

Crossing over.

穿越

。

Beethoven

貝多芬

系列三

2019 12 18

台北國家音樂廳

貝多芬 f 小調鋼琴奏鳴曲 Op. 2 No. 1

- Allegro 快板
- Adagio 慢板
- Menuetto: Allegretto 小步舞曲：稍快板
- Prestissimo 最急板

Josef Matthias Hauer 約瑟夫·瑪蒂亞斯·豪爾 (1883 - 1959)

【Nachklangstudien】 Op. 16 【餘韻研究】 (1919)

- i: Freier Vortrag 自由的呈現
- ii: Sehr gebunden, langsam und leise 非常連結，緩慢且安靜的
- iii: Eigensinnig 堅決的
- iv: Pendelnd, wiegend, unrhythmisch, leise 搖擺，帶有重量，非節奏性的，安靜的
- v: Hüpfend, mäßig bewegt 蹦跳，不太快的

貝多芬 升c小調鋼琴奏鳴曲 Op. 27 No. 2

- Adagio sostenuto 持續的慢板
- Allegretto 稍快板
- Presto agitato 焦慮的急板

.....

貝多芬 降B大調鋼琴奏鳴曲 Op. 106

- Allegro 快板
- Scherzo: Assai vivace 詼諧曲：非常活潑的
- Adagio sostenuto: Appassionato e con molto sentimento  
綿延的慢板：熱情及帶著非常多的情感
- Introduzione: Largo - Fuga: Allegro risoluto  
序奏：急慢板 - 賦格：堅決的快板

這一年，貝多芬在多難重創之下，但一、二、三、四、五、六、七、八、九、十、十一、十二、十三、十四、十五、十六、十七、十八、十九、二十、二十一、二十二、二十三、二十四、二十五、二十六、二十七、二十八、二十九、三十、三十一、三十二、三十三、三十四、三十五、三十六、三十七、三十八、三十九、四十、四十一、四十二、四十三、四十四、四十五、四十六、四十七、四十八、四十九、五十、五十一、五十二、五十三、五十四、五十五、五十六、五十七、五十八、五十九、六十、六十一、六十二、六十三、六十四、六十五、六十六、六十七、六十八、六十九、七十、七十一、七十二、七十三、七十四、七十五、七十六、七十七、七十八、七十九、八十、八十一、八十二、八十三、八十四、八十五、八十六、八十七、八十八、八十九、九十、九十一、九十二、九十三、九十四、九十五、九十六、九十七、九十八、九十九、一百。

奧地利作曲家 Josef Matthias Hauer (1883-1959) 也是一位優秀的音樂家。他自幼定早一兩年就獨立發展12音列。Hauer 主要的藝術思想是「將音的樂提昇到最高的水平才是最必要的」以及「以中立的規則創作出帶有靈性的純粹音樂」。Hauer 一生的創作種類豐富，其實不完全局限於他此方面的音樂。是在1930年代他的音樂受到德國納粹黨類身類廢音樂 (Entartete Kunst) 的攻擊，受到納粹政權注意並審查，在這樣的恐懼下他雖然維持大量的創作，但這時開始他宣佈退休，不再出版作品，直到戰爭結束，Hauer 受《島嶼》的影響，他花費藝術思想和生活方式引起同時期的許多文人及作曲家注意。《島嶼》研究》寫於1919年，五個短小的片段，針對鋼琴踏板的他使用此種類的小品。奧地利哲學家 Ferdinand Ebner 在回憶錄中對於此種演奏果演奏得正確，就彷彿在鋼琴的弦上呼吸，必須讓人忘記鋼琴擁有音

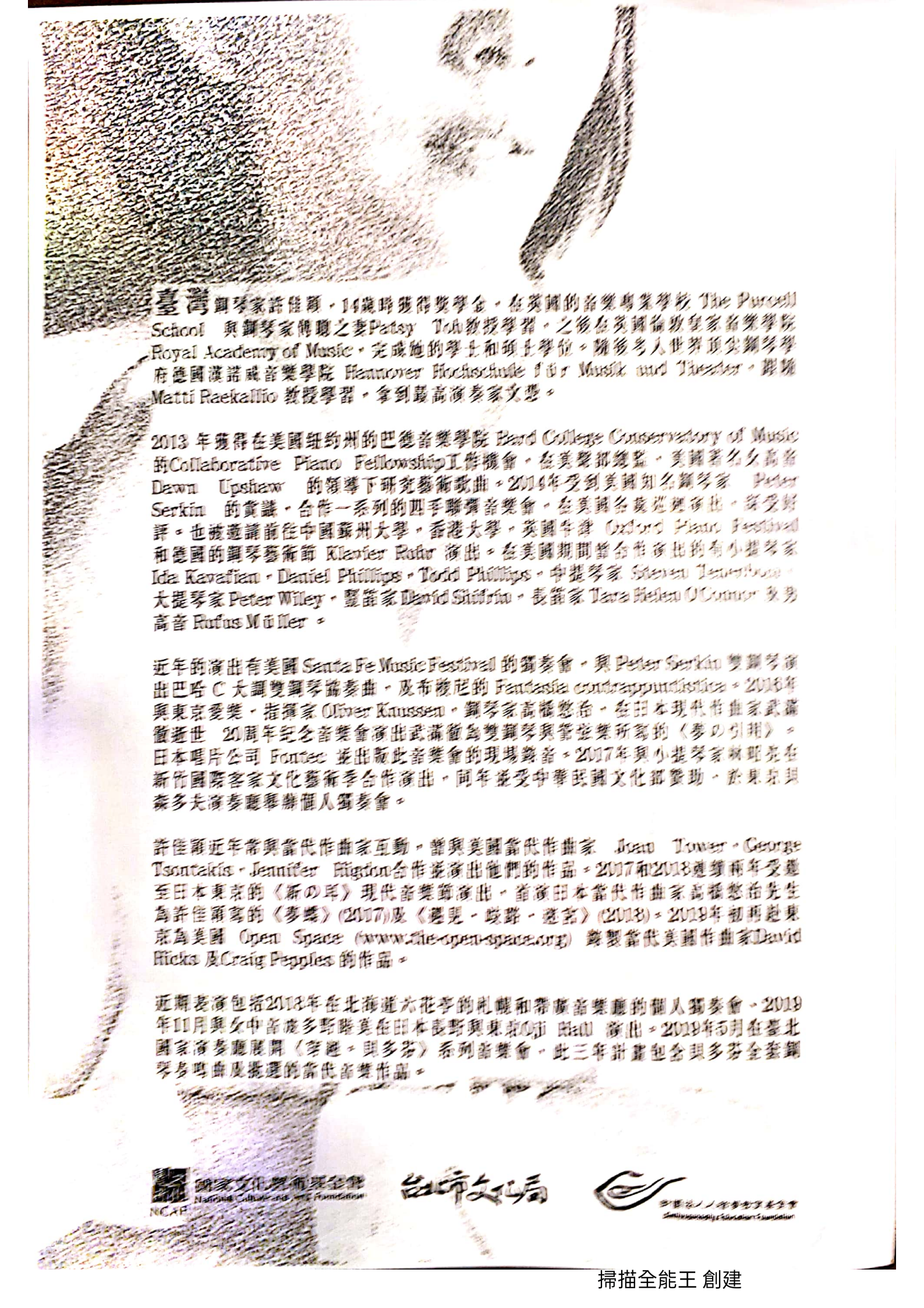
1801年，貝多芬正熱切地尋找創作的方向，作品27的兩首奏鳴曲皆以「幻想曲」的模式撰寫。貝多芬在這個時期逐漸擺脫傳統的古典創作風格，應是整個作品關鍵的第一樂章以前奏、序奏的方式呈現，這讓音樂更多自由與發展空間，也可以說是浪漫主義表達架構的始頭。

德國詩人 Ludwig Bellsteb 在瑞士琉森湖看到的月圓，聯想到此作品的第二樂章，從此第二樂章升c小調奏鳴曲便有了揮之不去的別稱，但其實貝多芬的「間之花」比較貼近這首作品的形容來自於李斯特的「間之花」，第一樂章貝多芬對於踏板的他使用是當時前所未見的，第二樂章被呼應。值得一提的是這個末樂章是貝多芬的「間之花」，第一樂章貝多芬對於踏板的他使用是當時前所未見的，第二樂章被呼應。值得一提的是這個末樂章是貝多芬的「間之花」。

作品106是32首鋼琴奏鳴曲中最龐大，也是最以艱澀出名的作品。完成於1818年，貝多芬自己形容「讓鋼琴家們有點事做，在五十年後才會被演奏。」的確，一直到19世紀末之前，非常少鋼琴家嘗試挑戰這首作品。整個作品的動機為不斷地在降B大調（象徵生氣蓬勃、充滿希望）與b小調（死亡、無望、貝多芬稱「black key」）間轉換，以及充斥全曲的三度音程。這兩個元素給了貝多芬的創造力一個浩大的發展空間，把奏鳴曲式推上前所未見的邊界。第一個樂章宛如一股電流般不懈地推動前進，這樣的衝擊力表現了此曲的對位寫法的特殊性。第二樂章是看似輕快的諧謔曲，卻有令人措手的不及的發展。龐大的第三樂章可說是貝多芬最深刻的慢板，彷彿一座巨大的冰山，充滿了不斷延長與擴大的和聲，及如蕭邦般曲折的旋律。此樂章裡踏板的指示非常特別，使用弱音踏板與否的記號出現了二十多次，是鋼琴寫作的創舉。

如果作品106的慢板樂章象徵的是「無盡的悲嘆」、「絕望」、「完全的黑暗」，那麼緊接的序奏就是生命與希望的覺醒，一步步地集中，無邊無際的力量在最終樂章的賦格爆發出來，完全解脫。相較貝多芬最後三首奏鳴曲結尾的昇華、歌頌，作品106或許較靠近西方的哲學，我們可以聯想到尼采的名句：上帝已死。晚期的貝多芬使用的賦格形式是以混沌、狂喜狂躁（精神上與肢體上）的方式表現，此「粉碎化」給了這時期的創作非常「新」的面貌。20世紀作曲家史特拉汶斯基對於貝多芬另一個同樣規模的賦格 - 弦樂四重奏作品133的大賦格，說「這是絕對現代的音樂，而且永遠都是現代。」

文／許佳穎



**臺灣**鋼琴家許佳穎，14歲時獲得獎學金，在英國的音樂專業學校 The Purcell School 與鋼琴家傅聰之妻 Patsy Tich 教授學習。之後在英國倫敦皇家音樂學院 Royal Academy of Music，完成她的學士和碩士學位。隨後考入世界頂尖鋼琴學府德國漢諾威音樂學院 Hannover Hochschule für Musik und Theater，跟隨 Matti Raekallio 教授學習，拿到最高演奏家文憑。

2013 年獲得在美國紐約州的巴德音樂學院 Bard College Conservatory of Music 的 Collaborative Piano Fellowship 工作機會。在美聲部總監、美國著名女高音 Dawn Upshaw 的領導下研究藝術歌曲。2014 年受到美國知名鋼琴家 Peter Serkin 的賞識，合作一系列的四手聯彈音樂會。在美國各處巡迴演出，深受好評。也被邀請前往中國蘇州大學、香港大學、英國牛津 Oxford Piano Festival 和德國的鋼琴藝術節 Klavier Ruhr 演出。在美國期間曾合作演出的有小提琴家 Ida Kavafian、Daniel Phillips、Torild Phillips，中提琴家 Steven Tenenbom，大提琴家 Peter Wiley，豎笛家 David Schiffman，長笛家 Tara Helen O'Connor 及男高音 Rufus Müller。

近年的演出有美國 Santa Fe Music Festival 的獨奏會，與 Peter Serkin 雙鋼琴演出巴哈 C 大調雙鋼琴協奏曲，及布梭尼的 Fantasia contrappuntistica。2016 年與東京愛樂、指揮家 Oliver Knussen，鋼琴家高橋悠治，在日本現代作曲家武滿徹逝世 20 周年紀念音樂會演出武滿徹為雙鋼琴與笙並奏所寫的《夢の引用》。日本唱片公司 Fontec 並出版此音樂會的現場錄音。2017 年與小提琴家林昭亮在新竹國際客家文化藝術季合作演出。同年並受中華民國文化部贊助，於東京貝森多夫演奏廳舉辦個人獨奏會。

許佳穎近年常與當代作曲家互動，曾與美國當代作曲家 Juan Tower、George Tsontakis、Jennifer Higdon 合作並演出他們的作品。2017 和 2018 連續兩年受邀至日本東京的《新の耳》現代音樂節演出。首演日本當代作曲家高橋悠治先生為許佳穎寫的《夢蝶》(2017) 及《遇見·歧路·迷宮》(2018)。2019 年初再赴東京為美國 Open Space ([www.the-open-space.org](http://www.the-open-space.org)) 錄製當代美國作曲家 David Ricks 及 Craig Pepples 的作品。

近期表演包括 2018 年在北海道六花亭的札幌和帶廣音樂廳的個人獨奏會。2019 年 11 月與女中音處多野睦美在日本長野與東京 Oji Hall 演出。2019 年 5 月在臺北國家演奏廳展開《穿越·貝多芬》系列音樂會。此三年計畫包含與多芬全套鋼琴奏鳴曲及挑選的當代音樂作品。