

十八世紀 歐洲宮廷音樂 復古—本真

節目冊

Program

法國宮廷音樂會 — 無疆界的室內樂
FRENCH COURT CHAMBER MUSIC

巴洛克的璀璨與奇幻 — 歌劇選粹
BAROQUE OPERA GALA

FORMOSA BAROQUE

福爾摩沙巴洛克古樂團

十八世紀歐洲宮廷音樂—復古—本真

法國宮廷音樂會 — 無疆界的室內樂

FRENCH
COURT
CHAMBER MUSIC

2023陽明交大藝術季

2023 NYCU Arts Center Spring
& Summer Programs

5月11日(四) | 19:30

陽明交大演藝廳

主辦單位：國立陽明交通大學藝文中心

5月13日(六) | 19:30

台北國家演奏廳

5月14日(日) | 15:30

台南衛理堂

主辦單位：福爾摩沙巴洛克古樂團

巴洛克的璀璨與奇幻 — 歌劇選粹

BAROQUE
OPERA GALA

2023 台積電築藝術季

2023 TSMC- Hsinchu Arts Festival

5月18日(四) | 19:30

台中市新民高中藝術中心音樂廳

主辦單位：台積電文教基金會

5月20日(六) | 19:30

衛武營國家藝術文化中心音樂廳

主辦單位：衛武營國家藝術文化中心

5月21日(日) | 14:30

台北國家演奏廳

主辦單位：福爾摩沙巴洛克古樂團

PROGRAM FRENCH COURT CHAMBER MUSIC

Marin Marais (1656-1728)

Suite V en mi mineur (Pièces en trio, 1692)

Prélude

Fantaisie

Gavotte

Rondeau

Sarabande en rondeau

Menuet I

Menuet II

Sarabande

Caprice

Passacaille

François Couperin (1668-1733)

***Les Nations Sonades et Suites de Symphonies en Trio* (1726)**

Premier Ordre “La Françoise”

Sonade: *gravement, gayement, rondement, gayement,*
gravement, vivement, air gracieusement, gayement

Allemande: *sans lenteur*

Première courante: *noblement*

Seconde courante: *un peu plus vite*

Sarabande: *gravement*

Gigue: *gayement*

Chaconne ou passacaille: *modérément*

Gavotte

Menuet

~ *Intermission* ~

曲目 法國宮廷音樂會—無疆界的室內樂

馬蘭·馬雷(Marin Marais, 1656-1728)

〈E小調第五號組曲〉選自《三聲部重奏曲集》(1692年)

前奏曲

幻想曲

嘉禾舞曲

迴旋曲

迴旋式薩拉邦舞曲

小步舞曲 I

小步舞曲 II

薩拉邦舞曲

隨想曲

帕薩卡雅舞曲

弗朗索瓦·庫普蘭 (1668-1733)

〈「邦國融合」三聲部重奏的奏鳴曲與組曲集〉(1726年)

第一套奏鳴曲與組曲「法蘭西」

奏鳴曲：莊嚴的；愉悅的；敏銳的；愉悅的；

莊嚴的；活潑的；優雅的曲調；愉悅的

德國舞曲：不太慢的

庫蘭特舞曲 I：高貴的

庫蘭特舞曲 II：稍快些

薩拉邦舞曲：莊嚴的

吉格舞曲：愉悅的

夏康舞曲或帕薩卡雅舞曲：中速的

嘉禾舞曲

小步舞曲

~ 中場休息 ~

PROGRAM FRENCH COURT CHAMBER MUSIC

Marin Marais (1656-1728)

Suite I en ré mineur (Pièces de viole, Livre IV, 1717)

Prélude

Allemande

Rondeau

François Couperin (1668-1733)

Les Nations *Sonades et Suites de Symphonies en Trio* (1726)

Second Ordre “L’Espagnole”

Sonade: *gravement et mesuré ; vivement ; doux et affectueusement ;
légèrement ; repos ; gayement ; repos ; gayement ; air tendre ;
vivement et marqué*

Allemande: *gracieusement*

Courante: *noblement*

Seconde courante: *un peu plus vivement*

Sarabande: *gravement*

Gigue lourée: *modérément*

Gavotte: *tendrement, sans lenteur*

Rondeau: *affectueusement*

Bourrée: *gayement*

Double de la bourrée précédente

Passacaille: *noblement et marqué*

A=392

~ *Good night* ~

曲目 法國宮廷音樂會—無疆界的室內樂

馬蘭·馬雷 (1656-1728)

〈D小調第一號低音古提琴組曲〉;選自《低音古提琴曲集第四冊》(1717年)

前奏曲

德國舞曲

迴旋曲

弗朗索瓦·庫普蘭 (1668-1733)

《「邦國融合」三聲部重奏的奏鳴曲與組曲集》1726年
第二套奏鳴曲與組曲「西班牙」

奏鳴曲：莊嚴且節拍清楚的；活潑的；柔和而深情的；

輕快的；休止；愉悅的；休止；愉悅的；休止；

溫柔的曲調；活潑而明確的

德國舞曲：優雅的

庫蘭特舞曲 I：高貴的

庫蘭特舞曲 II：稍微活潑的

薩拉邦舞曲：莊嚴的

吉格舞曲：些微連奏的

嘉禾舞曲：溫柔的，不太慢

迴旋曲：深情的

布雷舞曲：愉悅的

布雷舞曲的裝飾段

帕薩卡雅舞曲：高貴而明確的

A-392

~ 晚 安 ~

無疆界的室內樂— 從馬蘭·馬雷到弗朗索瓦·庫普蘭

在巴洛克盛期，也就是十七世紀的後半，法國與義大利逐漸形成了各自的器樂室內樂。當法國盛行著組曲(suite)之際，義大利方面則研創出奏鳴曲(sonata)。法式的組曲反映出路易十四統治之下的宮廷品味，曲風高雅莊嚴，四平八穩，樸素深沈，和聲的效果多於對位，舞曲的節奏、韻律富於變化。義大利的「教堂奏鳴曲」(sonata da chiesa)，源自教堂，最初也盛行於宗教界。與法式組曲相較，義式的奏鳴曲中，對位的語法被用的比較多，複音音樂式的旋律交織比較充分。義大利方面以「三重奏鳴曲」(trio sonata)的樂器組合，也就是具有三個聲部彼此交錯、互動的方式，來展現教堂奏鳴曲豐富的層次變化。

奏鳴曲是由義大利的一些提琴(violin)演奏家研發出來的，因此，三重奏鳴曲的上兩個聲部經常是由兩把小提琴演奏。在十七、十八世紀之交，活躍於羅馬的小提琴家、作曲家柯雷利(Arcangelo Corelli, 1653-1713)，將奏鳴曲推向相當高的水平，並造成深遠的影響。與柯雷利幾乎同時，法國宮廷室內樂部門的音樂家馬蘭·馬雷(Marin Marais, 1656-1728)，正在為他的樂器低音古提琴(basse de viole de gambe, 一般譯為古大提琴)，創作大量的樂曲—主要是具有持續低音伴奏的低音古提琴組曲。

路易十四於1661年開始統治法國之後，宮廷中盛行著一種威權式的「偉大品味」(grand goût, grand manner); 音樂總監盧(Jean-Baptiste Lully, 1632-1687)迎合著他的君王，使得凡爾賽宮的音樂，洋溢著這種高貴的品味。盧利

甚至在宮廷中禁止義大利式的音樂。整個法國音樂界，上行下效，堅持著路易十四的風格，而對義式音樂抱著排斥的態度，直到盧利過世，路易十四統治的晚期，社會變得比較自由，音樂風氣才逐漸變得開放。柯雷利的奏鳴曲在1680年代以後陸續出版，很快就傳播到法國，最初法國保守的音樂界普遍抱著排斥的態度，1690年前後，才慢慢的被接受，被融入法國音樂的創作中。

「福爾摩沙巴洛克古樂團」的這場室內樂演出，呈現出上述法國音樂界對義大利室內樂領受的歷程：馬蘭·馬雷的《D小調第一號低音古提琴組曲》是純粹法式風格的室內樂。同樣是馬蘭·馬雷的《E小調第五號組曲》(選自《三聲部重奏曲集》)，則是採用了義大利三重奏鳴曲的三聲部概念。弗朗索瓦·庫普蘭(François Couperin, 1668-1733)的《「邦國融合」三聲部重奏的奏鳴曲與組曲集》，不只採用三重奏鳴曲的三聲部概念，還把義式奏鳴曲與法式組曲的種種特徵，充分的融合在一起。

馬蘭·馬雷： 〈D小調第一號低音古提琴組曲〉 (選自《低音古提琴曲集第四冊》;1717年)

多年前曾轟動一時的音樂電影《日出時讓悲傷終結》(Tous les Matins du Monde)不只掀起了不可思議的古提琴復興風潮，也使得原本大家都沒聽過的一位法國低音古提琴家、作曲家變得聲名大噪—電影中的主要人物馬蘭·馬雷，其實是路易十四宮廷室內樂部門中的音樂家。他的五冊低音古提琴曲集，分別出版於1686年至1725年之間。這些為一把、兩把或三把低音古提琴而創作的550首樂曲，主要是各種舞曲，也有

些是具有文字描述標題的小品，它們被整合成許多各自成套的組曲。

馬蘭·馬雷不只是盧利的學生，也經常幫忙盧利主導大規模的音樂演出，成為宮廷中的「擊拍者」(Batteur de mesure)也就是打拍子的指揮者。馬雷奉行著盧利所倡導的法式宮廷品味。他在原本具有六弦，那時剛被增添一條低音弦的七弦低音古提琴上，經營出深沈莊嚴、高貴優雅的音響，而與同時期義大利那邊，以小提琴為主的室內樂大異其趣：義式的小提琴音樂在低音區做出比較明亮燦爛的效果，弦樂經常模仿義式聲樂富於表情的歌唱，裝飾音與炫技做的比較充分。馬雷藉著古提琴低沈而柔和的音質，體現出比較平穩的法式歌唱，法式裝飾音，適度的炫技也被處理的比較含蓄且細緻。

〈D小調第一號低音古提琴組曲〉，出自1717年出版的古提琴曲集第四冊。那時，儘管盧利與路易十四的時代都已過去，馬蘭·馬雷還是堅持著先前的法式品味。如果有些不同於先前，就是受到義式小提琴音樂的啟發，馬雷不時的讓古提琴做出比較炫技的效果，彷彿要讓古提琴與提琴競爭一般。然而，隨著路易十四的辭世，古提琴的黃金時代已經成為過去，義大利提琴音樂進入十八世紀以後的顯著發展，終於蓋過了古提琴，甚至讓古提琴逐漸被淘汰、遺忘，直到二十世紀中葉，「古樂」風潮興起，古提琴音樂才得到復興；電影《日出時讓悲傷終結》更是推波助瀾的，讓古提琴音樂得到普遍的傳播。

馬蘭·馬雷的低音古提琴曲，就像同時期的法式組曲一般，並沒有嚴格的結構規則，少則兩、三個樂章，多則十幾個樂章，由各種不同的舞曲，

以及具有描述文字標題的短曲，自由串連成整套曲子。組曲可由一段前奏曲(Prélude)開始，也可以不加前奏曲。第四冊曲集中的《D小調第一號組曲》只有三個樂章—前奏曲(Prélude)、德國舞曲(Allemande)、迴旋曲(Rondeau)，分別運用了組曲中最基本的三種曲式。前奏曲是形式自由，即興發揮式的；德國舞曲就像大部分同時代的舞曲一般，都是二段體，每段各自反覆一次；迴旋曲則是重現段(refrain)與變化段(couplets)的交替出現，例如此曲的第三樂章是 ABACA。

馬蘭·馬雷：〈E小調第五號組曲〉 (選自《三聲部重奏曲集》；1692年)

正如上文所述，1690年代前後，義大利的音樂將逐漸傳播到法國。在這個轉變時期，一向遵循「法式品味」(goût français)正宗傳統的馬蘭·馬雷，面對著「義式品味」(goût italien)的滲透，好像也不會全然漠視。馬雷在這個年代之後，陸續推出的兩冊《三聲部重奏曲集》(Pièces en trio, 1692年與1723年)，不只採用了義大利三重奏鳴曲的「三聲部」(trio)概念，同時也在室內樂中使用了小提琴—提琴家族這種義大利的樂器，先前在路易十四的宮廷中是不受重用的，只被用在大規模合奏的樂團音樂中，而不被用在比較細緻的室內樂裡。

馬雷的《三聲部重奏曲集》就像義式的三重奏鳴曲一般，具有兩個高音旋律的聲部，另加「持續低音」(basso continuo)。然而他卻讓兩個高音的旋律聲部，各自由兩把樂器演奏—第一個高音聲部是兩把長笛；第二個高音聲部是小提琴與高音古提琴(dessus de viole)。小提琴與高音古提琴的混用，彷彿意味著義式樂器與法式樂器

的「和解」；長笛則是法國宮廷室內樂部慣用的管樂器。由於高音古提琴在目前比較罕見，一般演奏這些曲子時，經常用另一把小提琴取代之。馬雷《三聲部重奏曲集》應用了四把高音樂器，而且混用了弦樂器與管樂器，藉著三聲部織體的基礎，將音色、音響、層次的變化，渲染的多彩多姿。

除了上述義大利因素的引用之外，馬雷《三聲部重奏曲集》，本質上仍是高貴優雅「法式品味」的體現。曲集包括多套組曲；整個曲集題獻給當時一位著名的女舞者瑪莉-安娜·羅蘭(Marie-Anne Roland)。每套組曲包含多段短曲，包括前奏曲、各種舞曲，有時也有描繪性標題的「特性小品」(pièces de caractère)，諸如「哀怨」(La Plainte)，「感傷」(La Désolée)等。特性小品中有一類被稱為「音樂肖像」—作曲家用音樂來描繪他所認識的人士，例如〈降B大調組曲〉中，就有一首「瑪莉安娜」(La Marianne)，就是上述那位女舞蹈家的音樂寫照。

這次演出的〈E小調第五號組曲〉，總共十個樂章，沒有任何特性小品，由前奏曲與九個不同舞曲組成。在一些輕靈短小的二段體舞曲樂章之間，諸如嘉禾舞曲(Gavotte)、小步舞曲(Menuet)、薩拉邦舞曲(Sarabande)作曲者加進了形式上比較繁複，或比較自由的，非二段體的樂章，諸如前奏曲(Prélude)、幻想曲(Fantaisie)、迴旋曲(Rondeau)、隨想曲(Caprice)、帕薩卡雅舞曲(Passacaille)。規模比較寬闊的帕薩卡雅舞曲，被用來當做整套組曲的壓軸，與開頭曲風自由的前奏曲遙相呼應。

弗朗索瓦·庫普蘭：

《「邦國融合」

三聲部重奏的奏鳴曲與組曲集》(1726年)

第一套奏鳴曲與組曲；「法蘭西」

第二套奏鳴曲與組曲；「西班牙」

在十七、十八世紀之交，法國音樂由路易十四的風格淡出，逐漸轉變成新時代的風尚之際，弗朗索瓦·庫普蘭(François Couperin, 1668-1733)應運而出，成了體現新風潮最顯著的音樂家。鍵盤樂器演奏家的庫普蘭，一般人比較知道的是他那質量俱豐的大鍵琴曲(252首短曲，分成27套組曲出版)，他的許多管風琴曲、宗教音樂、室內樂，尚待國內的推介與認識。

弗朗索瓦·庫普蘭剛開始進入音樂界發展的1690年代，正好是盧利辭世之後，義大利音樂的禁令被撤除之際；然而義式音樂的被引進，卻激起了法國音樂界著名的「法式品味與義式品味的論爭」，或「古派與新派的論戰」—保守派人士挺的是法國的音樂傳統，前瞻派則主張應廣泛接受義大利的音樂。庫普蘭顯然是新派的，早在20多歲的1690年至1695年已完成六首義式的奏鳴曲(五首三重奏鳴曲，一首四重奏鳴曲)。在論戰剛興起的那個時候，年輕的庫普蘭不敢宣示本名，偽稱這些奏鳴曲是一位義大利作曲家佩努丘(Pernucio)的創作—Pernucio這個假名，其實是 Couperin 八個字母的重新拼排！

就這樣子，庫普蘭一直致力於融合阿爾卑斯山兩側的風格，到了早已成名，已經是54歲的1726年，他把三十年前創作的奏鳴曲重新拿出來，充分的加以改寫、增添，以《邦國融合》(Les Nations)為名，在「皇家音樂協會」舉辦的音樂

會上首演。《邦國融合》的副標題是「三聲部重奏的奏鳴曲與組曲集」(Sonades et suites de symphonies en trio)。庫普蘭將義大利名詞「奏鳴曲(sonata)」法文化成了sonade，彷彿宣示著他將奏鳴曲融入法國的意向。symphonie一詞，不是「交響曲」的意思—在那個時代，是用來泛稱合奏曲或重奏曲。

《邦國融合》重奏曲集的整體，包含四套樂曲，每一套的前半是義式奏鳴曲，後半則是法式的組曲。第一套名為「法蘭西」(La Française)；第二套是「西班牙」(L'Espagnole)；第三套叫做「帝國」(L'Empériale)，指的是「神聖羅馬帝國」，也就是現今的德、奧附近；第四套是「皮耶蒙特」(La Piémontoise)，是義大利阿爾卑斯山南側，與法國接壤的一個地區。庫普蘭以這四個邦國為標題，彷彿宣示著音樂創作上沒有疆界的理想境界，令人聯想到現今「歐盟」標榜的精神。

如果《邦國融合》只是將奏鳴曲與組曲接在一起，未免也太表面了吧？然而庫普蘭卻能夠在這兩個被貼在一塊的不同樂曲種類上，經營出內在的、實質的融合，使得法、義風格彼此滲透、交融無間。在四平八穩、鳴響著雍容華貴的法國式「偉大的風格」基調上，庫普蘭經常融進了一些義大利式的特徵，諸如：比一般法國平穩旋律更有表情起伏；稍多些的旋律交織的對位效果；較豐富的層次變化；較大膽、不協和的和聲；較充分的炫技。庫普蘭引用三重奏鳴曲的三聲部織體，上面兩個高音聲部，往較高、較明亮的音區發揮，使得中、低音域經常被強調的傳統法式音響，產生了質變，而在深沈中閃爍著光亮。

此次演出，兩個高音聲部，每個聲部以兩把

樂器演奏（第一聲部兩把長笛，第二聲部兩把小提琴），把音樂渲染的更富於色彩與音響的微妙變化。

在〈第一套奏鳴曲與組曲「法蘭西」〉中，特別引人注意的是，奏鳴曲部分一開始時，就顯示出較複雜與不太協和的和聲變化。組曲部分中的兩段「庫蘭特舞曲」(Courantes)，第一段被標上「高貴的」(noblement)，那是速度稍慢些、較莊嚴的法式庫蘭特舞曲；第二段被標上「稍微活潑的」(un peu plus vivement)，那是義式庫蘭特舞曲。在〈第二套奏鳴曲與組曲「西班牙」〉中，比較明顯的西班牙特徵在於，奏鳴曲的結尾以及組曲的最後一段，都被加上「明確的」(marqué)這個形容詞，它暗示著節拍很清楚的，彷彿吉他彈奏的西班牙舞曲。而且組曲的尾段「帕薩卡雅舞曲」(Passacaille)，是具有西班牙淵源的舞蹈音樂。

除了《邦國融合》，庫普蘭的另三部室內樂，也都體現出他融合法、義風格的意向：《融合的品味》(Les Goûts réunis, 1724年)，不用再加以說明，就可知道庫普蘭想融合什麼。《柯雷利的神化》(Apothéose de Corelli, 1724年)與《盧利的神化》(Apothéose de Lully, 1725年)，分別把當時已過世的義大利音樂無與倫比創作者，以及法國音樂的至尊，都送上了古希臘傳說中的帕納斯山 (Mount Parnassus)，在這座藝術的神山上，柯雷利與盧利，於阿波羅與九位繆司女神的見證下，握手言和，相互稱頌。

PROGRAM BAROQUE OPERA GALA

Henry PURCELL (1659-1695)

The Fairy Queen, extracts

FIRST MUSIC

Prelude

Hornpipe

SECOND MUSIC

Rondeau

ACT 1

First Act Tune: Jig

ACT 2

Prelude and Song: "Come All Ye Songsters of the Sky"

Prelude

ACT 4

"Next, Winter Comes Slowly"

ACT 5

Prelude and Hymen scene

Chaconne - Dance for Chinese Man and Woman

Jean-Féry REBEL (1666-1747)

Les Elémens, extracts

Le Cahos

Les Elémens:

"La Terre et L'Eau"

Chaconne - "Le Feu"

Ramage - "L'Air"

Sicilienne

Tambourin

~ Intermission ~

曲目 巴洛克的璀璨與奇幻—歌劇選粹

普瑟爾(1659-1695)

《精靈之后》選曲

第一段音樂

前奏曲

號管舞曲

第二段音樂

迴旋曲

第一幕

第一幕曲：吉格舞曲

第二幕

前奏曲與歌曲〈全飛過來吧，天上的鳴鳥〉

前奏曲

第四幕

〈冬神悄然而至〉

第五幕

前奏曲與婚姻之神的場景

夏康舞曲—中國男人與女人之舞

羅貝爾 (1666-1747)

《宇宙四象》選曲

混沌初開

宇宙四象：

〈土象與水象〉

夏康舞曲—〈火象〉

鳥鳴—〈風象〉

西西里舞曲

鈴鼓舞曲

~ 中場休息 ~

PROGRAM BAROQUE OPERA GALA

Jean-Philippe RAMEAU (1683-1764) Opéra-ballet Les Indes Galantes, extracts

Prologue

Ouverture

Air Polonais

Air pour deux guerriers portant les drapeaux

Bellone: *"C'est la gloire qui rend les héros immortels"*

Air pour les amants qui suivent Bellone et les amantes qui tâchent de les retenir

Première entrée: Le Turc Généreux

Ritournelle

Osman: *"Il faut que l'amour s'envole"*

Tempeste

Rigaudons I & II

Tambourins I & II

Deuxième entrée: Les Incas du Pérou

Huascar: *"Soleil, on a détruit tes superbes asiles"*

Prélude pour l'adoration du Soleil

Huascar: *"Brillant soleil, jamais nos yeux dans ta carrière"*

Loure en rondeau

Huascar: *"Permettez astre du jour"*

Gavottes I & II

Tremblement de terre

Huascar: *"La flamme se rallume encore"*

Troisième entrée: Les Fleurs - fête persane

Air pour Borée et la Rose

Airs pour Zéphire I & II

Gavotte vive pour les Fleurs

Quatrième entrée : Les Sauvages

Adario: *"Rivaux de mes exploits, Rivaux de mes Amours"*

Adario: *"Bannissons les tristes alarmes"*

Danse du grand calumet de paix exécutée par les Sauvages - Rondeau

Zima: *"Forêts paisibles"*

曲目 巴洛克的璀璨與奇幻—歌劇選粹

拉摩 (1683-1764)

舞蹈歌劇《異邦戀情》選曲

序幕

序曲

波蘭人之歌

兩位持旗戰士之歌

戰爭女神貝隆娜：榮耀女神讓英雄們不朽

追隨貝隆娜的男戀人們與想留下愛人們的女戀人們之歌

第一齣戲：寬宏大度的土耳其人

導奏

歐斯曼：愛情勢必消逝

暴風雨

里戈東舞曲之一與之二

鈴鼓舞曲之一與之二

第二齣戲：秘魯的印加人

烏亞斯卡：太陽神，人們已將祢的聖所摧毀

太陽神崇拜的前奏曲

烏亞斯卡：燦爛的太陽神

輪旋曲形式的盧爾舞曲

烏亞斯卡：白晝的星球，請讓祢的光芒高唱吧！

嘉禾舞曲之一與之二

地震

烏亞斯卡：火焰又再燃起

第三齣戲：奇花異卉 - 波斯的節慶

北風與玫瑰之舞的曲調

西風之舞的兩段曲調

群卉的嘉禾舞曲

第四齣戲：野蠻人

阿達里歐：對手們，情敵們

阿達里歐：去除可悲的驚慌

和解之舞 - 輪旋曲

齊瑪：平靜的森林



撰文. 陳漢金

音樂學者;巴黎索爾邦大學(La Sorbonne)音樂學碩士、博士。曾專任於國立台灣師範大學音樂系,目前為該系退休兼任教師,教授西方音樂史、音樂與美術,以及其他音樂學課程。經常撰寫音樂文章與從事演講。熱愛各類藝術,慢跑,爬山以及烹飪。

羅貝爾： 《宇宙四象》選曲

就像電影《日出時讓悲傷終結》(Tous les matins du monde) 中的主要角色馬蘭·馬雷(Marin Marais, 1656-1728) 一般,羅貝爾(Jean-Féry Rebel, 1666-1747) 也是十七、十八世紀之交,法國音樂從路易十四的「舊時代」過渡到路易十五「新時代」的主要音樂家。兩位都是

盧利的學生,也都曾在盧利主導之下的宮廷任職。兩人不盡相同之處在於:馬雷是卓越的低音古提琴(basse de viole)演奏家,羅貝爾則是傑出的小提琴演奏家;馬雷終生執着於舊時代凡爾賽宮式的音樂品味之際,羅貝爾則是朝著新時代比較開放、比較自由的風尚去發揮。

1690年代前後,法國藝術風氣逐漸開放,不再排斥義大利音樂,羅貝爾創作了一系列深受柯雷利(Arcangelo Corelli)影響的奏鳴曲(sonates)。而且,在路易十五的時代,他還將根深蒂固的法國舞蹈音樂,帶往新的方向:路易十四時代,盧利與他一些追隨者的許多法國式的歌劇,舞蹈是歌劇中的片段。羅貝爾創作了幾部「舞蹈合奏音樂」(symphonies de danse),這些譜寫的很精緻亮麗,多彩多姿的舞蹈音樂組曲,深受當時知名舞蹈家們的青睞,為它們編舞、演出,而廣受歡迎。以下是這些一再造成轟動的幾部舞蹈合奏音樂,比較知名的三部:《舞蹈特性樂曲集》(Les Caractères de la danse, 1715年);《鄉間的樂趣》(Les Plaisirs champêtres, 1734年);《宇宙四象》(Les Elémens, 1737-1738年)。

《宇宙四象》1737年在「皇家音樂學院」(今日巴黎歌劇院的前身)首演,由當時多位知名舞者成功的共同演出時,還沒有「混沌初開」(Le Chaos)這段知名的序曲。次年,羅貝爾譜寫了「混沌初開」,先是由管弦樂演出,引起更多的矚目之後,才將它增添到原先的舞蹈組曲中,成為組曲開頭一首規模相當大的序曲。

就像當時法國許多室內樂、樂團音樂都具有描寫的性質一般,《宇宙四象》描繪著世界最初被

創造時，由混沌的紛亂狀態，被造物者整治出條理、秩序，形成地、水、風、火「四象」，有如東方的「五行」觀念一般的，彼此生成、調合、對比、制約，使得包括人類在內的萬物在其間生生不息。羅貝爾「模仿自然」的創作這套組曲，在洋溢著靈感中，呈現出相當豐富、多變化的配器調色，生靈活現的節奏韻律，以及饒富創意的和聲與音響。

《宇宙四象》由十首舞蹈短曲以及一首序曲串連而成。序曲「混沌初開」開頭令人驚心動魄、極度不協和的音響，可說是樂史上大膽應用「音堆」(cluster)的先例：D小調上的十二個半音全部被用上了，彼此傾軋、推擠，營造出太初混亂的意象。慢慢的，一樣在序曲中，地、水、風、火四象逐漸被醞釀形成：低音一再深沈反覆的音型體現出土地；長笛流暢的琶音意味著水流；高音域微微飄動著的顫音(trills)，無疑是空氣流動形成的風；小提琴合奏出的光燦閃爍效果，當然是火。

在序曲之後，羅貝爾藉著各種舞曲固有的特色，把四象的特徵渲染的更加明顯：第二樂章「盧爾舞曲」(Loure)，體現出土象與水象的相互作用；第三樂章「夏康舞曲」(Chaconne)是火象的發揮；第四樂章「鳥鳴」(Ramage)，喚起了輕風中的生動意境。第五樂章一直到最後，人們在風吹草動、鳥叫蟲鳴的美好大自然中，藉著跳舞、狩獵、談情說愛，愉悅幸福的生活著。這些生動的音樂情景，無疑曾受到早幾年義大利作曲家維瓦第《四季協奏曲》紀(1723-1725)的啟發；也彷彿預示著幾十年之後，海頓晚年的兩部神劇傑作——《創世記》(1796-1798)與《四季》(1799-1801)。

普瑟爾： 《精靈之后》選曲

文藝復興晚期，伊莉莎白一世統治之時(1558-1603)，是英國政治、藝術上的一個黃金時期；那個時代曾產生了偉大的劇作家莎士比亞(1564-1616)。然而這位強勢的女王辭世之後，整個十七世紀，也就是巴洛克的初期與盛期，英國卻陷入長久的政治與宗教的紛爭之中，使得藝術的發展困難重重。普瑟爾(Henry Purcell, 1659-1695)誕生於克倫威爾(Oliver Cromwell, 1599-1658)過世的次年，成長於查理二世統治的「復辟時代」，在不利的環境裡，以及不到四十歲的短短一生中，發揮著他非凡的天份，成了英國巴洛克時期最重要的作曲家。普瑟爾過世不久，就進入十八世紀，英國政局與社會變得比先前平穩、繁榮，一位德國人適時的來到倫敦，傳承普瑟爾的成就，才將英國的音樂帶向高峯；這位德國人叫做韓德爾。

在十七世紀後半，義大利與法國的歌劇發展日益成熟興盛。普瑟爾與其他一些英國作曲家們，嘗試融合義、法歌劇的特色，建立英國本身的歌劇，在不利的環境下，卻廣受限制。普瑟爾的小型歌劇《笛都與艾尼亞斯》(Dido and Aeneas, 1688年)，是在一個女子寄宿學校首演。英國的作曲家們研創出另一種折衷的歌劇類型，被稱做「戲劇歌劇」(dramatic opera)或「半歌劇」(semi-opera)，指的是以戲劇為基礎，再適度的加入音樂；半歌劇裡，整個演出，對白佔了大半，在對白之間加進聲樂、器樂與舞蹈。例如，普瑟爾的幾部半歌劇，有兩部是根據莎士比亞的兩部知

名喜劇譜成的 —《精靈之后》(The Fairy Queen, 1692年)改編自《仲夏夜之夢》;《暴風雨》(The Tempest, 1695年)改編自莎翁的同名戲劇。

無論是一般歌劇或半歌劇，普瑟爾致力於將英國本身的特色，加入義、法歌劇的基礎上，融匯成相當個人化的風格。英國的特質主要是：在英文的歌詞上，發揮英文固有音韻的抑揚頓挫。英國民謠、傳統音樂語法的強調。以及英國傳統「假面舞劇」(masque)的發揚光大。假面舞劇是源自文藝復興時期，以舞蹈為主，兼具歌唱與器樂的演出。在半歌劇中，許多以舞蹈為主的場景，就是假面舞劇的段落；例如《精靈之后》總共五幕，每幕都以假面舞劇的跳舞歌唱當做熱鬧的結尾。

半歌劇《精靈之后》，角色眾多，由演員、歌者、舞者一起演出；錯綜複雜的劇情，簡而言之是這樣：兩對有著愛情難題，鬧著「四角戀愛」的雅典青年男女，彼此追尋著，來到夜晚的森林。在此魔幻的森林中，許多精靈輕快的飛翔著，它們的帶頭者是精靈之王奧伯龍與精靈之后蒂塔妮亞。在同一個晚上，由工匠組成的一個業餘戲班，前往婚禮演出的途中，路經森林，在林中預演。由於淘氣精靈們施行魔法的捉弄，所有這些精靈與凡人，共同鬧出了一連串陰錯陽差的誤解與笑話。最後，魔法被解除，誤會消散了，兩對有情人終成眷屬，共同在結尾的假面舞劇中舉行婚禮；舞劇中甚至出現了一對中國男女的祝福——假面舞劇的異想世界是無邊無際的；越是奇幻、瑰麗，越能激起觀眾們的白日夢。

拉摩： 舞蹈歌劇《異邦戀情》選曲

上述《宇宙四象》首演前兩年的1735年，一部格調新穎的歌劇《異邦戀情》(Les Indes Galantes)，令巴黎的藝術界耳目為之一新；這部「舞蹈歌劇」(Opéra-ballet)，出自當時最知名，也是最具前瞻性的法國作曲家拉摩(Jean-Philippe Rameau, 1683-1764)。拉摩影響深遠的理論著作《和聲學》(Traité de l'harmonie, 1722年)，以理性、科學的方式，探究音樂中的和聲，體現了當時正在形成的「啟蒙思潮」。活躍於十八世紀前半，管風琴家拉摩，藉著他的管風琴、大鍵琴曲、室內樂、宗教音樂以及歌劇作品，表達出融合法國與義大利樂風，體現新時代精神的理念。

在歌劇的領域，拉摩的創作主要有兩類，第一類是承續十七世紀後半法國宮廷中，盧利式的，相當嚴肅、高貴的「音樂悲劇」；另一類則是呼應十八世紀初剛興起的，比較生動迷人、通俗親民的「舞蹈歌劇」。「舞蹈歌劇」顧名思義，比先前的「音樂悲劇」更加凸顯舞蹈，使得舞蹈不再只是法國歌劇中次要的「娛賓段」(divertissements)，而是能夠充分融入戲劇裡。舞蹈歌劇全劇由三至五齣戲組成，各自的劇情雖是獨立的，卻具有一個共同的中心主題。例如拉摩的《異邦戀情》，除了開頭的「序幕」(Prologue)之外，另加上四齣戲。全劇的中心主題是歐洲青年到海外遙遠的異邦去冒險創業之際，所見識到或經歷的幾段不同的愛情故事；第一齣戲的背景是奧圖曼帝國(現今的土耳其)，第二齣戲則是印加帝國(秘魯)，

Henry PURCELL (1659-1695) | The Fairy Queen, extracts

普瑟爾：《精靈之后》選曲

Act 2, Prelude And Song:

“Come All Ye Songsters of The Sky”

Come all, come all, all, all,
come all ye songsters of the Sky,
wake and assemble in this wood;
But no ill-boding bird be nigh,
No, none but the harmless, and the good.
No, none, No, none but the harmless,
none but the harmless, and the good.
No, none but the harmless, and the good.

Act Four, *“Next, Winter comes Slowly”*

Next, Winter comes slowly,
pale, meagre and old,
First trembling with age and then quivering with cold;
Benumbed with hard frosts and with snow covered o'er,
Prays the sun to restore him,
Prays the sun to restore him,
and sings as before

Act Five, Prelude and Hymen scene

Hymen:

See, I obey, See, See, I obey,
See, See, I obey!
My torch has long, long been out,
I hate, I hate,
On loose dissembled vows to wait,
Where hardly love out-lives the wedding-night;
False flames, love's meteors,
yield my torch no light.

Hymen:

My Torch indeed will from such brightness shine;
Love ne'er had yet such altars, so divine.

Chinese Women:

They shall be happy, happy as they' re fair;
Love shall fill all the places of care;
And ev' -ry time the sun shall display His rising light,
It shall be them a new wedding day,
And when he sets, a new nuptial night.

第二幕 前奏曲與歌曲

〈全飛過來吧，天上的鳴鳥〉

全飛過來吧！
天上的鳴鳥，
甦醒且匯聚在這森林裡；
任何惡鳥都別來，
只歡迎純真善良的好鳥們。
不要來，除非是純真的，
除非是純真且善良的。
除非是純真善良的鳥兒們。

第四幕〈冬神悄然而至〉

冬神將悄然而至，
蒼白，輕瘦且衰老的，
因年邁而顫抖，因寒冷而哆嗦；
受冰凍而麻木，遭雪覆而遲鈍，
祈求太陽讓他恢復元氣，
祈求太陽讓他恢復元氣，
才能夠重新歌唱。

第五幕 前奏曲與婚姻之神的場景

婚姻之神：

好吧！我就順從大家，
順從就是了！
我的火炬熄滅已久，
我討厭，
成全那些虛假的誓願，
當愛神掠過婚禮之夜時；
虛假的火焰，輕浮的愛情，
未能再點燃我的火炬。

婚姻之神：

我的火炬就將燃起熾熱的火焰；
愛神將從未見識如此神聖的祭壇。

中國女人：

他們將會幸福，而且美好；
到處，愛神都將取代任何憂患；
太陽每早也將散發著燦爛光芒，
好像對新人們宣示，每天都是新婚日，
每天的落日，彷彿預示著每個新婚夜。



請聽逸芬來訴說她的創團歷程....

旅法古長笛演奏家陳逸芬，出生於高雄，自臺北師專(現國立臺北教育大學)畢業後，隨即赴美、歐接受完整古樂訓練。在荷蘭海牙皇家音樂院接受巴洛克長笛權威Barthold Kuijken指導並取得文憑後，便展開職業演出生涯，與許多歐洲知名古樂團均有過合作，如比利時利恰卡爾古樂團、小樂集古樂團、根特聲樂合唱古樂團；法國繁盛藝術古樂團；義大利的華麗的歐洲古樂團；以及由西班牙古提琴家薩瓦爾領導的萬國古樂合奏團等，演奏足跡橫跨歐、美、亞洲等各地。

2010年，陳逸芬將她在國際努力多年的藝術成果回饋於臺灣的古樂推廣，範圍延伸至全臺各地，透過舉辦音樂講座、古樂器工作坊等活動，為古樂在臺灣的教育與推廣打下厚實基礎。

臺法古樂接軌的重要橋樑

身為福爾摩沙巴洛克古樂團創辦人，陳逸芬將人生大半時間均奉獻給古樂演奏，卻也逐漸察覺臺灣的音樂土壤仍有一部分等待耕耘。臺灣對古典音樂的認知以德奧系統為主，法國巴洛克音樂雖作為西方古典音樂源流之一，臺灣民眾卻鮮少知其精髓，更無機會現場聆聽這些作品，因此逸芬多年來不斷嘗試擔任歐洲古樂宣傳大使的角色，為臺灣民眾建立起認識的橋樑。

出於對古樂的熱愛，以及欲將如此特別的音樂分享給家鄉的殷切心情，造就了2010年誕生的「庫普蘭巴洛克合奏團」(福爾摩沙巴洛克古樂團前身)。甫創團後便不斷邀請歐洲古樂大師來臺獻藝，以純正的古樂文化感動了臺灣的樂迷。

從樂曲走到文化

走過十年時光，昔日撒下的音樂種子如今終於逐漸發芽，有越來越多人聽見了巴洛克音樂，產生了對早期音樂的興趣，亦激起許多年輕學子學習古樂的渴望。除了音樂本身，逸芬還廣邀不同領域的專家學者擔任講師，希望在琳瑯滿目的主題中，從音樂拓展至歐洲歷史、宗教、地理、風俗與人情，使文化傳播具有更廣博的意義。

在持續與樂迷接觸，以及臺法兩地合作夥伴的肯定鼓舞下，起初單純分享的心情，逐漸轉變為使命感。2016年，逸芬成立了「臺灣歐洲古樂協會 Taiwan Early Music Society」，成功凝聚樂迷、專家們的向心力，不遺餘力地向民眾推廣早期音樂的概念。同年庫普蘭巴洛克合奏團改名

為「福爾摩沙巴洛克古樂團」，團員大部分為旅歐的臺灣青年音樂家，也包括中、日、韓籍演奏家，並有多位歐洲重量級古樂大師客席樂團，深具潛力。

臺法交織的新生光采

逸芬堅信自己還能為促進臺灣與法國的交流做出更多貢獻，經由她的積極聯繫與邀約，2019年福爾摩沙巴洛克古樂團與法蘭西斯古樂團指揮皮耶·韓岱(Pierre Hantaï)、知名法國男中音 馬克·摩雍 (Marc Mauillon)，搭檔合作演出「驚艷凡爾賽II」音樂會，深獲好評，並以此機會展開與衛武營國家藝術文化中心的多年合作計畫，同年度更開啟亞洲巡演。對逸芬與古樂團來說，每年都有嶄新的挑戰，期盼將來樂團踏上

國際舞台後，能讓世界看到來自臺灣的古樂團，創造更多的合作契機，從古老技藝中打磨出新生的光輝。



第33屆傳藝金曲獎最佳藝術專輯入圍



古樂團簡介

福爾摩沙巴洛克古樂團

Formosa Baroque

福爾摩沙巴洛克古樂團以「返璞歸真、重現作曲家當時之藝術理念」為己任，喚醒音樂界的溯古意識，重現西方古典音樂不同年代的風格與詮釋。團員由海內外優秀的古樂音樂家組成，除來自臺灣外，還包括中國大陸、日、韓等地，加上多位歐洲重量級古樂演奏家與古樂團密切的客席合作，使本團晉升為一支水準精湛的優秀古樂團體。精緻的古樂器搭配細膩的演奏技法，所呈現出的巴洛克、古典時期的作品，在臺灣樂壇中顯得獨樹一格。本團每場演出都以作曲家當時所使用的時代性樂器演奏，演出前透過音樂講座、古樂器工作坊與大師課等活動與民眾互動，目的在為古樂教育扎根，使臺灣古樂部分得以與世界接軌，也是團長對於深愛土地的衷心回饋！

福爾摩沙巴洛克古樂團在臺灣推廣古樂多年，從2016年3月首次巡迴公演起，短短數年便受邀於屏東南國音樂節、臺南藝術節、嘉義藝術節、臺東藝術節、太平洋左岸藝術節登臺獻藝，將歐洲

古樂帶給寶島福爾摩沙，為臺灣樂壇增添更多元的樂音。2019年古樂團受衛武營國家藝術文化中心邀請，演出《驚艷凡爾賽II》音樂會，備受各界讚譽；該製作更受邀於《紫禁城·古樂季》演出，於大陸多個城市巡迴，海峽兩岸古樂愛好者均回響熱烈。

2022年古樂團出版第一張數位專輯《巴洛克·歌劇·舞曲》即獲得第33屆傳藝金曲獎出版類最佳藝術音樂專輯入圍。該專輯為高雄衛武營國家藝術文化中心現場演出，使用複製十八世紀的仿古樂器，佐以考究的技巧詮釋樂曲，以追求本真的初衷，重現巴洛克風格的純粹與美好。見證音樂會當下的吉光片羽，更留下古樂在台灣演出的璀璨時刻。而今古樂團精益求精，繼續精心籌畫巴洛克歌劇音樂演唱，延請大師與名歌手襄助，再現動人的時代音樂，古樂之美永續傳唱。未來仍將持續策劃一系列難得一見的清唱劇、歌劇等大型古樂團的演出，期望帶給臺灣民眾更多元的藝術體驗。



演出者簡介

指揮暨首席 | 寺神戶亮
Conductor, Concertmaster |
Ryo TERAKADO



寺神戶亮23歲已是東京愛樂首席，長達3年之久。隨後拜入巴洛克小提琴名師庫伊肯 (Sigiswald Kuijken) 門下「追夢」巴洛克小提琴，成為庫伊肯心中三大嫡傳弟子之一(另兩位亦曾由古樂團邀約來臺演出)。寺神戶亮目前任教荷蘭海牙皇家音樂院、布魯塞爾皇家音樂學院。他對於巴洛克音樂傳承，有著強烈使命感，並將他的個人魅力與影響力，從古樂發源地帶回亞洲。

寺神戶亮早期擔任歐洲古樂復興運動大師們組成的比利時小樂集古樂團 (La Petite Bande) 首席，1987年以來，一直以首席身分活躍歐洲和日韓。期間與許多著名巴洛克樂團合作，包括比利時根特古樂團 (Collegium Vocale Gent)、法國繁盛藝術古樂團 (Les Arts Florissants)。

近年來受邀至日本巴赫古樂團 (Bach Collegium Japan) 擔任首席，並於歐、美、澳各地巡迴獨奏演出。除首席外，他更追隨恩師腳步擔任樂團指揮。1994年起，成為東京北とぴあ國際音樂節 (Hokutopia) 的主要音樂家之一，其指揮生涯已逾30年，曾演出蒙特威爾第、普賽爾、拉摩、克里斯托夫、海頓、莫札特等歌劇作品。我們今日有幸，得以在台灣欣賞他數十年指揮並演出巴洛克音樂的功力。



近藤倫代
Michiyo KONDO



翁郁榮
Andrew WONG



鳥生真理絵
Marie TORIU

巴洛克小提琴
Baroque Violins



畑野達哉
Tatsuya HATANO



後藤作樂
Sakura GOTO



洪育仙
Judy HUNG

巴洛克中提琴
Baroque Violas



林文娟
Wen-Chuan LIN



盧純瑛
Chen-Ying LU

巴洛克雙簧管
Baroque Oboe



岩倉 みのり
Minori SAJI

巴洛克大提琴
Baroque Cello



江佳樺
Chia-Hua CHIANG

巴洛克低音大提琴
Baroque Double Bass



馮洲
Zhou FENG



第33屆 傳藝金曲獎 最佳藝術專輯入圍

NOMINATED FOR BEST ART MUSIC ALBUM

法國宮廷音樂會 — 無疆界的室內樂 *FRENCH COURT CHAMBER MUSIC*

巴洛克小提琴 | 寺神戶亮 迫間野百合

巴洛克長笛 | 馬克·韓岱 陳逸芬

低音古提琴 | 瑞納·齊普林

大鍵琴 | 羅諸立

Baroque violins | Ryo TERAKADO, Noyuri HAZAMA

Baroque flutes | Marc HANTAI, Yifen CHEN

Viola da gamba | Rainer ZIPPERLING

Harpsichord | Julius LORSCHIEDER

巴洛克的璀璨與奇幻 — 歌劇選粹 *BAROQUE OPERA GALA*

福爾摩沙巴洛克古樂團

指揮暨首席 | 寺神戶亮

男中音 | 馬克·攀雍

巴洛克小提琴 | 近藤倫代 翁郁榮 鳥生真理繪
畑野達哉 後藤作樂 洪育仙

巴洛克中提琴 | 林文娟 盧純瑛

巴洛克長笛 | 馬克·韓岱 陳逸芬

巴洛克雙簧管 | 岩倉みのり

巴洛克巴松管 | 史也雅

巴洛克大提琴 | 瑞納·齊普林 江佳樺

巴洛克低音提琴 | 馮洲

大鍵琴 | 羅諸立

FORMOSA BAROQUE

Conductor, Concertmaster | Ryo TERAKADO

Baritone | Marc MAUILLON

Baroque Violin | Michiyo KONDO, Andrew WONG, Marie TORIU,
Tatsuya HATANO, Sakura GOTO, Judy HUNG

Baroque Viola | Wen-Chuan LIN, Chen-Ying LU

Baroque Flute, Piccolo | Marc HANTAI, Yifen CHEN

Baroque Oboe | Emmanuel LAPORTE, Minori SAJI

Baroque Bassoon | Eyal STREETT

Baroque Cello | Rainer ZIPPERLING, Chia-Hua CHIANG

Baroque Double Bass | Zhou FENG

Harpsichord | Julius LORSCHIEDER



LINE@
官方帳號



樂團
QR-CODE



陽明交大藝術季
觀眾回饋問卷

© Formosa Baroque
www.formosabaroque.com

福爾摩沙巴洛克古樂團

FORMOSA BAROQUE

© Formosa Baroque

主 辦：



台積電文教基金會

WEI WUYING

National Kaohsiung
CENTER for ARTs

衛武營 國家藝術文化中心

國家表演藝術中心 National Performing Arts Center



國立陽明交通大學 藝文中心
NATIONAL YANG MING CHIAO TUNG UNIVERSITY ARTS CENTER

Formosa Baroque
福爾摩沙巴洛克古樂團

贊 助：



國 | 藝 | 會



Conseil
des arts
et des lettres
du Québec



臺南市政府文化局

高雄市政府文化局
Bureau of Cultural Affairs Kaohsiung City Government



Canada Council
for the Arts
Conseil des arts
du Canada