

## 2018 年表演藝術評論人專案 武文堯 已發表文章目錄

編號	日期	文章題目	演出者	文章網址
1	2018/8/16	舟移管弦動，好是歡遊處《蘇州交響樂團 2018 亞洲巡演》	許忠、萬捷旒與蘇州交響樂團	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=30726">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=30726</a>
2	2018/08/21	無法定義的叛逆思考－TSO 音樂劇場《代孕城市》	臺北市立交響樂團	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=30801">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=30801</a>
3	2018/09/09	力求完美，瑜瑕難掩-國立臺灣交響樂團開季音樂會《西城故事》	廖國敏、簡崇元、黃莉錦、陳思照、蔡奇璋等與國立臺灣交響樂團	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=31260">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=31260</a>
4	2018/09/21	北市交的優異法式演繹《法蘭西－黃金印象》	吉博·瓦格、尚－菲利佩·柯拉德與臺北市立交響樂團	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=31495">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=31495</a>
5	2018/09/30	在科技時代重新思考當代音樂的發展《無人音樂會》	3D 放射狀陣列聲源技術／史丹佛大學音樂聲學電腦研究中心 CCRMA	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=31656">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=31656</a>
6	2018/11/15	首位登上衛武營音樂廳的老大師－祖賓·梅塔與巴伐利亞廣播交響樂團（一）	巴伐利亞廣播交響樂團 指揮／祖賓·梅塔	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=32566">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=32566</a>
7	2018/11/19	爐火純青的指揮藝術－祖賓·梅塔與巴伐利亞廣播交響樂團（二）	巴伐利亞廣播交響樂團 指揮／祖賓·梅塔	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=32683">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=32683</a>
8	2018/12/15	虛實寫意的黑白美學《驚園》	簡文彬、黃若、錢熠與國家交響樂團（NSO）	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=33121">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=33121</a>
9	2018/12/12	亞際交流與聆聽《讀響》	讀賣日本交響樂團、指揮／小林 研一郎、鋼琴／小山實稚惠	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=33124">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=33124</a>
10	2018/12/16	黑白鍵上的兩個背影《陳必先與陳宏寬聯合音樂會》	陳必先、陳宏寬	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=33267">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=33267</a>
11	2019/02/22	一桌兩椅的寫實反叛？《NSO 歌劇－托斯卡》	NSO 國家交響樂團、呂紹嘉指揮、林懷民導演	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=33662">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=33662</a>
12	2019/03/27	用音樂說故事《余隆的天方夜譚》	國立臺灣交響樂團、余隆	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=34657">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=34657</a>
13	2019/03/29	讓音樂自己說話《交響經典夜》	魏瑟·莫斯特(Franz Welser-Möst)、克里夫蘭管弦樂團	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=34791">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=34791</a>

			(Cleveland Orchestra)	
14	2019/04/04	公主的夢醒時分《杜蘭朵》	衛武營國家藝術文化中心及德國萊茵歌劇院共同製作	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=34982">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=34982</a>
15	2019/04/27	臥虎藏龍古樂團《驚艷凡爾賽 II》	福爾摩沙巴洛克古樂團、Pierre Hantai、Marc Mauillon、Patrick Beaugiraud 等	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=35254">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=35254</a>
16	2019/04/28	游移在十六條弦上的豐富性格《首席·璀璨》	Infinite 首席四重奏	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=35485">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=35485</a>
17	2019/05/11	老名團的新考驗？《跨世代俄羅斯傳奇—Borodin 弦樂四重奏》	鮑羅定四重奏 (Borodin Quartet)	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=35783">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=35783</a>
18	2019/05/25	洋溢熱情的室內樂新星《閃耀新勢力—熾熱弦音》	藝心弦樂四重奏	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=35902">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=35902</a>
19	2019/06/22	亞洲人氣新秀四重奏《琴迷歐巴—Novus 弦樂四重奏》	Novus 弦樂四重奏	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=35980">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=35980</a>
20	2019/06/28	承先啟後，奧匈的璀璨世紀末《璀璨雙城 2—奧匈霞輝》	呂紹嘉、黃俊文與 NSO 國家交響樂團	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=36184">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=36184</a>

※評論對象應為發表於國內之正式演出，其中至少 10 篇需為國內團體之演出，或國人創作。

※本表可自行增列。

# 舟移管弦動，好是歡遊處《蘇州交響樂團 2018 亞洲巡演》

演出：許忠、萬捷旒與蘇州交響樂團

時間：2018/ 08/10 19:30

地點：臺北國家音樂廳

文 武文堯（專案評論人）

近年來，大陸交響樂團如雨後春筍般蓬勃發展，充足的資金投入與各界的合作，使得大陸的古典音樂界成為了一個全新的市場，甚至吸引了許多的台灣音樂學子們前往任職。首次來台的蘇州交響樂團當中便有一名台灣音樂家—低音提琴副首席張富淳。不只蘇州交響樂團如此，廣州交響樂團、上海交響樂團、澳門樂團與香港管弦樂團（港樂）等等，裡頭均有許多位台灣樂手，台灣音樂家到大陸樂團工作似乎已成為不可逆的潮流與選擇之一。也正因為如此，每當有大陸的交響樂團來台演出，總是令人特別期待與好奇，這些樂團究竟有著怎樣的程度與表現呢？在兩岸關係緊張、惡化的今日，兩岸的交響樂團不談政治、以藝術為名，用音樂交流，無疑是一條正確的道路。

位於江蘇省的蘇州，有著悠久的歷史，地靈人傑、山明水秀，「吳中好風景，風景無朝暮」，蘇州的美往往令騷人墨客流連駐足。這麼美的城市，焉能沒有交響樂團？2016年，蘇州交響樂團正式成立，「上有天堂，下有蘇杭」，人間天堂蘇州與杭州於是乎都有了自己的交響樂團。算一算，蘇州交響樂團（以下簡稱蘇交）成立至今兩年未滿（2016.11.18成立），不過在這麼短的創團時間內，蘇交已經完成了德法兩國的巡演，並於這次亞洲巡迴中在台灣、日本與菲律賓等地進行演出。特別令人欽羨的是，配合著蘇交的成立，蘇州工業園區將蘇州文化中心二樓改建成「金雞湖音樂廳」，這是一個音響效果、排練空間均相當充足的葡萄園式音樂廳，對於一個新成立的交響樂團一開始就能有著自己的「家」，讓台灣的樂迷們相當羨慕。

此次亞洲巡迴由樂團首席指揮許忠帶領（非樂團音樂總監、大陸名指揮陳燮陽），許忠由於長期旅法、在法國唸書的背景，使得許忠對於法國音樂特別有心得，此次來台便安排了幾乎一整場的法國曲目。開場作品選擇了陳其鋼的經典作品《五行》，並由青年鋼琴家萬捷旒彈奏《拉威爾G大調鋼琴協奏曲》。下半場則安排了三首德布西的作品，這樣的曲目能夠看出指揮對於法國音樂胸有成竹的信心。許忠的指揮細膩、善於將細節處理的仔細、生動，此項特點確實十分合適於法國的音樂。下半場演出的德布西《根據蘇格蘭流行曲調的進行曲》(Marche Ecossaise Sur Un Thème Populaire)筆者認為特別的精彩，樂曲中清楚明確的附點主題與各個聲部間的平衡、交融，十分有精神的掌握了整首曲子的主體。《牧神午後前奏曲》(Prélude à l'après-midi d'un faune)雖然顯得有些流暢性不足，未能表現出樂曲行雲流水、象徵性的詩意語言，不過卻能看出樂團成員各個臥虎藏龍的實力。客席長笛首席相當優異的吹奏，不論在表情或是音色上均十分吸引人；雙簧管亮麗的音色雖然與長笛形成明顯的對比而有些突兀、甚至音準偏高，卻仍然不失為一次精彩的吹奏。五十五小節開始的B主題，演奏的較為平淡，匆匆帶過，無法體現出此作品靈動、飄逸的線條，根植於象徵主義詩人馬拉美（Stéphane Mallarmé）的詩意中，卻又十分自由的渲染、做起夏日的白日夢，很可惜許忠的處理未能把握住這些要點，不過在一個炎熱夏日的夜晚聆聽，也算是十分消暑了。

德布西的三首交響樂素描《海》（La Mer, trois esquisses symphoniques pour orchestra），在許忠的處理下有著精彩的動態效果，果真如風與海的對話、嬉戲一般，最為精彩的尤其是將樂曲中的條理、各個樂章間的架構整理得十分清晰，這點是德布西《海》當中很重要的一個精神。比起許多講究大起大落的效果、太著重於戲劇性的外放，許忠與蘇交呈現出一個動靜分明、嚴謹平衡的《海》，相當不容易。安可曲第一首加演的為德布西《節慶》（Fêtes），這首選自交響樂三聯畫《夜曲》（triptyque Symphonique：Nocturnes）當中的第二首，詼諧曲三段體，全曲洋溢著歡快、熱情、多變的色彩與力度，許忠與樂團在這首作品中的演奏有著充沛的熱情與感染力，尤其中段（trio）一段由遠到近的小號主題，作曲家設計的層次感與鋪展，得到了較好的處理。

大陸青年鋼琴家萬捷旒還不到二十五歲，在大陸樂界已嶄露頭角，並且有著豐富的演奏經驗。從這次彈奏的《拉威爾鋼琴協奏曲》便能夠看出萬捷旒的潛力與紮實的技巧。萬捷旒應是一位十分有想法的鋼琴家，腳踏實地、穩紮穩打，此次彈奏的拉威爾雖不是完美無缺，卻能在很多細節看出她的特色。音樂中浪漫的旋律、藍調的素材交替融合，萬捷旒應對各種不同節奏型與風格均能游刃有餘，既能彈奏小清新般的浪漫樂句，也能清楚地彈奏靈巧奔馳的快速樂段。第二樂章後半一段英國管的獨奏特別精彩，由此也表現出蘇交團員的優異水準。總之，萬捷旒應是大陸最有潛力的鋼琴新星之一，令大家相當期待。

樂團開場的陳其鋼《五行》，在曲目設計上特別有意思。陳其鋼為旅法華人作曲家，他的作品時常結合了中國的美學觀與藝術特徵，中西融合，備受讚譽。此次蘇交選擇了陳其鋼的作品開場，既符合了整場法國音樂的脈絡，同時作曲家為中國人的血液與基因，交由大陸樂團演繹無疑會是相當的地道。陳其鋼《五行》其靈感來自於中華傳統文化中「五行觀」－金、木、水、火、土，作曲家重新排序了這五種介質的順序，整首樂曲由五首簡短的小曲構成。每段音樂的風格與特色均不相同，許忠對於現代音樂也有著精確的掌握，對於這樣一首著重意象與精神的作品，作曲家以較為抽象、意象的音樂語言轉化了中華文化的古老基因，許忠與蘇交的詮釋有其精彩之處。音樂會的最後一首安可曲，為中國傳統民謠《瑤族舞曲》。瑤族為少數民族之一，台灣也有部分瑤族人口，對於台灣人來說應不陌生。蘇交演奏此首作品，無疑在音樂會現場掀起了最後的高潮，撇開指揮在此首作品中速度有些不穩外，樂團仍然有著很好的發揮。

蘇州交響樂團是相當「年輕」的交響樂團，不僅創團時間兩年不到，團員平均年齡更只有三十歲。這樣一個年輕、有活力的樂團代表著極高的可塑性，誠如蘇交的創團目標，要打造成一支國際知名、世界性的樂團，蘇交的團員來自世界各地共十九個國家與地區，如此多元、朝氣蓬勃的樂團，在時間的淬煉以及默契的緩慢培養中，未來的蘇交無疑將成為大陸的代表樂團之一，也期待能夠在世界樂壇有著漂亮的身影。筆者希望蘇交能夠常常來台灣演出，並且與台灣的樂團進行交流、互動，這無疑是樂壇的一樁美事。

「幸無案牘何妨醉，縱有笙歌不廢吟」，有了屬於自己交響樂團的蘇州，從今以後絲竹與交響相交呼應，江蘇人醉心於古典園林之美的同時，亦能敞徉於古典音樂的浩瀚之中。

標籤：[上海交響樂團](#),[廣州交響樂團](#),[張富淳](#),[武文堯](#),[澳門樂團](#),[臺北國家音樂廳](#),[萬捷旒](#),[蘇州交響樂團](#),[蘇州工業園區](#),[蘇州文化中心](#),[許忠](#),[金雞湖音樂廳](#),[陳其鋼](#),[陳燮陽](#),[香港管弦樂團](#),[馬拉美](#)

# 無法定義的叛逆思考－TSO 音樂劇場《代孕城市》

演出：臺北市立交響樂團

時間：2018/08/12 19:30

地點：捷運北投機廠

文 武文堯（專案評論人）

臺北市立交響樂團 2018 下半年樂季，以「臺北文藝復興」為名，無疑自信地宣告著這一次的樂季內容，是相當不同凡響的。確實，北市交在首場「開季」音樂會，帶給了臺灣觀眾一次震撼、印象深刻的演出。這樣的演出不僅是樂團的一個里程碑，更是台灣表演藝術史上的一次豐碑。在台北捷運北投機廠這個十分罕見、鮮少對外開放的場地，上演德國劇場鬼才、作曲家海恩納·郭貝爾(Heiner Goebbels)首演於一九九四年的經典作品《代孕城市》(Surrogate Cities)，衝擊了台灣觀眾對於音樂劇場(Musiktheater)的想像。

十九世紀後半，華格納(Richard Wagner, 1813—1883)提出的總體藝術作品(Gesamtkunstwerk)觀念，影響了整個音樂、劇場等方面的發展。調性音樂漸漸的解放，整個藝術圈中醞釀已久的反骨、不安於傳統的情緒，藉由華格納所引領的一個獨特的現象，而得以釋放。華格納之後，對於歐洲的藝術發展而言，進入到一個嶄新的時代。到了二十世紀，社會、政治與經濟環境的改變，加上兩次世界大戰的發生，一些藝術家對於社會有了不一樣的觀察角度，許多帶有實驗性風格的創作，在這個時候蓬勃發展。生於 1952 年的郭貝爾，便有著戰後新生代所帶有的叛逆、實驗性的性格，他的許多創作其基本核心都離不開上述的特質。郭貝爾的作品大部分傾向於「音樂劇場」，簡單來說便是嘗試打破音樂的侷限，讓音樂與戲劇、空間、燈光、舞台等各種形式融合，也就是「總體藝術」的擴大實踐。這些作品看似有著複雜的理論與目的，其實並不然。創作者的初衷，是希望讓觀眾在欣賞完演出後，做自己的詮釋與發揮，這種感受完全是主觀的，一個作品最終還是要回歸到觀眾。

台灣藝術界對於郭貝爾應不陌生，近年來這個名字時常出現於各藝術節當中，前年(2016)臺中歌劇院才剛演出他的另一代表作《進擊的狂想》(Delusion of the Fury)，獨特的劇場語言讓人記憶猶新。此次演出的《代孕城市》，於每個城市演出時，都有著各自不同的處理。藉由一個虛構的城市，來影射現實的環境。城市中處處隱藏著危險，看似文明的大衣下，卻不知道有著多少現實、殘酷的權力結構，多數人類依靠著城市、生活在城市、離不開城市，卻也被動著摻和在城市無情的擠壓中，人對於城市來說，就像是代孕者的角色一般。因此，捷運機廠成為了演出中的一部份，筆者認為，演出的開始並不是晚間七點半整、從樂團奏出的第一個聲響開始算起，而是觀眾剛踏進機廠、一片驚呼與好奇的眼光、手機拍攝中便已展開。捷運對於台北人來說早已是生活中不可分割的一部份，卻很少有人走進過機廠內，不是為了工作，而是真正離機廠這麼靠近。還在運作的大型機廠本身就是表演的一部份，它所隱藏的風險與機械的噪音、捷運列車行駛的聲音、悶熱的廠房環境，均是構成演出重要的一環。

長達九十分鐘、無中場休息的《代孕城市》，其音樂由數個段落構成，像是一大組曲(Suite)般，不過彼此間仍然有著邏輯、關聯性。整部作品有著爵士(jazz)元素的片段，也有著表現主義式(Expressionism)、電子音樂(electronic music)、機遇音樂(Aleatoric Music)甚至具象音樂(Musique concrete)的精神與風格，彼此交雜融合，你很難去定義它。大衛·摩斯(David Moss)既像旁白、又

像說唱歌者，除了朗誦詞句外，還配合著像是即興般的聲音表情，用「唸唱法」（Sprechstimme）的方式演唱。〈十首寫給取樣樂器的舞曲〉分別以不同的樂器當作主角，以各種音色、特性做區隔，在這段音樂中便考驗著北市交團員與指揮的配合默契。進行到後半時，一輛配合演出進廠的捷運列車，成為了演出中的焦點，而列車通過前刺耳的警報聲，以及演出中舞台後方鐵捲門開啟時的噪音，都是郭貝爾刻意安排的效果，在不同場地演出時即興加入的部分。

此次演出陣容龐大，除了指揮彼得·朗德爾（Peter Rundel）、歌手史密斯（Jocelyn B. Smith）、大衛·摩斯加入演出外，還特別邀請朱宗慶打擊樂團連袂合作。在這部作品中，郭貝爾擔任了舞台設計、燈光設計，同時也是作曲家的多重角色，讓台灣觀眾得以完整感受了郭貝爾的藝術觀點。能夠促成此次演出，還必須特別感謝台北捷運公司的配合。捷運公司不僅出借了還在運營的北投機場，甚至安排了兩班接駁專車，在演出前讓觀眾搭乘入場。市交與北捷投入的大量人力與心力，實是音樂界的佳話。期待由北市交引領的「台北文藝復興」能夠激起樂壇的關注，並帶動整個城市的藝文發展，屬於台北市民的北市交，此刻肩負著重任。

標籤: [代孕城市](#), [喬絲林 B. 史密斯](#), [大衛·摩斯](#), [彼得·朗德爾](#), [朱宗慶打擊樂團](#), [武文堯](#), [海恩納·郭貝爾](#), [臺中歌劇院](#), [臺北市立交響樂團](#), [華格納](#), [進擊的狂想](#)

# 力求完美，瑜瑕難掩-國立臺灣交響樂團開季音樂會《西城故事》

演出：廖國敏、簡崇元、黃莉錦、陳思照、蔡奇璋等與國立臺灣交響樂團

時間：2018/09/09 14:30

地點：臺中國家歌劇院大劇院

文 武文堯（專案評論人）

今年（2018）適逢伯恩斯坦（Leonard Bernstein，1918－1990）百歲誕辰，世界各大樂團紛紛響應了這股「伯恩斯坦熱」風潮，排出了與他相關的節目。臺灣樂團也呼應了這樣的潮流，伯恩斯坦這位集指揮、作曲、鋼琴家等身份於一身的天才型音樂家，其作品頭一次這麼密集的出現在臺灣樂團樂季節目中。國立臺灣交響樂團（NTSO）2018/19 樂季開季音樂會，選擇了搬演伯恩斯坦經典之作—音樂劇《西城故事》。由於版權問題，團方只能捨棄原先規劃的「音樂劇」版本，不得不妥協、以音樂會形式呈現。雖然是「音樂會形式」的音樂劇，卻顯得有些名不符實—團方找來了陳思照導演，增加了一些簡單的舞台走位、戲劇動作等，甚至還有燈光、背後投影幕等設計，所以這次的演出不完全是靜態的音樂會，而是在有限的條件內，做最大的努力克服種種限制。

國台交對於《西》劇的製作、演出相當用心，此次樂團與歌手在演出上均有著很好的發揮、表現，不過對比聽覺上所得到的享受，視覺上所見到的戲劇呈現，卻讓筆者感到有些失望。首先，雜亂無章的燈光設計十分干擾音樂的進行，五顏六色的燈光使人眼花撩亂，更令人疑惑的是，有些時候打在演唱者身上的燈光突然熄滅，之後又亮起，燈光與音樂不只配合度不足，有些地方還是相悖的。除了燈光設計之外，戲劇的調度也不甚順暢，像是 GALA 演唱會、一段接一段、演唱者依序上台，前後的關聯性不足，更遑論完整的戲劇設計。演員的走位與肢體動作略顯生疏，整體來說在戲劇上是相當凌亂、不完整的。尤其飾演幫派成員的 NTSO 臺青合唱團，在運動館舞會場景（*Dance at the gym*）的表現，令筆者感到相當困惑：究竟是要「演」還是「不演」？部分女生隨著音樂扭腰擺臀起來，另一部分女生顯然有些羞澀而放不開，驚扭的擺動著身體；男生的狀況更為嚴重，有些後排的團員索性直接筆挺地站著，而此時樂團正在演奏熱力四射的「曼波舞曲」（Mambo）。如此突兀的場景，不是發生在高中戲劇般的排練課，而是國家歌劇院的正式表演中。顯然地，導演必須負起這個責任。

除了差強人意的戲劇呈現之外，說書人蔡奇璋的加入又是干擾音樂的一例。伯恩斯坦已經為此音樂劇寫下了極為動人的音樂，而故事本身簡單明瞭的劇情配合著作曲家的音樂，可說是雅俗共賞、容易了解。在上下半場開頭分別登場的說書人，又像是說書人又像是導聆者（製作單位定位為導聆人），然而他所說的內容幾乎是抽象、曖昧的文字，原本簡單的劇情被咬文嚼字一番後，反而令觀眾更困惑，既不是說書人交代劇情，也不是導聆。蔡奇璋身穿莎士比亞時代的衣服，更令人感到驚訝：《西城故事》雖從莎士比亞《羅密歐與茱麗葉》改編，然而其時代背景卻是 20 世紀的紐約街頭！筆者認為，說書人的加入是畫蛇添足，毫無意義的安排。

撇開戲劇呈現不盡人意，在音樂上仍不失為一次優異的演出。澳門指揮廖國敏曾在去年首次與國臺交合作，身為臺灣女婿的他，自然與臺灣樂團、聽眾有著獨特的默契。熱情洋溢、渾身是勁的廖國敏，

指揮伯恩斯坦的《西城故事》應是相當合適的。在廖國敏的引導下，國臺交成功展現了活潑的一面，將《西》劇中一些歡快、舞蹈段落做了精彩的處理，不過臺中歌劇院乾澀的音響效果多少影響了音樂的傳達。伯恩斯坦曾深入研究屬於美國的音樂語彙，從印地安曲調、黑人音階等角度省思、分析，最終發現爵士樂（JAZZ）才是最能代表美國精神、屬於美利堅全體國民的音樂記憶。伯恩斯坦的作品，多多少少都帶著爵士的有機素材，《西》劇更是重用了爵士樂，爵士樂成為全劇的一大主角。國臺交團員雖然各個臥虎藏龍，不過畢竟不是爵士樂的專門樂手，因此有時候並不能正確的演奏出應有的味道。

此次演出共有兩組卡司、分別在兩天演出。筆者欣賞的場次主角為男高音簡崇元（飾演 Tony）與女高音黃莉錦（飾演 Maria）。簡崇元於上個樂季與國台交展開合作（普契尼歌劇《托斯卡》）後，再度與國臺交攜手，並首次挑戰第一男主角。一開始略顯緊張而有些舒展不開，第一首登場的樂曲〈something's coming〉是一首不容易演唱的樂曲，快速度、多音節、重音與節奏均有些複雜，要將它唱得好相當不容易。當天簡崇元的演唱在快速音群的地方稍顯吃力，不過卻始終維持著漂亮的高音。有些段落低音顯得不夠下去，導致音準產生些微誤差。簡崇元的高音溫暖、細緻，在演唱〈Maria〉一曲時，便能有所發揮。他基本上抓住了 Tony 一角的精神，在演技、走位上都有著用心的詮釋，不過 Tony 在原劇中定位是土生土長的「紐約客」（New Yorker），對比簡崇元在對白上的英語發音，或許成了一個破綻。

女高音黃莉錦十分擅長於演唱抒情女高音的角色，此次挑戰演唱音樂劇，其表現是出色、精彩的。帶有「波多黎哥腔」的甜美音色，十分成功的刻畫了女主角天真、單純的性格。尤其在〈I feel pretty〉一曲中，舉手投足間均散發著活潑、機靈的特質。此次演出的歌手素質參差不齊，除了兩位主角、飾演 Riff 的葉展毓、飾演 Anita 的陳靄齡等主要角色有著精彩的演唱外，其他小角色（主要是幫派成員、女生群）均是年輕學生擔任（他們屬於 NTSO 臺青合唱團），論起演技、演唱水平自然與主要角色有著一定的落差。因此在一段精彩的重唱曲〈Tonight〉便顯得有些混亂，許多細節被忽略掉了。飾演 Anita 的陳靄齡音樂劇演出經驗頗為豐富，此次的演出算是十分精彩，〈America〉一曲雖然有些微的音準問題，但唱作俱佳，讓人印象深刻。

整體來說，此次演出給人的印象像是一次優秀的學生製作般，燈光、服裝、走位像是高中、大學音樂劇社團的演出水準，不過指揮、樂團與主要歌者的表現是優異的。筆者看到了樂團力求完美呈現所付出的努力，也見到了歌手認真專業的一面，不過同時也突顯出台灣音樂劇文化的不足，整個製作存在著相當大的問題。

「我相信人。我對於人的感覺、關愛、需要和敬重高於一切…」，【1】伯恩斯坦廣大的胸襟與其音樂藝術，透過我們一次次上演他的作品而能讓更多人慢慢體會，筆者很高興台灣趕上了這股伯恩斯坦熱潮，至少使得臺灣在國際樂壇上沒有缺席。

註釋

1、詳見《伯恩斯坦創見集》，伯恩斯坦著，林元譯，智庫文化出版，頁 151

標籤: [伯恩斯坦](#), [伯恩斯坦創見集](#), [國立臺灣交響樂團](#), [廖國敏](#), [林元譯](#), [武文堯](#), [爵士樂](#), [簡崇元](#), [羅密歐與茱麗葉](#), [臺中國家歌劇院大劇院](#), [臺青合唱團](#), [蔡奇璋](#), [西城故事](#), [陳思照](#), [陳靄齡](#), [黃莉錦](#)



# 北市交的優異法式演繹《法蘭西－黃金印象》

演出：吉博·瓦格、尚－菲利普·柯拉德與臺北市立交響樂團

時間：2018/09/21 19:30

地點：臺北國家音樂廳

文 武文堯（專案評論人）

臺北市立交響樂團首席指揮瓦格（Gilbert Varg）自 2013 年上任，至今已有五年的時間。走過多個樂季，經歷了與團員的磨合期、與市政單位的溝通、協調，瓦格與市交已是一個讓人感到放心、喜悅的組合。有瓦格指揮的演出，市交往往能在其細膩、嚴格的帶領下，演奏出超水準、令樂迷朋友們驚艷的演出。這場《法蘭西－黃金印象》音樂會邀請到法國知名鋼琴家柯拉德（Jean-Philippe Collard）與樂團協奏兩首經典的法國作品：佛瑞為鋼琴與管弦樂團寫的《敘事曲》（Fauré: Ballade pour piano et orchestre），以及拉威爾膾炙人口的《D 大調左手鋼琴協奏曲》（Ravel: Concerto pour la main gauche, M. 82）。柯拉德與瓦格曾在 2014 年與北市交合作過聖賞斯的鋼琴協奏曲，此次相同的組合於國家音樂廳再度同台，彼此的默契當然更上層樓。

「柯拉德在我心目中是最有魅力的鋼琴家，有典型的法國氣質，優雅富有詩意……他是我所認為當代樂壇法國風格的代表」，與柯拉德有過多次合作經驗的瓦格如此說道。這位樸實、低調的鋼琴家，將佛瑞音樂中細膩的線條、柔和的音色做了相當迷人的詮釋，佛瑞音樂中特有的、受到德國音樂影響而廣泛使用的半音（Chromatic），轉化成法蘭西式的音樂語彙，成為柔和、飄逸般的旋律。極為細緻的色彩變化，不單是大聲與小聲的分別，柯拉德彈出恰到好處、細緻的層次，就像是高級的法國香水般，在同一種香味的基調中，卻有著不同的變化。《敘事曲》開頭像是「前香」，優雅的開展；隨後比較不穩定、發展的段落，就像「中香」，開始了全曲大致的基調；樂曲最後結尾的連串琶音，宛如「後香」一般持續發酵，讓音樂廳沈浸在一種溫暖、幸福的餘韻中。

拉威爾的《D 大調左手鋼琴協奏曲》則呈現了截然不同的風格。這首作品堪稱鋼琴協奏曲中的經典之作，也是拉威爾兩首鋼琴協奏曲中具有高度知名度的。如曲名所示，此曲只使用了左手彈奏，背後的故事十分為人樂道：奧地利鋼琴家維根斯坦（Paul Wittgenstein）於一次世界大戰中失去了右手，不過他卻不想放棄鋼琴演奏事業，而委託了當時樂界十分有名的幾位作曲家為他譜寫單手的作品。委託的作品除了拉威爾的此協奏曲外（拉威爾還創作了為左手的幾首練習曲），還包括了柯拉德於音樂會安可曲彈奏的史克里雅賓（A. Scriabin）《夜曲》（作品 9-2）、普羅柯耶夫、亨德密特等多首樂曲。拉威爾《D 大調左手鋼琴協奏曲》為單樂章形式，結構卻相當龐大，甚至混雜了爵士（Jazz）樂段，音響豐富、節奏複雜，不只考驗了獨奏者的功力，也讓樂團必須戰戰兢兢，才能正確的與獨奏者配合。雖然只用了左手，然而鋼琴的音響卻一點都不會單薄，相反的，看（聽）見柯拉德只用單手就能彈出如此豐厚的和聲，靈活的五隻手指頭卻能於八十八個琴鍵上飛馳，柯拉德那彷彿有魔力的手，可以彈出雷霆萬鈞、排山倒海的氣勢，可以彈奏抒情的歌唱性旋律，更能將爵士的特性如實發揮，這是老鋼琴家的深厚底蘊與紮實技巧的展現。

這場音樂會不只是鋼琴家的表現精彩，瓦格指揮的北市交更是令筆者驚喜——原來市交有著如此的潛力與實力！上半場佛瑞的音樂，樂團稱職的為鋼琴伴奏；樂團在拉威爾的協奏曲就顯得相當重要了，那

不斷變換的節奏與樂團營造出來的種種音色、聲響，都在瓦格的仔細處理中一一呈現。下半場法蘭克《D小調交響曲》（César Franck: Symphony in D Minor）是一次完整度極高、相當難得的優異詮釋。筆者聽得出來瓦格與市交應該經過多次嚴格的排練，才能有這樣的成果。弦樂統一的樂句起伏，與管樂經過充分調和的音色，構成良好的平衡，管弦樂緊密的交融，緊跟著指揮的呼吸。第一樂章開始的沈穩導奏，過渡到呈示部第一主題的流動、亢奮，做了精彩的處理。第二樂章英國管漂亮的獨奏，讓聽眾見識到市交團員優異的演奏水準。整首樂曲雖帶有法式特色，不過作曲家卻是受到德國音樂的刺激與影響，銅管的份量加重與大量不和諧音、跳進與半音的使用，導致此首作品事實上是具有德國音樂的效果。瓦格清楚的掌握了此曲的精神，做出了一次具有說服力的演繹。法國音樂常用的「循環曲式」（cyclic form）手法，也運用在法蘭克的此交響曲中，一再重複的幾個主題不斷變化、發展，經過瓦格的梳理，顯得環環相扣、前後呼應。瓦格對於此曲的得心應手，以及與北市交的良好默契，在此場音樂會中又得到了一次應證。

標籤: [A. Scriabin](#), [César Franck](#), [cyclic form](#), [Gabriel Fauré](#), [Gilbert Varg](#), [Jean-Philippe Collard](#), [Maurice Ravel](#), [Paul Wittgenstein](#), [佛瑞](#), [史克里雅賓](#), [吉博·瓦格](#), [尚－菲利普·柯拉德](#), [拉威爾](#), [武文堯](#), [法蘭克](#), [法蘭西－黃金印象](#), [維根斯坦](#), [臺北市立交響樂團](#)

# 在科技時代重新思考當代音樂的發展《無人音樂會》

演出：3D 放射狀陣列聲源技術／史丹佛大學音樂聲學電腦研究中心 CCRMA

時間：2018/09/30 14:00

地點：國家劇院實驗劇場

文 武文堯（專案評論人）

2017 年臺灣大學的畢業典禮上，電腦資訊專家李開復的演講圍繞著 AI 人工智慧，並大膽的說出了他的預測：「未來十年的 AI 革命比工業革命規模更大，而且來得更迅速猛烈……人類百分之五十的工作將被 AI 取代」。這應不是危言聳聽，而是科學、資訊蓬勃發展的二十一世紀必然得面對的現實。隨著人工智慧能夠運用的層面愈來愈廣，藝術創作與科技的關係成為了許多具有前瞻性、前衛思考的藝術家們熱衷討論的話題。一場名為” Concert of Machines” 《無人音樂會》的演出，終於在 2018 年的台北上演了。這是一場實驗性質的、嘗試、摸索般的概念演出，試圖激起參與者的好奇與討論。雖然這樣一場很特別的音樂會與 AI 人工智慧並沒有絕對的關係，不過卻是完全仰賴科技，讓電腦程式、音響、機器「取代」人類成為音樂會的主角。

《無人音樂會》為 2018 兩廳院新點子樂展：「聲音方程式」系列演出的壓軸，此次新點子樂展由作曲家趙菁文擔任策展人，在三場系列演出中探討科技與音樂的微妙關係。這場演出由國家兩廳院與史丹佛大學音樂聲學電腦研究中心（CCRMA）合作，並找來導演張育嘉、燈光設計鄧振威、劇場空間設計黃廉榮等台灣劇場專家，讓此音樂會有著「音樂劇場」般的效果，融入了戲劇的元素。從實驗劇場的入口到劇場內，被佈置成像是高科技實驗室，煙霧朦朧的神秘空間中，全副武裝、身穿實驗室白袍的科學家（演員）們不斷穿梭來回，他們不只是視覺上的效果、靜態的道具呈現，而是直接進入了演出當中，與音樂、聽者互動。一場七十分鐘的演出，不用正襟危坐，而是在劇場中設置了數塊幾何圖形的平台，觀眾可以或坐或躺，甚至可以隨意走動；一場「音樂會」聽眾不再是被動參與，而是主動的進入到表演的一部份。觀眾被三十二顆揚聲器環繞包圍，直覺的進入到聲音當中，構成了所謂的 3D 放射狀沉浸式聲場。進一步說，實驗劇場共安排放置了四階圈共三十二顆揚聲器（頂圈 4+斜上圈 8+耳際圈 12+地面圈 8），整場演出便是透過環繞音響而產生的效果，讓聽眾融入不同的音場中。

瑞士音樂家夏佛（Chris Chafe）創作的《番茄五重奏》（Tomato Quintet）（2007），為一聲音裝置作品，音樂家利用電腦紀錄了一籃番茄在十天內成熟的過程，並將數據轉換成聲音，使用類管風琴的合成音色，將十天的番茄成熟過程轉換成十分鐘的「音樂」。整首作品大致上是由突然拔高的音頻彼此交錯，象徵著番茄成熟期間二氧化碳與其他氣體大量溢出的瞬間。配合著音樂的內容，在演出開始之前由實驗劇場絲瓜棚（張力索式頂棚）由上往下、降下了幾籃裝滿番茄的簍子，並由「白袍科學家」發給在場的聽眾。聽眾可以一邊品嚐番茄，一邊聽這首番茄五重奏，不知不覺中讓自己好像成為、參與了番茄成熟過程中的一部份。

葛蘭佐的（John Granzow）《3D 像素之歌》（Vox Voxe）（2014）則是相當具象的呈現 3D 列印機運作時的機械聲響。劇場內現場擺放了一台 3D 列印機，並利用即時錄影的方式將影像投射在劇場牆壁上，透過環繞式揚聲器播放的，是藉由電腦軟體重新整理與處理後所得的機械式、無音高的 3D 列印機聲響。此首作品與音樂會開場的羅佩茲（Fernando Lopez-Lezcano）《機器之歌》（The Hidden and

Mysterious machinery of Sound) (2015) 有著異曲同工之妙。音樂家同樣透過電腦程式軟體合成了一種虛擬的、想像的機器聲音，呈現像是時鐘、齒輪運作時的聲響。十幾分鐘的時間內聽眾彷彿被機器包圍，直覺的體會了機器的孤獨、不諳人性與冷酷，劇場內特別設計的燈光與音樂配合著，增加了機械性的語言。

演出中比較特別的是兩首由團隊共同創作、設計的聲場呈現：《聖索菲亞大教堂聲場：聲音肖像》(2008)、《苗栗功維敘隧道聲場：火車回憶錄》(2018)。前者為史丹佛音樂聲學中心與史丹佛藝術史學系合作，透過數位科技錄製聖索菲雅大教堂（伊斯坦堡）的聲場，並找來 Cappella Romana 合唱團於史丹佛大學音樂廳演唱、錄製拜占庭時期教會音樂，透過電腦後製加工，將合唱團的聲音加上聖索菲雅大教堂的聲場，模擬教堂中的效果與其場地特有的共鳴。製作單位試圖在演出當下，透過精密計算過的三十二顆環繞揚聲器，將實驗劇場變成聖索菲雅大教堂那挑高、圓頂的大廳，讓聽者得以於中世紀的吟唱聲中，神遊、超脫於那遙遠的東方世界中。後者創作概念基本相同，製作團隊親到苗栗功維敘隧道內錄製聲場，演出當下彷彿帶領聽者穿越時空，來到日據時期的功維敘隧道內，表演最後從遠方傳來的隱約火車聲，讓實際的聲場中多了來自聽眾的浪漫想像。

《無人音樂會》探討了科技與人性的關聯，並預示了當代音樂的走向。其實早在二戰結束後、1950年代左右，歐洲就已經興起了具象音樂（musique concrète）風潮，法國音樂家皮耶·亨利（Pierre Henry, 1927-2017）與皮耶·薛費爾（Pierre Schaeffer, 1910-1995）於此時開始了具象音樂的創作、推廣，德國作曲家史托克豪森（Karlheinz Stockhausen, 1928–2007）也留下了大量實驗性質作品。在 1992-93 年史托克豪森完成《直升機四重奏》（the Helicopter String Quartet）後，大致上已將現代音樂推向一個複雜的巔峰，之後的音樂創作漸漸的回歸到傳統的形式，大膽、激進的風格慢慢成為過去式。史丹佛音樂聲學中心的《無人音樂會》（或者也可稱為揚聲器音樂會）無疑找到了當代音樂的另一種可能性，借助著科技的日新月異，定能玩出較二十世紀中、後期更新奇、令人耳目一新的創作。不過當程式碼多於音樂必須的感性，當數位計算取代人性溫暖的構思，音樂是否還保有它的本質呢？音樂究竟只是單純的聲音排列，還是必須經過藝術化的設計與詮釋？《無人音樂會》是「音樂會」，抑或只是科學上的聲學實驗呢？

「AI 無法感性自由創造，不懂美，不懂幽默」，李開復博士在演講中不只預示了 AI 時代的全面來臨，更智慧的加上了結論。不論科技如何推陳出新，藝術的感性價值將是永遠無法取代的。

標籤: [2018 兩廳院新點子樂展](#), [3D 像素之歌](#), [3D 放射狀陣列聲源技術](#), [Chris Chafe](#), [Concert of Machines](#), [Fernando Lopez-Lezcano](#), [John Granzow](#), [Karlheinz Stockhausen](#), [Pierre Henry](#), [Pierre Schaeffer](#), [The Hidden and Mysterious machinery of Sound](#), [Tomato Quintet](#), [Vox Voxe](#), [史丹佛大學音樂聲學電腦研究中心 CCRMA](#), [史托克豪森](#), [國家劇院實驗劇場](#), [張育嘉](#), [李開復](#), [機器之歌](#), [武文堯](#), [無人音樂會](#), [番茄五重奏](#), [皮耶·薛費爾](#), [直升機四重奏](#), [聖索菲亞大教堂聲場：聲音肖像](#), [苗栗功維敘隧道聲場：火車回憶錄](#), [趙菁文](#), [鄧振威](#), [黃廉榮](#)

# 首位登上衛武營音樂廳的老大師－祖賓·梅塔與 巴伐利亞廣播交響樂團（一）

演出：巴伐利亞廣播交響樂團 指揮／祖賓·梅塔

時間：2018/11/15 19：30

地點：衛武營國家藝術文化中心音樂廳

文 武文堯（專案評論人）

巴伐利亞廣播交響樂團（Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks）自 2014 年開始，由現任音樂總監楊頌斯（Mariss Jansons）每兩年展開一次亞洲巡迴，已成為台灣樂壇引頸期盼的盛事，楊頌斯與該團特有的默契與所產生奇妙的「化學變化」，一直是樂界廣為流傳的佳話。今年亞洲巡迴因楊頌斯身體微恙而陣前換將，由高齡 82 歲的祖賓·梅塔（Zubin Mehta）代打，台灣聽眾見不著楊頌斯固然是憾事一樁，然而「因禍得福」，能夠欣賞到另一位老大師的親訪台灣，仍然讓台灣的樂界激起不少驚呼。台灣演出的第一站選在甫於一個月前新開幕的衛武營國家藝術文化中心，這座全新音樂廳的開幕，讓國家表演藝術中心正式開始了北中南三個場館相互呼應、合作的夥伴關係。巴伐利亞廣播交響樂團此次訪台安排了衛武營、臺中國家歌劇院、國家音樂廳三地四場的演出，創下外國交響樂團台灣巡演的紀錄。

此次巴伐利亞廣播交響樂團的台灣演出有許多值得切入討論的面相，本篇文章主要聚焦於新開幕的衛武營音樂廳，以及同一套曲目在衛武營音樂廳與國家音樂廳各自呈現出的差異。下一篇文章，將聚焦討論祖賓·梅塔的指揮以及台北場的演出。

衛武營位於高雄鳳山，原是陸軍新訓中心，後規劃改建為都會公園，並計劃興建衛武營國家藝術文化中心，讓軍營空間活化。作為全球最大單一屋頂綜合劇院，衛武營有許多台灣首次、亞洲第一的紀錄。衛武營音樂廳為台灣第一座葡萄園式音樂廳，其中由德國克萊斯公司打造的管風琴擁有 9085 支發音管，成為亞洲最大的管風琴。葡萄園式音樂廳的特色為四面八方圍繞著舞台的觀眾席，樂團後方也設有觀眾座位區。葡萄園式音樂廳是現在世界多數音樂廳採用的形式，從柏林愛樂廳、巴黎愛樂廳、上海交響樂團音樂廳到剛落成的易北音樂廳，均為葡萄園式音樂廳。對於長期習慣於台北國家音樂廳（鞋盒式音樂廳）音響效果的朋友來說，確實需要花一些時間適應衛武營音樂廳的聲響。對比國家音樂廳高殘響、過於美化、飽滿的音場，衛武營音樂廳的聲音顯得直接、真實，殘響較低，幾乎沒有美化、包裝，因此更考驗著樂團的功力，這也是葡萄園式音樂廳的一大特色。因此，在衛武營這樣的音樂廳演奏，會驅使著樂團在每一場演出中必須專注、聚精會神的演奏，因為任何小缺失都能夠清楚、無修飾的傳入觀眾席中。

上半場梅塔安排了兩首舒伯特的作品，分別是《羅莎蒙德》序曲（Rosamunde Overture, D.797）以及《第三號交響曲》（Symphony No. 3 in D major, D.200）。或許樂團對於這個音響效果陌生的音樂廳還需要多一些時間調整、適應，《羅莎蒙德》過於謹慎、小心翼翼的演奏，加上梅塔偏慢的速度，導致整首樂曲流暢度稍嫌不足，第一主題輕快的「長一短短」旋律被厚重的管樂加入後，變得頭重腳輕、無法起舞；由單簧管與低音管吹奏的第二主題，梅塔欲特別強調三四拍的重音，然而卻因此導致樂句

被切斷，過於刻意而不自然（台北場演奏這段音樂時便解決了上述過於刻意的問題）。《羅莎蒙德》序曲篇幅不大，是開胃小菜，也是樂團的暖身。接著演奏的《第三號交響曲》可是相當具有挑戰性的曲目，雖然與下半場《英雄的生涯》（Ein Heldenleben, Op.40）相比，舒伯特精巧、細緻的小編制，在織度上（Texture）單純於理查·史特勞斯（Richard Strauss），然而要將舒伯特《第三號交響曲》演奏得引人入勝，在不斷反覆的規矩格式中，讓音樂富於變化而不會顯得單調，端看指揮的處理。梅塔紮實、沈穩的鋪展，反映在樂曲的速度上。不同於多數指揮受到古樂影響而讓樂曲適度「瘦身」，梅塔的处理是比較傳統、浪漫的，樂句會拉得比較長，管弦樂的聲響較為厚重。整首樂曲偏慢，第二樂章雖然是稍快板（Allegretto），卻同樣的有些沈重，整體來說是陰暗、灰色調的。第三樂章原是小步舞曲，卻因為速度的關係導致有些欲振乏力，尤其中段（Trio）與A段的主題並沒有呈現不同的對比，導致整個樂章聽下來容易讓聽者感到疲憊。第四樂章仍然出現了上述的幾個主要問題，突強、弦樂出奇不意的重音與連弓、分弓所造成獨特的效果，都被模糊帶過。筆者認為梅塔的舒伯特最大的問題在於張力不足、樂團音色渙散，因此如何在偏慢的速度中照應到所有細節，但不影響樂曲的緊湊與流暢，這是相當困難的。

衛武營音樂廳共有兩千個座位，各自分散在不同區域，再加上才開幕不久，可能還未調整成最佳狀態，因此不同座位所聽到的效果可說是南轅北轍。筆者對上半場舒伯特的作品提出的種種問題，也許與筆者的座位有關係（上半場筆者坐在三樓右側包廂，與樂團靠近，聲響不平衡），11月18日國家音樂廳的場次，相同的曲目，但問題卻沒有那麼嚴重（當然也可能是指揮與樂團做了調整）。台北場次的舒伯特仍然是四平八穩，雖沒有什麼問題卻也難以產生火花，尤其是與下半場《英雄的生涯》近乎完美的演出相比。衛武營場次，筆者下半場改坐二樓面向舞台的座位，與上半場包廂區的感受是截然不同的，也終於享受到衛武營優異的音場。《英雄生涯》是理查·史特勞斯一部創作於1898年的自傳性交響詩，架構龐大，管弦樂聲響豐富，長達將近五十分鐘的長篇巨構，一直是深受指揮、樂團與聽眾親睽的後浪漫時期代表作。正因為樂團編制龐大，許多樂器又各自分成不同聲部（像是八部法國號），如何讓整個樂團演奏的平衡、整齊、清晰，不只考驗著指揮，更有賴於各個身懷絕技的團員。

樂曲開頭〈英雄〉（Der Held）一段，由大提琴與法國號強壯的動機展開，低音弦樂與法國號完全融合的音色，以及清楚的三連音上升音型，就已經忍不住讓筆者暗自驚嘆，光是開頭的這幾個小節，就足以聽出樂團的程度，因為要將它演奏得好，絕非易事。梅塔在整首樂曲中展現了深厚的指揮功力，動作不大，只給與團員必要的拍點，卻將這首複雜的樂曲梳理的條理分明，有條不紊。〈英雄的戰鬥〉（Des Helden Walstatt）銅管、打擊精準的節拍；〈英雄的和平日常〉（Des Helden Friedenswerke）一段，作曲家以前創作的樂曲中的幾段動機交互出現（像是提爾的惡作劇 Till Eulenspiegels lustige Streiche, op.28、瑯璜 Don Juan, op.20、死與變容 Tod Und Verklärung, op.24等），梅塔清楚的處理了這些對位旋律彼此之間微妙的發展。結尾段落前一段英國管的旋律，在弦樂輕柔的伴奏下唱出，幾乎令人屏息；〈英雄的伴侶〉（Des Helden Gefährtin）一段，樂團首席高超的演奏技巧，同樣讓聽眾驚艷。這首樂曲對於梅塔來說應是相當熟悉的，年輕時也曾灌錄唱片，不過已經82歲的梅塔，在經歷過手術、不良於行的人生轉折後，必定有了更深的體悟，不論是洞悉了生命的智慧，抑或在音樂上有了更深的領悟，梅塔詮釋的《英雄的生涯》幾乎可說是水到渠成、可遇而不可求的。樂曲最後〈英雄的歸隱和功德圓滿〉（Des Helden Weltflucht und Vollendung）一段，那無比惆悵的旋律，甚至出現了如哀鳴般的情緒。溫暖的滾滾管弦音潮，都在梅塔的棒尖下，漸漸自然地發酵。台北場的《英雄的生涯》延續了在衛武營的超水準演奏，所有團員卯足了全力，絲毫不敢鬆懈，樂團的演出帶給聽眾的「畫面感」，甚至激起了音樂會散場後大家的討論。梅塔無疑在領悟了人生之後，才能有這樣圓熟、智慧的體悟。此次《英雄的生涯》的演出，已成為筆者心目中一次難以超越的典範。指揮風格理性多於感性、細膩大器的梅塔，無疑是當今碩果僅存的老大師。

標籤: [D.200](#),[D.797](#),[Der Held](#),[Des Helden Friedenswerke](#),[Des Helden Gefährtin](#),[Des Helden Walstatt](#),[Des Helden Weltflucht und Vollendung](#),[Don Juan](#),[Ein Heldenleben. Op.40](#),[Mariss Jansons](#),[op.20](#),[op.24](#),[op.28](#),[Richard Strauss](#),[Rosamunde Overture](#),[Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks](#),[Symphony No. 3 in D major](#),[Till Eulenspiegels lustige Streiche](#),[Tod Und Verklärung](#),[Zubin Mehta](#),[上海交響樂團音樂廳](#),[巴伐利亞廣播交響樂團](#),[巴黎愛樂廳](#),[易北音樂廳](#),[柏林愛樂廳](#),[楊頌斯](#),[武文堯](#),[理查·史特勞斯](#),[祖賓梅塔](#),[臺中國家歌劇院](#),[舒伯特](#),[衛武營國家藝術文化中心音樂廳](#)

# 爐火純青的指揮藝術－祖賓·梅塔與巴伐利亞廣播交響樂團（二）

演出：巴伐利亞廣播交響樂團 指揮／祖賓·梅塔

時間：2018/11/19 19:30

地點：台北國家音樂廳

文 武文堯（專案評論人）

七度訪台、高齡八十二歲的印度籍指揮大師祖賓梅塔（Zubin Mehta），因代打臨時抱病、缺席巴伐利亞廣播交響樂團（Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks，以下簡稱 BRSO）亞洲巡迴的楊頌斯（Mariss Jansons），而意外的再度訪台。台灣聽眾對梅塔應不陌生，其知名度甚至可能超越楊頌斯，除了亞洲人的身份讓我們感到親切外，1998 年歌劇《杜蘭朵公主》於北京太廟實景演出（張藝謀導演）的版本，就是由梅塔指揮；1990 年世足賽三大男高音聯合音樂會，也是由梅塔執棒，除此之外，梅塔還擔任過五屆維也納新年音樂會的指揮，持續活躍於世界樂壇上。此次梅塔指揮 BRSO 雖是「救火」性質的演出，但由於雙方已有長期的合作經驗與默契，加上團員本身都相當頂尖，在音樂總監楊頌斯的訓練之下更有著成熟的音樂語彙，也因此讓此次樂團的台灣演出備受讚譽。此次樂團訪台共有四場演出，高雄衛武營、台中歌劇院以及兩場於台北國家音樂廳。衛武營的演出評論，請參考筆者前一篇所撰之專文《首位登上衛武營音樂廳的老大師－祖賓梅塔與巴伐利亞廣播交響樂團（一）》（刊登於表演藝術評論台），此篇文章嘗試討論台北第二場演出一馬勒第一號交響曲《巨人》（Mahler: Symphony No. 1 in D major, Titan）與莫札特第四十一號交響曲《朱比特》（Mozart: Symphony No. 41 in C major, Jupiter. K.551）的表現。

梅塔的馬勒詮釋備受樂迷肯定，從早年與洛杉磯愛樂、以色列愛樂等樂團灌錄的馬勒交響曲專輯就可得知。其中，馬勒《第一號交響曲》更是梅塔特別拿手、時常演出的曲目，尤其值得一提的是，梅塔採用作曲家原始設計的五樂章板本，在第一樂章後加入了被馬勒刪除的第二樂章「花之樂章」

（Blumine），這是難得一見的。2011 年梅塔率領佛羅倫斯五月音樂節管弦樂團來台演出時，便同樣選擇演出五樂章版的馬一。相較於梅塔年輕時的詮釋，現在的速度明顯慢了许多，試圖闡釋音樂裡比較深刻、內省的語言，而非追求表面上大起大落的效果。就算是情緒相當激動的（Stürmisch bewegt）第五樂章〈從地獄到天堂〉（From Inferno to Paradise），音樂中用到了大量的銅管、打擊樂，不過梅塔仍維持著一貫的理性、節制，讓第五樂章的架構清晰的整理出來，奏鳴曲式的各個主題區彼此間呈現了情緒上的對比，從雷雨閃電的陰暗情緒中，漸漸過渡到號角響起的勝利凱旋，這之間的鋪陳與醞釀，被梅塔處理的相當具有說服力。第一樂章導奏由小提琴極弱的高音泛音 A 展開，作曲家親自標註了文字：「晨曦中大自然的甦醒」，木管樂器逐漸的加入，模仿了自然中的各種「噪音」，風吹草動、蟲鳴鳥叫，以及浪漫時期常見的「狩獵號角」。雖然樂團在導奏開始時出現了音準上的些微瑕疵（雙簧管、短笛與單簧管），但團員相當敏銳的立刻做了調整，而讓音色彼此融合。

團員優異的演奏水準當然是精彩演出的一大因素，第二樂章小號出色的獨奏，雖偶有失誤但瑕不掩瑜，六八拍的主題被吹奏的溫暖、流動，加上弦樂溫柔地唱和著，使得這首「遺珠」的樂章，很容易討好聽眾。第四樂章開頭的低音提琴獨奏、雙簧管對位旋律的加入，以及定音鼓穩定、精準的連續四度動



機，都讓聽眾見識到樂團團員本身的紮實功夫。梅塔在此樂章特別抓住了「二律背反」式的矛盾，做出了明顯的差異性。此樂章副標題為〈卡羅畫風的送葬進行曲〉(Funeral March in the Manner of Callot)，馬勒主要受到施溫德 (Moritz von Schwind, 1804-1871) 1850 年的一幅諷刺版畫「獵人的葬禮」所啟發，而創作了此樂章—獵人送葬的隊伍，竟是由森林裡的動物組成的！這些原本應被當作是獵物的動物，竟然落寞、含淚的為獵人抬棺，馬勒為此引用了法國童謠「賈克兄弟」(Frère Jacque，即中文世界的《兩隻老虎》)，並將之改成了小調。小調的童謠與波希米亞風格的酒館音樂同時呈現，中段 (trio) 音樂更突然轉向澄澈、寧靜，在高貴的豎琴伴奏下，由小提琴唱出藝術歌曲〈情人的藍眼睛〉(Die zwei blauen Augen) 的旋律。梅塔刻意凸顯這幾段「異質性」音樂的銜接，而產生出相當諷刺、滑稽的效果，這無疑是馬勒巧妙的設計。

透過梅塔指揮的五樂章版馬勒第一，我們大致能還原出馬勒年輕時候曾經「狂飆」(Sturm und Drang) 的一面。或許對追求音響效果的發燒友而言，梅塔的馬一顯得有些激情不足，然而筆者卻在這次的演出中聽見一位老指揮生動、自然的調度，不用太戲劇化的表達，卻讓聽者得以繞樑數日仍深深震撼著。梅塔的馬一，解開了標題〈巨人〉所代表的真正意思，這位巨人，不是勇於向命運挑戰、貝多芬式的英雄，而是德國作家尚·保羅 (Jean Paul, 1763 - 1825) 筆下的同名長篇小說，裡邊一位主角 Roquairol 的綽號。這位「巨人」，是紈褲子弟、浮士德般的人物。馬勒深諳文學，尚·保羅的此本小說是作曲家年輕時最為喜愛的一本著作。《第一號交響曲》透過五個樂章與兩個大段落，呼應著小說的內容。

音樂會上半場演出的莫札特《第四十一號交響曲》，別稱〈朱比特〉。梅塔上下半場的曲目並不是隨意的安排，而是有其用心的設計。如果下半場是演奏編制龐大、後浪漫時期的交響作品，上半場梅塔則喜歡安排比較古典、小編制的作品來平衡，所以在衛武營場次安排理查·史特勞斯作品之前的是舒伯特的交響曲，台北場馬勒第一之前則是演出莫札特。「朱比特」是古羅馬神話中的眾神之王，與下半場凡人世界中的「泰坦」(巨人) 又是一前後呼應。梅塔回歸到莫札特應有的小編制，特別的是兩把低音提琴以站立方式演奏。簡而言之，莫札特的作品應是梅塔相當拿手的，此首作品的演奏難度絲毫不輸下半場的馬勒。從第四樂章各個聲部交錯出現的賦格主題，就可以再次看出梅塔善於梳理多聲部線條的能力。儘管演奏速度稍微偏慢，音樂卻是紮實、多細節的，音樂的層次、線條與乾淨的和聲有著俐落、爽朗的演奏。

台中場的曲目與台北第二場完全相同，不過原本楊頌斯安排的是史特拉汶斯基 (I. Stravinsky) 的《春之祭》(Le Sacre du Printemps)，據悉是為了歌劇院獨特的音效而特別規劃的。可能是排練與默契等問題，導致梅塔更改了曲目 (不過《春之祭》仍然被保留在日本場次)。不論如何，能意外的看見老大師拄著拐杖、步履蹣跚的坐在指揮台上指揮，而且每一場演出都是全部背譜，足可見梅塔的老練與胸有成竹。原本梅塔的指揮動作就不大，現在更為精簡，除了重要的拍點提示外，幾乎沒有多餘、花稍的動作，而棒下的音樂同樣也是質樸、冷靜、客觀的。期待 BRSO 下一次的台灣演出，也為老大師們祈福，從他們灼灼的眼神與面對音樂嚴肅、堅定的態度，便可知他們的音樂與傳奇將會持續的書寫下去。

標籤: [From Inferno to Paradise](#), [Funeral March in the Manner of Callot](#), [I. Stravinsky](#), [Le Sacre du Printemps](#), [Mariss Jansons](#), [Moritz von Schwind](#), [Zubin Mehta](#), [以色列愛樂樂團](#), [佛羅倫斯五月音樂節管弦樂團](#), [史特拉汶斯基](#), [國家音樂廳](#), [尚·保羅](#), [巨人](#), [巴伐利亞廣播交響樂團](#), [張藝謀](#), [施溫德](#), [春之祭](#), [朱比特](#), [杜蘭朵公主](#), [武文堯](#), [洛杉磯愛樂樂團](#), [理查·史特勞斯](#), [祖賓·梅塔](#), [莫札特第四十一號交響曲](#), [馬勒第一號交響曲](#)

# 虛實寫意的黑白美學《驚園》

演出：簡文彬、黃若、錢熠與國家交響樂團（NSO）

時間：2018/12/15 14:30

地點：台北國家戲劇院

文 武文堯（專案評論人）

由台灣衛武營國家藝術文化中心、美國林肯中心藝術節、斯波萊多藝術節和新加坡國際藝術節共同製作的歌劇《驚園》，終於在首演的三年後（2015年首演於美國），第一次與台灣觀眾見面。這齣由黃若作曲，馬文導演的前衛歌劇，充斥著東方的美學概念，以「歌劇」這一西方音樂形式呈現。由此可知，此歌劇不只是一跨國共製，更是中西合璧、大膽創新的嘗試。中文歌劇、或是以歌劇呈現中國元素、故事，並不是件新鮮事。從十九世紀義大利作曲家普契尼（G.Puccini，1858 - 1924）廣為人知的歌劇《杜蘭朵》（Turandot）開始，就可算是東方風格（Orientalisme）在歌劇中一次明顯的體現。2006年作曲家譚盾創作的歌劇《秦始皇》（2006首演於紐約大都會歌劇院）、2016年舊金山歌劇院製作的歌劇《紅樓夢》（盛宗亮作曲、賴聲川導演）等，都曾引起世界樂壇的關注與討論，《驚園》一劇卻與上述的幾部歌劇在本質上不盡相同，它是一次具有實驗性質的嘗試、回歸到藝術層面的跨界，並以一名無名女子的設定，投射到東、西方的文化中。

一位慢慢追尋自己樂園的女子，可以是崑曲藝術中最具代表性的角色杜麗娘，也可以是聖經故事《失樂園》（Paradise Lost）中的夏娃，前者是明代劇作家湯顯祖筆下《牡丹亭》中的主角，後者則是基督文化中人類起源的胚胎，導演馬文故意讓這名女子不受名字、地域的設限，而讓觀者有著自行聯想的空間。這位沒有姓名的女主角，由大陸崑曲演員錢熠擔任，她雖專精於傳統戲曲的演唱，卻十分熟稔現代音樂的語法，因為她曾經多次參與了這類型中西融合的跨界演出。《驚園》並不以傳統崑曲的唱腔演唱，但卻無處不充滿著崑曲的元素，雖是簡單的幾句口白，卻是高度藝術化、轉化成音樂語法後的表現。黃若的音樂顯然抓住了崑曲「寫意」多於「寫實」的特質，崑曲的元素成為了全劇最主要的一個動機（motif），經過發展、變化，甚至假聲男高音以西方聲樂的唱法加入，使得戲曲的成分被分散、淡化，卻又無處不在。作為大陸現在最知名、炙手可熱的作曲家之一，黃若是備受矚目的。與其他過於商業化的前輩華人作曲家相比，黃若現在開始進入了創作的成熟期，在每一部作品中都仍以「嚴肅音樂」的角度出發，做出了藝術上的創新、激盪，而不會為了討好聽眾而讓作品流於表面。《驚園》是相當好的一例。

以無調性（Atonality）手法譜成的《驚園》，採用了小巧的管弦樂團編制（加上國樂器），在配器上也朝著精緻、靈動的性質發揮，雖是歌劇，音樂卻始終不慍不火地襯托著舞台，儘管只是簡單的長音，固定音型不斷反覆，但在聲響上卻做出了細緻微妙的效果。尤其打擊樂器突然地加入常是畫龍點睛的，加上國樂器簡單的幾個撥奏，成功地營造出悠遠、古樸的意境。假聲男高音、男高音、男中音與男低音的加入，分散在舞台四周對唱，具現出宛如巴洛克初期歌劇的特色。這四位歌者的加入，就好像早期歌劇中常使用的合唱隊一般，既不喧賓奪主，又配合著音樂有所發展。通過黃若現代的音樂寫作，讓崑曲唱腔與聲樂彼此交融。古老的故事與前衛的音樂聲響彼此碰撞，呈現了時空上的一種交錯。東方藝術中常出現的「留白」，更成為了此歌劇中相當重要的一部份。

東方藝術是以「寫意」為主，傳統戲曲的一桌二椅、水墨畫的黑白渲暈、文言文古詩寥寥數語卻意味深長，「留白」往往產生更多的色彩，欲言又止，無聲勝有聲，因此《驚園》的舞台可說是相當「極簡」，除了背景投影與燈光變換外，由剪紙構成的花園背景，應是全劇最「複雜」的道具了。由數位黑衣人協助展開的剪紙，輕輕拉開變成了花草樹木。剪紙本身就是我國傳統文化相當重要的一項藝術，從空而降的一株空枝，更成了不可言喻的意象表達。整齣歌劇就是以黑白為基調逐漸擴展，隨著劇情需要漸漸加入了暖色調，最終又回到了開頭的「無色」，剪紙也被收闔，頭尾呼應，似乎「驚園」就像南柯一夢，虛實交錯，交由觀者自行揣摩。

歌劇《驚園》的高度藝術性，造成了一定程度的曲高和寡，此劇雖是以中文演唱，然而語言在這裡幾乎成了裝飾性質，沒有過多的意義。咬文嚼字、文謔謔的歌詞，很難讓聽者有所共鳴，但總的來說，這樣古今相應、中西相融、虛實相接的歌劇，是相當好的一次實驗。離開伊甸園，尋找自己的花園，正也是現代人的宿命與課題，這也是《驚園》在首演後就獲得觀眾讚譽的重要原因。

標籤: [G.Puccini](#), [Paradise Lost](#), [Turandot](#), [國家交響樂團](#), [國家戲劇院](#), [大都會歌劇院](#), [失樂園](#), [斯波萊多藝術節](#), [新加坡國際藝術節](#), [普契尼](#), [杜蘭朵](#), [武文堯](#), [湯顯祖](#), [牡丹亭](#), [秦始皇](#), [簡文彬](#), [紅樓夢](#), [美國林肯中心藝術節](#), [舊金山歌劇院](#), [衛武營國家藝術文化中心](#), [譚盾](#), [錢熠](#), [馬文](#), [驚園](#), [黃若](#)

## 亞際交流與聆聽《讀響》

演出：讀賣日本交響樂團、指揮／小林 研一郎、鋼琴／小山 實稚惠

時間：2018/12/12 19：30

地點：台北國家音樂廳

文 武文堯（專案評論人）

成立於 1962 年的讀賣日本交響樂團（讀響）（Yomiuri Nippon Symphony Orchestra），是日本相當著名、老牌的樂團，在世界樂壇有著一定的知名度，他們發行的唱片，甚至被選為日本《唱片藝術》特選盤，成為音響玩家、發燒友津津樂道的名盤。今年（2018）歲末，讀賣日本交響樂團十分難得的進行了第一次的台灣公演，兩場演出分別在台中國家歌劇院與台北國家音樂廳。這此的登「台」演出也可說是一次台日音樂交流，台中場由甫拿到維尼奧夫斯基小提琴大賽冠軍的林品任擔綱協奏，台北場則由日本鋼琴家小山 實稚惠（Koyama Michie）與樂團合作演出拉赫瑪尼諾夫《第二號鋼琴協奏曲》，台灣音樂家與日本樂團共同合作，無疑能讓雙方有所交流，因為相對來說，日本樂團是鮮少在台灣演出的，比起歐美各大樂團的頻繁訪台，同在亞洲的幾個樂團，彼此之間卻較為陌生。

此次台灣演出由客席指揮小林研一郎（Kobayashi Ken-ichiro）領軍，台北場安排了貝多芬《艾格蒙》序曲（Beethoven: Egmont Overture, Op.84）、柴可夫斯基《第五號交響曲》（Tchaikovsky: Symphony No.5 in e minor Op.64）等作品，均是相當著名、耳熟能詳的基本曲目，台灣聽眾對這些樂曲相當熟悉，因此更期待日本樂團能夠帶來哪些不一樣的詮釋與驚喜。小林研一郎的指揮顯得有些中規中矩，與樂團的合作可說是穩紮穩打，除了在柴可夫斯基第五加入了許多彈性速度外，基本上音樂是相當平實、流暢的。由貝多芬《艾格蒙》序曲所呈現厚重、方正的格局便可明顯得知，小林研一郎在每一首樂曲開始（甚至是樂章）前，都會先與樂團團員鞠躬，才開始下預備拍，這雖是與音樂無關的動作，卻能看出指揮的謙虛、尊重團員。另外，動作不大、少有花俏、多餘手勢的小林研一，習慣微屈著膝蓋，彷彿讓自己融入到團員中，而不是高高在上的領導者一樣，這讓筆者聽下來能夠很享受指揮與團員一起做音樂、一起呼吸的瞬間。《艾格蒙》序曲用到了四把法國號，對於此樂器來說有許多表現的機會，「讀響」的管樂演奏家們均有一定的演奏水準，尤其是對於合奏能力的掌握，讓彼此的音色統一、諧和。雖然在獨奏樂段時，他們的音色不一定會讓人為之驚艷，但卻能夠充分的融入在樂團之中。

舉例來說，《艾格蒙》序曲再現部第二主題的結尾段落，由四支法國號的 Tutti 開始，雖然在這裡法國號的音色被吹奏的並不是非常漂亮，卻與樂團的情緒與音色融合。又或者柴可夫斯基《第五號交響曲》第二樂章法國號與雙簧管相當著名的對唱，當晚「讀響」聲部首席的吹奏只能算是穩定，卻沒有特別動人；第三樂章長笛首席的獨奏同樣的並不在最好的水準內，筆者並不喜歡這樣的音色。不過他們的演奏卻與其它聲部彼此應和著，發揮了室內樂般相互傾聽、合作的精神，因而補足了上述的種種問題。「讀響」的弦樂厚實、溫暖，但在音色上卻可以更有變化。相較之下台灣樂團的弦樂更具優勢，對比「讀響」，台灣樂團的弦樂可塑性相當高，細膩、多層次的音色是這個樂團較缺少的，因此不論是貝多芬的音樂，或是柴可夫斯基的交響曲中，弦樂似乎少有變化，而維持著一貫強勁、低音共鳴充分的特色。

小山實稚惠是日本相當有名氣的鋼琴家，曾在多個國際鋼琴大賽中獲獎，此次與「讀響」協奏，演出拉赫瑪尼諾夫《第二號鋼琴協奏曲》，卻很可惜的並不在她最好的狀態內，過多的錯音、觸鍵的細膩與音色都有更多改善的空間。尤其第二樂章是一個比較闌靜、甜美的慢板樂章，鋼琴在這裡應能有較多的發揮空間，不過卻被小山實稚惠彈奏的過於平淡、輕浮。炫技的樂章當然更難有令人滿意的表現。

「讀響」來台當然是一次很好的台日音樂交流，也不免激起雙方的「良性競爭」。雖然「讀響」經過前後多位指揮大師的訓練，讓他們在國際的能見度較高，並且大量的發行專輯，這是台灣樂團最欠缺的。不過台灣的樂團在弦樂上還是具有相當優勢。至於銅管，則是亞洲樂團普遍的弱項。期待之後能有更多的亞洲樂團訪台演出，不只是日本，乃至韓國、新加坡、大陸地區的樂團，都是我們要學習、競爭、合作的對象。讀賣日本交響樂團的來台，開啟了這扇門。

標籤: [Kobayashi Ken-ichiro](#), [Koyama Michie](#), [Yomiuri Nippon Symphony Orchestra](#), [國家音樂廳](#), [小山 實稚惠](#), [小林 研一郎](#), [拉赫瑪尼諾夫](#), [林品任](#), [柴可夫斯基](#), [武文堯](#), [維尼奧夫斯基小提琴大賽](#), [臺中國家歌劇院](#), [讀賣日本交響樂團](#), [讀響](#), [貝多芬](#)

# 黑白鍵上的兩個背影《陳必先與陳宏寬聯合音樂會》

演出：陳必先、陳宏寬

時間：2018/12/16 14：30

地點：台北國家音樂廳

文 武文堯（專案評論人）

穿著樸素、為人謙和的陳必先，其人與音樂都是相當低調、樸實的，但坐在鋼琴前，卻能表現出音樂中的波濤洶湧，在黑白八十八鍵上，構築著只存在於藝術中的理想世界。祖籍浙江義烏的陳必先、陳宏寬姐弟，是華人音樂家中備受推崇的，更是台灣難得一見的大師，從神童的光芒萬丈，一直到今天，都還不斷的在每一次的音樂會中自我突破，不只維持著精湛的演奏水準，其音樂意念也愈臻圓融，從簡單的觸鍵、樂句，便可深知演奏家的人生智慧，應是經過多年的累積，方能有如此的表現。以上文字並不是筆者客套地溢美之詞，而是在欣賞過 2018 年底的這場獨奏會後，發自內心的讚嘆。陳必先姐弟倆，各自有著不為人知的艱苦歷程，正因為如此，更讓黑白鍵上的這兩個背影顯得偉大。

曾被歐洲媒體譽為「中國奇蹟」的陳必先，自幼就展現了極高的音樂天份，九歲時成為台灣首位因「資賦優異」出國深造的天才兒童。進入德國科隆音樂學院就讀的陳必先，卻在老師家中度過困苦的童年，這中間的故事，都可以在相關媒體的報導上查看。弟弟陳宏寬也是以「天才兒童」身份保送至德國念書，卻在 1992 年罹患「局部肌張力不全症」（focal dystonia），看似無法彈琴的陳宏寬，卻在自己的努力、調理下復原，重新復出。姐弟倆睽違二十二年，在愛樂電台的主辦邀請下，再度同台合作，無疑成為台灣樂壇的一大盛事。

此場音樂會共有兩次中場休息，由此可知音樂會扎實的曲目份量—巴赫《賦格的藝術》（J.S.Bach: Die Kunst der Fuge, BWV 1080）（第一到十一段）、拉赫瑪尼諾夫《第二號鋼琴奏鳴曲》（Rachmaninoff: Piano Sonata No.2, Op.36）以及三首雙鋼琴作品等。上半場由陳必先彈奏的巴赫《賦格的藝術》，無疑是音樂會的重頭戲。這部十分艱難的鉅作，不只在音樂史上為人討論、研究，更是複音音樂的集大成。巴赫未指定樂器，而讓後人得以用各種形式自由的演出，除了常見的鋼琴、四重奏版本外，更有大鍵琴、管風琴等各編制的演出。

陳必先彈奏的巴赫清澈、流暢，善於以細膩的觸鍵讓音樂歌唱，這也是陳必先一再強調巴赫音樂的特點。與其發掘巴赫在音樂中加入了各種表徵與「密碼」，不如回歸到音樂本身，從中發現四個小節的主題如何發揮最大的變化，在各個聲部以對位（Counterpoint）、逆行（Retrograde）、倒影（Inversion）、卡農（Canon）等多種作曲技法呈現。陳必先將樂曲架構、各個主題間的對應疏理得相當清晰，儘管同時進行著多個線條，卻能讓聽者不感到眼花撩亂。一到四曲，巴赫以兩首為單位，採用相同的主題開展，陳必先的速度選擇上作出了不同的區別，第一首偏慢，第二首則顯得輕快流暢，第三、四曲亦然。或許是長年演奏現代音樂的豐富經驗，讓陳必先演奏巴赫作品時能更精確的掌握作曲家的素材運用。

陳宏寬彈奏的拉赫瑪尼諾夫《第二號鋼琴奏鳴曲》相當值得討論，陳宏寬以作曲家 1931 年的第二版為基礎，自由的加入了第一版的一些段落，融合兩個版本而呈現演奏者自己的心得。這首作品炫耀技

巧的成分相當多，長達二十多分鐘的演奏時間，十分考驗演奏者的耐力與技術。陳宏寬仍然維持著相當優異的演奏水準，在第一樂章第一主題的強壯氣勢中便可感受，不過在快速音群的段落，有時候卻顯得含糊，聽不清楚細節。第二主題的情緒變化或許能夠更不同於第一主題，而讓樂曲更加富於變化。陳宏寬彈奏的拉赫瑪尼諾夫適度的讓音樂簡化了，去掉了厚重繁複的裝飾，而讓音樂性被更明顯的突顯。令筆者較為感動的是，雖然手受傷造成一定程度的影響，但全曲三個樂章陳宏寬還是維持著相當好的穩定性，尤其在第三樂章這個相當龐大、效果十足的樂章中，還能將主題間的對比仔細地做出分別，相當不簡單。

最後一個半場是姐弟倆的雙鋼琴演奏，兩人的演奏要能達到共識並相互配合，相當考驗著他們的默契。莫札特（布梭尼改編）《F小調管風琴幻想曲》，（W. A. Mozart- Bussoni: Fantasie K.608），陳必先姐弟倆做了相當精彩的詮釋，兩架鋼琴彼此對話、唱和著，莫札特音樂的分句被清楚的彈奏出，特別是兩架鋼琴分別演奏十六分音符時，都還能相當清晰的做出層次變化，活潑、不生硬。德布西《黑與白》（C. Debussy: En Blanc et Noir）則達到了興之所至、信手捻來的境界，德布西有些飄逸、自由蜿蜒的線條，與半音、全音音階調和的特殊和聲色彩，被姐弟倆演奏得相當自然，尤其第三樂章有些閃爍、短小的快速節奏型，做出了相當微妙的音響效果，讓聽者相當過癮。儘管陳必先與陳宏寬在音樂上的觀點與詮釋不一定相同，但最終呈現出來的卻是相當統一的樂念，在音樂中達成了共識。特別感謝愛樂電台主辦的這場音樂會，讓兩位優秀的台灣音樂家再次讓台灣聽眾驚艷。

標籤: [C. Debussy](#), [Ferruccio Busoni](#), [J.S.Bach](#), [Mozart](#), [Rachmaninoff](#), [國家音樂廳](#), [巴赫](#), [布梭尼](#), [德布西](#), [愛樂電台](#), [拉赫瑪尼諾夫](#), [武文堯](#), [莫札特](#), [陳宏寬](#), [陳必先](#), [陳必先與陳宏寬聯合音樂會](#)

# 一桌兩椅的寫實反叛？《NSO 歌劇—托斯卡》

演出：NSO 國家交響樂團、呂紹嘉指揮、林懷民導演

時間：2019/02/22 19:30

地點：台北國家音樂廳

文 武文堯（專案評論人）

2019 TIFA「台灣國際藝術節」的一檔歌劇音樂會節目，演出普契尼（G.Puccini,1858－1924）膾炙人口的歌劇《托斯卡》（Tosca）。事實上，這齣由林懷民導演、NSO 國家交響樂團製作演出的組合，早在 2003 年便已呈現過，當時由時任音樂總監簡文彬指揮。時隔十六年，相同的製作再次上演，雖然指揮、歌手均已不同，但整個製作的大方向都還是相同的。林懷民導演的《托斯卡》，特別強調我國傳統戲曲「一桌二椅」的元素，將京劇的寫意精神，用在普契尼一齣寫實主義性質的歌劇，這本質上的相悖將如何碰撞，特別令人期待。當晚國家音樂廳的舞台分成前後兩區塊，樂團縮移至舞台後方，並採用「樂池」的配置，弦樂集中於舞台左側，管樂則放置於右方。弦樂與管樂的分隔，讓音響效果十分特殊，弦樂彼此間緊密、細緻的流動，表現出歌劇中少見的細節。

沒有佈景、沒有另搭舞台、沒有多媒體投影，舞台上映入眼簾的是傳統戲曲常見的紅色桌椅，以及蠟燭環繞的簡單天主教祭壇。與一般製作相比，林懷民的處理，已是相當簡潔、俐落，並嘗試不要掉入寫實主義的泥淖之中，而將現實的場景適度的昇華、意象化。然而服裝設計卻破壞了導演辛苦嘗試的效果，女主角亮色系的戲服、合唱團五顏六色的衣服等，一下子讓舞台豐富了起來，顏色一多，就無法化繁為簡了。加上天主教儀仗隊道具的加入，事實上舞台已被「塞」的有些滿，這時候紅色的一桌二椅已失去了它原本的精神，成為了舞台上一個實際的道具。令筆者感到可惜的，一桌二椅在這裡成為了一個道具，而不是一個精神，更不是一個手法，因此它就單純的成為了一個寫實的道具，而沒有其他的象徵意義。筆者不禁自忖，既然桌椅在這裡就真的只是桌椅，為何不乾脆擺上西式的漂亮餐桌與沙發椅，或許更符合整體視覺上的感受。其實，「一桌二椅」本身就已代表了所有的可能，桌子可以是床也可以當作山，甚至天主教的祭台也可以簡單地用一桌兩椅來呈現。「一桌二椅」的概念是相當好的出發點，但在實際運用上應是相當困難的，如何讓寫實的一齣歌劇，朝向寫意的、京劇式的、充滿象徵元素去發展，光是靠這項道具，是無法成功的，還必須與所有環節相配合，例如統一單色調的服裝、避免寫實的道具（例如十字架、甚至直接穿上天主教神職人員的服裝等）、東方藝術觀點的運用（例如適度的留白、避免舞台過於熱鬧、導戲手法不能過於直接）等等，如此才能讓「一桌二椅」畫龍點睛，而不會淪於形式上的噱頭而已。

若「一桌二椅」真正發揮了它的精神，並將之延伸成為真正在歌劇院上演的「歌劇」（而不是音樂會形式的半歌劇），那麼此製作必然是一次可觀的呈現，絕對有資格帶入國際，且會令西方觀眾耳目一新，尤其與呂紹嘉內斂、含蓄，相當深層的音樂處理得以相互映照。有別於一般人對於普契尼「灑狗血」式、情感外露、頗具激情的音樂印象，呂紹嘉一貫的重細節、精於調配、著重平衡的詮釋，是非典型的普契尼處理。國家交響樂團在其帶領下，演奏出相當多的細節，弦樂溫暖、集中，管樂爆發力十足，卻不會過於外放。筆者觀賞的版本為 A Cast，由左涵瀛飾演托斯卡，路奇歐·蓋洛（Lucio Gallo）演唱斯卡皮亞，韓國男高音鄭皓允飾唱卡瓦拉多西。左涵瀛出色的音質，戲劇性的高音與充沛的音量，是台灣女高音中少見的，前年（2017）NSO 歌劇《三部曲》（Il Trittico）演出，左涵瀛便擔綱〈外套〉



(Il Tabarro) 一劇的女主角(可參閱筆者評論《人性的三折展演——普契尼三部曲》,刊登於表演藝術評論台【1】),當時她的演唱就已震撼了台灣的樂壇。此次演唱托斯卡,依然展現了極高的丰采,唯可惜的是到了第二幕後,感覺出聲音有些疲憊,以至於那首著名的詠嘆調〈為了藝術為了愛〉(vissi d' arte vissi d' amore)雖然同樣真摯動人,卻有著讓人不無更加期待的空間;另外在演戲上,左涵瀛展現了直爽、灑脫般的氣質,相較之下像是成熟、獨立的勇敢女性,而不是愛吃醋、為愛癡狂的普契尼女子。

路奇歐·蓋洛老練的歌唱經驗,使得他所演唱的斯卡皮亞是游刃有餘、充分發揮的,靈活的歌唱技巧與扎實的戲劇呈現,就好像他在歌劇《強尼·史基基》(Gianni Schicchi)(2017年NSO歌劇三部曲的第三齣)所展現的巨星風範般,相信讓與之合作的台灣聲樂家有著難忘的學習經驗。鄭皓允的音質先天上有些緊,以至於在高音時無法靈活、輕鬆的演唱,尤其在許多重唱、與樂團同時出現的樂段,鄭皓允的聲音常常淹沒在汨汨音潮中。總而言之,音樂會形式的歌劇有它的優點與缺點,至少方便巡演,讓屏東、中壢地區的觀眾,得以領略歌劇的震撼,至於台灣尚未有歌劇團,導致歌劇演出的風氣與文化仍然是相當不成熟的,如何改善「湊合著」演歌劇這樣的窘境,仍須走一段長遠的道路。

#### 註釋

1、武文堯:〈人性的三折展演——普契尼三部曲《外套》《修女安潔麗卡》《強尼·史基基》〉,表演藝術評論台,刊登日期:2017/07/24。網址:<https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=25450>

標籤: [G.Puccini](#),[Gianni Schicchi](#),[Il Trittico](#),[Lucio Gallo](#),[NSO 國家交響樂團](#),[Tosca](#),[vissi d'arte vissi d'amore](#),[三部曲](#),[人性的三折展演--普契尼三部曲](#),[台北國家音樂廳](#),[台灣國際藝術節](#),[呂紹嘉](#),[外套](#),[左涵瀛](#),[強尼·史基基](#),[托斯卡](#),[普契尼](#),[林懷民](#),[武文堯](#),[簡文彬](#),[路奇歐·蓋洛](#),[鄭皓允](#)

## 用音樂說故事《余隆的天方夜譚》

演出：國立臺灣交響樂團、余隆

時間：2019/03/27 19：30

地點：臺北國家音樂廳

文 武文堯（專案評論人）

大陸指揮余隆近年來已成為國際樂壇注目的焦點，不只是因為他坐擁大陸三大主要樂團總監的職務——中國愛樂、上海交響樂團與廣州交響樂團，除此之外他還是香港愛樂首席客座指揮、北京音樂節總監等，可說是大陸音樂界的一張活名片。2017年，余隆率領上海交響樂團赴瑞士參加琉森音樂節（Lucerne Festival），這是大中華地區首次有樂團獲此殊榮。也正因為此次出訪機會，讓德國唱片大廠 DG 嗅到了大陸古典音樂發展蓬勃、具有無限潛力的一面，因此余隆與上交已經與 DG 簽訂了發片的合約。去年十月，DG 歡慶一百二十週年的音樂會，更選擇於北京太廟舉辦，余隆、上交與中外音樂家共同演出，並發行實況錄音全球發行。由此可知，余隆可說是知名度最高的大陸指揮之一，同時有著大量的合作機會客席國外知名樂團。不過臺灣的樂壇對於余隆卻相對陌生，因為他鮮少與臺灣樂團合作。三年前余隆執棒國家交響樂團（NSO）與今年（2019）首次客席國立臺灣交響樂團（NTSO），無疑有助於兩岸的樂界進行交流，這場名為《余隆的天方夜譚》的音樂會，也因此多了討論的動機。

音樂會開場由西貝流士《芬蘭頌》（Sibelius: Finlandia, Op. 26）開始，這首相當耳熟能詳的曲目，余隆選擇了一個流暢的速度，讓音樂做了相當連貫、緊湊的處理。尤其打擊聲部被特別強調，在一個穩定的節奏上逐漸開展。整體來說整首樂曲少了些細節，卻是動靜分明、極具張力的。此次音樂會特別邀請單簧管演奏家奧登薩默（Andreas Ottensamer）與樂團協奏韋伯《第一號單簧管協奏曲》（Weber: Clarinet Concerto No. 1 in F minor, Op. 73），或許是當晚的另一焦點。柏林愛樂單簧管首席奧登薩默在臺灣有著相當高的人氣，與國台交也有多次合作經驗，加上俊俏的外表，讓他在臺灣有著粉絲無數。韋伯的此首協奏曲知名度相當高，甚至是學習單簧管必吹的經典曲目。奧登薩默無疑有著很好的技巧，音色漂亮，整體聽下來炫耀技巧的成份較多，充分展現了單簧管這項相當迷人、浪漫性質的樂器特質。筆者個人認為如何在技巧與音樂上得到平衡，或許值得思考，如何讓聽者留下深刻的印象，不只是亮麗的技巧而已。余隆與國台交充分配合著奧登薩默而讓獨奏家能自由地發揮，不過有些段落卻險些「跟丟」，尤其是速度相當快的第三樂章。

下半場演出的林姆斯基·高沙可夫《天方夜譚》（Rimsky-Korsakov: Symphonic Suite “*Scheherazade*”, Op. 35）則是整場音樂會的重頭戲。余隆仍然採用一個偏快的速度開展，第一樂章〈大海和辛巴達的船〉銅管聲部吹奏出強壯、有力的主題，將「蘇丹王」陰暗、冷酷、威權的一面生動地描繪出來；同時緊湊的速度也讓樂團具現出大海氣象萬千、神秘莫測的一面。不過稍顯可惜的，木管樂器應該要能更溫柔的吹奏，如此才能帶出小提琴所獨奏出的公主「雪赫拉沙德」主題。筆者認為，余隆無疑讓樂曲的故事性清晰的展現出來，不過情緒間的轉換卻少了鋪陳的時間，尤其要善用木管聲部去營造較細膩的音色轉換。指揮必須像是經營調色盤般，將各個樂器的色彩更精細的調配，如此才不會讓筆者感到有些情緒過「滿」，這樣的狀況在第一樂章特別明顯。

國台交首席精彩的小提琴獨奏，無疑讓演出增色不少，第二樂章低音管的獨奏也同樣引人入勝。第三樂章一段加入了小鼓的阿拉伯舞蹈段落，余隆不只把握住了清楚的節奏律動，還成功地讓這略顯趣味的段落與先前弦樂演奏的「王子與公主」相戀的主題做出了對比。余隆大器、豪爽的特色，讓第四樂章《巴格達的盛宴—船難》有著相當精彩的表現。一波波的管弦音潮與繽紛的配器，使得整個高潮迭起的第四樂章，讓聽者大呼過癮。余隆的《天方夜譚》雖然較缺少細膩、溫暖的段落，不過卻不失為一次張力十足、強勁、豪爽的演繹。

標籤: [Andreas Ottensamer](#), [Lucerne Festival](#), [NSO](#), [NTSO](#), [上海交響樂團](#), [中國愛樂](#), [余隆](#), [余隆的天方夜譚](#), [北京音樂節](#), [國家交響樂團](#), [國立臺灣交響樂團](#), [奧登薩默](#), [廣州交響樂團](#), [林姆斯基·高沙可夫](#), [柏林愛樂](#), [武文堯](#), [琉森音樂節](#), [西貝流士](#), [韋伯](#), [香港愛樂](#)

## 讓音樂自己說話 《交響經典夜》

演出：魏瑟·莫斯特（Franz Welser-Möst）、克里夫蘭管弦樂團（Cleveland Orchestra）

時間：2019/03/29 19:30

地點：國家音樂廳

文 武文堯（專案評論人）

1987年國立中正文化中心（現名國家兩廳院）正式落成、啟用，音樂廳首檔節目之一，便邀請杜南伊（C.Dohnányi）率領克里夫蘭管弦樂團進行三場開幕演出；轉瞬間，三十二年過去了，終於在今年初，由牛耳藝術公司邀請，睽違三十二年的克里夫蘭管弦樂團在現任音樂總監魏瑟·莫斯特（F.Welser-Möst）的領軍下，再訪台北，並帶來兩套不同的曲目。比起近年來時常訪台的美國樂團，諸如舊金山交響樂團、費城交響樂團、紐約愛樂等，克里夫蘭管弦樂團相較之下顯得相當低調，極少來到亞洲進行巡迴，多半樂迷朋友對該團的印象仍停留在喬治·賽爾（G.Szell）時代的唱片，遙想該團輝煌燦爛的歷史。早在賽爾為首的多位總監訓練下，克里夫蘭管弦樂團逐漸地脫穎於美國其他樂團中，以獨到的細膩、精準，以及充分「歐」化的音色備受矚目。有別於其他美國本土樂團的樂季規劃——就像這個多民族國家般，曲目常常是多元混雜的，且本土與歐洲並重，克里夫蘭管弦樂團偏重德奧曲目的訓練，使得該團的聲響具有歐洲樂團飽滿、共鳴持續且沈穩、音色溫暖甘醇等特點。

此次巡迴由台北揭開序幕，之後將訪澳門、深圳、武漢等多個大陸城市。筆者欣賞的為此次巡演第二套曲目——普羅科菲夫《第三號交響曲》（S.Prokofiev：Symphony No. 3 in C minor, Op. 44）與理查·史特勞斯《英雄的生涯》（R. Strauss: Ein Heldenleben, op.40）。（第一套曲目則多了鋼琴家特里福諾夫（D.Trifonov）與樂團協奏貝多芬《第五號鋼琴協奏曲》以及下半場的柴科夫斯基《第五號交響曲》）值得一提的是，普羅科菲夫《第三號交響曲》是音樂史上無比精彩，卻又鮮少被演出的作品；除這場演出外，筆者只聆聽過一次該曲的現場演出。魏瑟·莫斯特簡潔冷靜的指揮，讓普羅科菲夫極為複雜的音樂被清楚地理出架構來，並呈現出樂曲中慧黠、機智、幽默的一面。像是第三樂章一段弦樂被細分成十二部，以滑奏方式產生特殊的音響效果，樂團分明的層次在這裡就可以清楚地被聽見；第四樂章雖用了大量的管樂，但在魏瑟·莫斯特的處理下，卻不會讓管樂顯得過於強勢、盛氣凌人，反而能與弦樂充分的調和在一塊兒，尤其強調了普羅科菲夫那有些詭譎、不按牌理出牌的旋律。

下半場《英雄的生涯》是各大樂團在巡演時常喜歡安排的曲目，因為它那壯闊的管弦樂氣勢、雄渾的管樂與龐大的編制，能夠馬上呈現出樂團與指揮的默契，並且在「攀山越嶺」後，能得到聽眾熱情的掌聲與喝采。克里夫蘭管弦樂團的各種優點都在此曲中一一展現，管樂在這裡大展所長，各個演奏員高超的功力無疑讓聽眾十分驚豔；弦樂充份的流動，且溫暖精準、共鳴持久，在曾來台的美國樂團中，能有如此表現者實屬難得。與老一輩指揮的詮釋不同，魏瑟·莫斯特選擇了一個偏快的速度，並且異常冷靜的操控著整個樂團，不過分誇張的手勢與肢體動作，卻讓樂團表現出最好的狀態。有時候看似理性的處理，反而更能激起聽眾的共鳴，不用花俏的加工，而讓音樂自己說話。

雖然整首《英雄的生涯》速度偏快，卻不會讓人覺得過於急促，反而是不拖泥帶水、乾淨利落的，這正好也是魏瑟·莫斯特的一大特色。樂團首席在〈英雄的伴侶〉（Des Helden Gefährtin）精彩的獨奏，是與樂團互相配合、一體的，而不會過於凸顯，這是很難得的一次演奏。〈英雄的戰鬥〉（Des Helden

Walstatt) 一段，幕後銅管吹奏起戰鬥的號角，這是筆者聽過少數沒有失誤的現場演奏。小鼓等打擊樂加入後，樂曲的織度開始複雜起來，樂團將此段落演奏的緊湊、刺激，並自始至終維持著一個穩定的節拍。筆者認為魏瑟·莫斯特的《英雄的生涯》拿掉了沈重的包袱，不落俗套的讓音樂自己說話，而有別於其他演出——多數的詮釋偏向於豐沛的情感，像是老生常談般投射了許多的人生經驗，或許是魏瑟·莫斯特的年輕，抑或是美國多元、包容的大熔爐特性，而讓他們的演出自成一家之言，不用受到過多「傳統」的束縛。筆者希望該團能夠盡快的回到亞洲演出，畢竟這是美國最頂尖的樂團之一，而在魏瑟·莫斯特的帶領下，無疑又為克里夫蘭管弦樂團寫下了新的一頁。

標籤: [C.Dohnányi](#), [Cleveland Orchestra](#), [D.Trifonov](#), [Des Helden Gefährtin](#), [Franz Welser-Möst](#), [G.Szell](#), [Op. 44, op.40](#), [R. Strauss: Ein Heldenleben](#), [S.Prokofiev : Symphony No. 3 in C minor](#), [交響經典夜](#), [國家兩廳院](#), [國家音樂廳](#), [普羅科菲夫](#), [武文堯](#), [理查·史特勞斯](#), [第五號鋼琴協奏曲](#), [英雄的伴侶](#), [英雄的生涯](#), [貝多芬](#), [魏瑟·莫斯特](#)

# 公主的夢醒時分 《杜蘭朵》

演出：衛武營國家藝術文化中心及德國萊茵歌劇院共同製作

時間：2019/04/04 19:30

地點：衛武營國家藝術文化中心歌劇院

文 武文堯（專案評論人）

由台灣製作團隊操刀、黎煥雄導演、簡文彬指揮的普契尼（G.Puccini,1858-1924）晚期未完成的歌劇《杜蘭朵》（Turandot），2015年於德國萊茵歌劇院首演，不只在歐洲獲得不小的關注，更連續演出三個樂季，而備受好評。這件喜事傳到了歌劇演出還不成氣候的台灣，無疑也激起了不少的驚呼，更多人（像筆者）則是十分好奇。既然無緣親赴德國一睹台德共製的新製作，只能期待衛武營國家藝術文化中心盡快落成、開幕，讓此作能「回到」台灣演出（此劇原本就是衛武營國家藝術文化中心及德國萊茵歌劇院的共同製作）。終於，萬眾期盼的衛武營於去年（2018）盛大開幕【1】，此一南台灣規模最大的專業級表演場館，在總監簡文彬的帶領下，以特別的「親民風格」、「全民共享」、「深耕在地」等策略，推出了許多精彩的演出。由於簡文彬與德國萊茵歌劇院深厚的友誼（已獲終身指揮之頭銜），讓兩場館有了許多合作、共製的機會，像是剛於今年三月份來台演出的萊茵芭蕾舞團《馬勒第七》（Martin Schlöpfer 編舞），以及此次演出的《杜蘭朵》等。透過這些「共製」的機會，或許能為保守的台灣音樂環境注入些新血與活力，並期望能讓衛武營在國家表演藝術中心旗下的三個場館中，慢慢地脫穎而出。

黎煥雄有著許多歌劇導演的經驗，台灣第一次的《尼貝龍指環》（2016年由簡文彬指揮 NSO 演出）首演，便是由他執導。他所導演的大部分歌劇均為「音樂會形式」，在有限的舞台空間，以不規則的多媒體投影去營造音樂情境（從尼貝龍指環 Der Ring des Nibelungen、艾雷克特拉 Elektra 到帕西法爾 Parsifal，基本上都是相同的處理方式）。這次應萊茵歌劇院的邀請製作，終於有機會以完整的戲劇來呈現黎煥雄心中的歌劇藍圖。舞台上中國式的城樓、城牆被適度的以柔軟的線條，有些像是剪紙般的呈現，相當簡潔的構成了舞台的主要基調。城樓的柔和、軟線條，取代了銳利、高聳、威嚴的表徵，讓整個《杜蘭朵》的故事被敘說的相當抽象、自由。天馬行空的元素加入，從考究的「元代」服裝，到現代社會中的鎮暴警察；香港「雨傘運動」與台灣「太陽花事件」以投影方式，在開場時呈現，這種曖昧、含蓄的投射，隱喻了現代中國的矛盾與衝突，這是與故事背景、古老的中國「元朝」做超時空的呼應。第一幕的一開始，北京城的百姓們手拿雨傘，像是香港雨傘運動的抗議民眾般；而站在城樓上的，則是拿著盾牌、戴上頭盔的鎮暴警察。杜蘭朵身著一襲紅色織金錦袍、頭戴顧姑冠，其父親（皇上）則是著一身筆挺的西服；三位大臣平、龐、彭在第一幕身著蒙古族服飾，然而第二幕卻改為頭戴黑色禮帽、身著黑色西服。由上述可知，黎煥雄的杜蘭朵是虛實交錯的，穿梭於古代與現代中國，各種元素運用信手捻來。這種跨越時空、自由敘事的軸線，如何將它們統合、交織在一個故事中而不會顯得雜亂呢？由演員余承蓉扮演的「意象女孩」，給了我們一個答案。



杜蘭朵（衛武營國家藝術文化中心提供）

「意象女孩」一角並不是原本就存在於歌劇中的角色，而是導演自行加上去的。這位宛若幽靈般、在意想不到的地方出現於舞台上的現代亞洲女孩，讓全劇充滿了幻想、不真實的氛圍，彷彿一切都只是女孩的夢境。所以在結尾，王子與公主即將過著幸福快樂的日子、群眾高呼「吾皇萬歲」的高潮頂點時，導演卻突然來個「反高潮」——舞台突然轉暗，投影幕落下，意象女孩原本緊閉的眼睛，在樂音將落時，突然張開了。整齣歌劇結束，象徵著這女孩的夢醒。裡面或許有導演個人的政治隱喻，卻被處理得相當隱約、抽象，而不至於喧賓奪主。整體而論，筆者相當欣賞黎煥雄對《杜蘭朵》所做的「詮釋」，尤其這部歌劇本身就應是相當自由、魔幻的。不同於普契尼多數的「寫實歌劇」，此歌劇旨不在表述一個「寫實的東方」，或是敘說一個真實的中國故事，而是藉由一個古老的中國朝代，表達出西方人眼中那引人遐思、遙遠、神秘的「虛幻東方」。那三道艱澀的謎題，就讓此歌劇充滿了象徵性，也因此黎煥雄對杜蘭朵的許多「超譯」，是合情合理、富有深意的。值得一提的是，黎煥雄身為台灣人的身份，在經營一個與自身文化相關的題材與故事時，當然不像西方人那樣霧裡看花、象徵虛幻，而能掌握具體的中國元素。所以第二幕開場，三位大臣聊著家鄉、相互調侃時，白色燈籠與紅色燈籠各自代表著喪事與喜事，這是中國人才能理解的象徵；背景投影的水墨渲染、案桌上的毛筆宣紙，這些小細節，都是西方人可能忽略掉的陌生素材。



杜蘭朵（衛武營國家藝術文化中心提供）

筆者欣賞的場次，主要角色均由外國歌手擔任，其中卡拉富一角甚至陣前換將，由男高音托多羅維奇（Zoran Todorovich）擔綱。或許是臨危授命，卡拉富當天演出聲音狀況不甚理想，高音部分聲音過緊，讓筆者在台下聽得提心吊膽。飾演杜蘭朵的拉達科薇（Dragana Radakovic）有著豐富的歌劇經驗，此次在衛武營的演出確實相當精彩。杜蘭朵一角心境的轉換，由冷酷、高傲到靦腆、羞赧，在聲音與演戲上都做出了層次變化。飾唱柳兒的克拉貝（Anke Krabbe）也有著極為動人的精彩演出，她細膩、甜美的嗓音，雖然少了點歷盡滄桑、受盡苦難的味道，卻也同樣贏得滿堂彩。韓國男低音朴泰桓演唱的帖木兒則令觀眾驚豔，他飽滿、渾厚的低音，讓聽者對這位被迫流亡的可憐老國王產生了許多同情。這次演出另一讓筆者感到驚喜的，則是簡文彬指揮下的長榮交響樂團。長榮交響樂團在此次製作中精準、細膩的演奏，銅管樂器的穩定，弦樂的精細，不只在長榮交響樂團以往的音樂會中少見，甚至在台灣的歌劇製作中，也少有樂團能有如此表現。這點必須歸功於指揮簡文彬，在他的處理下，整部歌劇的架構被梳理地相當清晰，各個聲部之間是清楚、分明的。簡文彬善於處理對位式的線條，而讓音樂冷靜、節制，卻難免疏忽掉樂團的張力與戲劇性效果；因此在這次《杜蘭朵》中，顯得有些舒展不開，而少了爆發力。話雖如此，仍是瑕不掩瑜，不失為一次精彩的演繹。

黎煥雄導演的《杜蘭朵》，首演四年後再度於衛武營演出，雖是「再演」，卻是完全由台灣團隊製作、演出（歌手有兩組，台灣歌手與外國歌手各演兩場），從長榮交響樂團到在地的高雄室內合唱團，無不展示了台灣歌劇的「軟實力」；另一方面也顯示了現況的無奈——台灣沒有職業的歌劇團，很難培養歌劇人才，更難增加愛好歌劇的人口。台灣的歌劇演出，往往淪為「大拜拜」式的雜燴，為了一次的演出集結各方人馬，彼此熱鬧熱鬧；雖也有令人為之一亮的演出，卻是相當罕見的。這次《杜蘭朵》



因為德國萊茵歌劇院邀請的關係，讓台灣的人才在強大的歌劇院作為後盾下，可以無後顧之憂地進行創作，終推出了讓大家為之一亮、具有「國際」水準的製作。如果我們也能有一個軟硬體皆齊全的歌劇院，有專屬的樂團、製作團隊，長遠地看，定能有更多優秀的製作出自台灣人之手，這無疑是令人驕傲的。無奈台灣藝文政策的不落實，教育者普遍對藝術的不重視等，終將難以實現筆者的歌劇之夢。此次《杜蘭朵》希望只是一個開始，在公主夢醒之後，台灣能持續產出令國際信服的製作。

註釋

1、筆者曾針對開幕季演出撰寫評論，可參閱武文堯：〈首位登上衛武營音樂廳的老大師－祖賓·梅塔與巴伐利亞廣播交響樂團（一）〉，表演藝術評論台，網址：<https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=32566>。

標籤: [Anke Krabbe](#), [Der Ring des Nibelungen](#), [Dragana Radakovic](#), [Elektra](#), [G.Puccini](#), [Martin SCHLÄPFER](#), [Parsifal](#), [Turandot](#), [Zoran Todorovich](#), [余承蓉](#), [國家表演藝術中心](#), [太陽花事件](#), [尼貝龍指環](#), [普契尼](#), [朴泰桓](#), [杜蘭朵](#), [歌劇](#), [武文堯](#), [簡文彬](#), [萊茵歌劇院](#), [萊茵芭蕾舞團](#), [衛武營國家藝術文化中心](#), [長榮交響樂團](#), [雨傘運動](#), [馬勒第七](#), [高雄室內合唱團](#), [黎煥雄](#)

## 臥虎藏龍古樂團《驚艷凡爾賽 II》

演出：福爾摩沙巴洛克古樂團、Pierre Hantaï、Marc Mauillon、Patrick Beaugiraud 等

時間：2019/04/27 19:30

地點：國家演奏廳

文 武文堯（專案評論人）

上世紀六十年代，在歐洲吹起了一股「古樂」復興的潮流，在哈農庫特(Nikolaus Harnoncourt, 1929-2016)、雷翁哈特(Gustav Leonhardt, 1928-2012)等眾多名家的帶動下，古樂運動至今已風靡世界約六十逾年，在現今的歐洲早已是顯學，各大音樂學院都設有「古樂系」，培養專門的古樂人才。不過可惜的是，古樂的復興運動在亞洲卻起步得相當緩慢，尤其是我們台灣，至今仍少有人重視、談論古樂。在主流的音樂圈內，多數人對古樂並未有著正確的認識，甚至產生了「古樂器音不準、音色難聽」、「既然都有現代樂器，為何還要聽古樂」這樣的荒謬論述，慢慢的讓台灣成了古樂的沙漠，國外眾多著名古樂團在進行亞洲巡迴時，往往略過台灣，這是值得我們警惕的現況。縱使在台灣，古樂屬於小眾中的小眾，然而成立於2016年的「福爾摩沙巴洛克古樂團」，卻十分勇敢的在台灣踏出了自己的一小步，配合著「台灣歐洲古樂協會」的講座活動，默默的耕耘、推廣，終於稍微帶動了古樂在台灣的發展，也培養出一些忠實聽眾。福爾摩沙巴洛克古樂團今年的音樂會《驚艷凡爾賽 II》，台北的場次在演出前售罄，無疑是令人振奮的。

福爾摩沙巴洛克古樂團團員來自世界各地，除台灣籍樂手外，還包括大陸地區、日本、韓國、歐美等國家，這些團員均留學在外，受專業的古樂教育。除了年輕的樂手外，令人驚訝的是這個樂團的成員，還包括了早已叱吒樂壇多年、當今最受矚目的古樂大師在其中，包括了韓岱兄弟(古長笛手 Marc Hantaï、此次音樂會的指揮 Pierre Hantaï)、古雙簧管演奏家 Patrick Beaugiraud、比利時利恰卡爾古樂團首席 Luis Otavio Santos 等。原本已經有著相當好的程度的福爾摩沙巴洛克古樂團，加上這些老大師們的加入，等同如虎添翼，呈現出極高水準的古樂演奏。此次音樂會名為《驚艷凡爾賽 II》，顧名思義延續了去年的音樂會主題，將法國路易十四時期的音樂當作重心，呈現凡爾賽宮中優雅、莊嚴的藝術品味。此次音樂會的重點無疑是盧利(Jean-Baptiste Lully, 1632-1687)與拉摩(Jean-Philippe Rameau, 1683-1764)的歌劇選曲，並由歐洲當紅的男中音 Marc Mauillon 演唱。盧利早期的宮廷舞劇作品(ballet de court)《薛西斯》(ballet de Xerxes)當中的幾段舞蹈選曲，與音樂悲劇(tragédie en musique)《羅蘭》(Roland)、《賽姬》(Psyché)中的歌曲選段穿插在一起，不同風格、情境的音樂被混合在一塊兒，一點都不突兀，還自成邏輯，像一種綜合的大組曲(Suite)般，引人入勝。

古樂的細膩、重對比，在《薛西斯》序曲中就可清楚聽到。這一標準的法式序曲，由「慢—快」兩段落交替構成，慢速度的樂段較為重要，在 Pierre Hantaï 的指揮下，樂團將法式序曲的「長附點」

(overdotting) 清楚的演奏出來，與短小、輕快的快速度段落形成強烈對比。莊嚴肅穆與靈巧生動的轉換如此自然而細緻，這就是古樂團的魅力之一。《薛西斯》中的其他舞曲，有著相當討好觀眾的效果，這些生動、活潑的小曲，像是《迴旋式的嘉禾舞曲》(Gavotte en rondeau)、《駝背客與小丑的歌曲》(Polichinelles, Matassins) 等。這些舞曲原是盧利為卡瓦利(P. F. Cavalli, 1602-1676)歌劇《薛西斯》所創作的「娛賓段」(divertissements)，在這段落中，主要歌者、合唱團員皆可進行舞蹈(宮廷舞蹈是法國特有的一項藝術傳統，歷史悠久)，盧利創作的這些「娛賓段」音樂，加以整理，就成

了此次音樂會演出的作品了。音樂會下半場安排了拉摩的歌劇作品，從著名的音樂悲劇《達爾達奴斯》序曲（Dardanus）開始，穿插了《伊坡里特與雅莉西》（Hippolyte et Aricie）的幾首詠嘆調（歌曲），再以拉摩的舞蹈歌劇（opéra-ballet）《異邦戀情》（Les Indes Galantes）中的幾段合奏曲作結。

男中音 Marc Mauillon 是歐洲近年來最受矚目的歌手，演唱曲目多元，從早期音樂到當代音樂均有涉獵，備受評論家讚譽。此次與福爾摩沙巴洛克古樂團的合作同樣相當精彩，Mauillo 乾淨、清澈的嗓音，演唱法式歌劇中的各種歌曲時，從單純的歌頌愛情到講述可怕的惡魔、強大的海神，情緒的轉換之大，細膩的表情都被清楚的表達出來。尤其法式歌劇相當注重法文語韻與旋律的配合，Mauillon 不會過於厚重的音色，是最能具現出法文陰柔婉約的特性。除了演唱之外，Mauillon 還會幫忙演奏打擊樂器。像是《達爾達奴斯》中的〈鈴鼓舞曲〉（Tambourins），Mauillon 輕快的操持著鈴鼓，加入到樂團熱情、歡愉的氣氛中。

除了歌劇選曲的演出外，上半場的巴赫《小提琴與雙簧管 C 小調協奏曲》，BWV 1060 同樣值得一提。古雙簧管演奏家 Patrick Beaugiraud 與福爾摩沙巴洛克古樂團有著多次的合作經驗，默契自然不在話下，與巴洛克小提琴家 Luis Otavio Santos（也是該團首席）合作起巴赫這首相當著名的協奏曲，同樣讓筆者留下深刻的印象。儘管當天小提琴家的演奏或許不在最好的狀態內（可能是天氣的問題），但巴赫音樂中的複音織度，與不斷蜿蜒、飛升的線條，仍然清楚呈現出來。

此次福爾摩沙巴洛克古樂團的年度演出除了台北、新竹、高雄的場次外，還受邀到天津、北京進行演出，均受到熱烈的迴響。北京的場次為「紫禁城古樂季」系列節目之一——在中山公園音樂堂（北京），近年來均會舉辦古樂季，邀請世界各地的古樂團共襄盛舉。由此可知，我們的周邊鄰居們早已開始了古樂的流行，反觀福爾摩沙巴洛克古樂團在「娘家」台灣卻受到種種的挫折，令人寒心。古樂無疑是現在整個樂壇的潮流，很多指揮不一定選擇用仿古樂器演奏，但幾乎都會受到古樂思維的影響，就好像現在各大樂團在演奏貝多芬的交響曲時，卡拉揚式的「後浪漫」編制、詮釋早已過時了。一向保守的台灣音樂界，必須好好珍惜福爾摩沙巴洛克古樂團，這是一支立足台灣、放眼世界的優秀團隊，他們雖不演奏台灣民謠，卻是代表著台灣的藝術軟實力。

標籤: [ballet de court](#), [ballet de Xerxes](#), [divertissements](#), [Gavotte en rondeau](#), [Gustav Leonhardt](#), [Hippolyte et Aricie](#), [Jean-Baptiste Lully](#), [Jean-Philippe Rameau](#), [Les Indes Galantes](#), [Luis Otavio Santos](#), [Marc Hantaï](#), [Marc Mauillon](#), [Matassins](#), [Nikolaus Harnoncourt](#), [P. F. Cavalli](#), [Patrick Beaugiraud](#), [Pierre Hantaï](#), [Polichinelles](#), [Psyché](#), [Roland](#), [Tambourins](#), [tragédie en musique](#), [伊坡里特與雅莉西](#), [古樂](#), [哈農庫特](#), [國家演奏廳](#), [小提琴與雙簧管 C 小調協奏曲](#), [巴赫](#), [武文堯](#), [異邦戀情](#), [福爾摩沙巴洛克古樂團](#), [紫禁城古樂季](#), [羅蘭](#), [薛西斯](#), [賽姬](#), [迴旋式的嘉禾舞曲](#), [達爾達奴斯](#), [韓岱兄弟](#), [駝背客與小丑的歌曲](#), [驚艷凡爾賽 II](#)

## 游移在十六條弦上的豐富性格《首席・璀璨》

演出：Infinite 首席四重奏

時間：2019/04/28 14:30

地點：誠品表演廳

文 武文堯（專案評論人）

已邁入第四屆的誠品室內樂節，每年都邀請台灣與各國優秀的四重奏團隊共襄盛舉。近年來，此室內樂節均由 Infinite 首席四重奏打頭陣，慢慢成為傳統。Infinite 首席四重奏由 NSO 國家交響樂團首席李宜錦、副首席鄧皓敦、中提琴演奏員陳猶白與台師大音樂系教授歐陽伶宜組成，他們之間深厚的情誼與默契，是台灣樂壇中難得一見的優秀四重奏團隊。有趣的是，Infinite 四重奏第一、第二小提琴上下半場會交換，也就是說上半場演奏的貝多芬《f 小調第十一號弦樂四重奏》〈嚴肅〉（L. v. Beethoven: String Quartet No. 11 in f minor, Op. 95, Serioso）與巴爾托克《第一號弦樂四重奏》（B. Bartok : String Quartet No. 1, Sz. 40）是由鄧皓敦帶領（第一小提琴），下半場的德弗札克《降 A 大調第十四號弦樂四重奏》（A. Dvorak: String Quartet No. 14 in A flat major, Op. 105）則是由李宜錦任第一小提琴，他們兩位相當不同的音色、性格，讓 Infinite 首席四重奏彈性高、富有變化。

巴爾托克的六首弦樂四重奏不只是作曲家最為代表性的曲目之一，同時也考驗著演奏的團體默契與程度。以這次演奏的《第一號弦樂四重奏》來說，三個樂章、長達半個多小時的演奏時間中，除了要有細膩的音色外，還有著許多艱澀的技巧必須克服，不間斷的三個樂章，樂念連貫，一氣呵成。Infinite 首席四重奏顯然做足了功課，整首樂曲演奏下來，對於合奏上的困難處一一迎刃而解，像是第一樂章開頭、兩部小提琴綿長、悠遠的弦律線條，音色統一、亦步亦趨，其他兩聲部的加入慢慢將音樂填充、發展，音樂緩慢流動，卻有很深層的情緒在醞釀、推展；第三樂章節奏的變化豐富，Infinite 首席四重奏自始至終維持著很好的默契，各種速度的轉換、銜接相當流暢，每位團員本身精湛優異的技術不說，合奏起來，細節被相當的強調，一些譜上很小的細節都被整理得相當統一，跳弓、連弓等 articulation 的設計，讓音樂生動、活潑。據聞 Infinite 首席四重奏將有計劃的完整演出巴爾托克的六首弦樂四重奏，讓筆者相當期待，藉由攀登這弦樂四重奏的一高峰，定能讓樂團有所成長。

開場演奏的貝多芬《f 小調第十一號弦樂四重奏》〈嚴肅〉同樣可以聽到 Infinite 首席四重奏細膩、漂亮的音色，卻略顯拘束，少了些自由、興奮的火花。第一樂章第一主題的情緒是否能延續下去，並與之後短小的第二主題做出區別，或許可以再更加明顯。不過，慢板樂章則能夠發揮出此四重奏的特質，善於經營迷人、精緻的氛圍，音色細膩、層次多變。鄧皓敦的演奏較為冷靜、節制，也因此讓整首第十一號弦樂四重奏結構清晰、較為客觀冷靜，從第三樂章開頭的附點主題就可看出，與多數激烈、較誇張的詮釋相比，Infinite 首席四重奏相對溫和許多。不過在下半場演奏的德弗札克《降 A 大調第十四號弦樂四重奏》，則明顯有著不同的演奏方向。

李宜錦熱情、明亮的音色，讓 Infinite 首席四重奏整體的詮釋瞬間激動了起來，德弗札克相當迷人、討好聽眾的旋律，從第一樂章開始便可清楚聽到。簡短的導奏後，第一小提琴率先演奏出有些「頭重腳輕」的第一主題，輕巧的樂句結尾，特別引人注目；在過渡（Transition）段落中，新旋律的出現與轉調，讓音樂燦爛多變。從第二主題的三連音的音型到小結尾（Codetta）的激動躍進，Infinite 首席四

重奏呈現極高的專注，低音聲部持續的共鳴，為音樂做了良好的支撐，也讓音樂順利推向結尾的高潮。第二樂章著名的詼諧曲段落，跳躍式的動機與抒情的旋律對比充分，尤其中段寬廣、甜美的主題，讓筆者聽得相當舒服。第三樂章抒情的特質本來就是 Infinite 首席四重奏得心應手的特點，倒是第四樂章舞蹈般的特質被渲染的具有相當的感染力，非常精彩。縱使在這樂章中出現了音準上的小瑕疵，卻絲毫不減整個樂章的熱情，整體來說不失為一次令人興奮的演繹。

筆者認為 Infinite 首席四重奏本身是一個相當專業、程度非常好的四重奏團隊，他們持續的挑戰自己、自我精進，其精神是相當令人敬佩的，經過多次演出的磨合，一個屬於他們的音色與風格應會慢慢定型。游移在熱情與內斂、外放與節制兩種不同的性格中，綜合這兩種有著明顯差異的性格，在不同的曲目中有所發揮，自然令觀眾期待他們接下來的演出與成長，明年的誠品室內樂節，自然成為了關注的焦點。

標籤: [A. Dvorak: String Quartet No. 14 in A flat major](#), [B. Bartok : String Quartet No. 1, f 小調第十一號弦樂四重奏](#), [Infinite 首席](#), [L. v. Beethoven: String Quartet No. 11 in f minor, NSO, Op. 105, Op. 95, Serioso, Sz. 40, 四重奏](#), [國家交響樂團](#), [巴爾托克](#), [李宜錦](#), [歐陽伶宜](#), [武文堯](#), [第一號弦樂四重奏](#), [誠品室內樂節](#), [誠品表演廳](#), [貝多芬](#), [鄧皓敦](#), [降 A 大調第十四號弦樂四重奏](#), [陳猶白](#), [首席・璀璨](#)

# 老名團的新考驗？《跨世代俄羅斯傳奇—Borodin 弦樂四重奏》

演出：鮑羅定四重奏（Borodin Quartet）

時間：2019/05/11 19:30、2019/05/12 14:30

地點：誠品表演廳

文 武文堯（專案評論人）

成立至今逾七十多年、享譽國際的弦樂四重奏名團鮑羅定四重奏（Borodin Quartet），睽違台灣十四年，終於在今年（2019）「誠品室內樂節」的邀請下再訪台灣，帶來兩場不同曲目的演出，未演之前已讓台灣樂壇充滿期待。不諱言，筆者對於該團的印象仍停留在創團元老、大提琴手柏林斯基（Valentin Berlinsky）親自坐鎮樂團的黃金時代，透過唱片聽到的鮑羅定四重奏團的聲音，是這樣獨特、細緻，尤其是在演奏俄系作曲家的作品時，一種渾然天成、獨特的風格馬上感染著聽者，也難怪於此四重奏能讚譽滿天下。轉眼間，柏林斯基已過世十一年，鮑羅定四重奏團的成員們就像其他擁有悠久歷史的四重奏團般，也都換上了一張張新面孔。

此次台灣演出第一場由海頓的《G 大調第二十九號弦樂四重奏》（J. Haydn：String Quartet No. 29 in G major, Op. 33 No. 5, Hob III: 41）揭開序幕，海頓這首相當典型的四重奏曲，由鮑羅定四重奏這樣的名團演奏，或許會有許多讓人意想不到的細節與處理吧。豈料在樂團演奏第一顆音符時，筆者的眉頭不禁地皺了起來。第一小提琴的音準偏差與乾燥的音色，讓海頓的跳弓顯得有些無精打采，整首樂曲少了海頓音樂中的機智、詼諧，取而代之的是略顯嚴肅、無趣的演奏。第一小提琴手魯本·阿羅尼恩（Ruben Aharonian）在演奏時身體相當僵硬，基本上沒有任何身體的自然擺動，這是十分少見的。許多小提琴演奏者並沒有誇張的肢體語言，但仍然會藉由身體與音樂配合的基本律動，幫助一些技巧上的問題，例如在換高把位音域時，會將琴順勢往上抬一些。不過，在這次阿羅尼恩來台的兩場音樂會中，卻意外地沒有任何這些小動作。這本是演奏者個人風格的問題，並不是什麼絕對的準則，但阿羅尼恩嚴重的音準問題與技術上的失誤，卻讓人感到有些失望，畢竟與以往唱片中（或其他場演出）的水準明顯不同，顯然這次鮑羅定四重奏並不在最好的狀態內。

鮑羅定四重奏與俄國作曲家蕭士塔高維契（D. Shostakovich, 1906-1975）曾經有過密切的關係，也因此他們演出的蕭士塔高維契弦樂四重奏，一向被認為是最為權威的典範之一。此次台灣的演出分別演奏了蕭氏的《降 E 大調第九號弦樂四重奏》（String Quartet No. 9 in E flat Major, Op. 117）與《D 大調第四號弦樂四重奏》（String Quartet No. 4 in D Major, Op. 83）。這兩首作品的演出撇開先前提到第一小提琴手的技術失誤外，仍然保留了鮑羅定四重奏的超高水平。蕭氏的音樂語言詭譎、多變，他的弦樂四重奏相當私密，在音樂中隱藏了許多作曲家的想法。除此之外，複雜的節拍與旋律，也讓這些弦樂四重奏相當具有挑戰性。鮑羅定四重奏團不愧是蕭士塔高維契專家，各個聲部之間的對應都是條理清晰的，不同樂章的性格都被清楚凸顯出來，撥奏、跳音、快速音群、半音效果等，這些音樂語言都被自然演奏。像是《降 E 大調第九號弦樂四重奏》第一樂章，樂團以冷豔的音色開場，音色被處理得相當細膩；《D 大調第四號弦樂四重奏》第四樂章開頭有一段中提琴獨奏，在這裡，中提琴手伊果·奈

汀（Igor Naidin）有出色的演奏，配合著其它聲部的伴奏，彼此之間相呼應和；在一首樂曲中，四個人以相同的呼吸、想法做音樂，這是室內樂的最高境界。

除了蕭士塔高維契的作品之外，傳統浪漫派的四重奏，也能清楚展現鮑羅定四重奏的眾多特點。以第一場演奏的柴可夫斯基《D 大調第一號弦樂四重奏》（P. I. Tchaikovsky: String Quartet No. 1 in D major, Op. 11）為例，這首耳熟能詳的知名樂曲時常出現在音樂會上，不過鮑羅定四重奏團的演奏以相當冷靜、高貴的音色詮釋，不將柴可夫斯基的旋律過於感性的演奏。當然在他們精湛的合奏藝術下，仍然有著相當豐沛的情感。第二樂章知名的如歌的慢板，可以演奏的如此輕柔、溫暖；第三樂章的詼諧曲，在 A 段一減七和弦音響上，他們刻意在運弓上有所強調，讓中提琴的 B 音加了重音，是十分有趣的處理。第二場音樂會演奏的舒伯特《c 小調第十二號弦樂四重奏》〈斷章〉（F. Schubert: String Quartet No. 12 in c minor, D 703, Quartettsatz）同樣是相當知名的曲目，不過可惜的是因上述第一小提琴的種種問題，導致他們的演奏多少大打折扣。雖然中提琴、大提琴始終維持在穩定的水平上，然而第一小提琴可說是四重奏的靈魂人物，難免破壞了整首樂曲的進行。

鮑羅定四重奏這一老牌的俄國樂團，在演奏他們國家的傳統曲目時，仍然是有獨特味道的。聽完這次台北的演出後，筆者不禁自忖，在這四重奏彼此競爭、好的年輕樂團如雨後春筍般蓬勃發展的時代，鮑羅定四重奏團要如何維持住過往的光輝，並傳承著那引以為傲的樂團傳統？或許這是一值得深思的問題。

標籤: [Borodin Quartet](#), [c 小調第十二號弦樂四重奏](#), [D 703](#), [D. Shostakovich](#), [D 大調第一號弦樂四重奏](#), [D 大調第四號弦樂四重奏](#), [F. Schubert](#), [G 大調第二十九號弦樂四重奏](#), [Hob III: 41](#), [Igor Naidin](#), [J. Haydn](#), [Op. 11](#), [Op. 117](#), [Op. 33 No. 5](#), [Op. 83](#), [P. I. Tchaikovsky](#), [Quartettsatz](#), [Ruben Aharonian](#), [String Quartet No. 1 in D major](#), [String Quartet No. 12 in c minor](#), [String Quartet No. 29 in G major](#), [String Quartet No. 4 in D Major](#), [String Quartet No. 9 in E flat Major](#), [Valentin Berlinsky](#), [中提琴](#), [伊果·奈汀](#), [大提琴](#), [小提琴](#), [弦樂四重奏](#), [柴可夫斯基](#), [武文堯](#), [海頓](#), [舒伯特](#), [蕭士塔高維契](#), [誠品室內樂節](#), [誠品表演廳](#), [降 E 大調第九號弦樂四重奏](#), [魯本·阿羅尼恩](#), [鮑羅定四重奏](#)

# 洋溢熱情的室內樂新星 《閃耀新勢力—熾熱弦音》

演出：藝心弦樂四重奏

時間：2019/05/25 19:30

地點：誠品表演廳

文 武文堯（專案評論人）

2019 誠品室內樂節最受矚目的節目演出，除了知名老牌樂團「鮑羅定四重奏」（Borodin Quartet）的再度訪台外，一支台灣培養的室內樂新秀、四位年輕有理想的優秀年輕音樂家組成的「藝心弦樂四重奏」，同樣令大家期待。去年的誠品室內樂節，首度邀請藝心弦樂四重奏演出，筆者欣賞過後曾大為驚艷，為之寫下一篇評論〈令人驚喜的四重奏新勢力《閃耀新勢力—靈魂的共鳴》〉。【1】當時筆者曾如此評論到：「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。」時隔一年，此樂團已經更換了兩位團員，經過磨合、溝通與默契的培養，此次再度受邀於誠品室內樂節演出，無疑更值得討論。

藝心弦樂四重奏的四位演奏家均為 TC（Taiwan Connection）團員，年輕是他們的一大特色。所謂「年輕」，是一相當正面的「形容詞」，因為他們對室內樂充滿高度的熱情、面對經典作品時少了傳統的包袱，而能自由享受著音樂，這是讓筆者最為感動的地方。就像下半場演奏的德弗札克《F 大調第十二號弦樂四重奏》〈美國〉（A. Dvorak: String Quartet No. 12 in F major, Op. 96, American），這首相當知名的室內樂經典曲目，在藝心弦樂四重奏的演奏下，散發著熱情與歡愉。第一樂章帶有附點的第一主題，從中提琴到第一小提琴，彼此間緊密的銜接，其餘聲部相互傾聽、應合，讓音樂中的各種旋律線條得以自由的飛昇。像是第二主題小提琴甜美的主題，必須在其餘聲部的長音烘托下，才能有所展現。四位年輕音樂家的音樂想法相當統一，音色也趨於一致，收放之間從容自在，尤其在運音

（Articulation）上，譜上的重音、強弱，都被確實營造出應有的效果。在第二樂章，便可充分感受到藝心弦樂四重奏細膩的一面，帶有「泥土味」的主題被演奏得相當清新，音色也十分漂亮。在第三、四樂章中，又能聽見藝心弦樂四重奏的靈活彈性，像是第三樂章的中段，快速三連音與連續八分音符，帶動音樂往前發展；第四樂章短小的樂句與長線條的對比充分，跳弓與連弓之間所能做出得戲劇張力，都被小心做出了處理。

上半場演奏的貝多芬《降 B 大調第六號弦樂四重奏》（L. v. Beethoven: String Quartet No. 6 in B flat Major, Op. 18, No. 6），也是弦樂四重奏團的基本曲目。藝心弦樂四重奏亮麗的音色，讓這首貝多芬早期的弦樂四重奏作品，隨處可見慧黠的樂思。第三樂章出其不意的重音、切分與下行琶音，與中段的詼諧戲謔，尤其令聽者印象深刻。值得一提的是第四樂章開頭的慢板段落，譜上標示著「愁思」（La Malinconia），藝心弦樂四重奏飽滿、充分共鳴的中音域，讓這段音樂充滿表現力。深痛、黑暗的情緒，突然過渡到稍快板的活潑恣意，這中間的轉換十分考驗演奏者的詮釋處理。當天的演出令筆者感到有些可惜的是，在慢板段落似乎仍可再深沈些，不應過於浮躁。

藝心弦樂四重奏有著很高的可塑性，並且以十分優異的水準，為台灣這個室內樂演奏並不算盛行的音樂環境，注入了新的養分。值得一提的是音樂會的開場曲目，安排了台灣作曲家陳士惠的作品《讓靈魂回家—阿美族的三則傳奇四首歌》。這組作品原是同名記錄片的電影配樂，在 2014 年 Formosa quartet



的委託下，改編成弦樂四重奏曲。四段音樂篇幅皆不長，卻相當精彩。音樂的語法交融了古典與現代，不會過於艱澀，音樂中隱約可見被拆散重組的阿美族古調。整組作品對於意境的描繪相當成功，又有些象徵性的色彩，對於一個在台灣深耕的四重奏來說，是有著相當多發揮空間的。

綜觀此次演出，藝心弦樂四重奏仍然以它年輕、積極的特性，馳騁於古今中外的名曲中，儘管演出中仍有些技術上的瑕疵，音準透過練習克服，音樂上的個性則需要時間的累積。藝心弦樂四重奏慢慢立足於台灣的室內樂舞台上，或許有著推波助瀾的效果，期望他們往後更多的精彩演出，並希望能有更多代表台灣的優秀音樂團隊，透過誠品室內樂節的舞台向觀眾發聲。

#### 註釋

1、武文堯：〈令人驚喜的四重奏新勢力《閃耀新勢力—靈魂的共鳴》〉，表演藝術評論台，網址：<https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=29593>。

標籤：[F大調第十二號弦樂四重奏](#),[德弗札克](#),[武文堯](#),[藝心弦樂四重奏](#),[誠品室內樂節](#),[誠品表演廳](#),[讓靈魂回家—阿美族的三則傳奇四首歌](#),[貝多芬](#),[閃耀新勢力—熾熱弦音](#),[阿美族古調](#),[降B大調第六號弦樂四重奏](#),[陳士惠](#)

# 亞洲人氣新秀四重奏《琴迷歐巴—Novus 弦樂四重奏》

演出：Novus 弦樂四重奏

時間：2019/06/22 19:30

地點：誠品表演廳

文 武文堯（專案評論人）

成立至今甫十二年、擁有高人氣的韓國弦樂四重奏 Novus，終於獲邀首次來台演出，成為「2019 誠品室內樂節」四檔節目中的最後壓軸。四位年輕的男性音樂家，除「顏值」頗為出色外，也在國際室內樂比賽中得過獎，發行過多張專輯，他們是目前備受矚目、前程看好的年輕四重奏團隊。亞洲團體要能夠進軍國際，某方面來說相當困難，Novus 弦樂四重奏除了話題性、「可看性」十足外，他們紮實的技巧、豐沛的情緒，都是令人讚賞的。

此次訪台，選擇了三首相當古典的四重奏曲目，可以看出他們欲證明自己實力的企圖心。上半場演出的莫札特《降 B 大調第十七號弦樂四重奏》〈狩獵〉（W. A. Mozart: String Quartet No. 17 in B flat major, K. 458, The Hunt）與孟德爾頌《D 大調第三號弦樂四重奏》，作品 44-1（F. Mendelssohn: String Quartet No. 3 in D major, Op. 44, No. 1），都是有著古典架構、曲式清晰的經典之作。在莫札特《降 B 大調第十七號弦樂四重奏》第一樂章開頭，Novus 弦樂四重奏選擇熱情、活潑的開始，尤其著名的下行三度「獵號」主題，由第二小提琴、中提琴以中、低音域反覆呈現後，不只更加寬闊，同時也繼續維持著輕快的基調。四位演奏者有著很好的默契，彼此之間的詮釋相當一致。他們的第一、第二小提琴並不固定，會依據樂曲需要輪流擔任，筆者認為他們二位小提琴手本身都有著不錯的技巧，音色、詮釋上較沒有明顯的不同，因此由誰來領導樂團，基本上並不會影響音樂的表現。

Novus 弦樂四重奏特別善於快板樂章的演奏，活潑、生動的樂段與快速音群，聲部間彼此交織、遊戲般的段落，讓他們有著很大的空間能夠發揮，例如莫札特《降 B 大調第十七號弦樂四重奏》的第四樂章，或者孟德爾頌《D 大調第三號弦樂四重奏》的第一樂章、第四樂章。在孟德爾頌的這首弦樂四重奏的第一樂章開頭，就可聽到第一小提琴亮麗的高音域音色，Novus 弦樂四重奏的演奏有著強大的衝勁。第二樂章可說是此首作品中相當困難的一個樂章，倒不是它的技巧要求很多，而是中段（Trio）第一小提琴甜美的琶音與其他三聲部的長音伴奏，這段靜謐、色彩變化豐富的音樂，當天的演奏顯得有些草率，第一小提琴的演奏不夠流暢，未能表現出一連串琶音營造出的細緻微妙、靈動般的效果，有些可惜。優美的第三樂章，Novus 弦樂四重奏在這裡展現了他們相當漂亮的音色，音樂中的各種表情，也都一一呈現出來，整體來說相當迷人。不過這樂章中的音色上的變化仍可再更加豐富，才不至於讓人感到單調。以這首樂曲來說，Novus 弦樂四重奏有些過於強調技術，表現性壓過音樂，或許這是年輕團體常常碰到的問題，隨著時間的積累，應能逐漸培養出自己的聲音，也能讓音樂慢慢褪去華麗的顏色，而顯露出較內斂、情緒豐富的一面。

下半場的舒伯特《d 小調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），可說是整場音樂會的重頭戲。這首樂迷耳熟能詳的四重奏，因為第二

樂章引用藝術歌曲《死與少女》（Der Tod und Das Madchen）的主題，而為人熟知。引用藝術歌曲旋律，套在其他器樂曲中，這是舒伯特慣用的作曲手法。這首弦樂四重奏長達將近四十分鐘，情緒上是相當沈重、濃烈的。整場音樂會中，Novus 弦樂四重奏在這首作品的表現最為出色。在第一樂章，他們以沈穩、恢宏的格局開展，大調的第二主題呈現田園般舒適的線條，與死亡象徵的第一主題呈現出明顯的對比。在這裡，四位演奏者互相傾聽、相互配合，呈現出室內樂合奏的樂趣與藝術。第二樂章 Novus 弦樂四重奏選擇了一個較慢的速度，低音聲部充分共鳴，加深了深沈、憂傷的特質。在這變奏曲樂章中，不同主題在各個聲部間穿梭，音樂具有敘事性，像是用四把樂器敘說一個悲劇故事。第四樂章激動、緊湊的音樂，是 Novus 弦樂四重奏最拿手的。他們的穩定性相當高，整個樂章聽下來一氣呵成，每個動機間彼此相扣，音樂是生氣蓬勃的。

很高興誠品室內樂節每屆都邀請新銳樂團登台獻藝，除了老牌名團外，更將年輕新秀同時介紹給台灣樂壇，Novus 弦樂四重奏是其中之一。韓國的音樂水準其實不容小覷，不論在交響樂團、歌劇製作還是聲樂歌手的培養上，韓國的音樂家有著曠闊的視野，並逐漸登上國際舞台，受到大家的關注。Novus 弦樂四重奏無疑代表了年輕一代韓國室內樂的發展。筆者高度關注這個樂團，希望他們持續進步，並充實室內樂在亞洲的實力與發展！

標籤: [2019 誠品室內樂節](#), [Der Tod und Das Madchen](#), [D 大調第三號弦樂四重奏](#), [d 小調第十四號弦樂四重奏](#), [Novus 弦樂四重奏](#), [孟德爾頌](#), [武文堯](#), [死與少女](#), [琴迷歐巴](#) - [Novus 弦樂四重奏](#), [舒伯特](#), [莫札特](#), [誠品室內樂節](#), [誠品表演廳](#), [降 B 大調第十七號弦樂四重奏](#), [韓國](#)

# 承先啟後，奧匈的璀璨世紀末《璀璨雙城 2—奧匈霞輝》

演出：呂紹嘉、黃俊文與 NSO 國家交響樂團

時間：2019/06/28 19:30

地點：國家音樂廳

文 武文堯（專案評論人）

NSO 國家交響樂團 2018/19 樂季最後的三場演出，以「璀璨雙城」為題，聚焦在匈牙利與奧國兩地的音樂家，將奧匈帝國世紀末的音樂同場呼應。從十九世紀中葉、較早的德國作曲家布拉姆斯(J. Brahms, 1833-1897)，到匈牙利的巴爾托克(B. Bartók, 1881-1945)、「第二維也納樂派」的荀貝格(A. Schoenberg, 1874-1951)、魏本(A. Webern, 1883-1945)、貝爾格(A. Berg, 1885-1935)，NSO 分別以兩場音樂會、一場歌劇（巴爾托克《藍鬍子公爵的城堡》），安排了上述作曲家的經典作品。《璀璨雙城 2—奧匈霞輝》音樂會，是 NSO 2018/19 樂季的最後一場音樂會演出，由音樂總監呂紹嘉指揮，並攜手台灣年輕小提琴家黃俊文與樂團協奏巴爾托克《第一號小提琴協奏曲》(Bartók: Violin Concerto No. 1, Sz 36)，扎實豐富的曲目，特別值得關注、討論。

來自台灣的黃俊文，在與 NSO 合作這場演出前，因為在美國代打慕特（Anne-Sophie Mutter）演出莫札特《第四號小提琴協奏曲》而再次受到台灣媒體的關注。筆者聽過一次黃俊文的現場演出，那是 2015 亞洲切爾西音樂節的演出，當時黃俊文演奏的是尼爾森的小提琴奏鳴曲，筆者在聽聞他的演奏後，曾如此評論：「黃俊文有著深厚紮實的基本功，音色非常漂亮，論及姿勢與手型都非常漂亮，由運弓與音準看得出黃俊文在基本功方面著實下了番功夫。」【1】這次黃俊文與 NSO 協奏巴爾托克《第一號小提琴協奏曲》，同樣再次令人驚豔，原來我們台灣出了這樣一位低調、紮實的小提琴家！黃俊文的音樂不走譁眾取寵的路線，他有驚人的技巧，卻不在演出中做過分的炫耀，而是突顯技巧背後的音樂性。以巴爾托克的此作品為例，第一樂章開頭由小提琴七個小節的獨奏開始，加上第一、二小提琴陸續的加入對話。黃俊文在這段開頭的獨奏中，就有著非常精彩的演奏。漂亮的音準與有些不同於調性音樂的和聲走向，敏銳的帶出了巴爾托克的風格。指揮呂紹嘉讓樂團的小提琴聲部小心的應和著黃俊文的獨奏，音樂逐漸流動、發展，卻維持著精緻、細膩的質感。

巴爾托克《第一號小提琴協奏曲》只有兩個樂章，在第二樂章裡，獨奏者有著比較吃重的表現。困難的技巧被黃俊文迎刃而解，不論是快速的半音階進行，或是三度、六度、十度的三連音連接、大幅度跨絃等，對於黃俊文來說都顯得十分輕鬆。除了獨奏之外，黃俊文是小提琴家中少數有著很好合奏技巧的一位，他的音色、表現力不會特別突出、穿透在樂團之上，而是像是與樂團合作室內樂般，有著親密的對話，與指揮、樂團緊密的融合。這樣的特色不一定適合每一首協奏曲，不過在巴爾托克這首私密、音樂情緒幽微細緻的作品中，是相當合適的。本場音樂會適逢樂團首席李宜錦將離任、赴北藝大專任教職，故而在上半場的安可曲中，特別安排黃俊文與李宜錦合作演出法國作曲家雷克萊的《第五號雙小提琴奏鳴曲》第二樂章（J. M. Leclair : Sonata for Two Violins, No.5 in E minor, Op. 3），在這首精緻的巴洛克晚期樂曲中，由李宜錦演奏主要聲部，黃俊文應和著，在這裡又可以見到獨奏家深諳室內樂，在合作中彼此幫助，又能有精彩演奏。

整場音樂會的下半場，無疑是重頭戲。貝爾格的《三首管弦樂作品》(A. Berg: three pieces for orchestra, Op. 6) 編制龐大、管弦技法複雜，在台灣相當難得演出。呂紹嘉自上任 NSO 總監 (2010-2020) 以來，第一個樂季就安排大量的「第二維也納樂派」作品，因此指揮與樂團早已累積了深厚的默契，十分熟稔於十九世紀末、二十世紀初期的音樂語法。貝爾格的《三首管弦樂作品》有三個樂章，雖然是以無調性 (atonality) 手法寫成，但貝爾格本身深受世紀末後浪漫風格的影響，以這首曲子為例，從編制、樂器使用 (像是大槌子 großer Hammer) 等，都可以聽到來自馬勒 (G. Mahler, 1860-1911) 的影響與傳承。三個樂章有動機上的呼應，風格上也十分不同。在「音色旋律」(Klangfarbenmelodie) 的段落，一條旋律線條，藉由不同的樂器呈現出不同的色彩變化，呂紹嘉讓 NSO 煥發出細膩的色彩；在第二樂章圓舞 (Round Dance) 中，首席的精彩獨奏與樂團氣象萬千的迷離氛圍彼此呼應。這個樂章本質上仍然帶有濃厚的浪漫色彩，呂紹嘉緊扣住這一精神，而讓 NSO 清晰、重細節的做了一次優異的演奏。

與貝爾格的曲子在同半場呈現的，是布拉姆斯的《海頓主題變奏曲》(J. Brahms: Variations on a Theme by Haydn, Op. 56)。在這首回歸架構古典、音樂較為簡潔的樂曲中，雖然布拉姆斯的和聲設計並不完全是古典、保守的，不過整體的方向仍與世紀末德國樂壇興起的「華格納風潮」背道而馳。在這首作品中，呂紹嘉開頭就刻意的讓樂團以較短的樂句始之，每次反覆中大小聲的對比充分。儘管呂紹嘉希望樂團演奏的輕盈洗鍊，然而法國號聲部卻顯得有些笨重，留下了一點遺憾，好像脫了長長的尾巴一般，無法達到指揮預期的設計。之後在每一個變奏中，大致上都相當流暢，不同的個性、風格都被清楚的掌握，由此可見 NSO 的水準，是相當優異的。這場音樂會由兩首巴爾托克的作品開場 (包括上半場演奏的舞蹈組曲 Dance Suite Sz. 77)，加上下半場布拉姆斯與貝爾格的音樂，讓奧匈帝國世紀末的發展有著承先啟後的關聯，也讓一場音樂會多了音樂史上的邏輯連接。

#### 註釋

1、武文堯：〈質量精美音樂節典範《2015 亞洲切爾西音樂節：閉幕之夜—台北夜未眠》〉，表演藝術評論台，網址：<https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=17375>。

標籤：[A. Berg](#),[A. Schoenberg](#),[A. Webern](#),[Anne-Sophie Mutter](#),[B. Bartók](#),[J. Brahms](#),[NSO](#),[呂紹嘉](#),[國家交響樂團](#),[國家音樂廳](#),[巴爾托克](#),[布拉姆斯](#),[李宜錦](#),[武文堯](#),[璀璨雙城 2-奧匈霞輝](#),[荀貝格](#),[華格納](#),[藍鬍子公爵的城堡](#),[貝爾格](#),[魏本](#),[黃俊文](#)