

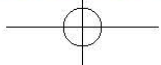
王者之軍

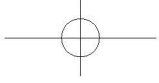
林肯中心室內樂協會
The Chamber Music Society of Lincoln Center

5/10 19:30

Wed. 台北國家音樂廳

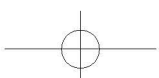
2017 亞洲巡禮
ASIA TOUR





台北文華東方酒店

全台第一且唯一酒店與芳療中心榮獲
《富比士旅遊指南》五星至高榮耀



理事長序

乍春返夏百葉欣茂之際，謹代表巴哈靈感音樂文化協會全體理事，敬祈諸位平安健康。

自協會成立以來，我與多位長期關注藝文在地深耕的摯友奔走各方，合力推動台灣藝術與國際接軌，帶來非凡成就的演奏名家。今晚，享譽國際樂壇的林肯表演藝術中心室內樂協會（The Chamber Music Society of Lincoln Center, CMS），不僅要為各位帶來純粹無暇的室內樂聲響，也冀望台灣的音樂工作者們，看見CMS在十數年內，如何單以室內樂成功站上世界樂壇，且仍然持續向前邁進的經營哲思。

被視為當今樂壇重量級室內樂組織，林肯中心室內樂協會被譽為「令人屏息的璀璨之聲」。2004年起擔任藝術總監的吳茵與夫婿大衛·芬柯（David Finckel）帶領這座載乘二百餘位頂尖樂手的大船，每年在林肯中心艾莉絲·塔莉廳（Alice Tully Hall）及美國海外，製作超過400場以上演出，並與美國亞斯本音樂節（Aspen Music Festival）進行教育合作、創辦門羅音樂節（Music@Menlo）、韓國今日室內樂節（Chamber Music Today），開拓自有媒體通路、推廣人才培訓計畫，吸引全球頂尖新秀加入CMS陣容。

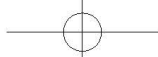
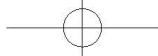
啟動室內樂推廣計畫時，有人問道「為何是室內樂？」我始終相信，CMS為我們所樹立的典範，不只是舞台上令人屏息的聲響，當最優秀的獨奏家們，一起在舞台追求震撼靈魂的瞬間，室內樂才得以真正呈現出真實的面貌。當我們親眼看到CMS全力推動室內樂到達山巔之高，便得以激勵台灣的音樂學子們，持續不斷繼續精進。

室內樂協會睽違十年再度站上國家音樂廳舞台，萬分感謝中華航空公司、國家表演藝術中心兩劇院、國家文化藝術基金會、立錡科技股份有限公司，與華興文化的鼎力支持。相信藝術即是力量，在此偕全體理事衷心與您分享，這因藝術所締結的美好緣份。

謹願您有一個沁浴心靈的室內樂之夜。

巴哈靈感音樂文化協會
理事長

梁香吟





林肯中心室內樂協會 藝術總監序



Taiwan – May 2017

Dear Listener,

It is with extreme joy that tonight we begin our committed partnership between the most important institution of chamber music in North America (if not the world), the Chamber Music Society of Lincoln Center, and Taiwanese-based Bach Inspiration Music and Cultural Association. This collaboration promises throughout these next few years that you will experience the world's finest artists and most unforgettable performances of beloved treasures of the chamber music repertoire. We are beyond grateful for the visionary collaboration we have found in Bach Inspiration, and their strong desire to bring CMS to you. For this, our partnership's inaugural performance, our program presents some of our favorite repertoire, not to mention thrilling feats of artistic mastery, culminating in an extraordinary, firework-like display of virtuosity at the hands of our incredible performers.

We begin this evening with Strauss' enchanting Sextet for Strings, from his operatic work Capriccio. For players, the genre of the string sextet is one of the most enjoyable in chamber music; we predict that the joy our artists have in playing will soon be matched by your affection for the music. We follow this with Dvorak's Quintet in A major, a showcase of expression from a master craftsman, and a favorite among chamber musicians.

The second half of the program presents a pairing of Mendelssohn; the Andante and Scherzo performed tonight by the incomparable Escher Quartet, and his String Octet, a composition of unforgettable melodies, intoxicating harmonies, and the highest level of compositional skill.

The combination of these four masterpieces could not present a better grouping of universally beloved chamber works, and we are delighted that you have joined us for this remarkable celebration of virtuosic artistry at the highest level. We look forward to building our chamber music relationship with you, and cannot wait to see you back on our next visit!

With best wishes,
DAVID FINCKEL and WU HAN

Artistic Directors
The Chamber Music Society of Lincoln Center





焦元溥 大家都認為演奏室內樂可以讓人成為完整的音樂家，這其中的道理是什麼呢？

芬柯 我打個比方：如果我和人說「家母今天過世了，我很難過。」對方聽了之後，說「喔，那讓我告訴我媽最近在做什麼。」嗯，那我肯定這人沒怎麼演奏室內樂。這甚至和音樂無關，而和人生有關。如果你和某人說話，對方專注聆聽並給予回應，你們就像是在演奏室內樂。這種敏感度在獨奏中也一樣。

吳茵 室內樂除了要求最高的敏銳度，還要求對演出作品的完整理解，不是只會自己的部分就好。這同時考驗聽力與腦力。以前我學鋼琴協奏曲，雖然知道伴奏彈什麼，但那遠比不上要演奏鋼琴五重奏所需付出的心力。比方說鋼琴要彈一個和弦，但力度和音色如何決定，要看這個和弦在曲中如何安排，同時其他樂器的音又是什麼。

焦元溥 除了要求對作品的完整理解，演奏室內樂最大的益處是什麼？

芬柯 室內樂是團隊工作。當然你在演奏之前可以研讀樂譜，但無論你對曲子理解有多少，最後都必須透過一起練習，傾聽彼此的意見與演奏，嘗試各種可能之後，才知道究竟該如何演奏。這無法紙上談兵，是必須從做中學的藝術。

吳茵 我常說室內樂是一種特別的藝術形式，其中最微妙的是互動。我在這個句子做一個表情，看你能否發現並做出回應。從你的回應中我知道你是什麼個性，於是我再做出回應。透過演奏室內樂，音樂家彼此熟悉又互相幫助。和其他類型的音樂演出相較，室內樂更是一個社群，不同輩分的音樂家在此互相合作並傳承經驗，可以是師生但必然是夥伴，每個人都謙虛並持續學習，為音樂藝術奉獻。

焦元溥 無論您們怎麼演奏，我非常佩服也全然認同的，是您們永遠走正確的路，那就是堅持演出品質，為聽眾帶來真正高水準的演奏。



音樂教育，更是人格教育

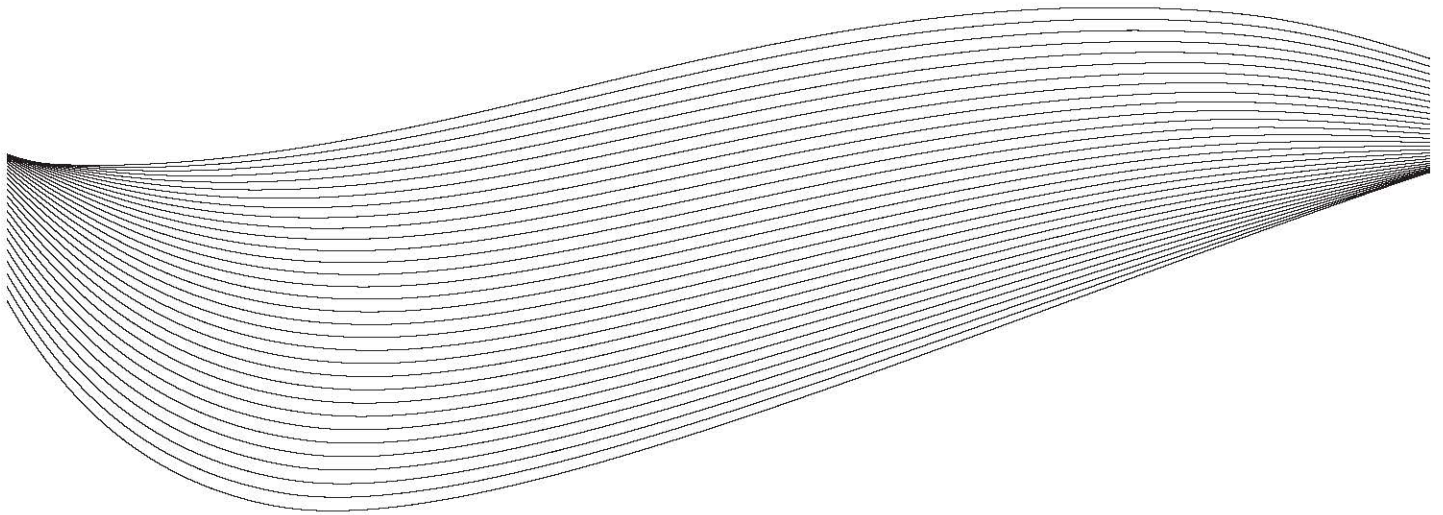
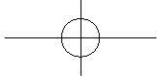
訪林肯中心室內樂協會藝術總監吳茵與芬柯談室內樂
——焦元溥

吳茵 很多人不相信音樂，認為我們應該要降低它的高度，這樣才能普及。但事實證明，這樣做從來就沒有效果。公關、廣告、人脈、名聲，這些到頭來和推廣古典音樂都沒有關係，真正關乎成功與否的，唯有「藝術上的卓越」而已。廣告與噱頭或可吸引一時的觀眾，但能讓他們留下來並愛上古典音樂的，只有音樂家在台上所呈現的精湛演出。那建立了信任並給予承諾，讓聽眾知道在他們面前是能撼動靈魂的偉大藝術。除此之外別無他法。

焦元溥 繼韓國之後，您們現在也要和巴哈靈感音樂文化協會合作在台灣推廣室內樂，可否談談對台灣的計畫？

吳茵 我在台灣的時候只彈過兩首鋼琴三重奏，那就是我全部的室內樂訓練。因此當我到美國，頓時感到非常恐慌，於是拚了命學習，想把這些空白補起來。然而除了恐慌，另一個感受是興奮啊，原來這些偉大作曲家還有那麼多我不知道的精彩創作！品味室內樂需要時間，但對它的喜愛一定會來到，就像我當年初到美國一樣。我們將帶來最精彩豐富的曲目，歡迎台灣的音樂家和愛樂者和我們一同體會室內樂的美好！

（訪談全文請見本節目冊附錄）



R. Strauss: *Sextet for Strings from Capriccio*, Op. 85 (1940-41, arr. 1943)

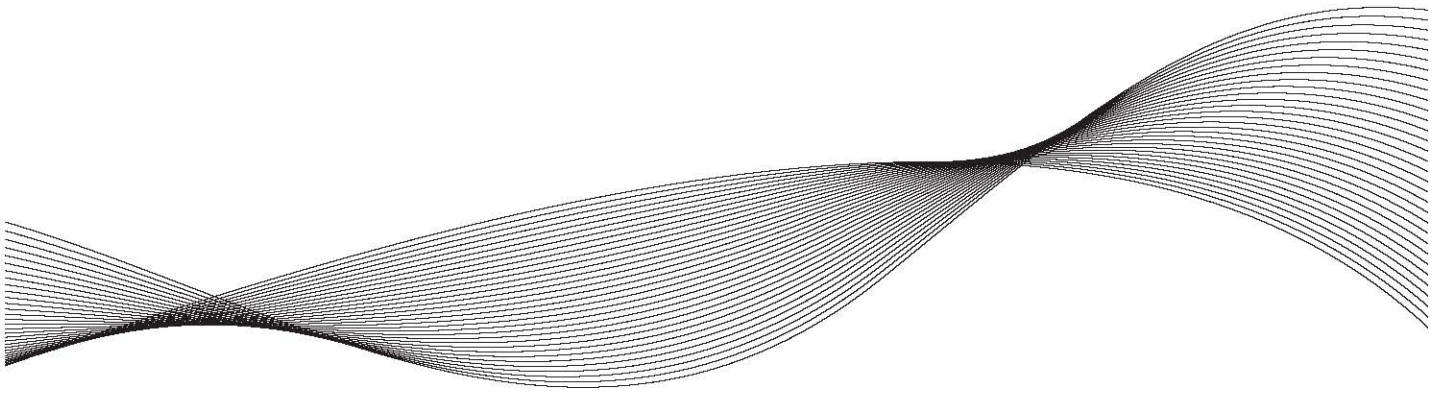
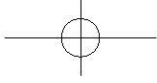
A. Dvořák: Quintet in A major for Piano, Two Violins, Viola, and Cello,
B. 155, Op. 81 (1887)

Intermission

F. Mendelssohn: *Andante and Scherzo* for String Quartet, Op. 81 (1847)

F. Mendelssohn: Octet in E-flat major for Strings, Op. 20 (1825)

Duration: about 100 minutes



演出曲目



Program

理察·史特勞斯：歌劇《奇想曲》之弦樂六重奏

德沃札克：第二號 A 大調鋼琴五重奏，作品 81

中場休息

孟德爾頌：為弦樂四重奏譜寫的《行板》與《詠諧曲》，作品 81

孟德爾頌：降 E 大調弦樂八重奏，作品 20

節目總長約 100 分鐘

大衛·芬柯 | 大提琴

David Finchel, cello

大衛·芬柯為大提琴家、林肯中心室內樂協會聯合藝術總監，曾獲頒美國音樂界最高榮譽獎「音樂美國」(Musical America)，為 2012 年年度音樂家。

他的藝術生涯兼及豐富多元面向，不僅為專業音樂會演奏家，也是錄音室工作者、教育家、管理學家和文化企業家，是當今最有影響力的古典音樂家之一。《丹佛郵報》曾譽為「世界級的獨奏家」，與鋼琴家吳茵、小提琴家菲利普賽澤 (Philip Setzer) 組成三重奏，也曾是愛默森絃樂四重奏 (Emerson Quartet) 一員。

芬柯與吳茵一同主導多項指標性的音樂展演和長期音樂計畫，擔任門羅藝術節 (Music@Menlo)，以及矽谷室內音樂節 (Silicon Valley Chamber Music Festival) 藝術總監；韓國首爾今日室內樂 (Chamber Music Today)、亞斯本音樂節暨音樂營 (Aspen Music Festival and School) 共同創辦人及音樂總監。在林肯中心室內樂協會的支持下，芬柯與吳茵共同領導了 LG 室內樂學院。芬柯也共同創辦了世界第一間由音樂家主導、以網路作為主要通路的錄音公司 ArtistLed，發行的專輯目錄廣受佳評。

芬柯曾任愛默生弦樂四重奏 (Emerson String Quartet) 大提琴手長達 34 個樂季，該團體曾獲九次葛萊美獎 (Grammy Award) 殊榮。他也是美國第一位姆斯蒂斯拉夫·羅斯卓波維奇 (Mstislav Rostropovich) 大提琴大師的學生。芬柯現任教於茱莉亞音樂學院和石溪大學。

吳茵 | 鋼琴

Wu Yan, piano

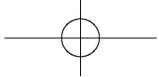
鋼琴家吳茵目前為林肯中心室內樂協會聯合藝術總監，也是該中心創建以來首位華裔藝術總監。她於 2012 年獲頒 Musical America's 年度音樂家，該獎項為美國音樂界頂尖殊榮；同時名列「世界最有影響力古典音樂家排行榜」，是 50 多年來獲此殊榮的首位華裔女性，也在美國室內樂界享有極高的聲譽。

吳茵集演奏家、教育家、藝術家、藝術資深行政和文化經理人企業家於一身，享譽國際。她在獨奏協奏曲、獨奏和室內樂領域大受好評，足跡遍及全球著名的音樂場館，也與大提琴家大衛·芬柯開展許多既深且廣的合作。

吳茵躋身於古典音樂界最成功的藝術家之列，其錄音作品聲譽滿盈，作品富有激情與創造性，藝術水準極高。1997 年，吳茵和芬柯共同成立 ArtistLed 公司，也是全球第一家網路古典音樂唱片公司，其中 16 張專輯更是佳評如潮。她與芬柯共同草創了門羅室內樂藝術節 (Music@Menlo) 與矽谷室內音樂節及協會，也都擔任藝術總監，並兼任韓國首爾今日室內樂 (Chamber Music Today) 的藝術總監。吳茵也發展一系列的教育計畫，培育無數青年藝術家。基於林肯中心室內樂協會的支持，吳茵和芬柯也共同領導 LG 室內樂學院。

吳茵近年的協奏曲合演單位，包括亞斯本室內管弦樂團 (Aspen Chamber Orchestra)、亞特蘭大交響樂團 (Atlanta Symphony)，以及費城管弦樂團 (Philadelphia Orchestra)。





音樂家介紹

李尚恩 | 小提琴

Sean Lee, violin

小提琴家李尚恩的演奏風格獨特而充滿生命力，吸引世界各地觀眾注目。他於 2016 年榮獲艾佛瑞·費雪職業獎 (Avery Fisher Career Grant)，不僅是傑出的演奏家，更心繫音樂教育。李尚恩曾為 CMS Two 的一員，目前穩定與紐約林肯中心室內樂協會同台，並於 2016-17 年檔期中參與美洲、亞洲巡迴演出。

李尚恩師承小提琴大師魯吉諾·黎奇 (Ruggiero Ricci)，也是當今少數於演奏會上演全套帕格尼尼 24 首奇想曲的演奏家。他在 YouTube 上的帕格尼尼演奏系列 (Paganini POV)，引起高度注目與佳評，也啟發了許多青年小提琴家。

李尚恩曾在知名的音樂廳和各大音樂節登台演出，包括卡內基音樂廳、卡羅帕格尼尼音樂節、維也納音樂廳、特拉維夫藝術博物館等。

李尚恩自 17 歲定居紐約，就讀茱莉亞音樂院，長期師事名小提琴家 Itzhak Perlman。他曾是帕爾曼音樂計畫和茱莉亞音樂院預校學生，如今也成為音樂計畫跟預校的老師。

李尚恩目前使用的小提琴是 1999 年由製琴師 David Bague 製作給魯吉諾·黎奇的琴。

亞諾·蘇斯曼 | 小提琴

Arnaud Sussmann, violin

明尼蘇達州先鋒報曾評論亞諾·蘇斯曼的演奏「具有經典老派韻味，像是雅沙·海飛茲 (Jascha Heifetz) 或是佛里茲·克萊斯勒 (Fritz Kreisler) 有如陳釀一般的音色，有著少見的甜美跟溫潤，彷彿能迷倒場內所有觀眾..。」

蘇斯曼為 2009 年艾佛瑞·費雪職業獎 (Avery Fisher Career Grant) 得主，以他獨特的音色、絕贊的技巧、以及深厚的音樂家素養獲得極高評價。這位令人驚艷的音樂家，曾巡迴演出於各大知名音樂廳：林肯中心愛麗絲·塔利音樂廳、德國德勒斯登音樂節、華盛頓菲利浦美術館。他也曾受邀至奧馬哈週二音樂俱樂部系列、紐奧良音樂之友、特拉維夫藝術博物館、巴黎羅浮宮。個人曾於奧克拉荷馬莫扎特協會、莫里茨城堡、凱拉摩爾音樂藝術中心、門羅室內樂藝術、喬拉音樂節、大抵是莫札特、西雅圖室內樂、布里奇漢普頓、摩亞音樂節等出演。蘇斯曼也與當今指標性音樂家合作如 Itzhak Perlman、Menahem Pressler、Gary Hoffman、Shmuel Ashkenasi、Wu Han、David Finckel、Jan Vogler、以及艾雪弦樂四重奏團員。

蘇斯曼曾是 CMS Two 的一員，目前與紐約林肯中心室內樂協會一同巡迴演出。





米夏·阿摩瑞 | 中提琴

Misha Amory, viola

米夏·阿摩瑞自從榮獲 1991 年德國諾姆伯格中提琴大獎 (Naumburg Viola Award)，便以獨奏家跟室內樂家身份活躍於舞台上。

阿摩瑞曾與歐美許多樂團合作，至各大音樂廳演出：林肯中心愛麗絲·塔利音樂廳、洛杉磯大使系列、費城莫札特廣場音樂節、伊莎貝拉嘉納藝術博物館、華盛頓非利浦美術館。他曾受許多音樂節邀請演出：瑪爾波羅音樂節、西雅圖室內樂音樂節、溫哥華音樂節、林肯中心室內樂協會、波士頓室內樂協會。阿摩瑞曾經與音樂遺產協會合作錄製亨德密特奏鳴曲集。

阿摩瑞是布蘭塔諾弦樂四重奏團員。該團曾加入 CMS Two 長期計畫、長駐耶魯大學音樂學院，並曾獲克里夫蘭四重奏獎 (Cleveland Quartet Award)、諾姆伯格室內樂獎 (Naumburg Chamber Music Award)。該團錄製了貝多芬晚期四重奏作品、海頓第 71 號四重奏、以及史蒂芬·麥基 (Steven Mackey)、布魯斯·阿朵夫 (Bruce Aldophe)、周文中、查爾斯·渥瑞寧 (Charles Wuorinen) 等人的作品。

阿摩瑞畢業於耶魯大學和茱莉亞音樂院，師事 Heidi Castleman、Caroline Levine 與 Samuel Rhodes；目前任教於紐約茱莉亞音樂院以及費城寇蒂斯音樂院。

艾雪弦樂四重奏

Escher String Quartet

成員 (由左至右)

布魯克·史培茲 | 大提琴

Brook Spelz, cello

亞倫·鮑德 | 小提琴

Aaron Boyd, violin

亞當·博奈-哈特 | 小提琴

Adam Barnett-Hart, violin

皮爾·拉坡因特 | 中提琴

Pierre Lapointe, viola

艾雪弦樂四重奏以深度音樂詮釋和罕見的聲響美感享譽國際。他們是前 BBC 新一代藝術家團體，曾在倫敦卡度甘音樂廳 BBC 逍遙音樂會 (BBC Prom) 演出，也常在倫敦威格莫爾音樂廳 (Wigmore Hall) 登台。艾雪四重奏在家鄉紐約，同樣是林肯中心室內樂協會常駐音樂團體。本季主打亞歷山大·哲林斯基弦樂四重奏系列 (Zemlinsky Quartets Cycle)，於羅斯廣播電台現場 live 演出。2013 年，艾雪弦樂四重奏更榮獲了室內樂團中難得的殊榮，艾佛瑞·費雪職業獎 (Avery Fisher Career Grant)。



2005年，艾雪四重奏以短短幾個月的演出，獲得國際級重要音樂家注目，與愛默生四重奏共同獲邀擔任駐節四重奏團體，至兩位重量級音樂家主辦的夏季音樂節演出：包括平卡斯·祖克曼（Pinchas Zukerman）的加拿大國家藝術中心，以及伊札克·帕爾曼（Itzhak Perlman）的紐約謝爾特島帕爾曼室內樂青年藝術家計畫。艾雪四重奏合作過的音樂家還包括 David Finckel、Leon Fleischer、Wu Han、Lynn Harrell、Cho Liang Lin、Joshua Bell、Vilde Frang、David Shifrin，以及吉他大師 Jason Vieaux。

艾雪四重奏的近期歐洲演出，帶給觀眾們耳目一新的印象。他們曾在阿姆斯特丹大會堂、柏林音樂廳、日內瓦 Les Grands Interprètes series 登台。上一樂則曾造訪倫敦 King's Place、盧比安那斯洛維尼亞愛樂音樂廳，以及都柏林 Great Music in Irish Houses、挪威 Risør Chamber Music Festival 等音樂節。

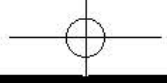
2014年於舊金山室內樂協會演出大獲好評之後，艾雪四重奏於2015年回到加州門羅音樂節（Music@Menlo），主打舒伯特四重奏系列。2012/13樂季中，該團也在林肯中心演出布瑞頓弦

樂四重奏系列，引發廣泛回響；林肯中心也在這個樂季中，在五組四重奏團中挑選一組，演出貝多芬四重奏系列，由艾雪四重奏獲此殊榮。

艾雪四重奏於2015年春季發行第一套有BIS商標孟德爾頌弦樂四重奏集，受到許多樂評讚賞。BBC雜誌評論為「純正的四重奏演奏，大器且經典的詮釋，極富表現力並優雅的呈現。」；衛報則認為「艾雪弦樂四重奏以溫暖、放鬆、極富彈性的聲響，處理孟德爾頌充滿表現力細微的樂句。」艾雪四重奏也將在本季繼續推出孟德爾頌系列的第二張專輯。

此外，艾雪四重奏也與Naxos合作，於2013/14年錄製兩張亞歷山大·哲林斯基的弦樂四重奏專輯。該專輯獲衛報五顆星的高度評價，評選為年度最佳古典樂專輯，並受The Strad、MusicWeb International、以及BBC音樂雜誌等重要媒體評選為每月最佳錄音，其專輯製作也獲提名多項獎項。

艾雪四重奏的團名源自荷蘭知名版畫藝術家莫里茲·柯尼利斯·艾雪（M. C. Escher）。艾雪強調個體與整體交織合作的藝術方法和型態，對整體藝術頗具啟發性，艾雪四重奏因而以團名向他致敬。



曲目解說

Program Notes

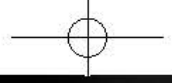
R. Strauss: Sextet for Strings from Capriccio, Op. 86 (1940-41, arr. 1943)

理查·史特勞斯：歌劇《奇想曲》之弦樂六重奏
1939-1941年創作，1942年首演

「我只能立一次遺囑」——縱橫樂壇超過一甲子，作曲指揮皆爐火純青的理查·史特勞斯（Richard Strauss, 1864-1949），將他的音樂戲劇作品結束於《奇想曲》最後的和弦。這部由指揮家克勞斯（Clemens Krauss, 1893-1954）在作曲家縝密檢視下所寫成的劇本，以詩人和作曲家共同追求伯爵夫人為鰥喻，用高度藝術化的方式論辯歌劇的核心問題：文字和音樂，究竟哪一個更偉大、更重要？史特勞斯將一生心得盡匯於此，還引用自己與諸多名家作品段落，穿針引線巧妙織就，配器手法細膩無匹，創造出充滿睿智靈光而意味深長的瑰麗角落。

場景設在 1775 年的巴黎近郊貴族宅邸，幕啟之際正是戲中作曲家在排練他獻給伯爵夫人做為生日禮的弦樂六重奏。史特勞斯年輕時寫下不少室內樂，往大型交響樂發展後就幾乎未再回訪這領域，卻在最後一部歌劇寫下妙不可言的手筆——六部絃樂對話呼應極其緊密，曲境起伏轉折宛若整部歌劇縮影，更有酣暢醉人的和聲滲染和優美旋律。

史特勞斯將《奇想曲》稱為「音樂的對話之作」，旨在寫給鑑賞家，六重奏卻意外大受歡迎，常改成弦樂團形式由指揮帶領演出。今日我們將回歸歌劇中靜謐又豐富的室內樂編制，聽六位音樂家在往來交談中為我們說故事。



*A. Dvořák: Quintet in A major for Piano, Two Violins, Viola, and Cello,
B. 155, Op. 81 (1887)*

德沃札克：第二號A大調鋼琴五重奏，作品81

1887年創作，1888年首演

提起德沃札克 (Antonín Dvořák, 1841-1904)，總會立即想到《新世界》交響曲和《小夜大提琴協奏曲》等精彩創作。雖然受過專業訓練，但德沃札克之所以能成一代大師，仍得歸功於他不斷精進，從實踐中琢磨作曲之道。他在捷克交響樂傳統中成長，鑽研布拉姆斯與華格納創作並充分吸收民俗素材，添以自身才華融合為一。在他最好的作品裡，德沃札克總能寫出不可思議、兼具美麗與深度的精彩曲調，並知道如何適當呈現與處理。

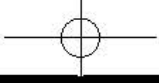
這首鋼琴五重奏就是最好的例子。由於他的《斯拉夫舞曲》大獲好評，熱賣到成為19世紀後半歐洲最為流行的家戶音樂，樂譜商希望他繼續寫作，為鋼琴與弦樂的室內樂續創佳績。德沃札克先是改了原本不甚成功的鋼琴五重奏舊作，後以同樣調性另寫新作。這次成果更為輝煌，不但快速席捲歐洲與英倫，更是至今最重要也最受歡迎的鋼琴五重奏之一。

傳統室內樂的功能與魅力在於怡情養性與社交對話，而德沃札克將此特質在第一樂章發揮得淋漓盡致。從大提琴如民歌般的吟嘆登場，美好曲調幾經變形轉化後又交給中提琴提出新主題，藉此組織成奏鳴曲式的兩大素材，即使形式端正，樂念行進卻無一絲汗格勉強，甜膩旋律到中段更有燥爛互動，繁花盛開目不暇給，重返開頭旋律後以洋溢舞蹈動能的尾奏作結。

源源不絕傾瀉而出的精彩曲調，在第二樂章一樣有迷人開展。此段題為「Dumka」，字源來自烏克蘭文，中文一般譯為「杜姆卡」或「悲歌」。原意是「思想」，後指稱具思考性且多傷感基調的敘事詩/曲，或許譯為「雜感曲」更為貼切。這是斯拉夫語系特有的藝術形式，音樂作品特徵為常帶民俗元素，多具夢幻色彩且情感陡然變化。德沃札克是這曲類的大師，此段以對稱結構鋪排，三段主題旋律可以「A-B-A-C-A-B-A」表示。隨著旋律在慢快之間交替，聽眾也經歷了一場深度心靈旅行。

第三樂章的該諧曲題為高利安特舞曲(Furiant)，不過德沃札克並未將這段寫得如波希米亞高利安特舞曲般狂熱，反倒像是輕盈靈動的快速圓舞曲。終樂章以捷克民俗舞曲風開頭，德沃札克再次譜出「玩」音樂的愉悅氣氛，中段的對位寫作又是作曲家的高超手筆。堪稱神來之筆的，則是樂曲結束前以慢速唱出宛如聖詠的頌歌。能譜出這樣感人的峰迴路轉，創作者想必有極為純粹美好的心靈。

這的確就是德沃札克，可能讓許多人訝異，如此樂壇大師竟是客棧與肉舖老闆之子，還領有屠夫執照。當年要不是教堂樂師識才，勸他放下屠刀改習音樂，今日我們稱道不已的絕美旋律，最終只會成為砧板上的刀骨鏗鏘。無論成就何其輝煌，德沃札克的音樂裡始終保有質樸剛毅的本質，或許那正是來自平實家世的資產，而這資產豐厚到讓全世界感動。



F. Mendelssohn: Andante and Scherzo for String Quartet, Op. 81 (1847)

孟德爾頌：為弦樂四重奏譜寫的《行板》與《詠讚曲》，作品 81

1847 年創作，首演時間不詳

和德沃扎克完全不同，孟德爾頌（Felix Mendelssohn，1809-1847）則有極其輝煌的背景。祖父是著名哲學家，家裡不只書香傳承，更經商有道成為巨賈。在良好教育下，這家人都有深厚學養，孟德爾頌與他的姊姊芬妮（Fanny）更有音樂長才，從小就展露驚人才華，或許也因如此家世，加上日後功成名就的傑出事業，孟德爾頌向來被貼上「幸福快樂」的標籤。和同儕蕭邦、舒曼、李斯特相比，在浪漫時代中他的作曲風格的確更為古典保守，我們熟知的孟德爾頌作品也多以精緻典雅的寫作和夢幻神秘的仙子舞蹈聞名。

但這並非他的全部。孟德爾頌和芬妮感情甚好，1847年五月，當他從疲憊的英國旅行回家，得知摯愛的姊姊竟因腦中風突然辭世（得年41歲），悲傷萬分的他身心崩潰，病到連喪禮都無法參加，在療養中他選擇室內樂這最親密的音樂形式抒發自己最深沉的痛苦，完成一首F小調弦樂四重奏、一組E大調變奏曲和一首A小調詠讚曲。後兩者應是另一首弦樂四重奏的兩個樂章，可惜作曲家並沒有完成——同年十月，本來心情已逐漸平復的孟德爾頌因見到芬妮生前的房間而再度崩潰，回到萊比錫後一個月內竟三度中風，不幸於十一月初逝世。今天要演出的行板（變奏曲）和詠讚曲樂章，正是孟德爾頌譜下的最後作品。

變奏曲以孟德爾頌自創的行板主題開展出五段變奏，變奏一段比一段生動，但在最後又巧妙回到開頭主題，似乎感嘆景物依舊人事全非，音樂更具情感縝深。詠讚曲一向是孟德爾頌的拿手專長，優雅造型仍在，但在此我們很難不聽到作曲家的紛亂心情。

F. Mendelssohn: Octet in E-flat major for Strings, Op. 20 (1825)

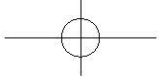
孟德爾頌：弦樂八重奏，作品 20

1825 年創作及首演

聽完孟德爾頌的最後創作，最後讓我們回到他16歲的天才之作——至今仍令人震撼驚嘆的弦樂八重奏。

這是作曲家為亦師亦友的小提琴與中提琴老師里茲（Eduard Ritz，1802-1832）所寫的生日禮，首演於孟德爾頌的家庭音樂會。此曲用上兩個弦樂四重奏的編制，但音樂寫作則以八個聲部考量，是具體而微的交響樂，雖然為里茲而作的第一小提琴自有領銜之姿。第一樂章自信而悠揚，樂念轉折流暢不膩，歡快中帶有內斂沉靜，全然是老練成熟之作。超齡手筆在第二樂章也有絕佳表現，不只有甜苦交織的情感深度，聲響設計更有過人創意。第三樂章根據芬妮所言，靈感來自歌德《浮士德》中的「五朔節夜之夢」（Walpurgis Night's Dream），音樂裡雖然沒有歌德著作中的陰暗魔法，但也充滿精靈鬼火與奇幻色彩。急板終樂章展現各樂器的精湛技巧，更有功力非凡的賦格對位，不但各個主題交疊往來過癮之至，又帶回第三樂章主題創造驚喜。

有美好旋律有傑出和聲，有古典形式有愜意炫技，熟知傳統又能提出新觀點，這首弦樂八重奏不僅是作曲家非凡天才的證明，更是室內樂作品中最豪華精彩的經典。林肯中心室內樂協會以此作為和台灣樂迷交朋友的禮物，敬請各位期待今年十二月以及其後許許多多的演出！



附錄—與林肯中心室內樂協會有約



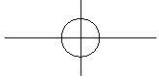
CMS 藝術總監與焦元溥對談紀實

林肯中心室內樂協會（The Chamber Music Society of Lincoln Center，簡稱 CMS）創立於 1969 年，為至今全球規模最大、活動最豐富多元的室內樂演出、推廣與教育組織。2004 年由鋼琴家吳茵（Wu Han）與大提琴家芬柯（David Finckel）夫婦接任藝術總監後，不只演出活動更上層樓，更開辦 CMS 2 培育未來室內樂的領導人才，教育計畫亦遍及全世界。芬柯與吳茵也擔任矽谷門洛音樂節（Music@Menlo）與韓國「今日室內樂」（Chamber Music Today）的藝術總監，並持續活躍於演出與錄音。在以下訪談中，兩位音樂名家將為我們解說室內樂的重要與美好，讓大家知其然也知其所以然，體會室內樂的深邃與精彩。

焦元溥（以下簡稱「焦」） 非常感謝吳茵老師願意接受訪問，還有芬柯總監一起加入。讓我先以一個問題與困惑開始我的訪談。有次我和伊瑟利斯（Steven Isserlis，1958-）介紹一位年輕音樂家，而他聽了後者在 YouTube 上的演奏，建議多演奏室內樂；葛拉夫曼（Gary Graffman，1928-）說他年輕時彈給塞爾金（Rudolf Serkin，1903-1991）聽，後者第一反應是「你是否不常演奏室內樂？」事實上葛拉夫曼常和他父親合奏。我相信伊瑟利斯和塞爾金一定是從演奏中聽出缺少什麼，所以才做此評論，但那會是什麼呢？

芬柯（以下簡稱「芬」） 我打個比方：如果我和人說「家母今天過世了，我很難過。」對方聽了之後，說「喔，那讓我告訴我媽最近在做什麼。」嗯，那我肯定這人沒怎麼演奏室內樂。這甚至和音樂無關，而和人生有關。如果你和某人說話，對方專注聆聽並給予回應，你們就像是在演奏室內樂。如果只關心自己卻沒有用心聽別人，那絕對無法演奏出好的室內樂。這種敏感度在獨奏中也一樣。音樂家是悶頭演奏自己的曲子，還是用音樂和聽者溝通，這實在騙不了人。

吳茵（以下簡稱「吳」） 我要補充的是室內樂除了要求最高的敏銳度，還要求對演出作品的完整理解，不是只會自己的部分就好。這同時考驗聽力與腦力。以前我學鋼琴協奏曲，雖然知道伴奏彈什麼，但那遠比不上要演奏鋼琴五重奏所需付出的心力。比方說鋼琴要彈一個和弦，但力度和音色如何決定，要看這個和弦在曲中如何安排，同時其他樂器的音又是什麼。室內樂的每一個音都很重要，也都和其他人連動。演奏者既要完全融入作品，又要和環境互動。這也是為何最好的音樂家都在演奏室內樂，演奏室內樂也才能讓人成為最好的音樂家。從塞爾金到葛拉夫曼都非常清楚這一點，我相信這是為何寇蒂斯雖然培養獨奏家，也始終給予豐富室內樂訓練的原因。



焦 您們這十年來在韓國的室內樂工作坊十分成功，韓國樂界也瞭解到須迎頭趕上原先在室內樂的不足。但我很好奇為何普遍而言，亞洲對室內樂的認識會這麼少呢？

吳 這是因為還不理解室內樂的益處。一方面如我剛剛所說，室內樂要求對作品的完整理解。另一方面，室內樂之所以是最好的音樂訓練，在於演奏者必須成為自己的老師，一同面對問題並找出解決之道。

芬 如果你把四位從來沒有演奏過室內樂的人放在一起，要他們準備一首四重奏，我相信剛開始一定很不好，但我也相信他們會愈來愈好，因為他們必須合作，從摸索中找出方法。室內樂是團隊工作。當然你在演奏之前可以研讀樂譜，但無論你對曲子理解有多少，最後都必須透過一起練習，傾聽彼此的意見與演奏，嘗試各種可能之後，才知道究竟該如何演奏。這無法紙上談兵，是必須從做中學的藝術，而你需要有開放心胸且能彈性調適，不斷累積經驗並樂於接受挑戰。

吳 我常說室內樂是一種特別的藝術形式，其中最微妙的是互動。亞洲不太理解室內樂的社交性質：不理解許多室內樂作品本身就有社交性質（以古典時期為最），也不理解演奏室內樂是音樂家認識彼此的方式。我在這個句子做一個表情，看你能否發現並做出回應。從你的回應中我知道你是什麼個性，於是我再做出回應。透過演奏室內樂，音樂家彼此熟悉又互相幫助，共同為實現樂曲內涵而努力。我剛到美國不久就有人請我演奏，我非常驚訝地問「你們怎麼會知道我呢？」「因為某某大力推薦妳，他才和你演奏過室內樂！」——我所有的推薦全部來自口碑，這口碑就是室內樂，這是音樂家建立演奏事業最普遍的方式。

焦 這種舞台上你來我往的興味，不亞於觀賞最頂尖的球賽，往往幾秒之內就有很多變化，稍不留神就會錯失，實在迷人又刺激。

吳 因此我必須「警告」大家，室內樂雖然不簡單，但只要你開始演奏並領會其妙處，這可是會上癮的！我遇過太多人說室內樂改變了他們對音樂的看法，甚至改變了他們的人生。和其他類型的音樂演出相較，室內樂更是一個社群，不同輩分的音樂家在此互相合作並傳承經驗，可以是師生但必然是夥伴，每個人都謙虛並持續學習，為音樂藝術奉獻。我也見過太多聽眾告訴我們，當他們懂得欣賞室內樂，就很難回到以前只聽交響樂、

歌劇和獨奏的日子，甚至從此把聆賞主力放在室內樂。

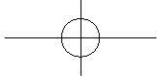
焦 對於室內樂教育與欣賞相對缺乏的亞洲而言，您們有何建議？

吳 我覺得首要問題在於我們不熟悉曲目。大家從小就聽過《英雄》、《田園》交響曲或《熱情》奏鳴曲，卻不知道貝多芬的弦樂四重奏，長久下來就是著名的仍然著名，沒名的一樣沒名。如果大家從小熟悉室內樂曲目，室內樂就會變成母語，貝多芬的《大公》三重奏就會和《命運》交響曲一樣知名。我在矽谷的門洛音樂節（Music@Menlo）就是證明，看看那些來聽室內樂的孩子的表情，你會知道他們有多麼愛室內樂！

芬 貝多芬的弦樂四重奏和他的交響曲一樣好，差別只是演出者比較少。希望大家了解編制小並不表示比較差，甚至還更刺激更精彩，大家不應該錯過室內樂。

吳 如果不聽室內樂，我們並不認識多數自以為很熟悉的作曲家。貝多芬寫了九首交響曲、一部歌劇、32首鋼琴奏鳴曲和七首協奏曲，這些大多數人都很熟，但他其他重要作品幾乎都是室內樂，有十首小提琴奏鳴曲、五首大提琴奏鳴曲、七首鋼琴三重奏、16首弦樂四重奏和各種編制的重奏。貝多芬如此，海頓、莫札特、舒伯特、舒曼、布拉姆斯也是，甚至孟德爾頌。很多愛樂者對布拉姆斯四首交響曲與四首協奏曲很熟悉，卻不知道或不熟悉他的鋼琴三重奏（三首）、鋼琴四重奏（三首）、鋼琴五重奏（一首）、弦樂四重奏（三首）、弦樂五重奏（兩首）與六重奏（兩首）、單簧管五重奏（一首），為小提琴（三首）、大提琴（兩首）、單簧管（兩首）等寫的奏鳴曲，以及為鋼琴、單簧管與大提琴，為鋼琴、法國號與小提琴的三重奏（各一首）。這實在非常可惜，而這裡我還沒有提到在西方也被視為室內樂的一環的歌曲呢！

焦 更何況許多作曲家在交響樂與室內樂所展現的面貌並不相同。我第一次聽到孟德爾頌的兩首鋼琴三重奏，就為其憂愁與深沉所震懾，更不用說他狂風暴雨般的F小調弦樂四重奏——如果沒有聽過這些作品，難怪有人會把孟德爾頌說成是永遠快樂的作曲家。



芬 非常高興你提到這點。室內樂是很親密的藝術形式，很多作曲家選擇透過它吐露心聲。F 小調弦樂四重奏絕對該和他的交響曲一樣著名，人們實在應該要知道。

焦 可否請您們也談談如何準備演奏與錄音？我聽了您們許多專輯，總是被二位所呈現的完美搭配所折服。像蕭邦大提琴奏鳴曲第一樂章的對位句法呼應，我尚未聽過比您們的演奏還要精采的版本。

芬 非常謝謝你的稱讚。我告訴你我是怎麼想的：當我年輕的時候，我聽了非常多精采絕倫的錄音和現場。當我決定要錄音時，我對自己說：「大衛，如果你的錄音沒辦法勝過你最喜歡的版本，你就不該錄。」吳茵也是這樣想。這不是說我們必然是「最好的」，而是我們提出了能讓自己最滿意的詮釋。但這準備過程可是難以想像地辛苦，每次錄音都是身心折磨，對彼此更得拿出最殘忍的誠實。「大衛，你聽起來還是不夠好喔！」每次吳茵這樣說，我就只得繼續苦練，兩個月後再回到錄音室，期望這次能過關，而我對她的演奏也是一樣。我們對自己非常嚴苛，非得練到滿意為止，而我必須說我們也確實達到了自己的目標。我想這是對得起自己也對得起音樂的唯一辦法。

吳 我承認我們對自己的誠實與殘忍，有時已到了難以承受的地步，但又能怎麼辦呢？就像大衛所說，這是唯一的方法。前幾天我開車時聽到電台在放某版舒伯特鋼琴三重奏，我愈聽愈覺得精采，心想「啊，這段大提琴拉得太好了……嗯，聽起來還滿像大衛呢」——結果最後主持人說，這就是我們的演奏！唉，舒伯特三重奏是最難最難的三重奏，美藝三重奏告別巡迴，就演舒伯特三重奏。錄音時我們練習到幾乎崩潰，覺得根本不可能演奏好，但現在想想，收穫還是很甜美。

焦 您們和新夥伴合作也是如此嗎？

吳 當然也是。今日 CMS 之所以成功，在於我們訂下最高標準的同時也維持如此標準，無論是對團員或是客席音樂家。當你聽到精彩的室內樂演奏，這絕不會是偶然，而是大量準備、縝密估算與細膩的詮釋思考。天分很重要，但室內樂更需要的是苦功與誠實面對自己，持續成長並不斷挑戰更高的境界。我們正在巡迴演奏蕭頌的《重奏曲》(Concert)，已經演出五次，而我真以我的夥伴為榮。沒人把巡迴當成例行公事，每次演出都有至少三小時的彩排，認真推敲每一細節，

結果就是弦樂合奏展現出前所未見的細緻與豐富，而這帶來鞭辟入裡的想法與詮釋。我已經等不及要在紐約演出第六場！

焦 既然您提到這首，我很好奇您們如何處理第三樂章的和聲？那真是很折騰人的一段。

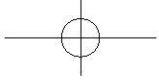
吳 沒錯，這裡的和聲轉折簡直要把人逼瘋。我們昨天演完還把音樂會錄音拿來分析，仍然覺得這段演奏得太快太響，缺乏音樂所需要的動能。經過思考與討論，我們認為這段需要相當特別的音色，所以專注練了一個半小時。這實在辛苦，但看到聽眾的興奮與驚喜，再辛苦都值得。

焦 又要縝密計畫，又要即興發揮，您們如何調配這兩者之間的平衡？

吳 這取決於合作夥伴。以 CMS 而言，我們大約有 20 位核心團員，大家的個性、技巧、習慣、觀點都不同，搭配出的演奏自然也不會一樣。做為鋼琴家，我總是在想每個組合中各自團員的特質，如何調適自己的演奏使這個組合呈現最佳詮釋。好的室內樂演奏者必須能當啟發團員的領導者，但也要會當扶持彼此的支持者。這需要卓越的技巧、敏銳的聽力、豐富的經驗，以及對樂曲以及人性的理解。當然排練中必然有不同意見甚至爭執，但最終大家有共同堅守的核心價值做為基礎。做為總監，我和大衛設定的核心價值是「仔細推敲作曲家的意圖並為作品服務」。無論團員各自有何詮釋，都必須回到這個基礎。此外，CMS 常巡迴演奏，若團員突然對詮釋有不同想法，我們就來試驗；成果不好，下一場改回來就是。對音樂，我們永遠好奇開放並思考各種可能。

焦 如果團員意見不同，但都合乎作曲家意圖並為作品服務，這又該怎麼辦呢？您們常遇到這種狀況嗎？

吳 總是如此，哈哈！但還是有辦法解決。比方說當我們聽錄音成品時，通常大家都會同意。這告訴我們個人意見不見得重要，重要的是大家一起聽起來如何。像我在排練時，想的不是我的意見與感受如何，而是在這個廳裡我們的演奏聽起來如何。當我這樣想，我的耳朵變得開放，頭腦則能清楚分析。樂曲有太多種表現可能，但通常只有一種是在那個空間裡最具說服力的詮釋。當我面對和我極其不同的意見時，我會想如何以場館環境與作品意旨為考量，把那樣的意見轉換成最精采的詮釋，就像是打網球接招又擊發一樣。像舒



曼鋼琴五重奏我已彈了 35 年，但我仍然期待新觀點與新挑戰，嘗試沒試過的處理。每次我從室內樂排練回來總是收穫滿滿，能以全新角度看我在演奏的任何曲子。如果音樂家都能知道這樣的益處，我相信大家都會積極演奏室內樂。

焦 您還有時間聽很多室內樂的演奏與錄音嗎？

吳 當然！這也算是我的工作。我常說我若不是在演奏室內樂，就是在聽別人演奏室內樂。我和夥伴也會在排練之前研究各家版本一啊，各家詮釋真的可以差很多！比方說你聽史坦、伊斯托敏（Eugene Istomin, 1925-2003）、羅斯（Leonard Rose, 1918-1984）和祖克曼、巴倫波音、杜普蕾這兩組演奏的貝多芬第六號鋼琴三重奏，錄音時間相距不遠，音樂表現簡直是日與夜，從比較中可以學到很多。

焦 您怎麼看今昔室內樂演奏風格的不同？現在還可能演奏得像克萊斯勒與拉赫曼尼諾夫的合奏，句法幾乎南轅北轍嗎？

吳 對我而言，無論是老式或現代，包括在 21 世紀仍然用 20 世紀初的表現方式演奏，只要有說服力，我都可以接受。每個時代都有自己的聲音，很多時候只是不同但無關好壞，不要預設立場或許是最重要的。更何況我的經驗告訴我，音樂家的演奏到最後都會像自己。一個人是有組織還是愛幻想，是多愁善感或愛開玩笑，都會顯現在音樂表現裡，想藏都藏不住，但也幸好如此，不是嗎？

焦 無論您們怎麼演奏，我非常佩服也全然認同的，是您們永遠走正確的路，那就是堅持演出品質，為聽眾帶來真正高水準的演奏。

吳 很多人不相信音樂，認為我們應該要降低它的高度，這樣才能普及。但事實證明，這樣做從來就沒有效果。公關、廣告、人脈、名聲，這些到頭來和推廣古典音樂都沒有關係，真正關乎成功與否的，唯有「藝術上的卓越」而已。廣告與噱頭或可吸引一時的觀眾，但能讓他們留下來並愛上古典音樂的，只有音樂家在台上所呈現的精湛演出。那建立了信任並給予承諾，讓聽眾知道在他們面前是能撼動靈魂的偉大藝術，除此之外別無他法。當初我要到矽谷辦室內樂音樂節，多數人都不看好，說那裡只有電腦而沒有文化。「我不相信」我這樣想，「他們都這麼聰明，還有很多有趣的人，怎麼會不想親近藝術呢？」十多年過

去了，現在門洛音樂節有最熱情與最好奇的聽眾，永遠希望我能帶給他們更多。所以永遠不要低估你的聽眾，也永遠要給出最好的演奏。

焦 這樣做聽起來很簡單，實際上卻是最難的。

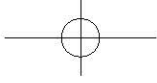
吳 是的。演出品質要好，要有好的音樂廳、好的設備、好的工作人員、好的演奏者、好的聽眾、好的策畫人、好的藝術品味與道德良心，這每一項都不容易。我們從史坦那裡學到如何堅持克服困難，關注所有細節並為音樂服務；他如何管理卡內基音樂廳，就是我和大衛現在如何管理 CMS。

焦 您們為古典音樂奉獻一生，可曾擔心這門藝術會逐漸式微？

吳 我從兩個層面回答你。有人問過紀新同樣的問題，他說「你在說什麼？我的音樂會都是滿的啊！」這個回答看起來很好笑，但它說明了部分的事實，就是最頂尖的音樂會永遠有聽眾。但之所以會問這個問題，在於我們的政府、社會與教育機構，包括音樂界自己人，不再像以前那樣重視古典音樂，甚至不再重視音樂。我和大衛現在每年仍有六十到八十場演出，也就是說我們一年會看到百位以上的場館負責人與音樂會承辦人，我可以說古典音樂如果不能普及，不是音樂有問題，幾乎都是人的原因。此外，音樂界仍然有明星，但沒有高瞻遠矚的領導者，以致正派的聲音不能堅守，古典音樂缺乏足夠的支持。我去過許多偏僻地方演奏，聽眾一樣擠滿音樂廳，絕大多數對音樂並沒有深刻認識，只是為了想親近藝術、想知道更多而來。對於這樣的聽眾，我們一樣給予深刻的曲目，並毫無保留地努力演奏，而他們回饋給我們的掌聲，一次又一次告訴我們古典音樂不會死亡。這門藝術會永遠存在，但人能否維持正直、品味、堅持與信心，這才是問題。

焦 很多人認為古典音樂的未來在亞洲。您怎麼看這樣的預期？

吳 這要看你對古典音樂的定義了。如果把古典音樂當成娛樂，音樂會當成馬戲團或特技表演，這在亞洲確實流行；如果把古典音樂當成藝術，不可或缺的靈魂食糧，對人性的深刻理解，很遺憾亞洲還沒有充分認知到這點。亞洲有很多古典音樂會，但以人口比例而言，出現的音樂藝術家仍不夠多。我們有很多明星，但需要有更多的音樂家。很多人演奏得很快很大聲，音樂會很「刺激」，



但你聽完會覺得空虛。真正能讓聽眾一再回到音樂廳的，不是刺激，而是被藝術觸動心靈。

芬 音樂是藝術，不是體育競賽。體育競賽誰先跑到終點誰就是贏家，其他人則是輸家，但在音樂裡，沒有誰是贏家或輸家。體育競賽看「誰先到終點」，音樂藝術則看「你如何跑到終點」。把音樂當成體育，比賽誰最快、最大聲、最準確，而不是思索如何更深刻、更內省、更呈現作品核心，這是很嚴重也很危險的錯誤。即使他們有能夠爭強比快的技術，但最偉大的音樂家並不是那些爭強比快的人，因為這和藝術的關係實在太低了。不過我想這不只出現在亞洲，而已是全球化的問題。

焦 不好意思以下要提到我自己的經驗。《樂之本事》簡體版發行後，我在北京做新書活動，常被記者問到這個問題。我說主觀上我認為古典音樂的未來會在亞洲，甚至在中國與日本，因為這裡可能有最大的市場。但也因為如此，所以我更強調「市場在哪裡，責任就在哪裡」。如果古典音樂在 21 世紀末變成只是存在於博物館和圖書館的東西，就表示亞洲毀了這門藝術。我們要有技術，更要有文化，不只是演奏音符，更要表達音符背後的東西。今日我們承接責任，明日我們傳給下一代人去守護去發揚。其實光看室內樂在亞洲，特別在華人世界的發展，就知道我們還有很長的路要走，這也絕對是我們該努力的方向。您們有非常豐富的教學經驗，也在各地舉辦培訓計畫，可否談談這方面的心得？

芬 無論是指導個人或重奏團體，我第一個問題總是：你對這首曲子和其作者的認識是什麼？這是什麼時候寫的？作者為什麼寫？許多年輕音樂家能把音符演奏地很好，卻沒花心思在作曲背景，對作曲家個性生平近乎毫無認識。然而這些脈絡是形成詮釋的基礎。在 1791 到 1793 這兩年間，海頓、莫札特、貝多芬都在維也納寫作，但他們的作品是那麼不同，因為他們是非常不同的人，而我們必須了解。論及教學，我想老師的工作像是播種並澆水，但你如果一直站在旁邊看，期待有樹長出來，那可是度日如年。許多學生在接受我們指導後兩三天內的確演奏得很好，但這可能只是假象，因為他們只是照我們說的去做。真正能評量教學成果的是一年之後他們的演奏，這時我們才會知道種子是否成長。

吳 大衛剛剛提醒的，是做為老師的我們要看長不看短。室內樂計畫有很多種：有的期待學員能獨立

思考，能自己做主；有的要讓學員累積經驗，透過大量學習作品和上台演出銳化感官與思考，進而增進演奏能力；有的旨在學習，密集認真練習曲目但不上台演奏。對我而言這三種都很好，各有其效果。我唯一不喜歡的，是學員只練一套曲目，就是最後成果發表那套，演完就認為自己學到了……

芬 如果你想演奏好某首貝多芬作品，你必須演奏其他十首貝多芬，這樣才充分理解這位作曲家的音樂語言。但老師做的其實有限。好的老師像是登山嚮導，會告訴你現在在何處，接下來要到哪裡，甚至指導你中間的路該怎麼走，循序漸進最後攻頂。但無論嚮導多有經驗，提供的方法有多好，最後都必須是登山者自己去攻頂。

焦 繼韓國之後，您們現在也要和巴哈靈感音樂文化協會合作在臺灣推廣室內樂，可否談談對臺灣的計畫？

芬 對我而言這沒有分別。無論在何處演奏與教學，我都付出全心全力，相信台灣聽眾也能感受到這點。但台灣對吳茵而言自然很不一樣。

吳 我在台灣的時候只彈過兩首鋼琴三重奏，那就是我全部的室內樂訓練。因此當我到美國，發現自己只知道舒曼的鋼琴曲，卻不知道他有那麼多室內樂；我會彈貝多芬鋼琴奏鳴曲，卻沒聽過他的弦樂四重奏，頓時感到非常恐慌。於是我拚了命學習，像海綿一樣吸收，想把這些空白補起來。然而除了恐慌，另一個感受是興奮——啊，原來這些偉大作曲家還有那麼多我不知道的精彩創作啊！我發現之前不知道的作品，不但從此愛上室內樂，也更愛音樂。無論是學習或欣賞，室內樂這個最細緻精妙的藝術形式都是最好的教育，要求音樂家與聽眾都得更聰明更敏感。品味室內樂需要時間，但對它的喜愛一定會來到，就像我當年初到美國一樣。我們將帶來最精彩豐富的曲目，歡迎台灣的音樂家和愛樂者和我們一同體會室內樂的美好！

製作團隊

Production Team

主辦 Organizer

社團法人臺北市巴哈靈感音樂文化協會

製作人 Producer 梁秀玲

演前導聆 Guider 邱 瓊

行政總監 Executive Director 鄭逸伸

節目企劃部經理 Program and Planning 王御恩

行銷公關部經理 Marketing and Public Relations 劉洲松

曲目解說 Program Notes 焦元溥

社群文案撰述 Social Media Columns 焦元溥、劉馬利

整體視覺設計 Visual Design 杜 維

攝影統籌 Photographer 鄭達敬

舞台監督 Stage Manager 劉洲松

現場執行 Staff 邱致潔、許芸禎、黃思語、鄭亦汝

巴哈靈感音樂文化協會理事會 Executive Board

梁秀玲、鄭怡君、孫清吉、楊 岸、石靈慧、劉麗惠

許益謙、李明儒、李天選、李志華

贊助 Sponsorship



國藝會

RICHTEK 立錡科技
立錡教育基金會



華興文化



飛行夥伴 Airline Partner



指定住宿 Accomodation Partner



宣傳協力 Press Partner



特別感謝 Special Thanks To

台北室內合唱團、李宗岳先生、李秋玫小姐、林鵬良先生、柳百珊小姐

洪偉庭先生、唐宇軒先生、楊媛婷小姐、溫凱翔先生、趙靜瑜小姐

劉馬利小姐、鄭文良先生

(按姓名筆畫排列)



全新 A350
自在，超乎所想



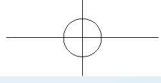
華航 A350 機隊 嶄新啟航

自在的飛行，盡情享受個人空間的舒適。

豪華經濟艙，固定式椅背與座椅可前滑設計，傾躺至最大角度，完全不影響後座空間，讓每位旅客都能自由伸展、好好睡一覺，坐享舒適飛行。



客艙介紹影片



RICHTEK
your power partner.

RICHTEK 立錡科技

立錡教育基金會