且講究技術的樂章。如何讓樂句保持不斷向前的動能，又要回應作曲家對細節的諸多指示，優異的演奏能力與團隊默契，都是缺一不可的必要條件。

文 / 張孝慈 | 音樂文字工作者 |





法朗克 | César Franck

f小調鋼琴五重奏，作品14

Piano Quintet in f minor, Op. 14

十九世紀後半葉、普法戰爭後，法國的器樂音樂逐漸興盛，來自巴黎音樂院的音樂家們活躍於巴黎樂壇造就此盛況，任教於巴黎音樂院的比利時籍的作曲家法朗克(César Franck, 1822-1890)就是其中之一。法朗克12歲進入巴黎音樂院就讀，當時已經是著名的炫技鋼琴家。在短暫的旅行演奏生涯後，他安身於巴黎的大教堂演奏管風琴，其即興演奏能力在當時名氣並不亞於李斯特。其作品包含宗教音樂，如管風琴作品，以及器樂音樂，如A大調小提琴奏鳴曲、交響曲、弦樂四重奏以及這首寫於1879年的鋼琴五重奏。

法朗克雖屬於法國學派，但其音樂無論在形式與和聲方面，更接近舒伯特、布拉姆斯與華格納的德奧音樂。這首鋼琴五重奏在國家音樂協會(Société Nationale de Musique)首演時，其熾熱的激情與外放，使觀眾相當震驚，甚至連李斯特都驚呼這首是出自「管風琴閣樓」(Organ loft)的作曲家之手。其無拘無束的表達以及它的「現代性」(指晚期浪漫主義)傾向，導致當時在首演擔任鋼琴家的聖桑(Charles-Camille Saint-Saëns, 1835-1921, 據說他是視奏首演)在結束時走下舞台以示抗議。

這首鋼琴五重奏的兩個狂風暴雨般的外部樂章，圍繞著中間、慢速、相對溫和的抒情樂章。

第一樂章，似緩板的中板-快板，奏鳴曲式。一開始著慢速導奏，鋼琴彈奏出法朗克音樂獨特的浪漫風格，這在四重奏和鋼琴之間創造了豐富的質感。f小調陰沉的調性音色，增添了戲劇性的色彩，尤其當法朗克以鋼琴安靜的律動作為插曲時，琴弦響亮的進入，這樣效果更為強烈，潛伏的轟鳴聲是發展主要主題的前奏。

第二樂章，非常多愁善感的緩板，抒情的中間樂章。在這個樂章中，法朗克利用了五重奏的每個聲部，將各種抒情動人的素材傳遞到整個樂章，使音樂的情感豐富，這樣的底蘊增添其吸引力。

第三樂章，有力不太快的快板，一開始即由小提琴奏出快速激動的反覆音。當小提琴呼嘯而過時，鋼琴和大提琴同時在不同的節拍上奏出強音，緊湊的張力在這樂章又回來了。在此，法朗克透過主要樂句的連接與不斷地轉調，使聲部之間一致，情感豐沛，至最後的切分節奏樂段，仍激烈無比，音樂在激動的情緒中結束。

文 / 賴家鑫 | 音樂文字工作者 |



楊納傑克 | Leoš Janáček

第二號弦樂四重奏《親密書簡》 String Quartet No. 2, "Intimate Letters"

1917年，63歲的楊納傑克在捷克小鎮皮塞克與年僅25歲的少婦卡蜜拉(Kamila Stösslová)初次相遇。他對她一見鍾情，此後便展開熱烈的追求，11年內寫了700多封情書給卡蜜拉。卡蜜拉對此戀情的回應始終表現地相當冷靜，在彼此關係中幾乎只扮演著聆聽者和接受者的角色而已。因此，這段戀情其實是虛幻的，但卻虛幻地相當真實，因為卡蜜拉成了楊納捷克的繆思，激發他在創作晚期寫下不少經典名作。原標題為《情書》的第二號弦樂四重奏，後來改為《親密書簡》(Listy důvěrné)，便是作曲家將靈魂中被點燃的火花化成最美的旋律，於短短的三週內一氣呵成寫出來的作品。他在曲中對世人公開和卡蜜拉的戀情，也坦然面對這份愛帶給他的快樂、失望和痛苦。



Kamila Stösslová with her son Otto in 1917

文／張孝慈 | 音樂文字工作者 |

小說描繪了男主角的自陳與獨白，他在聽了妻子與一位小提琴家合作貝多芬的《克羅采》奏鳴曲後，對兩人的絕佳默契心生懷疑。他懷疑妻子與小提琴家暗通款曲，於是安排出門旅行卻提早回家的橋段。果然印證心裡所想，當場捉姦，最後憤而殺害妻子。由托爾斯泰的創作歷程與《克羅采奏鳴曲》的文字，可以斷定這篇小說帶有強烈的道德規訓意義，這是托爾斯泰對自己的深刻懺悔，也是對社會的強力批判和針砭。有趣的是，楊納傑克似乎抽離這樣的道德、倫理性的諷諫意義，刻意誤讀且暗藏符碼。1917年當時60多歲的楊納傑克，在邂逅了比他小38歲的「人妻」卡蜜拉(Kamila Stösslová)之後，心生愛戀。卡蜜拉雖不能回報楊納傑克的愛，但彼此仍多有書信往來。楊納傑克在他之後的作品裡，有意無意地將這份深情埋入其中。

此曲的四個樂章，沒有一個樂章以奏鳴曲式寫成，這點相當獨特。楊納傑克在每個樂章都標註 con moto (速度稍快，活躍地)，他讓樂曲隨時處在一種激情滾動之中。第一樂章開頭即塑造神秘憂傷的氛圍，此處的旋律將在多處再現或變形，聆聽的時候可以特別留意。之後由大提琴率先奏出濃烈民俗與舞蹈風格的樂段，再由其他聲部接力拉奏，如同戲劇拉開序幕，給予聽者相當特殊的形象，並為整首樂曲的風格作定位。第二樂章至第四樂章，極盡速度變化之能事，峰迴路轉且高潮迭起，旋律充滿戲劇張力。從中可以發現，楊納傑克吸收、運用民俗素材的手段極為高明，濃得化不開的情感深藏而不能顯，只好躁動不安地擺盪、跳動，卻又能和民俗素材巧妙的融合為一體。旋律不斷交錯、變化、堆疊、再現，形成一種循環往復的美感。樂曲最終在噴薄的熱情爆發之後，迅速冷卻下來重歸於平靜，如同夕陽自西邊緩緩隱去，留下思念無限。



這闕名為《克羅采奏鳴曲》的第一號弦樂四重奏，受當時的捷克四重奏(Czech Quartet)委託創作，完成於1923年，之後經過增補與修訂，於1924年完稿並首演。楊納傑克在譜中明確指出，這首子由俄國文豪托爾斯泰的小說《克羅采奏鳴曲》中獲得靈感。

楊納傑克 | Leoš Janáček

第一號弦樂四重奏《克羅采奏鳴曲》 String Quartet No. 1, "Kreutzer Sonata"

楊納傑克(Leoš Janáček, 1854-1928)為捷克作曲家，他並非出身於音樂世家，家中經濟也不富裕。父親希望他擔任教師分擔家中經濟，但他在求學過程中展現過人的音樂才華，於是進一步修習合唱與管風琴，開啟他日後的音樂之路。創作遍及管弦樂、歌劇、室內樂、鋼琴、聲樂，其中以歌劇、聲樂曲、室內樂為大宗。

19世紀歐洲受民族主義思潮影響，政治、文化等各個領域的詮釋權從王朝與教會釋放出來。各個國家都能明確感到民族主義發揮的影響力。在音樂方面，音樂家蒐集、鑽研自身民族的音樂材料，如鄉間音樂、民歌，又進一步轉化為創作的動能與素材。此時在捷克最有意識以這樣的概念進行創作的，非史麥塔納(Bedřich Smetana, 1824-1884)與德弗札克(Antonín Leopold Dvořák, 1841-1904)莫屬。楊納傑克早期的音樂受兩位前輩影響甚深，之後他採集、研究家鄉摩拉維亞(Morava)的民間音樂。並由此發展出一套富有民族風味卻又極具個性化的音樂語彙。他的用意不只在運用這些素材發揚民族特性，而希望從中挖掘重新處理調性、發展動機、塑造節奏和旋律的新方法。我們可以說，他比史麥塔納與德弗札克走得更遠，是將捷克音樂帶入20世紀的重要推手。他慧眼獨具地提出「說話旋律」(speech-melody)的理論，認為音樂旋律與節奏，應當建立在人類說話的自然聲調與節奏的基礎上。對「說話旋律」的再現與模仿，是確認人類自由心靈的路徑，也是捕捉音樂重構人類複雜心理變化和情感的方略。他的晚期作品，多能體現出這種對說話旋律融合民族元素的嘗試。