

## 與世界接軌的「小」製作《彼得與狼在好萊塢》

演出：吉博·瓦格、傑森·米爾斯、洪健藏與臺北市立交響樂團

時間：2017/12/07 19:30

地點：台北市中山堂中正廳

文 武文堯（專案評論人）

繼今年八月剛演出完的卡爾·奧福（Carl Orff）歌劇《月亮》（Der Mond），臺北市立交響樂團（TSO）延續著這樣以兒童為主要觀眾的設計，於十二月初推出了相當新、甫於今年五月由 Giants Are Small 製作、華盛頓國家交響樂團於甘迺迪藝術中心首演的《彼得與狼在好萊塢》（Peter and the Wolf in Hollywood）。這個十分特別的演出，有些類似音樂劇場的形式——一個交響樂團，配上播放著 Giants Are Small 公司繪製的動畫，還加上了說書人（Narrator）、現場音效師（Foley Artist）。《彼得與狼在好萊塢》是以普羅柯菲夫（S.Prokofiev）所創作的《彼得與狼》為基礎，並加以改編，成為了長達六十分鐘的獨特作品。作為一整場音樂會的曲目，短短一個小時沒有中場休息的演出可說是一個「小製作」，但北市交此次製作的「全球中文版」首演，無疑是相當用心，「小而精緻的」。

《彼得與狼在好萊塢》總共分成兩大部分，第一部分為改編版的《彼得與狼》，如同節目介紹說的，像是《彼得與狼》的前傳。故事大意为彼得坐飛機到洛杉磯找他爺爺，正巧碰上當地動物園大野狼脫逃，於是彼得便開始搜捕野狼的工作，並展開一段富於幻想、童話故事般的冒險情節。第二部份則是傳統的彼得與狼。就音樂方面來說，不同於第二部份使用普羅柯菲夫的原作，第一部份使用了十幾首的古典音樂片段，像是配樂般，配合著故事以及動畫的發展。令筆者感到相當驚訝的是，從《彼得與狼》這個現有的劇目，竟可以連結為數眾多的古典音樂片段，對於初次進入音樂廳的小小朋友來說，這樣的設計或許能讓他們對於許多古典音樂有著直接（或間接）的印象，在一個小時的演出時間內，聽到了音樂史上精采的作品。用最簡單的方式帶入，或許能夠增加小朋友對於古典音樂的認知與興趣，實屬美事一樁。第一部份由說書人的介紹開始——《彼得與狼》的演出為說書人先介紹每個角色所代表的樂器以及旋律。隨後，故事便在華格納《羅恩格林》第一幕前奏曲小提琴微弱的高音中拉開序幕。

《彼得與狼》新編故事由華格納的歌劇序曲開始，隨著故事進行而用到的古典音樂讓人大開眼界：齊姆林斯基《小美人魚》（A.Zemlinsky：Die Seejungfrau）第一樂章、華格納《特里斯坦與伊索德》第三幕前奏曲、馬勒《第一號交響曲》第三樂章、艾爾加《謎語變奏曲》、普契尼的歌劇旋律、舒曼與薩替的鋼琴曲等。從知名作品到音樂史上較冷門的樂曲，以片段的方式呈現，看似大雜燴的安排，套用在故事情境中則發揮了「配樂般的效果」。以上這些古典音樂片段，是夾雜在普羅柯菲夫《彼得與狼》當中幾個輪流出現的主題之間的。雖然這些樂曲大概都只呈現不到一分鐘的時間，但對於樂團來說仍然是具有挑戰性的。從穆索斯基《展覽會之畫》〈雛雞之舞〉接到艾爾加《謎語變奏曲》的第九段變奏，其情緒的轉換是需要樂團小心處理的。當晚北市交在首席指揮瓦格的帶領下，有著完整的演奏。樂曲中應有的氛圍、情緒，或是與畫面的配合，都處理得相當順暢。比較可惜、同時也是無法避免的是，為了要與畫面配合，而使得瓦格像是指揮卡拉 OK 音樂會般，只能遷就於畫面，而無法有著自己的速度。

普羅柯菲夫《彼得與狼》應不是太困難的作品，不過北市交仍然認真、用心的演奏。瓦格指揮下的市交，層次豐富，細膩精準。絃樂樂句的統一與管樂準確的節奏，都讓人印象深刻。值得一提的是，普羅柯菲夫《彼得與狼》中獵人一角改名為「狗仔隊」，音樂沒有變動，只改變了角色的名字。改編

版的彼得與狼，因故事背景被挪移到現今的洛杉磯，因此獵人一角便顯得有些「超現實」了，狗仔隊的工作內容正好與獵人有著共通點——觀察、跟蹤、攫取獵物（跟拍對象）。

比較可惜的是擔任現場音效師的傑森·米爾斯（Jason Mills）。舞台上米爾斯的道具多樣豐富，裝水的充氣游泳池、腳踏車、汽油桶等，藉由這些道具產生特殊的音響效果。然而此製作的動畫影像本身就具有許多的罐頭音效，這些罐頭音效諸如機械的聲音、照相機的快門聲、飛機的引擎聲等，當這些影片本身的音效與現場音效師所營造出來的聲響重疊時，便失去了現場音效師的意義。尤其快門聲一段，音效師甚至淪於表演的成分——音效師手拿亮著閃光燈的照相機配合著劇情作拍攝動作，然而快門音效卻不是由音效師製造，而是已預錄好的罐頭音效。如此處理相當可惜的讓音效師淪於噱頭，失去了現場製造聲音的目的。或許影片本身不要有任何的音效，直接交由音效師處理，才能發揮音效師在現場的意義。

說書人洪健藏十分賣力的想要交代故事的發展，態度敬業，然而說話的聲音卻常常淹沒於管弦樂團與音效師製造的種種聲響之中，而顯得有些模糊，語意不清楚。這是說書人配上管弦樂團的演出常常會發生的狀況，或許考慮加上字幕，改善這個問題；同時說書人若能對觀眾（小朋友）有更多的互動，或許更能增加這個角色的重要性。此次《彼得與狼在好萊塢》的演出，不知為何在演出前幾個禮拜才有廣告訊息露出，使得此次一共兩場的演出票房不盡理想，筆者認為這是相當可惜的。北市交近年在全民音樂推廣、兒童寓教方面十分用心，盡力扮演屬於台北市全民的交響樂團這樣的定位，其演出成果與節目規劃是值得肯定的，筆者希望能夠有更多的聽眾買票進場，欣賞北市交用心、優質的演出。《彼得與狼在好萊塢》全球中文版的首演，應是相當精緻、用心的，或許稍加改良便能使它更加完美。

## 與古典交融的台灣原聲《唱遊四季》

2 (B)

演出：陳銳、泰雅學堂

時間：2017/12/10 19:30

地點：台北國家音樂廳

文 武文堯（專案評論人）

兩廳院 30 周年「藝術基地計畫」首度邀請駐館藝術家以長期合約的方式，讓藝術家有足夠的資金、補助，於國家兩廳院發表作品。兩廳院的首位駐館演奏家為陳銳，這位華裔小提琴家對於台灣樂壇來說應不陌生，常常與國內外交響樂團合作，並多次在台灣演奏，這次首次以「駐館藝術家」的身分在國家音樂廳演出，相當值得討論。名為《唱遊四季》的此音樂會，是陳銳與泰雅學堂「跨界」的嘗試，古典音樂與台灣原住民族泰雅族的交融、對話，以巴羅克晚期的義大利音樂家韋瓦第

（A.Vivaldi）於 1725 年出版的為小提琴與弦樂團的 12 首協奏曲《和聲與創意之嘗試》（Il cimento dell'armonia e dell'inventione）當中的前四首，俗稱「四季」（Le quattro stagioni）為主軸，串聯了泰雅族傳統古調、儀式音樂，與四季相呼應。所謂唱遊四季，是韋瓦第的四季，也是泰雅族的四季，更是中西合璧後的四季。

泰雅學堂是 2008 年由新竹縣若干熱心音樂教育的原住民族籍國中小學教師們共同發起的團體，宗旨在於藉由當代主流的音樂形式與傳統泰雅歌謠彼此融合、跨界，並協助尖石、五峰與竹東等較偏遠地區的原住民學童們能夠有一個表演的機會與歸屬感。這場《唱遊四季》音樂會無疑地與泰雅學堂的成立宗旨相符合，而演出前，陳銳更親赴新竹鄉間，與泰雅學堂的成員們做文化上的交流，包括了教導他們拉奏小提琴，而原住民學童們也以自身的傳統歌謠、樂器讓陳銳大開眼界。這樣的文化交流相當可貴，也讓這場音樂會更加令人期待。當晚音樂會主要的演出形式為一個臨時組成的絃樂團與小提琴主奏陳銳，並加上以合唱形式演出的泰雅學堂學童們。比較特別的是，在音樂會的開場，特地安排了幾位泰雅學堂的學生與陳銳一起演奏《獵人合唱》（選自韋伯的歌劇魔彈射手 Der

Freischütz)，並由作曲家余忠元加以改編，最後融入流行樂的音樂元素，當作此場音樂會的「序曲—英雄凱旋歸」。

筆者認為，這整場音樂會泰雅學堂的孩子們的表現值得大力肯定，著傳統泰雅族服裝的他們，各個台風穩健，在傳統歌謠的聲線中優游自若、恣意穿梭，清亮純淨的高音，整齊無暇，我想孩童最純真無邪的嗓音，本身就是極為動人的，通過泰雅學堂的演唱，不只保留了珍貴的傳統原住民歌謠，也讓聽者為之動容，在歌聲中體會了屬於台灣特有的美麗原聲。可惜的是，與泰雅學堂深刻動人的演唱相比，陳銳與弦樂團以及整場音樂會曲目的設計、安排相當令人失望。首先，陳銳在這場音樂會中像是說書人一般，會在每首樂曲開始前與觀眾對談，用帶有濃厚的「ABC腔」中文與觀眾互動，因此需要在頭部配戴小蜜蜂麥克風。然而小蜜蜂麥克風在演奏時仍然是開啟的，因此整場音樂會陳銳的小提琴聲都是透過麥克風擴大、擠壓、極度不自然的聲響中傳送於觀眾席中。如此的缺失，除了導致音色刺耳、乾癟外，更嚴重的破壞了小提琴與弦樂團、泰雅學堂音響間的平衡。

除此之外，臨時組成的弦樂團，其演奏自然是差強人意。雖然加入了大鍵琴，但因為聲響的不平衡，導致大鍵琴的聲音幾乎聽不見。弦樂團本身與陳銳的音樂是無法相呼應的，樂念間的不統一，導致弦樂團成為很單調的伴奏，聽起來是合不在一起的，更遑論音樂中應該要有的細節、精緻度、Articulation。陳銳的演奏本身也有著許多的問題，完全缺乏細節的演奏，再加上音準的失誤以及麥克風的擴大，令筆者感到相當難受。另外筆者認為值得討論的是曲目的設計。除了少數二到三首是經過作曲家重新編寫、將弦樂團與泰雅學堂融合在一起之外，大多數的音樂是「輪流的」—陳銳與弦樂團演奏《四季》的一個樂章後退場，由泰雅學堂與其鋼琴伴奏演出。如此輪流的演出，讓筆者感到相當困惑，因為四季的主軸變的相當不明確，古典音樂與泰雅族古調間似乎沒有了連貫，而變成了有些尷尬的局面，宛若一場音樂大雜燴、Gala 的演出。

跨界與融合並不是一件簡單的事情，這場《唱遊四季》音樂會有些可惜的只成功了一半，如何讓兩個團體間有更多的對話互動，而不是「各唱各的」，或許值得重新設計。古典音樂與原住民音樂間的對話與共鳴，筆者認為這場音樂會應不是最好的示範，不過背後的意義卻是值得深思的。「我原本也沒想到他們這麼得多才多藝，對他們而言，音樂可以是舞蹈，可以是歌唱，音樂是無所不在，如此自然的一件事。這提醒了我，也啟發我去思考，音樂其實就在我們的周遭。而不只是些很狹義的東西。」陳銳的這段話或許給了許多音樂工作者一些想法，筆者也希望陳銳與泰雅學堂能夠持續的進行合作，並且有適度的改進，如此才能真正落實此音樂會的目的。

## 熱誠、專業實現的歌劇之夢《卡門》

演出：創世歌劇團、寧波交響樂團

時間：2018/01/14 14:30

地點：國家戲劇院

文 武文堯（專案評論人）

2007年成軍於台灣高雄的創世歌劇團，成立十年來以生根在地、立足台灣、結合國際的目標與態度，推出了一部部經典的歌劇在台灣上演。在歌劇風氣尚不成形的台灣，一個由民間發起的歌劇組織，要能每年推出一部歌劇，並且於北中南各地巡演數場，除了極為不容易外，更能看出創世歌劇團對於歌劇藝術的熱誠、執著與用心。去年（2017）年底首演於高雄的比才（G.Bizet）歌劇《卡門》（Carmen），可以算是創世歌劇團成立十年的特別製作，這部台灣民眾應不陌生的經典歌劇，卻不常出現在台灣的舞台上，並不是因為它十分通俗、觀眾已經有些「膩」了，而是因為浩大的編制，包括兒童合唱團、合唱隊等，比較「原始」、華麗的版本，甚至還將馬等大型動物呈現於舞台上。也因此，這次創世歌劇團的《卡門》，自然讓人相當期待。

3 (C)



此次創世歌劇團《卡門》首次結合了兩岸的團隊共同合作，導演、樂團均來自大陸，而幾位主角則由兩批不同的組合輪流演出。筆者欣賞的場次為大陸歌手陳冠馥擔綱卡門一角（另一組卡門歌手則為台灣女中音翁若珮擔綱），由指揮陳琳率領寧波交響樂團演奏。綜觀此次整體的表現，不難感到主辦單位用心之處，然而對於這樣一個大編制的歌劇，其團隊成員又是臨時組成、湊合的，確實很難有太多的苛求，筆者嘗試提出幾點不同的觀點，或許值得大家加以討論。歌手方面，陳冠馥不論在演唱抑或戲劇上，都表現的相當出色，不過卻與筆者想像中卡門的形象有些落差。陳冠馥飾唱的卡門宛若現代社會中嬌貴的名媛一般，雖是多情、隨興的，卻顯得有些高貴、刻意，而不是卡門一角本身帶有的放浪、不拘小節、吉普賽人天生樂觀、自由的氣質。沒有絕對，只是展現出來的風格不同而已。

演唱荷西（Don José）一角的西班牙男高音 Rodriguez Remiro，當天的表現或許不在最好的狀況內，上半場（一、二幕）的演唱不只音準游移、不穩定，聲音的品質也差強人意，尤其在高音部分緊繃（用到太多、壓著喉嚨），而使得聲音不能輕鬆、靈活的隨著音樂起伏。下半場的表現雖有慢慢進入狀況，但也未能使人激起共鳴，只能算是平穩、順利的演唱。筆者欣賞的場次原本米凱拉（Micaëla）一角應是由大陸女高音錢屹擔任，卻在演出前因故由台灣女高音林慈音擔任。林慈音在此次演出中有著精彩的演唱，從第一幕開始便已抓住聽者的注意。尤其第三幕米凱拉的獨唱（No.21）以及與荷西精彩的重唱段落，無疑的讓在場的觀眾為之動容。

此次歌劇其餘的角色均由台灣歌手擔綱，整體來說均有著不錯的表現。令筆者最失望的則是擔任兒童合唱部分的高雄市立前金國小管樂班。兒童合唱團在此齣歌劇中不只有戲劇的呈現，在音色上也有所要求，然而當天擔任演出的高雄市立前金國小管樂班學生，只是在舞台上大聲地壓著喉嚨「唱」，完全沒有音色可言，更遑論理解歌詞的意思，以及分成兩部應要有的層次與效果。台灣不是沒有兒童合唱團，筆者無法理解為何要找來一群管樂專業，卻不懂得合唱的小朋友參與製作。或許是語言的隔閡，擔任此歌劇合唱部分的樹德科大葛利合唱團，其表現水準也不盡令人滿意。樹德科大葛利合唱團在法文語韻與使用上應都有著進步空間，其他音樂上細節的要求，對於一個非專業合唱團來說或許顯得有些嚴苛。

導演李衛基本上延續著卡門的演出傳統，採用比較保守的態度處理，唯一令筆者感到獨特之處，則是第四幕結尾段落。卡門與荷西最後的對唱部分，導演安排舞台降下一紅幕，兩位主角便在紅幕前方演唱，當荷西拿出刺刀迎向卡門時，紅幕升起，原先的鬥牛場景轉換成具有現代感的空間，所有演員彷彿時間凝結般望向觀眾的方向。李衛的處理尊重音樂、尊重原著，時空背景都與腳本相符，但有些段落卻處理的有些不流暢，像是第一幕〈士兵換防〉一段，兒童合唱究竟如何配合著音樂做更多的表演，或許值得再設計，而不是呆板的隨著音樂揮舞、跳躍而已。第三接到第四幕的間奏曲，導演安排了兩位佛朗明哥舞者加入，使得舞台熱鬧、活潑。不過其他場景，如碰到很多人一起重唱的段落，導演對於群體的處理、走位與設計，筆者認為都還能有更好的銜接、設計。

此次製作舞台簡單大方，從第一幕便懸掛在舞台上、由白布包覆的一把劍，指向了舞台。筆者認為這個劍可以是與全劇緊密連結的鬥牛士之劍，也可以是一種象徵性的暗示，預示著整齣歌劇的悲劇走向，就像第一幕前奏曲呈現出不安、灰暗的小調命運主題般，讓音樂與舞台設計有所呼應。除了此點設計之外，此次製作在舞台、服裝與燈光設計方面，只能說是中規中矩，沒有什麼特色，十分符合導演的詮釋。

大陸指揮陳琳基本上充分配合了歌手的演唱，給予很多彈性的空間，同時也將樂團的細節處理的相當細膩，全體合奏（Tutti）的段落也能有著大器的展現。剛成立兩年多的寧波交響樂團，首度來台便以歌劇的演出方式使台灣樂壇聽見他們優異的演奏水平。不論是弦樂合奏的細膩度、木管紮實、溫暖的音色與銅管穩定的音準，相比台灣樂團是毫不遜色的。尤其第三幕結尾處一重唱段落，其法國號聲部吃重，然而當天寧波交響樂團的法國號精準、音色漂亮，幾乎沒有失誤，這點是值得台灣樂團學習的地方。寧波交響樂團才成立兩年便已有此等水準之演奏，日後的表現值得期待，希望之後能在台灣聽見寧波交響樂團的音樂會。簡而言之，創世歌劇團努力耕耘的態度，終於讓台灣多了一

些歌劇上演的機會，這次藉由與大陸的團隊合作，不只促進了兩岸的交流，也拓展了聽者的耳界，期待日後能有更多團體朝著這個方向走，將更多好的歌劇，呈現於台灣、走向國際。

## 挑戰與再創經典《簡文彬與柴五》

4. (P)

演出：NSO 國家交響樂團、簡文彬、馬克·布許柯夫

時間：2018/03/03 19：30

地點：台北國家音樂廳

文 武文堯（專案評論人）

國家交響樂團（NSO）於農曆春節後的第一場音樂會，由前任音樂總監簡文彬執棒，首次與老搭檔 NSO 演出柴科夫斯基第五號交響曲。同場音樂會還偕同年輕的法國小提琴家馬克·布許柯夫（Marc Bouchkov）共同演出史特拉汶斯基（I. Stravinsky）的小提琴協奏曲。音樂會的開場曲目更有台灣知名作曲家顏名秀受原住民族委員會「山海琴原」計畫委託創作，以卡那卡那富族古曲調出發、改編的《祭歌：母親 父親》。這樣一場 NSO 樂季常規音樂會，卻讓筆者聆聽完之後頗為驚豔，主要是因為下半場樂團在簡文彬的帶領下演奏的柴科夫斯基第五號交響曲，那是具有非常高水準、默契十足並互相激盪、不可多得的一次現場音樂經驗。柴五對於 NSO 來說並不是陌生的曲目，相反地，此曲應是樂團時常演出的作品之一，前年（2016）NSO 的美加巡演便安排此首樂曲，由音樂總監呂紹嘉指揮。這樣一首樂團已十分熟悉、對於聽者而言也是耳熟能詳的經典名曲，要能夠將它演奏的吸引人、不落俗套，完全取決於指揮如何詮釋。

不拿指揮棒上台的簡文彬，在樂曲的處理上比較偏向忠實於樂譜，而不是過於濫情、浪漫浮誇的。柴科夫斯基第五號交響曲在簡文彬的處理下也是一樣，整首樂曲在一個流動、節奏緊湊的基調上鋪展開來。在第一樂章導奏樂段，簡文彬就以流暢的速度開始，整體而言速度偏快，但卻不會顯得急躁，而是動靜分明、銜接得宜的；第一樂章第一主題的節奏、流動感，與第二主題旋律線條的著重，都被簡文彬仔細的做出不同的效果。指揮獨特的詮釋觀點，更能在優美、深刻的第二樂章中感受到。不同於許多指揮採用緩慢的速度、過分的弦樂揉音等，簡文彬的速度仍然保持著流動性，不拖泥帶水，在節制的情感中卻仍然能讓樂團演出柴科夫斯基動人的旋律。簡文彬刻意以一種淡然、平穩、明晰的態度處理一般認為是浪漫、優美、感性的柴科夫斯基，其效果無疑是十分成功的。

國家交響樂團在此作品中有著相當精采的表現，第二樂章的法國號獨奏也呈現少見的穩定性。不過雖然沒有滑音、漏音的情況發生，但是法國號的音色筆者認為應能有著更好的表現空間，整體來說有些壓抑、緊張，導致法國號未能將柴科夫斯基的優美旋律線條吹奏出來，十分可惜。儘管在第一樂章總奏（Tutti）樂段部分銅管聲部出現了嚴重的技術問題，然整體來說仍是值得鼓勵的。定音鼓部分特別值得聽者注意，NSO 新上任的定音鼓首席以敬業、謹慎的態度對待每一場演出，當然也在此次柴五演出中有了令人印象深刻的表現。樂團與指揮有著相當好的默契，簡文彬較自由的速度變換，樂團都緊緊地跟上，徹頭徹尾維持著相當好的演奏水平。

小提琴家馬克·布許柯夫富有強烈的個人特色與明星魅力，雖然年輕卻有著相當驚人的技巧，與簡文彬合作演出的史特拉汶斯基小提琴協奏曲便充分體現了這位音樂家的特質。精巧、靈動，充分的音樂性，尤其在第二首安可曲巴赫《G 小調第一號無伴奏小提琴奏鳴曲》，作品 1001, 〈慢板〉（Bach, Johann Sebastian: Violin Sonata No.1 in G minor, BWV 1001-Adagio）表露無疑。布許柯夫明顯受到古樂的影響，從分解和弦的奏法、裝飾音的加入、三十二分音符的實質處理以及幾乎沒有揉音（vibrato）的使用，就可看出。這位對於音樂頗有見地的小提琴家，現在逐漸活躍於國際樂壇，不是沒有原因的。

最後值得一提的是顏名秀的作品《祭歌：母親 父親》。卡那卡那富族（Kanakanavu）為台灣原住民族當中的第十六族，人數僅有三百多人。不同於許多前衛的現代音樂創作，顏名秀此首作品算是忠實的呈現了卡那卡那富族的古曲調，沒有太前衛、不和諧的聲響，而是希望能用音樂保存台灣原住民族的文化，藉由此首作品讓更多人能夠體會到卡那卡那富族的音樂資產，這也是中華民國原住民族委員會「山海琴原」計畫的初衷。筆者盼此計畫能夠激起社會的共鳴，並將台灣原住民族的音樂帶出台灣，讓世界都能夠聽到屬於台灣特有的文化之聲。

## 百年名團的新時代（上） 《紐約愛樂亞洲巡迴》

演出：范志登（Jaap van Zweden）、王羽佳與紐約愛樂

時間：2018/03/17 19：30

地點：台北國家音樂廳

文 武文堯（專案評論人）

成立於 1842 年的紐約愛樂（New York Philharmonic），是擁有百年悠久歷史的知名樂團，也是美國樂團的代表，更是世界樂團中的翹楚。紐約愛樂此次第八度訪台，由準音樂總監范志登（Jaap van Zweden）領軍，偕同大陸籍鋼琴名家王羽佳共同合作，帶來兩場不同曲目的演出。台灣為此次樂團亞洲巡迴的最後一站，百年名團與新任音樂總監的合作，更是讓愛樂者們拭目以待。第一天的曲目安排為布拉姆斯《第一號鋼琴協奏曲》，下半場則搭配史特拉汶斯基（I.Stravinsky）的《春之祭》（Le Sacre du printemps）。

指揮范志登對於台灣樂壇來說應不算陌生，從 2012 年起開始擔任香港愛樂管弦樂團（港樂）音樂總監至今，曾率領該團於台北中山堂演出。當時筆者便對范志登的指揮有著深刻的印象，這位荷蘭指揮對於音樂非常精準、銳利、敏感，拍點強而有力，在細膩、小聲的樂段也能夠有著仔細的鋪排，樂團在范志登的指揮下，往往呈現出準確、明晰的風格，一切細節都在范志登的設計之下展開。或許是有目共睹於范志登將香港愛樂的水準提升至國際水平，甚至參與國際唱片的錄製，或是不落俗套、往往給予合作音樂家驚喜、有著明確個人特色與想法的詮釋觀點，紐約愛樂遂決定讓范志登接任樂團第二十六任音樂總監，這無疑也是范志登指揮生涯的一高峰。2018/19 樂季才將正式上任紐愛音樂總監的范志登，現在的準總監身分，是極為重要的一階段，在這段時間中新指揮與樂團正經歷著磨合期、雙方默契的培養等等，都為樂團之後的新時代做鋪陳。也因此此次樂團的訪台，更是值得詳加討論。在聽過第一場演出後，筆者認為紐約愛樂的未來是相當值得期待的。

以史特拉汶斯基《春之祭》為例，范志登以一個穩定、中庸的速度展開，不同節拍的轉換與複雜的重音、節奏型，都被范志登處理的十分清楚。這樣一首編制龐大、極為複雜的作品，竟被范志登梳理的有條不紊，讓人聽得相當過癮。許多指揮在處理《春之祭》時多著重在樂曲的表現力上，充分做出大起大落般的效果，值得一提的是，范志登不只掌握了樂曲中比較激動、節奏性強的總奏部分，更將幾段比較纖細、有著抽象線條的地方同樣做了相當好的處理。像是樂曲第一部分的《春之輪舞》（Rondes printanières），前半部弦樂與雙簧管小聲的旋律鋪陳，加上各自分成四部的第一小提琴聲部、短笛的顫音與三連音等等，呈現了一種如室內樂般晶瑩剔透的質感，這是相當少見的。全曲中具有這類性質的樂段，與聲響不諧和、大聲的樂段呈現出極大的對比與差異。

比起《春之祭》的動靜分明，范志登指揮的布拉姆斯第一號鋼琴協奏曲是較為靜態的，整首樂曲被詮釋的不愠不火，讓布拉姆斯以較古典式的風格呈現；聲部的平衡、結構的穩定被視為主要，聽慣了善於將布拉姆斯協奏曲的樂團部分處理的濃妝豔抹、比較浪漫傾向的，或許會覺得范志登與紐約愛樂的版本過於中規中矩，沒有甚麼特色。筆者認為范志登處理的布拉姆斯，正好與王羽佳的彈奏呈現了明顯的對比與互補。王羽佳長久以來以驚人的技巧聞名，配上率性、風格的演出服裝，頗為人樂道。這樣一位比較著重在技巧、表現上的鋼琴家，彈奏布拉姆斯應是相當具有挑戰性的。布拉姆斯第一號鋼琴協奏曲不只有著困難的技術要求，如何兼具音樂的深度，是相當值得加以琢磨的。王



羽佳在彈奏上仍然維持著一貫精準、富有張力的演奏，然而在細節上一觸鍵、音色以及 articulation 等部分，筆者認為還可以再做更進一步的表現。

技巧的痕跡太過於明顯，就顯得喧賓奪主了，也造成了音樂不夠流暢，有些拘泥於小節。像是一個三段體 (ternary form) 的慢板第二樂章，王羽佳太刻意的要表現出細緻、精緻的質感，卻顯得不夠自然。A 段結尾前的一段半音下行樂段，王羽佳以極微弱的音量彈奏出，其效果見仁見智。紐約愛樂在第一場演出中弦樂的細緻度、可塑性較弱，不過管樂的表現卻相對突出。紐約愛樂管樂的音色相當出色，可以是溫暖、柔和的，也可以是精準、光亮、外放的，尤其配合著指揮將布拉姆斯音樂中比較細微、內斂的部分，仔細的做出效果來。王羽佳的演奏是著重技巧、炫技性較強的，紐約愛樂的伴奏正好補足了音樂的深度。

## 百年名團的新時代 (下) 《紐約愛樂亞洲巡迴》

6.

演出：范志登 (Jaap van Zweden)、王羽佳與紐約愛樂

時間：2018/03/18 19:30

地點：台北國家音樂廳

文 武文堯 (專案評論人)

紐約愛樂 (New York Philharmonic) 2018 亞洲巡迴台灣的第二場演出，選擇了常見的、能夠展現樂團實力的大型管弦樂作品——馬勒 (G.Mahler)《升 c 小調第五號交響曲》，並搭配鋼琴家王羽佳 (Yuja Wang) 與樂團協奏普羅柯菲夫 (S.Prokofiev) C 大調《第三號鋼琴協奏曲》。普羅柯菲夫《第三號鋼琴協奏曲》無疑是王羽佳的拿手曲目，2009 年王羽佳與阿巴多於琉森音樂節演奏的此曲，已成為經典的版本，曾多次演出此曲的王羽佳，此次訪台的演奏，也同樣吸引人。王羽佳比較炫技傾向的特質，在這首作品中便有了發揮的空間，困難的快速音群、和弦等，都被王羽佳游刃有餘的彈奏出來，比較可惜的是指揮范志登 (Jaap van Zweden) 與紐約愛樂的伴奏，顯得有些伸展不開，導致與鋼琴獨奏間無法有著精彩的火花。王羽佳的普羅柯菲夫是大膽、狂放的綺麗冒險，范志登與樂團的普羅柯菲夫則是小心翼翼、步步為營的低調陪襯，少了些緊湊的銜接。聽了兩場范志登的指揮後，筆者認為，范志登的指揮風格是比較沉穩的，速度的選擇通常偏慢，比較像是老一輩大師們所採取的風格——穩紮穩打、著重於細節。

上述的指揮特色，在馬勒《第五號交響曲》中便有著明顯的體現。范志登採用了偏慢的速度，全部演奏時間逼近八十分鐘，這對於馬勒第五來說是相當慢的。也正是這樣一個腳踏實地的詮釋風格，使得整首馬勒第五聽得出來指揮處處用心的琢磨、設計，並且對於樂團應有著相當嚴格的要求，如此才能讓當晚的演出幾乎沒有什麼失誤，音樂穩穩地跟著指揮而進行。然而較可惜的是，整首樂曲聽下來竟因為沒有什麼大問題，四平八穩的鋪展著而漸漸讓筆者感到疲乏，因為缺少了現場演出放手一搏的刺激與指揮與樂團的大膽衝撞而顯得缺少趣味，忠實地將譜面上的音響立體化卻少了個人的特色。不過樂團的水準仍是相當高，不論是音色、音準、穩定性等這類基本功夫問題，紐約愛樂都有著深厚的演奏實力，但就是太過於老實的演奏，而讓音樂無法打動人心、無法與現場的聽者有著較深刻的共鳴。筆者以為這點應是指揮的責任。

第一樂章「送葬進行曲」與第二樂章「如暴風雨般激動並更加強烈」(Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz) 基本上沒有明顯的區別，情緒與力道均相同，如此當然讓筆者感到有些可惜，更不用說第一樂章中每段音樂都有其對比，如何做出明顯的區隔，或許值得再設計。第二樂章一樣是以偏慢的速度展開，就如同筆者前述的問題，聽到最後便顯得有些冗長，索然無味了。筆者發現，范志登的詮釋從第一到第五樂章，幾乎都有著等重的比例，少了起承轉合的鋪排，因此夾在前三個激動樂章後，著名的第四樂章也未能產生應有的效果。筆者以為，范志登的馬勒有著名家風範的雛形，但尚未能到達成熟的境地，筆者很期待不久之後能夠再聽到范志登的馬勒，我想應更有著更加引人入勝的表現。

雖然如此，樂團在此首作品中所表現的高水準，是不容忽視的。紐約愛樂的每位團員本身都有著相當高超的演奏實力，像是小號漂亮的音色與穩定的吹奏，長號、長笛、雙簧管、低音管等樂器都有著令人印象極深刻的獨奏片段。比較可惜的是第三樂章獨奏的法國號，當晚可能不在最佳的狀況內，尤其高音域時音色有些模糊，不過整體來說已經是相當不容易，這樣的音色已是台灣樂團難得聽到的。美國樂團慣用的活塞式小號，其特點為音色嘹亮具穿透力，此次紐約愛樂的小號首席有著無比精彩的吹奏，不過筆者私心認為馬勒的音樂若能使用歐洲系統的轉閥式小號演奏，應能呈現更溫暖、圓潤的音色。當然的這也是美國樂團不同於歐洲樂團、而有著獨特風格的地方。

綜觀此次紐約愛樂訪台的兩場演出，第一場的《春之祭》無疑是準總監與該團交出的一張漂亮成績單，至於第二天演出的馬勒第五，筆者認為或許尚需時間的磨合。誠如中提琴首席 Cynthia Phelps 所說的：「我們與范志登一起工作時都感到吃驚，他是那樣一位極致的音樂家，我們太期待未來能與他共事，開始新的探險。」紐約愛樂的新時代準備來臨，筆者相當期待這百年名團的下一趟極致、大膽的探險！

## 造化隨順 風雅之誠《得意的一天：上海彩虹室內合唱團》

演出：金承志、上海彩虹室內合唱團

時間：2018/04/06 19：30

地點：國家音樂廳

文 武文堯（專案評論人）

對於合唱團的印象，多數人想到的或許是以古老的拉丁文演唱彌撒曲，Gloria、Sanctus 等反覆練習。合唱團離現代人的距離真的這麼遙遠嗎？歐美地區近年來興起的「當代阿卡貝拉」(Contemporary A Cappella)，以這種古老的無伴奏合唱形式，融入流行音樂的元素，充分激起年輕族群的共鳴，好萊塢電影《歌喉讚》便將這種音樂形式推向一高峰。若論華人地區的合唱發展，是否也出現了這樣一股新的勢力，並成功的讓華人的合唱音樂多了一種新的可能方向？以《春節自救指南》、《張士超你昨天晚上到底把我家鑰匙放在哪裡了》等樂曲走紅，並在網路上創下超高點閱率的上海彩虹室內合唱團，或許正是華人合唱音樂圈中出現的一個奇蹟式、獨特而富有魅力的代表。成立於 2010 年的上海彩虹室內合唱團，在現任藝術總監金承志的帶領下，成功走出了自己的路。今年彩虹合唱團首次在台北展開了一場名為「得意的一天」的專場音樂會，整場演出的曲目幾乎全部為作曲家兼指揮金承志自己作詞、作曲的作品（除了一首編曲作品除外），讓台灣樂迷們盡情體會了彩虹合唱團與「金式魅力」互相激盪的火花。

處處令人驚艷、無處不是驚喜的上海彩虹室內合唱團，整場音樂會聽下來讓筆者有著非常難忘的印象，更證明了這個合唱團能如此紅火，靠的不僅是幾首讓現代人頗有共鳴的通俗性質、戲謔傾向的「流行音樂」而已，他們對於合唱音樂的融會貫通、以及在「嚴肅」曲目上所表現出高水準的演唱素質與藝術水平，是值得加以討論的。此合唱團為一業餘合唱團，團員基本上均不是音樂本科專業的，而是來自各行各業、熱愛合唱的社會人士共同組成。在「熱愛合唱」的基礎上，他們展現出的是極度投入、認真的態度，在指揮金承志的訓練下，其實具有相當好的水準，尤其許多多聲部（八個聲部）、加上口白的合唱曲，並不是很容易演唱，不過對於他們來說卻有著很精采的表現，相當不容易。整體來說，上海彩虹合唱團有著漂亮的音色，各個聲部間的聲音是平均、明晰的，女高音聲部在演唱高音區時仍能唱出溫暖、漂亮的音色；男中、低音聲部也具有足夠的分量，可以撐起整個和聲的架構。此次演出上半場演唱了金承志創作的套曲《澤雅集》當中的兩首選曲、《落霞集》當中的一首選曲以及數首小品，還包括了比較通俗、流行的作品，像是《我喜歡》、《午後》，以及音樂會中唯一一首不是金承志創作、而是編曲的流行音樂《從前慢》。

上述的幾首合唱小品，都有著十分詩意的曲名，金承志不只對於指揮、作曲頗有專精，在作詞上也呈現了極高的文字能力與個人特色，這種夾雜著白話散文、文言韻文、甚至融合口白的獨特風格，



使得每一首小曲都能表現出金承志的藝術美感。《張士超你昨天晚上到底把我家鑰匙放在哪裡了》、《春節自救指南》這類娛樂性質的作品固然有趣，然而我們卻不能忽視金承志在寫作「嚴謹音樂」上的才華與其獨特之處。融合了中國美學與西式作曲技法，樂曲不會太「現代」、難懂，相反的，金承志的創作皆在調性音樂的範疇，使用不複雜的和聲進行，但是卻能讓聽者有著深刻的共鳴。筆者認為音樂會下半場演唱的《白馬村遊記》，最能體現出金承志的美學觀點。《白馬村遊記》為一合唱套曲，共有七首，這七首樂曲之間有著簡單的故事將之串聯，這是發生在民國十三年，故事主人翁顧遠山從北方回到老家福建時，行經浙西地區「白馬村」時的經歷。在演出時，舞台後方的投影幕在每段歌曲開始時打上字幕，簡單的交代了故事的進行。筆者認為，若是將字幕看成了單純的交代故事背景，或許有些直白、破壞了作曲者獨特的設計，相反的幾句有些曖昧、象徵性的文句，無疑是與音樂相呼應的，整部作品就在一個有些虛幻、烏托邦式的架構上鋪展開來。

《白馬村遊記》是具有民族特色的，曲調素材上使用了五聲音階，歌詞上不只以普通話演唱，甚至加入了幾句溫州方言（金承志為溫州人）。第一曲《榕樹》簡單的旋律，美麗卻深刻，其實這套作品當中的幾段音樂，應該十分適合其他合唱團在音樂會中單獨抽出演唱，因為它們不會太難演唱，但又有著很好的效果，十分討好聽者。第三曲《渡口》由一位獨唱女高音以半唸伴唱的方式開頭，隨後由合唱團應和，音樂中的對話、吆喝、口白等效果，是十分現代的表現方式。其實金承志早在先前的一首作品《淨光山晨景》（於上半場演唱）中便嘗試了在演唱中融入了佛教的唸經、朗誦以及敲擊法器的聲響。整部《白馬村遊記》讓人眼睛一亮、具有畫龍點睛效果的一段音樂，或許是第六段《西山雨》。這段音樂很特別的沒有任何歌詞，甚至不用唱的。合唱團員隨意的分散在舞台上，或站或坐，舞台昏暗的燈光與鋼琴重複的簡單曲調相應和著，合唱團員雖然沒有演唱的片段，不過卻發出了各種聲響。包括了風聲、談話聲、雨聲、嘆息聲、貓狗叫聲、蟲鳴鳥叫等各種聲響效果，頓時整個音樂廳的舞台變得充滿靈性，中國藝術中常見的寫意、虛實交錯等在這裡有了非常好的體現，不只耐人尋味，更讓聽者充滿了想像空間。《白馬村遊記》是一闕合唱套曲作品，但卻不只是合唱作品，更像是充滿中國文化意識的整體藝術(Gesamtkunstwerk)般，音樂、文本與哲學深度是牽扯在一塊的。

簡而言之，上海彩虹室內合唱團的成名，除了靠著諧謔「網路神曲」之外，他們在不違背藝術初心的原則下所「玩」出的新花樣，豐富了華人合唱音樂界，這點也相當值得台灣的合唱界觀摩、借鏡與學習。從音樂會開始前「字幕機」與聽者的互動，就充滿著幽默、詼諧，彷彿預告著彩虹合唱團的登場必定相當「不一樣」。果真，上海彩虹室內合唱團在很多地方都顯得相當「不一樣」，而且富有該團的風格與特色。包括憑音樂會票券可以免費兌換單曲〈彩虹〉樂譜、指揮親切的在樂曲之間與聽眾對話、互動，有別於正襟危坐的音樂會，演出最後的安可曲《彩虹》一曲，指揮讓現場聽眾翻開先前憑票根領取的樂譜，可以跟著合唱；或是拿起手機，開啟手電筒隨音樂擺動，這在正式古典音樂會中是相當罕見的。唯一令筆者感到可惜的是兩廳院的服務員或許要能視情況了解而開放手機的使用，當指揮已經同意觀眾使用手機時，仍有兩廳院服務員尚未清楚現場狀況而阻止聽眾使用手機，造成有些尷尬的場面。筆者肯定兩廳院服務員對於智慧財產權以及場館維護的認真態度，但如何與演出單位相配合，或許值得再思考。無論如何，筆者認為金承志無疑會在華人合唱音樂界中站穩一席之地，而他與上海彩虹室內合唱團也將成為大家津津樂道的佳話。筆者認為若只將上海彩虹合唱團看成是「網紅」、走詼諧路線的團體，那麼可真是小看了他們，正如該團宗旨「造化隨順、風雅之誠」，在創新、幽默的背後，更有著深刻的藝術內涵。

## 氣韻不凡音樂藝術《魯比莫夫 2018 鋼琴獨奏會》

8

演出：魯比莫夫

時間：2018/05/05 19:30

地點：國家音樂廳

文 武文堯（專案評論人）

第三度訪台的俄國鋼琴大師魯比莫夫（Alexei Lubimov），是位低調、藝術境界極高的老大師。筆者兩年前首次現場聆聽魯比莫夫的獨奏會，至今還有著難以忘卻的深刻印象，只因為這位鋼琴家所演奏的音樂是如此特別，遊走於古典與現代之間，在彈奏上總是能帶給大家新的觀點與發現。生於前蘇聯時期的魯比莫夫，留著山羊鬍，稀疏卻飄逸的幾縷頭髮，松形鶴骨、氣韻不凡，這些虛幻的形容詞不只能夠傳達出大家對於魯比莫夫外型的第一印象，更能在他的音樂上有所體會。

魯比莫夫擅長演奏古鋼琴（Fortepiano）、現代鋼琴以及大鍵琴，儘管台灣沒有古鋼琴能夠供鋼琴家演奏，但是我們聆聽魯比莫夫演奏現代鋼琴時，仍可以明顯的感受出有如彈奏古鋼琴般的效果，往往是不落俗套、生動靈活的。以此次音樂會演奏的海頓《第 47 號鋼琴奏鳴曲》（Haydn: Piano Sonata No.47 in B minor, Hob XVI: 32），便是相當難得的彈奏。多數人在演奏海頓、莫札特等古典時期作曲家的作品時，易太專注於音的清晰度，而顯得有些枯燥、乏味，忽略了音樂本身的戲劇性與張力。魯比莫夫應不是將海頓彈奏得靜態、理性，而是將之彈奏得相當「浪漫」、富有變化。第一樂章開頭的小調色彩，就被處理的引人入勝，運用和聲的進行去製造各種效果。現代人很多時候能夠彈奏很困難、龐大的樂曲，然而面對海頓、莫札特這類沒有太多炫耀技巧、結構明晰的樂曲時，反而顯得無所適從，無法演奏得吸引人。不論是在演奏海頓的奏鳴曲，或是安可曲的莫札特《第九號鋼琴奏鳴曲第一樂章》（Mozart: Piano Sonata No. 9 in D major, K. 311 / 284c），魯比莫夫都維持著一貫動態、著重對比、效果的演奏，甚至有時候故意讓左右手不對稱、加入了些許時間差。能夠將古典時期的作品彈奏的如此精彩，魯比莫夫應是其中出色的一位。

魯比莫夫精通於古樂器與現代樂器，同時也精通於古典音樂與當代音樂。從上一次訪台音樂會的曲目到此次演出的曲目安排，便能發現魯比莫夫對於音樂廣泛、多元的研究。愛沙尼亞作曲家帕爾特的《組曲》（Arvo Pärt: Partita, Op. 2）、騰霍爾特《惡魔的獨舞 IV》（Simeon Ten Holt: Solo Devil's Dance IV, 1997）以及約翰凱吉的《為三首預置鋼琴所寫的小品》（John Cage: 3 pieces for prepared piano）與海頓、德布西的作品擺在同一場演出，彼此呼應，相當有趣。值得一提的是原先魯比莫夫希望約翰凱吉的《為三首預置鋼琴所寫的小品》能夠穿插在下半場演奏的德布西《前奏曲第二冊》（C. Debussy: Préludes, livre II）前六首與後六首之間，雖然正式演出時因為換場的需要（預置鋼琴必須以另外一台鋼琴呈現，所以舞台上共有兩台鋼琴，一台演奏德布西，一台演奏凱吉）而作罷，改為先演奏凱吉而後演奏德布西，但原本的構想卻是相當值得討論的。這不單單只是為了效果，更有著巧妙的呼應、連結。凱吉的《為三首預置鋼琴所寫的小品》為作曲家的代表作，藉由在鋼琴琴弦上插入各種不同材質的東西，可能是螺絲釘、塑膠、木質零件等，藉由這些零件而讓鋼琴有著奇特的音色。在這三首作品中，凱吉讓鋼琴成為了像是打擊樂團般，尤其相似於東南亞、越南、爪哇等地區的傳統音樂甘美朗（Gamelan），凱吉明顯受到此種音樂的影響，而藉由鋼琴呈現出來。德布西在 1889、1890 年於巴黎舉辦的世界博覽會上首次聆聽到甘美朗、遠東音樂後，便深深著迷，對於遙遠、神秘東方的想像，影響了德布西這位具有象徵主義傾向的作曲家。在德布西兩冊《前奏曲》中都能夠聽到甘美朗音樂的影子，魯比莫夫如此的構想與安排，是充滿道理與智慧的，整個下半場的演出就在這種有些虛幻、超脫的渲染下展開。魯比莫夫彈奏的德布西不是觸鍵模糊、曖昧朦朧的，而是擅長將隱藏在多個聲部間的旋律清楚的彈奏出來，再藉由很好的技巧將整個音樂處理的多變、有層次。

不只是下半場的演出彷彿帶領大家進入遙遠、神秘的世界去做遠離現實的白日夢，上半場的最後一首樂曲騰霍爾特的《惡魔的獨舞 IV》，就已經讓現場聽眾進入魔性、奇幻的冥想中了。荷蘭作曲家騰霍爾特（Simeon ten Holt, 1923—2012）以「極限主義」（Minimalism, 或稱極簡主義）的風格寫成，整首樂曲由相同的動機不斷重複，並慢慢加以變化，乍聽之下音樂似乎是相同的，然而藉由很細微的節奏、音型等改變，製造出奇特的效果。整首長達二十多分鐘的曲子要求演奏者有著高超的技巧，畢竟要能在二十多分鐘的時間內維持著相同的穩定性，快速、平均且不斷重複。筆者認為此樂曲還同時考驗著演奏者的耐心。魯比莫夫像是一位智者、修士般，讓全場聽眾在看似不斷輪迴、反覆的音樂聲中，逐漸的達到一種很奇特的境界，可以是療癒的，也可以是神秘、難以言喻的共鳴。像是伊斯蘭教蘇菲教派當中一種很奇特的舞蹈「蘇菲旋轉舞」（Sema）一般，藉由不斷重複的旋轉，進而達到忘記自我、放下塵世而與上帝的結合。魯比莫夫就好像音樂家中的長者、仙人一般，儘管

有著非常好的演奏技巧卻不賣弄，而是恣意的穿梭於傳統與當代間，更在音樂上一次次給了我們意外的驚喜。

## 令人驚喜的四重奏新勢力《閃耀新勢力—靈魂的共鳴》

演出：藝心弦樂四重奏

時間：2018/05/12 19:30

地點：誠品表演廳

9. (E)

文 武文堯（專案評論人）

「誠品室內樂節」於兩年前（2016）首次舉辦，當時音樂節邀請了世界著名的茱莉亞弦樂四重奏團以及國內一組優秀的弦樂四重奏共襄盛舉，從此開始了國內外弦樂四重奏團隊共同響應的模式，藉由此音樂節，除了讓更多台灣民眾親近國外優秀的室內樂團外，也能夠讓台灣的弦樂四重奏團體多了一個演出的機會，在一個效果相當不錯的演奏廳，相互切磋、學習，無疑的能夠幫助台灣這個室內樂演出仍相當貧乏的環境。室內樂在台灣無法成功盛行的原因，牽扯到了許多的面向與問題，台灣民眾普遍喜歡大型管弦樂團、大部頭式的交響樂作品，而不太懂得欣賞室內樂這樣較為靜態、精緻細膩的音樂藝術，這是最棘手的問題。然而令筆者相當驚喜的是五月十二日於誠品表演廳演出的藝心弦樂四重奏團，這是個團員均相當年輕、四位演出者間有著相當好的默契，無疑的這是要將室內樂演奏的出色、吸引人的第一條件。

藝心弦樂四重奏的四位演奏家均為 TC (Taiwan Connection) 團員，其中除大提琴外，其餘演奏者同時是北市交 (TSO) 演奏員，透過長期以來多次共同合奏的經驗，使得藝心弦樂四重奏的合奏細膩度相當高，透過排練時對於不同詮釋觀點的充分討論，得以讓演出的當下呈現方向一致、音樂統一的處理。當晚開場的海頓 G 大調第六十號弦樂四重奏，作品 76-1 (Haydn: String Quartet No. 60 in G major, Op. 76 No. 1, Hob III:75) 最讓筆者感到驚艷，第一樂章由大提琴開始的第一主題，連弓與跳音之間做了清楚的區隔，短短五個小節卻將音樂處理的一點都不含糊，之後中提琴、第二小提琴與第一小提琴接續著這樣的處理方式而彼此交織著。整個第一樂章被處理的相當細緻，透過誠品表演廳良好的音響效果，讓聽者得以將音樂的細節聽得很清楚。第一樂章中有四個聲部平行八度演奏分解和絃的片段，這個地方對於團員的音準要求極高，當晚藝心弦樂四重奏可說是演奏的行雲流水，快速的平行八度都沒有音準上的失誤。海頓的音樂看似相當簡單，沒有炫耀技巧的樂段，規規矩矩的音樂鋪展卻相當難將它演奏的精彩、吸引人，藝心弦樂四重奏卻能夠充分的駕馭這首作品，音樂在十六條弦上奔馳、跳躍著，令人聽得相當過癮。

整體而論，藝心弦樂四重奏的音色漂亮、著重細節，但是或許有些地方還能有更好的進步空間。上半場的第二首樂曲蕭士塔高維契升 f 小調第七號弦樂四重奏 (D. Shostakovich: String Quartet No. 7 in f sharp minor, Op. 108)，藝心弦樂四重奏的演奏中規中矩，較複雜的節拍與音程、音響效果大致上都成功的演奏出來了，不過卻顯得有些過於小心翼翼，步步為營的謹慎卻犧牲了音樂上的收放自如、生動靈活，筆者認為若能在如此優異的演奏基礎上確立鮮明的音樂個性，或許更能突顯出蕭士塔高維契的音樂語言，那是有些諷刺、詭譎，著重對比的。

整場演出的重頭戲應是下半場舒伯特第十四號弦樂四重奏《死與少女》(F. Schubert: String Quartet No. 14 in d minor, D.810, Death and the Maiden)，這首樂曲相當知名，甚至可說是弦樂四重奏的代表曲目之一。藝心弦樂四重奏將第一樂章開頭的樂句做比較短促的處理，前兩個小節著名的「三連音」音型的結尾被處理的較為乾淨俐落。可惜的是在整首樂曲中開始出現音準上的問題，最嚴重的莫過於第二樂章的大提琴聲部。第二樂章是整首弦樂四重奏的關鍵，也是與同名藝術歌曲旋律最有直接關聯的一個樂章，然而這個樂章卻被演奏得有些零散，各段音樂缺少了銜接而有些生硬，舒伯特內省式、既甜美又憂傷的旋律在這裡顯得有些舒展不開，相當可惜。



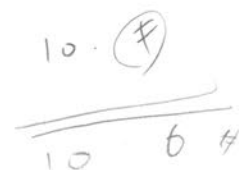
整首弦樂四重奏一路演奏下去，筆者感受到穩定性有些難以維持，到第四樂章其音樂的精緻性、細膩度已較第一首的海頓有著明顯的差別，小提琴高音域的音準以及細節的表現都有些不清楚了。筆者相當希望藝心弦樂四重奏能夠再次演出這部作品，相信重複的演奏能夠使得音樂有著更精彩的處理，尤其像這樣的經典作品是值得拿來磨練、重塑的。筆者很高興藝心弦樂四重奏團能夠參與此次誠品音樂節的演出，也希望他們在日後能有更多的演出機會，整體來說這是個潛力十足，具有活力的年輕弦樂四重奏團，筆者以為樂團的下一步或許是要能建立屬於該團特有的聲音或是音樂處理，也就是先前筆者提到的一個樂團「個性」的確立。如何從閃耀的新勢力，慢慢淬鍊到與聽眾的靈魂共鳴，是需要一些時間的。

## 桂冠指揮的馬勒詮釋《赫比希與馬勒第二》

演出：根特·赫比希（Günther Herbig）與 NSO 國家交響樂團

時間：2018/05/19 19：30

地點：國家音樂廳



文 武文堯（專案評論人）

國家交響樂團（NSO）桂冠指揮根特·赫比希（Günther Herbig）曾於 2008 到 2010 年擔任該團的藝術顧問，卸任後隨即被現任音樂總監呂紹嘉邀請擔任 NSO 桂冠指揮至今，每年五月固定飛來台灣與樂團合作兩場音樂會。依循著這固定的樂季音樂會安排，今年赫比希與樂團同樣以兩場音樂會，分別演出布魯克納第九號交響曲與馬勒第二號交響曲「復活」。這兩闕十九世紀後半、大型後浪漫時期的交響作品，還沒上演之前就已經令台灣的樂迷們期待，因為 NSO 長年偏重演出德奧大型管弦樂曲，漸漸地使得台灣愛樂者的欣賞角度多數以這類型的作品為主。布魯克納、華格納、馬勒等作曲家的作品慢慢成為台灣樂壇的演出主流，這些作品對於演出者的要求相當高，因為龐大的編制與複雜的音樂並不容易演奏，若樂團沒有很紮實的功力應付這些曲目，就相當容易淪為好大喜功、講求效果而沒有真正深入到樂曲中。此次赫比希與該團在八天的時間內先後上演布魯克納第九與馬勒第二，這樣的曲目分量與壓力，對於台灣樂團來說，或許是相當具挑戰性的，或許這可以大致說明了為何這場馬勒第二的演出充斥著大大小小的問題。

高齡 87 歲的赫比希，能夠完整的演出馬勒第二號交響曲，將音樂表達的完整、仔細地與樂團、合唱團與聲樂家們進行排練，光是這點就可以看到赫比希對於音樂謹慎的態度，也難怪能受到 NSO 團員的敬佩。團員在面對赫比希指揮時也拿出了高度的專注，尤其定音鼓、長號、低音號在整場演出所表現的優異演奏，令人印象深刻。然而不可否認的是，赫比希在面對這樣一首作品時，卻顯得有些心有餘而力不足。赫比希的音樂較保有上一代指揮家們的處裡特色，那是彈性速度較多、速度偏慢、浪漫色彩濃厚的處裡，與現今許多復古的演出，受到古樂思維的影響而融入現代樂團的這種趨勢精神上是背道而馳的。赫比希強調的所謂「正統」德奧之聲，基本上是一個相當主觀、虛幻的名詞，要能夠將德國作曲家的作品演奏的出色，不一定要以德國樂團的音色處理才能是精彩的演出，就以當晚 NSO 的演出而論，更難使聽者體會何為「德奧之聲」。第一樂章赫比希以一個偏慢的速度開展，並讓低音聲部紮實、穩定的共鳴著。然而在第一主題區的鋪陳，整個音樂卻顯得舒展不開而有些冗長，特別是被刻意壓抑的小提琴，呈現出一種很虛弱的音色，在這整個部分樂團的平衡明顯偏重於管樂，筆者不知這是否是赫比希的刻意處裡。

第一樂章樂團呈現出過於緊繃、太過於小心謹慎而顯得相當刻意的演奏，以至於第一樂章的幾個大段落葬禮進行曲風格的第一主題，靜謐、高貴的第二主題以及發展部的各種相異的效果：田園般的讚美詩旋律與管樂齊鳴、象徵死亡的動機發展，缺少了變化與銜接，而使得音樂有些片段，對於此首作品不熟悉的聽者而言，很容易迷失於赫比希缺失的音樂架構之中。第二樂章蘭德勒舞曲（Ländler）的開頭，聽得出來赫比希對於弦樂的 articulation 精細的訓練，八分音符接十六音符做了特別仔細的處裡，遵照總譜上一個大連弓的前兩音在一個連結線的指示，而做出了統一的樂句呼吸。隨著音樂的進行，進入到 B 段、弦樂眾多三連音的部分時，問題便慢慢浮現了，這些弱音演奏

的三連音越來越找不到方向性，最終便迷失了，總譜排練編號 4 的地方（Dover 版），木管樂器延遲了一個小節才進來，當然使得音樂亂了拍子，幸好弦樂首席們反應與默契能力良好，在短時間內就將音樂重新導回正確的節拍上。不過可惜的是，樂團的演出由此開始愈漸下坡，第二樂章中每一次出現的三連音與休止符的節奏型態，都顯得有些混亂，弦樂總是無法整齊的一起進入到休止符。

第三樂章中段由小號與法國號吹奏的信號般的動機，發生了許多技術上的問題，其實不只是這個樂章，從第一樂章開始，銅管聲部（長號與低音聲部除外，當天演出他們有著相當穩定的吹奏）便有著大大小小或明顯或細微的音準問題，明顯的時候可以是相當刺耳的不諧和音程，或像是在第三樂章尾聲音樂突然掀起的一番高潮中，小號聲部歇斯底里般的混亂，不只是音準問題，也包括了拍子、吐音、attack。第五樂章幕後小號與法國號的吹奏也產生了上述種種的基本技術問題導致無法呈現馬勒精心安排的效果。馬勒第二號交響曲極為困難，現場聆聽各個樂團的演出，不論國內外銅管均常常有失誤的情況，一般來說那是不影響音樂進行的，然而若失誤的數量過多，而且不單只是音準、錯音等問題，而是在整首交響曲中為數眾多的全體大聲總奏段落中，銅管陷入歇斯底里般的失控，使得聽者一路聽下來，會有些難受，畢竟這些大聲的段落若沒有好好的處理，是很容易令聽者如坐針氈、感到不舒服的。幸好在這部龐大的交響曲中，第四樂章「原光」（Urlicht）是一段安靜、感人的沉思，在這短短的五分鐘內使得筆者稍能喘息，並且享受於台灣女中音石易巧的精彩演唱。

雖然前三個樂章演奏的差強人意，第四樂章女中音石易巧的演唱情緒卻沒有受到任何影響，飽滿溫潤的音色配合著歌詞中的情緒，短暫的使聽者忘記樂團的種種不理想，而得以嚮往於馬勒所營造的意象中，最原始的純粹與嚮往（Sehnsucht）。筆者以為此樂章開頭吹奏的小號或許能更加溫柔，赫比希在管樂上的雕琢應該要能同等於對於弦樂的仔細要求。整首交響曲中最重要的一個樂章便是終樂章第五樂章。這個樂章從一開始驚天動地的審判，末日號角、末日經（Dies Irae）旋律隱約地響起，到從遠方（幕後樂隊）傳來的號角聲，從完全的寂靜進入到最終「復活」的境界，這個過程極需指揮的精妙設計與處理。在這個樂章，赫比希同樣的顯得有些力有未逮，感覺得出來老指揮認真的想要將音樂的各個轉折處理好，然而卻未能達到應有的效果，加上失控的銅管聲部，使得整個終樂章仍是不盡理想的演出。馬勒的鋪陳沒有應有的效果，也就使得最後合唱加入的結尾失掉了意義，而淪為空泛的熱鬧雜燴。

結尾部分應該要使用的管鐘（Tubular Bells）卻不知為何沒有出現於舞台上，筆者不知是指揮將管鐘移置後台演奏，還是以音響的方式播放出管鐘的音色，總之結尾的時候呈現出來的鐘聲是有些怪異的，不只是拍點有些誤差，音色甚至與樂團無法融合。此次赫比希與 NSO 的馬勒第二，如何順順利利的演奏完畢就已經讓團員與聽者捏把冷汗，在這樣的演出中想要得到感動與共鳴，基本上是有些苛求了。筆者以為或許指揮赫比希相當有責任，赫比希太著重於細節而使得音樂的銜接不通順，大方向更是易迷失。馬勒音樂中最重要的結構無法被指揮梳理的清晰，當然也就使得演出效果差強人意。馬勒音樂中的複音效果未能被指揮清楚的指示，許多對位聲部都顯得含糊不清，然而馬勒在對位與複音上的天才與巧思卻是音樂中最重要的一部份。而七天前才剛演出完布魯克納第九號交響曲的樂團，還未有充分的休息時間，便接續演出馬勒第二，可想而知樂團不在最好的狀況內，或許下一次樂團在安排這樣的曲目時，不應以票房為首要考量，而要認真思考是否有能力應付這樣的曲目（包括年事已高的赫比希，是否有足夠體力應付這樣龐大的樂曲）。

令人感到遺憾的，並不是音樂會的演出效果，而是音樂會後樂團官方對於演出的態度。筆者當然能夠理解樂團行政方面的角色，必須站在樂團的角度說話，然而這樣一場明顯不夠理想的演出，實在不應該以過分讚美的包裝言詞形容之，不論參與演出的團員們對於指揮有著多深厚的情感，相較於演出者的投入，屬於旁觀者的聽眾最能夠客觀、直覺地對於演出給與意見，一個樂團要能不斷的進步，真正的關鍵就在於如何不沉溺於觀眾的溺愛之中，而能夠具有傾聽真話、不同意見乃至於批評的雅量。就在 NSO 本場演出的上一個禮拜，上海交響樂團在音樂總監余隆的指揮下同樣的於上海交響樂團音樂廳演出了同一首作品，上海交響樂團是大陸指標性的樂團之一，NSO 國家交響樂團則是代表台灣最重要的一個交響樂團，筆者調閱、聆聽了上海交響樂團當天的演出實況錄音後，雖然無