

2021表演藝術評論人專案 已發表文章清單					
編號	發表日期	文章題目	演出者	文章網址	執行事項&撥款期程
1	2021/8/2	虛擬比賽中的真實連結《台北國際合唱大賽－虛擬合唱組》	台北愛樂文教基金會主辦	https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=67791	第一季觀賞清單 (2021/7/10前)
2	2021/8/9	從《深刻／如歌》音樂會，看呂紹嘉時代的最終章	呂紹嘉、NSO國家交響樂團	https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=67826	發表第1篇文章後，憑合約&領據請領第一期補助款 (30%)
3	2021/9/16	歌劇演員的另一種面貌—次女高音石易巧獨唱會《浪漫音像》	次女高音石易巧、鋼琴徐嘉琪	https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=68177	
4	2021/9/23	跨海跨界後，能否再跨一步？——皮亞佐拉輕歌劇《被遺忘的瑪莉亞》	衛武營國家藝術文化中心、香港城市當代舞蹈團 共同製作	https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=68306	
5	2021/10/5	新樂季、新篇章、新挑戰——NSO《開季音樂會》	國家交響樂團主辦、準·馬寇爾、林品任	https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=68365	
6	2021/11/2	當馬勒大師脫去馬勒——TSO大師系列《與大師同行》之一	臺北市立交響樂團、伊利亞胡·殷巴爾	https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=69065	第二季觀賞清單 (2021/10/10前)
7	2021/11/10	首席指揮的第二塊拼圖——TSO大師系列《愛的詠嘆》	臺北市立交響樂團、伊利亞胡·殷巴爾、左涵瀛	https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=69361	
8	2021/11/29	校園裡的藝術實驗室——關渡藝術節《後花園II—聲光對位：科技與音樂跨域實驗劇場》	北藝大音樂系、新樂系	https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=69920	
9	2021/1/28	期待能再更斑斕的法蘭西《準·馬寇爾的幻想法蘭西》	國家交響樂團、台北愛樂合唱團、準·馬寇爾、鄭思筠	https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=70234	
10	2021/12/17	音樂調色盤——NSO《法蘭西琴緣》	準·馬寇爾、嚴俊傑、盧易之、國家交響樂團	https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=70530	第三季觀賞清單 (2022/1/10前)
11	2021/12/28	當大師指揮學生樂團《北藝大管絃樂團2021秋冬音樂會》	北藝大管絃樂團、指揮／呂紹嘉、小提琴／胡乃元	https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=70858	2022年1月15日前，發表至少10篇文章後，憑第一階段成果（已發表文章10篇）&領據請領第二期補助款 (30%)
12	2021/1/18	值得期待的美中不足——國臺交《史特勞斯的優雅、浪漫與哀愁》	國立臺灣交響樂團、指揮／廖國敏、女高音／林玲慧	https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=71610	
13	2022/3/22	主流之外之流——NSO《1957生命樂章》	國家交響樂團、指揮／楊書涵、鋼琴／尼古拉·薩拉托斯基	https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=72505	
14	2022/4/20	《誰是貝多芬》——究竟是誰的貝多芬？	國立臺灣交響樂團、指揮／大衛·胡斯、鋼琴／陳廣襄	https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=73395	
15	2022/4/28	縱使失誤卻依然難能可貴——《永恆的嘆息—殷巴爾與馬勒第九》	臺北市立交響樂團、伊利亞胡·殷巴爾	https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=73656	第四季觀賞清單 (2022/4/10前)
16	2022/5/29	用琴技打造的等腰三角形——評貝多芬：《幽靈》與《大公》	台北獨奏家室內樂基金會／李宜錦／高炳坤／王佩瑤	https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=74459	
17	2022/7/17	龐大結構裡的細節仍是魔鬼所在——《呂紹嘉與NSO－布魯克納第五》	呂紹嘉、國家交響樂團 (NSO)	https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=75388	
18	2022/8/4	充滿挑戰的華格納之旅——評NSO《準·馬寇爾的指揮旅程》	準·馬寇爾（指揮）、石易巧（次女高音）、NSO國家交響樂團	https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=75757	
19	2022/8/17	口罩之下，力度未減的合唱演出——【TICF22台北國際合唱音樂節】閉幕音樂會：奧福《布蘭詩歌》	台北愛樂文教基金會主辦	https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=76102	
20	2022/8/19	徘徊於聖潔與黑暗之間——評《天堂與地獄的李斯特》	程致彤、何家歡、顧青雲、汪奕奕、李其韻、鍾明仁	https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=76155	2022年6月30日前發表至少20篇文章，並於1個月內於國藝會藝文補助資訊系統線上填寫成果報告，並上傳成果附件「已發表文章」，檢附「領據」請領第三期補助款 (40%)

※本表可自行增列

2021-08-02

演出：台北愛樂文教基金會主辦

時間：2021/07/24 19:30

地點：Youtube 首播（影片網址於文末提供）

徐韻豐（專案評論人）

每年暑假的台北國際合唱音樂節是台灣合唱界的重頭戲，至今已邁入第二十五個年頭，很可惜今年因本土疫情，所有實體活動皆移師到網路平台，不過原既定於雲端舉辦的台北國際合唱大賽（後稱 TICC），則完整地按原定計畫進行。

其實以預錄影片比賽徵選早就是國際常態，面對競爭激烈的初選輪，擁有高品質的影音作品已是常勝選手的必要條件，疫情下 TICC 做為全線上的比賽，參賽團隊在演唱時空、硬體皆不相同的前題，首要值得關注的就也並非是名次結果。合唱作為廣大全民愛好，在非常時期維持愛樂者心中的合唱魂，為樂迷的防疫生活增色，並透過網路拉近彼此之間距離才是主辦單位更神聖的任務。

TICC 今年為線上比賽特別的設立「虛擬合唱組」特別吸引筆者目光，這是專屬於雲端的賽局，而非傳統比賽的折衷方案，雖然虛擬合唱的概念並非起始於新冠疫情，2010 年作曲家 Eric Whitacre 就在 Youtube 上集結全球一百八十五位歌手，以隔空演出並合成其作品 Lux Aurumque，次年的 2.0 版更聚集了兩千〇五十二位演出者。科技與藝術交錯而生的一道小虹霓，在疫情生活之下竟搖身一變成了各類音樂團體的必備技能，舊金山交響樂團藉由一曲威廉泰爾，可以同步表演封城在家練就的各種絕活，紐約大都會歌劇院在裁員斷炊之際，隔空齊心演奏紀念逝去的同事，更讓虛擬演出在疫情下多了一層意涵。

疫情後因加密貨幣、區塊鏈等概念的加速興起，『虛擬』一詞也成了時下的新關鍵字。沒有侷限的戰場是參賽者發揮創意的最好平台，當八組隊伍一字排開時，觀眾即會發現，除了傳統合唱比賽所關注的技巧、音樂性、台風儀態之外，混音、後製剪輯與視覺呈現皆有很大的發揮空間。除了音樂文本，影片中的視覺呈現也是一面空白的畫布，讓各隊伍自由填補，無論呈現手語翻譯、參賽各國的風景，可群聚時的往日留影回憶，在此刻的時空皆令人思緒翱翔。雖名為合唱比賽，此組競賽反而需要跳脫合唱形式的框架，獲獎的 Paduan Suara Mahasiswa Universitas Gadjah Mada (Indonesia) 就近以 MV 思維來製作參賽作品，除了有高品質的錄音，專業的混音後製，也將本呈現於樂譜和聽覺的音樂曲式，透過畫面編排使之視覺化，換鏡也與音樂性有合宜地搭配。然而本組比賽令筆者最動容之處，在於各團合唱團員們配合規格入鏡演唱，因各人硬體或拍攝環境的不同，所造成的些微不統一畫面，看似是受時空條件所造成的限制與不完美，卻很真實地呈現了「合唱」

之精髓——雖然是追求整齊劃一的訓練，但實質上仍為一個個單獨體所構建，透過排列組合並相互微調，形成一個共同且互融的音色來承載信息。並充分表現了一個群體雖受限制在空間上分離，但努力追求連結合一的渴望。

傳統合唱比賽除了讓整天埋頭苦練的團員有一個努力目標，也讓團隊間能彼此認識切磋，而虛擬合唱無論疫情存在於否，卻是可以不斷存在且有新作出產，以創作或製作角度其實更似放在博物館或公共空間的科技藝術，發揮藝術作用的特點在於使用者之間的關係建立，遠過於藝術品對五感的當下刺激。近日美國女高音 Rachel Willis-Sørensen 在通訊軟體上預錄請帖，讓粉絲在疫情之下遠端與她一同高歌費加洛婚禮與茶花女的二重唱，Instagram 累計至今已有數十個不同的版本可以欣賞，這是極具時下創意的粉絲社群經營。疫情讓雲端成為了群聚空間，本在現實的人事物都設法在虛擬空間被還原，疫情中終有結束的一天，屆時 TICC 也會從雲端走向實體，或許此刻藝術人可以想想，因疫情而起飛的虛擬合唱合奏，還可以如何推陳出新，來服務最原始的藝術本質——不但連結人群，並且藉由科技連結得更遠、更多元。

參考資料：

1. 台北國際合唱大賽 虛擬合唱組 影片網址：
<https://www.youtube.com/watch?v=qDj5wH4zb0A>

2021-08-09

演出：呂紹嘉、NSO 國家交響樂團

時間：2021/07/31 19:30

地點：國家音樂廳、YouTube 同步線上直播

徐韻豐 (專案評論人)

猶如《少年 Pi 的奇幻漂流》，人生恐怕總無法提前得知離別時的場景會是什麼樣貌。當呂紹嘉指揮艾爾加《序奏與快板》的曲末賦格時，腦中不禁浮現本應演出的法斯塔夫終曲十重唱，同樣的賦格音樂，卻從滿編的樂團、合唱團與十位獨唱，改為單純的小編制弦樂呈現。

自本土疫情爆發，演出行業都遵守指揮中心記者會的指示，表藝場館與演出團體們都練就「滾動式調整」的本領。《深刻·如歌》音樂會是國內疫情降級後的首輪實體音樂會，這場音樂會雖然只有一小時左右的曲目，卻是呂紹嘉和 NSO 與台灣樂迷的告別，長達十一年的同舟共濟，在尾聲的尾聲，有限的純弦樂編制下，老舵手選擇用這套曲目拼湊出最後的臨別贈言。這場音樂會後隔日，國家交響樂團就要改由新任音樂顧問準·馬寇爾 (Jun Märkl) 掌舵。

有幸見證過呂紹嘉上任以前與 NSO 的合作，印象最深刻的應是 2007 年與法國鋼琴家巴佛傑 (Jean-Efflam Bavouzet) 的聯手演出整場波西米亞作品，無論是巴佛傑演奏巴爾托克鋼琴協奏曲的神乎其技，樂團與獨奏家間如奧運球賽般地音樂拋接，律動感極佳的新世界交響曲，都是令筆者至今記憶深刻的片段。《深刻·如歌》音樂會的曲目有如呂紹嘉與 NSO 的十一年縮影回顧，馬勒、浪漫、民族風應都是這個時代的關鍵字，呂紹嘉不但對這類曲目情有獨鍾，相信也一定有專屬他個人的一番見解。指揮各自擁有招牌曲目，並且一演再演是理所當然，但歷經十餘樂季，團員演奏時熱情與新鮮感如何維持便成為艱鉅的難題，同樣的問題也在本場音樂會中浮現，特別是台上少了管樂與擊樂，弦樂手們如果沒有足夠的好奇心與期待，音樂便自然難以有足夠的緊湊與集中度。還記得呂紹嘉上任之初，NSO 二十五週年音樂會的布拉姆斯第一號交響曲，曲曲緊接演出的匈牙利舞曲安可，當時音樂伴隨著許多團員的笑容一同流洩，深感呂紹嘉的確與 NSO 共同開啟了一個篇章，也完成了一個時代。

國家交響樂團雖然即將年滿三十五，至今仍能藉與不同客席音樂家的合作與帶領，發出差異性極大的光彩，做為一位參與 NSO 成長歷程的聽眾，見證了簡文彬與呂紹嘉兩種截然不同的藍圖規劃，讓樂團在不同的階段，能被賦予恰屬於彼時的養分；未來不同的掌舵者，也必然讓 NSO 展現截然不同的風貌。樂團在此刻既然受疫情影響，樂季遲遲無法發佈之際，實應把握機會，展現聽眾下位掌舵人帶

給樂團的新藍圖是何樣貌。新任藝術顧問馬寇爾執掌許多指標交響樂團，是極為出色的指揮，專業上絕對毋庸置疑，但樂迷此時是否得以知曉遴選當時讓大師脫穎而出的音樂特質，或是，對台灣交響樂團指標品牌的宏觀遠見會以哪些具體作為來灌溉，特別是疫情後當國際差旅與群聚空間均受限制時，防疫規定成為往後常態時，NSO 會以什麼對策因應？藝術文化端上舞台後，不像田徑賽跑以秒數定優劣，當中無論是對樂手的溝通、聽眾的教育、品牌的包裝與行銷都是不可或缺的環節，尤其台灣作為資訊相對不流通的獨立島嶼，每位合作藝術家的英勇事蹟都須要也值得被說明清楚，不然等藝術家登上唱片封面或國際雜誌，演出費早已水漲船高，演出檔期也被瓜分殆盡，更何況是與樂團間，須透過經年累月才能產生的默契與情感。本週 NSO 於臉書專頁張貼了馬寇爾與樂團合作的《漂泊的荷蘭人》序曲，影片左上角也換上了新樂季的標誌，如此精彩的演奏只有樂曲解說陪襯其實相當可惜，相信所有喜歡 NSO 的觀眾都期待樂團在不同的時代皆有一個具體的前進方向，而非如華格納筆下荷蘭船長的迷航宿命。

筆者認為呂紹嘉這十一年最大的功勞，不外乎是拓展了樂團與台灣聽眾的曲目疆界，例如「維也納的世代對話」系列將新舊維也納樂派作品並陳，不但讓樂團與聽眾接觸到許多於台灣首次演出的作品，也降低購票時對陌生曲目的恐懼感。馬勒、史特勞斯與布魯克納等具挑戰性的大編制曲目能一演再演，樂團熟能生巧，忠實聽眾亦能回憶能比較。樂團的歐美亞洲巡迴、上演普契尼的《三聯劇》、華格納的全套《尼貝龍指環》、史特勞斯的《艾雷特克拉》、囊括《悲嘆之歌》的馬勒大全集都是呂紹嘉時代的驚嘆號。但每個新樂季開始前小而美的開季沙龍，近距離與音樂總監對談，或是呂紹嘉在鋼琴前為樂迷親自解說樂思的短片，恐怕都會成為樂迷最難忘的片段。

常任指揮卸任後往往與樂團會保持一定距離，間隔多年才再重新合作，已是樂壇慣例，此做法也較符合領導者的治理原則，雖然疫情之下極有可能打破此一慣例，但筆者更希望屆時呂紹嘉與 NSO 再次合作之時，雙方都已進入新的境界，讓樂團與這位曾經攜手十多年相處的「客席指揮」，可以展現與過去十一年不同的熱情與期待，並且崩發出樂迷前所未見過的火花。祝福呂紹嘉，也祝福 NSO。

2021-09-16

演出：次女高音石易巧、鋼琴徐嘉琪

時間：2021/09/05 14:30

地點：國家演奏廳

徐韻豐 (專案評論人)

次女高音聲樂家石易巧於今年九月初分別於台中、高雄、台北演唱了三場藝術歌曲音樂會。藝術歌曲常在亞洲古典音樂市場被視為是曲高和寡的票房毒藥，這檔音樂會由受聘於德國歌劇院多年的聲樂家，完整演唱全場藝術歌曲音樂會，當中多半還是不為人熟知的曲目，能全台連演三場並且有亮眼的票房成績，在疫情之下實屬難得。

藝術歌曲少有如歌劇詠嘆調展現人聲炫技的橋段，極度重視音樂（無論對作曲家或是演出者）與詩作的契合，近年來對藝術歌曲演唱的品味也漸漸分為涇渭兩派，有一派認為歌詞是絕對的優先重要，與其說聲樂家在台上演唱藝術歌曲，精確來說更應似一位朗誦者，甚至在其中還有一極端小眾並不樂見聲樂家在演唱藝術歌曲時使用過度的美聲技巧，以免聲樂喧賓奪主，搶去了文字的風采。也有一派認為畢竟兩者會同時被聽見，歌詞與聲音應是等重。這個命題需實際以演出者的成果來定好壞，並沒有一個絕對的標準答案，石易巧的演唱明顯是遵循後者，除了對歌詞所下的功夫，也明顯可以聽出她是如何將自己的聲音擺置在這些作品上收放，台灣的觀眾對於這些詩句或許少了翻譯便難以進入狀況，但這場音樂會石易巧亦透過自己的歌聲為這幾部作品著色，就算演唱的語言並非聽眾的母語，單獨欣賞其中聲樂技巧亦然有聽頭。

本場音樂會由顏森（Adolf Jensen, 1837-1879）的歌曲集《悲嘆》開頭，石易巧與鋼琴家徐嘉琪的演出相當完整，此曲雖非廣為人知，但二位演出者僅以數分鐘的第一曲〈怎麼了，父親〉，掃去觀眾炎熱午後的浮躁，兩位音樂家將音符一句句地，在呼吸吐納間好好擺出來。整套作品中第二首〈黎明到來前〉石易巧的長音隨著樂曲調性蔓延，直至將演奏廳塞得滿滿，令人印象深刻。音樂會的第二組作品布拉加（Ermani Braga 1888-1948）的五首巴西民謠是筆者認為整場音樂會最傑出的演出，比起前組作品的謹慎演出，兩位演出者在這五首歌曲更顯得放鬆自在，音樂也如同萬花筒呈現繽紛的色彩，聲樂家與鋼琴家交替不斷的音色變化讓人眼睛為之一亮，音樂性感中交織遊戲，但卻沒有絲毫技巧上的馬虎，鋼琴小音符的演奏皆粒粒分明，聲樂的饒舌歌詞都有飽滿而清晰的母音，真假音轉換也成為歌者熱情與魅力的展現。

下半場以迪帕克（Henri Duparc, 1848-1933）歌曲開頭，〈遨遊〉與〈遺言〉二曲

因鋼琴皆有相似的十六分音符托著音樂，鋼琴家徐嘉琪的演奏貼合得極為緊密。對筆者個人而言，部分音樂感受有些過度小心翼翼，在天衣無縫的配合中難免讓人有想大刀一揮的期待。結尾的馬勒《呂克特歌曲》亦是本場音樂會相當完整的演出，當日的演出雖是鋼琴版本，但無論是演出的速度與力度皆可與樂團版本堪比，這其實為演出提高了不少難度【1】，但石易巧能以聲樂技巧送出飽滿的聲線，徐嘉琪也僅以雙手使鋼琴奏出如有如管弦樂團的效果。但從另外一側觀察，鋼琴演奏畢竟不同於樂團弦樂下弓，當演出者決定以此手法詮釋作品，多少會降低作品本有的私密性，音樂的張力也需要花更多心力去維持。

雖為如此，當日演出的《呂克特之歌》仍不乏許多亮點，如〈我聞到一縷香氣〉流暢的前奏即讓聽眾彷彿聞得菩提芬芳，另外〈在午夜〉與〈若你只眷戀美〉二曲皆完整呈現了呂克特詩作與馬勒音樂置於作品中的分段層次感，皆讓筆者印象深刻。

在歐洲樂壇，亞裔聲樂家經常會因為舞台扮相難以配合、外語能力或是舞台表現不夠理想，在職業發展較其他主修受到更多限制。但石易巧能長期受聘於德國歌劇院，且有傑出的表現，台灣的聽眾能見證一位歌劇演員從初登台的新手一路往職涯巔峰邁進【2】，尤其每間隔幾年還能以藝術歌曲獨唱會展現另一面的成果，相較其他來台的國外歌手，其實是一種截然不同的體驗，尤其歌劇演員的曲目會隨對演唱家的生涯呈現動態變化，希望台灣聽眾能與筆者一同期待石易巧下一次的演唱，無論是藝術歌曲獨唱會，或是更寬廣的歌劇角色。

註釋

1、以藝術歌曲而言，若同時有鋼琴與管弦樂兩種版本，慢板通常鋼琴版本會演奏較管弦樂版稍快一些，演奏快板通常鋼琴版本會較管弦樂版稍慢一些。力度變化上，樂團版本的強弱幅度也較鋼琴版本更大。就筆者的學習

2、一般來說，女性聲樂演唱家的正常演唱與事業巔峰通常落於 45 至 50 歲之間。

2021-09-23

演出：衛武營國家藝術文化中心、香港城市當代舞蹈團 共同製作

時間：2021/09/17 19:30

徐韻豐 (專案評論人)

衛武營國家藝術文化中心所製作的皮亞佐拉《被遺忘的瑪麗亞》，音樂文本為十七個場景的探戈音樂劇場，每段音樂皆短巧且點到為止，不像傳統歌劇能不斷地使音樂連續拉扯堆疊。此外，這部作品大量劇情由說書人以吟誦主導，單以舞台與音樂元素來建築為一個完整的中型劇場製作，實則已相當挑戰。本次衛武營邀請香港舞蹈家黎海寧執導，除了傳統歌劇既有的元素外，又增加了大篇幅的舞蹈使製作以視覺感受上更接近舞蹈劇場。

單就各獨立元素角度來欣賞此製作，皮亞佐拉的音樂色彩鮮明迷人，演出其實不太容易失敗，本製作雖非以職業樂團來擔當演奏，但與近年幾次衛武營的傳統歌劇演出相比，指揮簡文彬在音樂上給予了更多自由與彈性，雖然樂團編制僅有十餘人，但許多樂手皆有傑出的發揮，包括小提琴、大提琴、長笛與手風琴的獨奏皆有多次令人印象深刻的片段。這部作品對二位獨唱家再技巧上都能游刃有餘地展現，或甚有少數片段甚至覺得歌唱的本領有些過突出了。而本次的舞者雖然並非共同製作的香港城市當代舞蹈團員，但台灣舞者的流暢肢體與音樂性絲毫亦有相當完整的表現，黎海寧的編舞也以彈性與柔線，使熱情與頓挫分明的探戈音樂被襯托出另一種風味。

時常會在許多音樂推廣講座聽到一句：「歌劇，故名思義就是有歌又有劇」。身為一名多年的歌劇欣賞者，時常只能回以苦笑。作為一門結合各樣元素，最錯綜複雜表演藝術，之所以能引人入勝絕不只是有歌有劇（又還結合舞蹈、文學、舞台設計…），而是當舞台上同時發生千件事情的一瞬間，彼此之間的相互牽動與加成效果，才是歌劇藝術吸引人也是其最困難之處。以歌劇，甚或總體藝術的角度，筆者認為本製作尚有幾處美中不足，例如：編排的優美舞步時常不能與聲樂家演唱當下的自然肢體有良好的搭配；劇中貫穿說書人也少了如話劇演員的聲音表現與戲劇張力，此外舞者所誦讀的群眾念白也常容易令觀眾出戲，導演或許應再思考是否有更理想的處理方式。另外旁白與演唱者的聲音透過麥克風後音色過於扁平，甚難與樂手音樂中的火光交融。當然以上的挑戰在傳統歌劇演出一樣是難以克服，但在音樂風格濃烈的探戈音樂，從頭到尾以西班牙文念白主導的劇情發展，以編舞家導演讓舞者成為整個製作的視覺擔當時，就算台上各個都是行業翹楚，但台上的進行卻似多頭馬車，運行的方向與步調在相互調和上皆可再加強，使演出呈現在相互碰撞時，能使藝術元素能發揮的交互的化學作用，不僅為自身與他人增色，亦能說服觀眾台上每件事情的由來道理。

上世紀開始，歌劇演出便由歌劇導演把持強勢地位，其他領域的藝術家來跨界操刀歌劇導演，也早已行之有年，雖然製作水平亦參差不齊，但如德國舞蹈家 Sasha Waltz 所執導柏林州立歌劇院的《唐懷瑟》便是筆者認為相當成功的歌劇與舞蹈劇場結合的案例，其令人印象深刻之處，並非僅因德國樂團或舞團的絕倫表現，而是導演能以舞蹈特性，解決了以往歌劇群眾演員難入戲的弊病，舞者整齊劃一且一次到位的肢體，更替歌劇魔法場景添加了視覺上的說服力。《被遺忘的瑪莉亞》首演謝幕時，身兼指揮的衛武營藝術總監簡文彬拿起麥克風，為無法出席首演的導演黎海寧，說明疫情下本製作的不容易。其實無論是台港之間相隔的海，或是歌劇與舞蹈劇場所間隔的山，皆需靠無數的經驗、團隊默契與時間累積才能等到質量上的提升。

衛武營開幕至今，已接續上演了《杜蘭朵》、《茶花女》與《快雪時晴》等製作的復排，筆者亦期許本製作復排之際，因解除防疫座位限制而能找回屬於皮亞佐拉音樂的私密感，黎海寧也能再更對舞台呈現大刀闊斧往前一步跨，畢竟無論是以舞者標準來要求聲樂家的肢體，或使蔓延的音樂能擺脫地吸引力對舞者的限制，絕對是歌劇演出，更是跨界製作令導演朝思暮想的難題。

2021-10-05

演出：國家交響樂團、準·馬寇爾（Jun Märkl）、林品任

時間：2021/09/24 19:30

地點：國家音樂廳

徐韻豐（專案評論人）

指揮家準·馬寇爾（Jun Märkl）於今年九月二十二日與國家表演藝術中心正式簽訂了為期三年的音樂總監合約，因此雖然國家交響樂團（NSO）無論文宣或節目單，仍以藝術顧問來稱呼馬寇爾，但更精確來說，馬寇爾是以「候用音樂總監（Music Director Designate）」的身份替 NSO 的 21/22 樂季開季，這一切感覺來的有些許突然，無論是樂團或是樂迷，彷彿都還在花時間認識這位新面孔，但從售票來看，能售罄後加開票房再兩天又售罄，相信廣大票友很關注，並且期待馬寇爾時代的新氣象。

本場開季音樂會演出的是柴可夫斯基的三曲經典名作，不只聽眾容易接受，能將音樂倒背如流的，在台下想必也不是少數。經典曲目考驗音樂家能否有獨到的眼界，不讓耳熟能詳的作品成為濫觴，任何的不完美也都會被樂迷拿來與經典錄音版本來相提並論，此舉雖不公允卻又在所難免。《尤金·奧涅金》波蘭舞曲的開場，NSO 在馬寇爾的指揮下便油門全踩，筆者認為音樂力度稍缺乏層次變化，雖然樂團具體地做出了強與弱的二種對比，但以舞曲角度出發來分析 NSO 的演奏，仍然期待音樂重音跳頓間的彈性，能有更多的靈動感。

緊接的柴可夫斯基小提琴協奏曲，由林品任擔任獨奏，序奏以一個比期待略慢一點點的速度開頭，筆者是首次聆聽林品任的現場演奏，令人印象深刻的莫過於林品任的長音，每一弓都紮紮實實，音樂充滿張力拉扯，彷彿廚師揉桿一劑老麵，勁道與鬆軟皆於作品中展現，每個樂句開展由緩到急的加速，使音樂能量的醞釀都有清楚的交代。此外，樂曲中的快速音群相較於一類小提琴家的噴火炫技，林品任的快板則多了一些玩心，兩種詮釋並列也令人覺得這是睿智的演奏。樂團協奏的《憶懷念之地》第三樂章與《斑鳩與提琴》的獨奏為林品任的兩首安可曲，同時呈現了林品任對抒情樂段的琢磨與演奏炫技而生趣味感。

下半場柴可夫斯基的第五號交響曲，相比上回馬寇爾指揮 NSO 的馬勒四，無論是柴氏旋律的推波助瀾或是指揮樂團間的更深一層熟悉，聽覺感受上已有明顯的提升。綜觀來說，筆者認為馬寇爾的音樂相當流暢，不刻意做音樂表情，但從另一角度切入，音樂的堆疊感相形較少，樂句處理也比較短小，少有蔓延擴張讓人屏氣的大句子，終曲末段也未將第四樂章的熱情演奏更推高一層。馬寇爾的指揮將各聲部進場的拍點清楚指示，樂團也十分專注，幾乎沒錯過、亦徹底執行所有

指揮的指令。看見樂團將敏銳度開到最高，演奏完全貼合指揮的雙手，作為聽眾應是樂觀以對，但筆者卻為其中無意流失的音樂自然表現扼腕。如第五號交響曲第二樂章末段，當樂團兵分二或三路，管樂弦樂交替演奏主旋律與持續音伴奏，彼此的堆疊拉扯是相當精彩的演奏，但當動機藉樂團多聲部輪番演奏時，可能因尚欠更多的彼此聆聽，或是過多依賴指揮的指示，以致有多處未能配合整體音樂脈動，演奏出兼具自主性與能彼此呼應的演奏。另外也有數次音樂完全靜止時，樂團在還正凝結到一半的空氣中，讓樂聲卻搶快了 0.01 秒提前見人。雖然這類狀況細如沙粒般細小，但實則為 NSO 行往至善最後一哩路上的石塊。交響樂團演奏除了遵循指揮的即時指示，團員對於音樂的主觀意識、演奏當下的相互聆聽，都會影響音樂的最終呈現。本場音樂會以蕭泰然《福爾摩沙的天使》作為安可，雖是簡短的小曲，但聲部間自然地傳遞樂句，句與句之間的有相當舒服的時間點（Timing），團員也隨著旋律奏出的力度也恰到好處，極高的歌唱性配合自然的音樂氣口（khuì-kháu），使先前的柴五彷彿一位開口即標準國語的外國人，口齒清晰，用字全對，發音標準，但語言總還是帶一點生硬。

筆者接連欣賞兩場 NSO 與馬寇爾的演奏，認為相互還欠缺了些默契，彼此的真本領才能完全展現。本樂季受疫情影響，職業樂團皆無法做一次性的樂季發布，此外還多了如本場同套曲目得連演三場的機會【1】。筆者認為剛與馬寇爾開啟新篇章的 NSO，反倒可以藉此機會，透過每次合作所得出的不同樣貌，從中同步微調後續的中短期規劃，而非同過往以年為單位的職業樂團思考。指揮棒下，NSO 還需再調適，才能恰如其分地繪出馬寇爾心中的圖畫；樂聲之後，馬寇爾何以讓團員以心領神會來做到指揮雙手極限以外的音樂，唯獨長時間積累，不斷磨合才得能達成。

註釋

1、本音樂會 NSO 除於台北國家音樂廳演出外，亦將同套曲目帶至衛武營國家藝術文化中心、苗北藝文中心巡迴演出。指揮馬寇爾因個人檔期因素，僅擔任台北場指揮。

2021-11-02

演出：臺北市立交響樂團、伊利亞胡·殷巴爾

時間：2021/10/24 19:30

地點：國家音樂廳

徐韻豐 (專案評論人)

千呼萬喚，終於等到了臺北市立交響樂團與首席指揮伊利亞胡·殷巴爾的再度合作，雖然，本次殷巴爾將曲目由原訂的馬勒交響曲，改為貝多芬與布拉姆斯等正統德奧經典，筆者相信台灣的馬勒樂迷勢必感到扼腕，但這位馬勒專家的也曾連續十六年擔任法蘭克福廣播交響樂團的音樂總監，是該團自創立以來合約任期最長的一位，這種等級的指揮口袋裡，能懾服德國一級樂團的曲目，絕對不僅止於馬勒，筆者也非常期待兩度擔任威尼斯鳳凰歌劇院總監的殷巴爾，可以在北市交任內，帶給台灣聽眾一場義大利歌劇。

上台速度健步如飛，實在難以相信殷巴爾已經八十五歲了，音樂會上半場的貝多芬第二號交響曲，也如同殷巴爾的步伐，相當有活力，感受得出來樂團相當專注於殷巴爾的指揮，也幾乎沒有讓聽眾分神的失誤演奏，這樣的成果使得評論可以從更高一層的視角出發，對於聽眾而言，也多了許多想像與期待的空間。

音樂會上半場，北市交在殷巴爾的指揮下，的確表現了難得的精準，也將指揮的指示確實做到。以筆者觀點，更期待北市交在精準之外，將之內化為每一位團員對音樂的本能，特別在貝多芬早期等古典風格的作品中更覺明顯，以作品第一樂章為例——當一個動機被弦樂與木管相互拋接，彼此的禮讓是否能在音樂中，產生聚光燈打在不同的聲部上的效果？或是，相同的音樂句型被重複三遍或五遍（Pattern），力度變化差異所形成的方向感，是否能變成團員因感受音樂堆疊而生的自然反應？當中的趣味性，又是否藉著這些音樂元素而發揮？例如第二樂章的小慢板，弦樂有相當精準的持續音演奏（Tenuto）相互聲部襯托，亦期待在平均與精準之外，北市交可以注入更多的生命力，音樂會當下的貝多芬雖然演奏精彩，但筆者略感當下演奏並無貼合音樂廳與當下的觀眾，有點像千萬音響架立於舞台中央，呈現優秀的演奏，樂手也都訓練有素、整齊劃一，但當下卻少了些對音樂廳和觀眾即時反饋的微調，近零失誤的演奏因而略顯直白，活潑也更待一股靈氣將音樂中的玩味點燃。

很遺憾下半場布拉姆斯的第二號交響曲，樂團的失誤一直沒有避免。不過演奏經典作品，藝術之美便或多或少從文本當中吐露，數段阿爾卑斯的山色單純旋律，弦樂與木管聲部借其舒展樂句，或是幾個主題開頭，樂手們從相互等待自音樂噴發的瞬間，皆為筆者心中下半場的亮點。但可惜高音銅管失誤過於頻繁，許多片

段，管樂也無法與弦樂彼此調和成為一個交響樂團音色，甚為可惜。殷巴爾當天的速度處理，也未能將布拉姆斯音樂中的「重量」給徹底表現出來，幾段快慢之間的處理皆缺發醞釀（第四樂章終曲甚為明顯），另外幾處布拉姆斯慣用的 Hemiola 與切分音節奏所形成的拉扯感，演奏得也略顯不夠徹底，以致上半場古典樂派的行雲流水，取代了浪漫的濃郁。

以整體演奏而言，下半場北市交的表現，筆者認為恰應與上半場的貝多芬做平衡，無論是在浪漫旋律的放飛以後，要求得以自控的演奏，或是在古典的方正框架中找尋趣味，並在演奏中加入活靈活現的火花，筆者認為正是殷巴爾與北市交於本次交臂的首要目標。接續的另外三場音樂會，無論是貝多芬交響曲的秩序，還是華格納與拉威爾兩種截然不同火花，都考驗樂團精準與奔放兩者之間的拿捏。也正因少了馬勒交響曲跳躍性樂思的遮蓋，殷巴爾的練團功底，也才正要在這一連四週開始展現。

2021-11-10

演出：臺北市立交響樂團、伊利亞胡·殷巴爾、左涵瀛

時間：2021/10/31 19:30

地點：國家音樂廳

徐韻豐 (專案評論人)

臺北市立交響樂團首席指揮伊利亞胡·殷巴爾本次來台的第二場音樂會，以歌劇大師華格納的藝術歌曲《威森東克之歌》與《崔斯坦與伊索德》的前奏曲與愛之死作為上半場的開場曲目，並邀請旅義聲樂家左涵瀛擔任女高音獨唱。

筆者旅居德國時，每當音樂會曲目排出華格納或是布魯克納的作品時，開場前樂團等待指揮上場的空檔都會有一股不同的特別氛圍，開演後樂團也會格外賣力地演出。然而稍嫌可惜，這場與本地樂團往常的開場，並無什麼特別差異。上半場的魏森東克之歌可以聽出聲樂家對德文字的著墨，對筆者而言，未逮之處則在於並非五首歌曲都下了等重的功夫，開場的〈天使〉明顯比接續的幾首清晰不少，作為聽眾也時常感到聲樂家對於聲音過為保留，與樂團之間的合作也是相互牽絆，並非彼此推波助瀾，感受得出來殷巴爾要求讓樂團不要蓋過歌手，樂團聲響也如同被摀住口鼻的呼喊，音樂多半漂浮且遲遲無法落地，作品中許多樂團的聲部獨奏片段也略顯含糊，久而久之聲樂家也就越趨於哼唱，所呈現顏色陰暗冰冷的聲樂也缺乏變化，與左涵瀛去年於高雄衛武營《杜蘭朵公主》的女主角杜蘭朵，令筆者印象深刻優異演唱大相逕庭。當華格納的作品，樂團與聲樂家皆非往前推送，而是要給不給的把持住，聽者感受想必極不痛快。筆者無法得知樂團與歌手呈現這般呈現，兩者何為先後因果，甚願此一現象是音樂家一時的狀態失常，而非是對藝術歌曲或是德語作品的誤解，認為聲樂家演唱藝術歌曲時，送聲可以不如熱情義大利歌劇一般慷慨。

接續的《崔斯坦與伊索德》前奏曲，大提琴的開頭終於讓開場以來飄忽不定的音樂踩在地上，這段應是上半場中最好的演奏，樂團讓滑進滑出，音樂由淺入深，層層堆疊並再抽絲剝繭，弦樂聲部間的合作，是本場音樂會令筆者印象深刻的片段。很可惜緊接的〈愛之死〉，樂團無法延續前奏曲的張力，整體演奏充滿不確定感，聲樂家也再度僅以哼唱完成華格納最精彩的篇章。以樂團角度出發，筆者認為北市交的演奏在小聲無法將強音時的張力保持，以致〈愛之死〉當中如海潮一般的音樂堆疊，只要一轉向重新擺盪，所累積的氣氛與音樂也瞬間跟著歸零，殷巴爾以誇張的指揮動作可以換來樂團稍多一點的反應，然而這也使得千呼萬喚等待的和弦解決顯得稍有後繼無力，當中的浪花也堆疊的不甚平均。再觀聲樂家，之所以能懾服觀眾，勢必是演唱本身的感染力與音樂催化的加乘效果，華格納給歌手的音符，其實困難並非以魔笛當中的夜后超高音，或是美聲歌劇蕩氣迴腸的

長音著稱，而是聲樂家扎實地唱出每顆音，並與樂團的潮汐一起擺盪，如果僅以半聲演唱，實則有愧於華格納以聲樂與樂團調和的精心設計。

下半場的柴可夫斯基第四號交響曲，演出前的氣氛感受到樂團與多數觀眾明顯的期待感，筆者作為華格納作品的擁護者，替作曲家略感不平。銅管的序奏一出，便顯露出長久以來聲部間不夠平衡的瑕疵，當第一樂章樂團齊奏時，音量近乎是上半場的兩倍。第二樂章是筆者認為本場音樂會樂團最精彩的演出，雖然開頭的木管略顯直硬，但弦樂的回應則充滿了彈性，並非為完美整齊劃一的演奏，但在不確定中彼此聆聽、尋找方向而產生的效果，實則相當動人，雖然這種聽覺中的「蓬鬆感」也隨著音樂越加肯定而降低。第三樂章殷巴爾的速度使用選擇了狂飆的快速，同時也犧牲了幾處團員幾乎跟不上的片段，聽起來早已超出排練以來建立的期待，以筆者的猜測，或許是希望在音樂會的當下，演奏者仍能對音樂保持耳目一新的新鮮感。殷巴爾將二三四樂章中間完全無縫接合，一氣呵成演出筆者認為是挺加分的詮釋方式，不但樂團可以時刻保持清醒，音樂間的關聯也更容易被觀眾聽見。

北市交演出的柴可夫斯基終曲，雖然有許多細節可以更要求，但作為音樂會末段的煙火秀，些許失控可能還在被許可的範圍，不過當中筆者還是要對低音管、單簧管、法國號等獨奏片段加以圈點，當近百人的樂團如同野馬狂奔之際，能於馬背上展現特技者實為不可多得，然而能萬眾一心，同時兼具奔放且規矩劃一者，便是管弦樂團的最高境界，也是檯面上樂團需要不斷精進追求之處。

2021-11-29

演出：臺北藝術大學音樂學系、新媒體藝術學系

時間：2021/11/07 14:30

地點：臺北藝術大學展演藝術中心舞蹈廳

徐韻豐 (專案評論人)

今年國立臺北藝術大學所舉行的關渡藝術節，音樂類節目以小巧的室內樂，取代去年將國內七個交響樂團移師關渡連番演出的盛況，由音樂系與新媒系共同推出的節目，更進一步推出了 2.0 版的製作《後花園 II—聲光對位：科技與音樂跨域實驗劇場》——這個製作集結主修作曲、演奏、數位媒創作、軟體編程寫作等師生，一起於舞台上跨界，產生實驗性的演出。節目總長約為六十分鐘，以音樂寫作技巧「對位」作為製作軸心，呈現了六組集體創作。因節目已明確定位為實驗劇場，本文也將書寫重心側重於實驗結果探討。

以欣賞表演的角度，六十分鐘一氣呵成的演出頗為流暢。六組完全不同的創作團隊，整合後的呈現並不會不搭調，但若以分析創作的觀點出發，六組創作者也在製作中被塗抹較為均勻，沒有太多表現個人風格的機會。本製作以「對位」作為跨界演出的創作主軸，筆者認為是極佳且創意十足的決定；「對位」的關係，無論是發生在演奏家之間（或演奏家透過科技與自己對位），或是音樂與燈光、多媒體之間，對位、互動甚至變形，皆讓創作者有很好的琢墨，亦有不少令人可圈點片段。當台上的樂手透過電子音效處理，形成與自己的對位重奏，再與視覺呈現交互作用形成的「對位」，令筆者最為印象深刻。唯獨因六段皆為不同的創作者與演出者，以致讓出色的演出效果無法延續。節目單上音樂、新媒體、舞台技術皆有擔綱統籌的老師負責，國內知名的擊樂演奏家吳思珊，亦擔任本節目的製作統籌，但筆者認為此類節目尤其需要一位總導演，替所有藝術類別間的拉扯把關，使跨領域藝術就算交錯呈現，彼此仍可產生的均勻的化學作用。

換以劇場角度看整場演出，亦有值得深度被探討之處：在傳統音樂藝術的框架中，演出者的定位相對非常單純，音樂為藝術的載體，演奏者與樂器則為媒介，演奏者在演奏的過程中傳遞作曲家的意念。在此前提之下，演出者穿著禮服或牛仔褲，甚或第二小提琴座位，安排在第一小提琴的旁邊或對面，對於聽覺的感受實則有限。但在此實驗製作裡，習慣音樂廳舞台鎂光燈的樂手，被搬入黑盒子劇場，演奏者與樂器就必須與數位多媒體融合為一體——演奏者首先須與樂器融為一體，而非僅為一樂器使用者，而後演奏時，透過與現場聲光多媒體的擺盪互動，最後呈現在觀眾面前。如同單車越野賽中，優秀的選手不僅是操作一台自行車，更能人車合一，並且貼合不同的比賽環境。在此製作，無論是換場的工作人員、換場間的微劇場演出、舞台上的一雙鼓棒，或是一隻譜架，都會被觀眾閱讀。音樂演

出者在演奏困難的現代音樂技法之外，也需要思考自己在台上的一舉一動的目的為何、效果怎樣。這或許對藝大學生畫上了一條超高標，但面對表演藝術的日新月異，卻是作為一位演出者遲早需要面對的問題。

在數位科技高速發展後，藝術創作似乎更沒有極限，創作者如何將腦中的天馬行空落地，且能實際被演出呈現，已相當困難。進而要求言之有物，且有明確的意念傳遞者則為鳳毛麟角。現實中，藝術家時常因長時間潛心修行自身專業，鮮少有與其他領域切磋的機會，當藝術家以專業站上一方山頭，接獲跨界製作的邀約時，就算是旗艦級的高預算製作，也成了藝術跨領域的首輪實驗，且鮮少以成功收場。北藝大作為藝術的養成訓練基地，能提供平台讓習藝的學生提前有跨領域製作的實務經驗，是理當被高度肯定的，做為視聽者，應對跨領域藝術有多一些期待，對真正的實驗製作多一些包容。

2021-12-08

演出：國家交響樂團、台北愛樂合唱團、準·馬寇爾、鄭思筠

時間：2021/11/27 19:30

地點：國家音樂廳

徐韻豐 (專案評論人)

本場《準·馬寇爾的幻想法蘭西》音樂會，以本樂季的一分鐘交響曲計畫開場，演出青年作曲家黃祈諺的《米(ì皮)立》，本計畫由滿編的樂團演出，的確對於在琴房天馬行空的年輕作曲家，是個很好的練習場，但也因著時間的限制，作品比較近似於聽覺的調色盤，樂團展現了作曲家腦中的聲響與顏色，卻難以在六十秒內畫出清晰的輪廓與架構，作曲家樂思才剛離開跑道就要降落，實屬可惜，樂團的聲響也缺少了交融、變形等發展的機會。筆者無法確定參與計劃的作品何時可以被再次演出（多數機會恐怕不高），但能否另類操作，以這一分鐘的成果再讓年輕作曲家們回頭加工再製，或許是個各方可以思考的下一步，相信本計劃就培育新銳作曲家、樂團累積作品資產、新作復排重演等角度也會執行地更有意義。

《威廉泰爾序曲》替樂季三大主題之一的「法國音樂」做了更寬廣豐富的註解，大提琴一開頭的獨奏片段，也成了樂團試用中的新任大提琴首席最好的試金石，領奏以富具穿透力的音色，帶領大提琴聲部已相當歌唱性的方式演繹第一樂段，兩位大提琴首席在音樂上也呈現了相當的抗衡。第二樂段當樂團進入中強力度以上時，整體演奏略缺彈性，使得後段數個木管獨奏片段聽起來稍嫌格格不入。全曲中最為人熟知的終曲樂段，全團皆有精準的演奏，但若以更高層次的標準來檢視，如此血脈噴張的大眾名曲，NSO的演奏雖然精準，但缺少了些興奮與緊張感，另外羅西尼特有的漸強也沒有被強調表現，實為筆者心中的小遺憾。

第二曲浦朗克的《榮耀頌》理當為本場法國音樂的另一種樣貌，但整體而言，NSO與台北愛樂合唱團的演出雖然四平八穩，但筆者認為就音色變化上仍缺乏了不少這位二十世紀法國作曲家留給後人的想像空間。擔任獨唱的女高音鄭思筠表現略顯緊張，也似乎因著宗教作品的框架，而限制了本該給予的聲線繽紛色彩。合唱團給予的詮釋大體上較接近數大美，男聲更有優秀的突出表現，但筆者亦期待國內團體面對如浦朗克等已成為二十世紀經典的作品，無論是演唱或是詮釋，都可以做出有別於耳熟能詳的德奧經典或是義大利歌劇的新風貌。

下半場的白遼士《幻想交響曲》是本樂季筆者聆聽 NSO，認為是表現至今最完整的一曲，整體而言樂團指揮之間的默契障礙算是完全克服，樂團回應指揮拍點的時間(Timing)也逐漸拿捏地恰到好處，聽眾也才能真正開始認識馬寇爾的音樂。

《幻想交響曲》的第一樂章，樂團聲部間的呼應有清楚地交代，也做出了幾種明顯的力度層次，以同一視角，可以看出 NSO 是個相當靈敏的樂團，做滿指揮要求之後，筆者更期許力度層次之間的變化可以更求自然。第二樂章樂團將旋律線條唱地相當的美，此外馬寇爾的音樂也仍然保持緊湊感。第三樂章中提琴的開頭展現了優秀的音樂張力，木管以演奏鑽入弦樂時表現令人亮眼，當樂團演奏如同宣敘的樂段時，也足以得知其與指揮間的默契日漸提升。第四樂章對筆者而言是少數可以聽見樂團演奏大樂句的片段，出乎馬寇爾慣用音樂語法—每小節清楚的指示各拍（in two, in three, in four 的指揮—之外，也讓筆者對於這位準音樂總監未來如何與 NSO 練兵磨劍有更進一步的期待。第五樂章豎笛與巴松管皆有優異的表現，但聲部之間的拋接可以更求仔細，相對於結尾油門踩到底的煙火式收尾，在輕聲樂段的張力與集中度，樂團應再求更加精進。

NSO 的音樂顧問準·馬寇爾將於下樂季起升任為音樂總監，但因疫情隔離政策緣故，使得本樂季雖已去大半，馬寇爾卻僅與 NSO 演出兩場音樂會，【1】雖然 NSO 的台北場開季音樂會售罄，但這股炫風卻無以延續，第二場音樂會樂團演出羅西尼《威廉泰爾序曲》、白遼士的《幻想交響曲》等熱門曲目，但觀眾人次明顯與開季音樂會差了一截（更遑論夾在馬寇爾兩場之間的場次了），這對新總監的聲勢積累，或是與樂團面對售罄與觀眾稀疏的演奏心態，都無法達成最理想的狀態，這些指標或許無法訴諸數據或是報表，但對職業樂團卻是長路上的重要養分。

註釋

1、此處所指並未包含開季音樂會前，9月9日，馬寇爾與 NSO 聯手演出的馬勒《第四號交響曲》。

2021-12-17

演出：準·馬寇爾（Jun Märkl）、嚴俊傑、盧易之與 NSO 國家交響樂團

時間：2021/12/03 19:30

地點：國家音樂廳

徐韻豐（專案評論人）

《法蘭西琴緣》音樂會，為國家交響樂團與音樂顧問準·馬寇爾所聯手演出的第二場「法國音樂」樂季系列節目。同樣以「一分鐘交響曲計畫」作為音樂會開場，青年作曲家王之筠的作品《撕裂之於回聲》相較於同計畫的其他作品，雖有較工整的樂句、較新穎的聲響，仍然因受限於演出長度，難以得見作曲家透過音樂所展開的思路發展。既然音樂是時間的藝術，那就應當給予足夠的時間讓音樂流瀉與被聽見，一分鐘作為計畫名稱的確吸睛，但若為此而失去中間的最重要環節，無論是作品或是視聽人的感受，都難以與藝術沾上邊。

聖桑的《骷髏之舞》被 NSO 演出得相當出色，無論是獨奏樂器演奏的技術層面，或是音樂表現都能展現作為台灣頂尖樂團應有的實力，長笛、雙黃管、豎琴獨奏樂段的表現，皆令人印象深刻，貫穿全曲的小提琴獨奏也相當精準，但筆者卻私心期待樂團首席在演奏在音樂表現上，能展現更濃郁的魅力，相信如此，其它聲部的回應也會跟著一同加碼。本曲整體演奏上，樂團相當四平八穩，演奏間也能感受到團員間的彼此聆聽。

緊接的浦朗克的雙鋼琴協奏曲，是筆者認為的《法蘭西琴緣》音樂會最大亮點，綜觀整部作品後以音色變化而言，相對於上一回的浦朗克《榮耀頌》已有相當大的提升。浦朗克的作品困難度，雖不如拉赫瑪尼諾夫或巴爾托克協奏曲完全聚焦於鋼琴家的雙手，但當演奏者能將幾組單純的旋律，或節奏型表現得變化萬千時，所堆疊的效果與聲響層次，亦能讓聽眾回味無窮，NSO 的演出整體而言是達到此標準的，並且，隨著獨奏家的演奏變化也給予了適度的回應。（但也仍可再多一些表現）擔任獨奏的兩位鋼琴家盧易之與嚴俊傑，雖然不是固定的雙鋼琴演奏組合，但本次的演出也可為浦朗克雙鋼琴協奏曲的理想詮釋帶來一番討論；依筆者之見，二位鋼琴家的演奏相當壁壘分明，一位大方直接且充滿淘氣，而另一位音色如絲綢滑順且非常優雅，兩位在第一樂章末段，彼此以音樂拍點做拉扯，或是第二樂章，音色彼此交融，皆如同調色盤一般具象，兩種顏料，都具有主觀色彩。兩位鋼琴家的演奏並非製造一種相互共融的音色，而是讓自身特色直接碰撞，產生出別具層次感的效果，讓筆者印象深刻。在以往認知的雙鋼琴作品中，這未必是最理想的組合方式，但在這部作品裡，兩位鋼琴家確實各盡其職守，並將作品同時以兩種，抑或說多種顏色表現得相當奔放。

下半場演出的聖桑《第三號交響曲》，以管風琴為名，但演奏者為管風琴家劉信宏，是直至演出當日從節目單才會得知的資訊。NSO 本場音樂會無論是安排與超巨型樂器管風琴或是雙鋼琴一起演出，皆是相當難得，但宣傳部門並未借題多加著墨，實為遺憾。相較於上回的《幻想交響曲》，筆者認為 NSO 本次的演奏並未達到上回立定的高標準：自第一樂章起，聲部之間的傳遞便略顯凌亂，弦樂的撥奏，時常無法完整地搭上木管獨奏，馬寇爾也未能在當中達到理想的調和，難以看到大的架構。然而管風琴如海底鯨鳴的登場，又正好讓音樂顯出強烈的對比，更感覺先前的演奏相當浮躁，如同灰沙飄浮在空中，遲遲無法著地。隨著絃樂演奏如聖詩的旋律，本曲才開始稍微略有樂句表現。第二樂章的弦樂開頭，讓樂團有較明確的表現方向，可惜隨著樂曲往複雜推演，聲部之間的互動卻一樣越來越凌亂，演奏時常令筆者更覺得此曲相當瑣碎，馬寇爾的處理也時常停留在當下的瞬間狀況，而非能從一個超高視角眺覽整部作品，讓全團明白當下自身在何處。終曲管風琴如聖詠的開頭，樂團也無法表現理想的歌唱性，略為可惜。緊接的賦格並未能呈現理想的緊湊感，甚至連全曲尾奏，筆者也無法感受到音樂當中的能量支撐。

每一次的合作與演出都是獨立的，撰寫本文之際，NSO 尚未完成本場音樂會的高雄巡演，筆者深刻期許此音樂會的高雄演出，可以突破臺北場的困境。此外，馬寇爾與 NSO 的下一場音樂會即將演奏貝多芬的《第九號交響曲》，雖然貝九與《幻想交響曲》一樣，都是樂團和指揮十二分熟悉的大眾曲目，但就結構與樂句而言，其細碎度實則更勝先前的音樂會曲目，值得指揮、樂團與樂迷多加留心。

2021/12/20

當大師指揮學生樂團《呂紹嘉與北藝大管弦樂團》

演出／北藝大管弦樂團、指揮／呂紹嘉、小提琴／胡乃元

日期／2021-12-18 14:30

地點／國立臺北藝術大學音樂廳

文／徐韻豐（專案評論人）

三級警戒前夕，筆者就相當期待國家交響樂團前音樂總監呂紹嘉與北藝大音樂系管絃樂團的演出，無奈就在警戒線前臨門一腳被取消，這學期捲土重來演出三首極具表現力的德奧經典作品，聯手小提琴家胡乃元演出協奏曲，這樣的陣容與曲目實比近期國內職業樂團的音樂會策劃引人注目。

開頭的韋伯《魔彈射手序曲》全曲由輕聲低鳴開場，雖然起音稱不上完美，但而後接續的弦樂運弓而生的力度延展性，展現出團員們的可塑的爆發力，次段的法國號重奏雖然聲部平衡略不平均，但以團員全為音樂系學生的水平而論，表現已相當可圈可點；反倒是托著法國號前進的弦樂，在自主前進、推襯其它聲部與跟隨指揮指示之間，似乎仍缺乏一個最理想的前進擺盪感，此樂感難以用音符量化呈現在樂譜上，往往需要靠指揮帶領團，所積累多次的共同的音樂經驗，才能有所突破，這也正是歐美職業樂團演奏較高明之處。弦樂以顫音或是極弱音表現森林傳說的詭譎氣氛，筆者認為實可以更加大膽誇張，畢竟樂團對於戲劇張力與表現力的要求，在歌劇作品是必要的指標，何況呂紹嘉為歌劇指揮出生，也非常態執教於音樂學院【註】，平時演出對於音樂表情的雕琢也絕非吝嗇，沒有帶著學生一起做到百分之一百二十其實有些可惜。在本曲中，豎笛獨奏相當亮眼，令筆者印象深刻。靜默之後，終曲開頭的兩響長音，樂團齊奏的金色光彩可能更甚國內職業樂團的常態表現，這段華麗收尾將北藝大小而美的音樂廳塞的滿滿，筆者聆聽當下也試想同樣的演出，如果放到如衛武營音樂廳一音響佳的開放式舞台，又能得出怎樣的燦爛風貌？

由胡乃元擔綱獨奏的布魯赫的《小提琴協奏曲》亦是一首顏色鮮明的作品，整體而言，胡乃元的演奏相當飽滿，甚至有些時候會感到是否因為每顆音符都過度扎實，反而犧牲掉了一些音樂中的氣息吐納。樂團整體相形之下也比較接近伴奏角色，協奏曲中的競爭與互動稍嫌不足，樂團演奏主旋律、獨奏家以小音符加花伴奏的部分，音量比例也可以更平衡。第二樂章胡乃元展現了的優異的歌唱性，每一顆長音間的拉扯，串連出令人揪心的音樂。第三樂章多次木管樂器獨奏未能與小提琴獨奏達成抗衡，獨奏的高難度連續雙音也為百分之百達陣略為可惜，但音樂中仍洋溢著濃烈熱情。

下半場的布拉姆斯第一號交響曲，開頭的序奏即展現了呂紹嘉對弦樂無論是流動性或是表現力掌控，整體表現上，小提琴明顯比弦樂其他中低音聲部奪目，造成許多時候弦樂的聲響讓舞台鎂光燈偏向左半邊，這也讓音樂講求份量感的布拉姆斯，在整體骨架缺少了足夠的織度與厚重感，演奏本曲的木管團員音色大體上也稍較上半場直白，更凸顯呂紹嘉未能讓小提琴聲部的明亮光彩激發相應其他聲部的深沉與寬廣，音樂線條多以拋送取代了拉扯。弦樂整體表現出相當高的歌唱性，也盡可能地貼合呂紹嘉舞動的雙手，在第二與第三樂章皆有相當到位的表現，但就多層次、多聲部競合的一四樂章而言，就稍顯未逮，筆者認為其實為本曲最大的美中不足。第二樂章的小提琴獨奏片段，樂團首席的演奏雖能感受到些微緊張但後趨穩定，與法國號的共同出場讓人注目，法國號的演奏或許少了些空靈感，但卻可以聽見一股專屬年輕演奏者的坦率與直接。第三樂章樂團在呂紹嘉的帶領下呈現出很漂亮的朦朧感，燦爛而高貴的明亮旋律也讓人醉心，而當木管間需彼此互動、與弦樂的相互呼應，或是擔任調性轉換的推手時，皆可再更加琢磨。第四樂章無論是開頭慢板，法國號的獨奏、銅管聖詠與接續的主題交互堆疊，學生樂團就氛圍醞釀而論相對薄弱，呂紹嘉帶領之下的呈現俐落熱情取代深谷吟詠，仍由小提琴聲部帶領樂團唱出優美的第四樂章主題，縱使最後終曲主題再現前，由於低音聲部與高音抗衡略顯不足夠，使得呂紹嘉未能將布拉姆斯音樂中著名的Hemiola順利煞車，以奔放的速度又踩上了油門，為本曲劃下一個活力的句點，賣力演奏當下，筆者卻也看到團員對指揮的信任感與專注，令筆者相當令人動容，亦認為這也是近日呂紹嘉與NSO合作時最缺乏的互動關係。

本文評論對象為國內音樂系學生交響樂團與一線音樂家的合作演出，其評論立基已與平時其他國內職業樂團相近，整體表現而言，一個學期的課堂成果發表，早已絲毫不遜色於國內的幾個職業樂團，甚至還去除了許多職業樂團對演奏的倦怠感。或許就演奏技巧上或許還有進步的空間，音樂深度雖然也還未到達最深層境界，但因充滿對音樂的單純喜愛，與青春的熱情火花，在寒氣初起的關渡山坡上，如暖陽散發。

【註】在音樂學院中，對於音樂詮釋或個人特色訓練，指導老師通常相對採取較保守的策略，常以中庸、避免過度個人色彩作為考試、甚或參加比賽的詮釋建議。

2022/01/13

值得期待的美中不足《史特勞斯的優雅、浪漫與哀愁》

演出／國立臺灣交響樂團、指揮／廖國敏、女高音／林玲慧

日期／2022-01-08 19:30

地點／臺北市中山堂中正廳

文／徐韻豐（專案評論人）

當筆者留意到青年指揮家廖國敏與國立臺灣交響樂團將於今年一月合作的音樂會曲目時，除了驚奇樂團能接二連三地讓年輕音樂家駕馭份量吃重的大編制德奧曲目（包括先前演出的布魯克納第八號交響曲、史特勞斯《英雄的生涯》，今日演出的《玫瑰騎士組曲》以及隔檔的馬勒第十號交響曲），想必是被過往的合作經驗說服。也略對穿插當中的西班牙作曲家圖里納幻想舞曲、史特勞斯藝術歌曲以及輕歌劇詠嘆調所帶來的效果感到好奇。音樂會以小約翰史特勞斯的《蝙蝠序曲》開場，台北中山堂的音場，使得樂團的音色略缺乏空間感所帶來的彈性；作為開場曲目，廖國敏以積極的活力讓樂團緩慢開機，也似乎顯示在國內指揮交響樂團，礙於團員常缺乏由內而出的驅動力，令指揮須以忙碌取代無為，值得慶幸的是國臺交也漸以樂音投報，雖然是德奧作品，但樂團未能將幾個不懷好意的惡作劇旋律，與本曲特有的奧匈土味徹底表現出來，略顯可惜。終曲段落前，樂團在如失速雪球般地滾動下，還能被指揮被拉住重啟加速，可見國臺交是有瞬間專注的潛力，廖國敏的指揮也有相當好的控制力。

筆者在聆聽玩本音樂會後，實對接續曲目編排感到費解，只能揣測是企劃之初，演出方將理查·史特勞斯的藝術歌曲視同歌劇詠嘆調，並期待達到如 Gala 音樂會的呈現。但很可惜以筆者之見，這樣的安排卻成了反效果（也是本音樂會最大卻也是最可避免的錯誤），無論是連續的輕歌劇選曲，或是設計成套的藝術歌曲或許都是更好的安排。女高音林玲慧的聲音通透，以一擋百的共鳴也絲毫未顯出費力，但曲目之間的醞釀的氣氛累積，或是應慢條斯理說明白的詩句，都顯得表現力不足。理查·史特勞斯的藝術歌曲或許名氣或編制都不如歌劇《莎樂美》或其交響詩一般響亮，但其藝術價值實則超凡，值得演出者一字一句細細詮釋，曲

畢也應留給觀眾一些時間讓藝術的化學作用發生，當每曲皆以無縫隙的掌聲收尾，不但可惜了這些小而美的稀珍玉石，獨唱家原有的聲樂本領也因此而被掩蓋。

雷哈爾的〈薇莉雅之歌〉是個穩妥的開頭，女高音林玲慧以歌聲畫出豐滿的樂句。而史特勞斯的〈奉獻〉無論速度或是分句，皆讓筆者感受到速度急促但音樂卻鬆散。穿插在當中的圖里納幻想舞曲樂團則有極佳的表現，因此也讓筆者對曲目之間的不等重感到困惑，第一樂章開頭的弱音樂團變得以凝神，後段的齊奏音樂也相當豐富，樂團的音色更是燦爛耀眼；第二樂章雖然反覆的節奏型令不少音樂意念無法被完整貫徹，但中段的聲部間相互的旋律競合被廖國敏拉扯得很精彩；第三樂章的開頭猶如蕭斯塔科維奇的交響曲，雖然零星獨奏樂器片段略顯不夠到位，但樂團相當專注並且賣力，整體效果十足，是相當成功的呈現。接續的〈玫瑰花環〉、〈萬靈節〉接未能將詩句之間的微妙音樂變化有所表現，筆者以為相當可惜，林玲慧演唱的〈賽西莉〉猶如洪鐘，只可惜樂團未能做出合宜的波瀾，使得最終呈現未能攜手擺盪出高峰。音樂會下半場以〈明日〉開場，實則為一局險棋，畢竟要演出者與聽眾馬上進入狀況並非容易，雖然感受到各方都很專注，亦相當盡力，但這首極美的短曲值得更慎重的醞釀，歌曲〈誘惑〉為當晚所演唱的最長篇幅作品，音樂語法也最接近聽眾對史特勞斯的第一印象，多重因素下感覺各方都比前幾首歌曲更盡了兩分力，無論是音樂層次、表現力都算是當晚史特勞斯歌曲最完整呈現的一首。

玫瑰騎士組曲作為當晚的壓軸曲目，亦是指揮家與樂團的精彩戰場。雖是歌劇精華集結而成的片段，但其演奏難度絕不輸給任何一部交響詩。廖國敏將開頭詮釋地有如賽門拉圖或蕭提的慣用語速，相當緊湊且有朝氣，雖然接續的床戲場景所切換的慵懶，能聽出樂團因速度切換而設法盡快調適的努力。著名的玫瑰呈現場景，國台交的演奏將法尼納府呈現得富麗堂皇，但對應的豎琴與鋼片琴形成的愛情魔法或許可以更多一些想像力。屏氣以後，弦樂小且集中地唱出蘇菲的詠嘆旋律極為動人，將這首著名的二重唱表現得相當完整且說服人。歐克斯的華爾滋小夜曲樂團雖然無失誤地演奏，但其音樂卻仍然少了分劇中色老頭流口水，講著粗鄙雙關語，讓觀眾會心一笑的趣味感。劇終三重唱片段，廖國敏讓三個聲部清晰地相互拉扯，在台北中山堂這個相對較小的場地，藉著蘇菲與元帥夫人所唱出的高音，不但音樂開了花，後續的樂團尾奏也如巨浪緊接滾滾而來，中正廳被塞得滿滿的，相信聽眾也明確感受其高潮迭起。

雖然本場音樂會是 2022 年筆者所聆聽的第一場音樂會，但幾處精彩的片段無論完整性與精彩度，個人認為是超越了筆者去年絕大多數的聆聽記憶；雖然如本文所指，曲目設計仍是嚴重，卻是可避免的美中不足，也確實影響了筆者的聽覺感受。但國臺交澎湃熱情的演奏，對指揮也能有恰到好處的回應，團員雖然在演奏獨奏片段時，水準仍不夠整齊，但就本場音樂會《幻想舞曲》與《玫瑰騎士組曲》

的表現而言，國臺交已足以稱得上是一個傑出的古典音樂演出團隊，筆者也同樣期待廖國敏帶領國臺交與台灣其他樂團後續的演出。

2022/03/18

主流以外之流《1957 生命樂章》

演出／國家交響樂團、指揮／楊書涵、鋼琴／尼古拉·薩拉托斯基

日期／2022-03-12 19:30

地點／國家音樂廳

文／徐韻豐（專案評論人）

NSO 今年以《1957 生命樂章》音樂會再度成為台灣國際藝術節的音樂類節目，音樂會由國人作曲家游昌發的《蛇郎君》組曲開場，本曲由作曲家以 2010 年的舞劇為基底，整理創作為本日音樂會演出的五樂章組曲。文本以原住民故事為題材，作品中也使用原住民的音樂元素，雖然本作無論選題與發揮皆觸碰今日台灣「民族多樣性」的顯學，但單就聆聽感受，筆者仍有以下紀錄。

整體而言《蛇郎君》作為一首創作於二十一世紀的作品，所使用的音樂語言相當直白易懂，作曲家無論旋律、和聲使用、管弦樂法在普羅標準皆可以「悅耳」評價，筆者聆聽後的第一感受則是濃烈的影視音樂感。樂團的演奏將作品所能表現的部分填得很滿，整體音色也很出色。但從另一角度審視，五樂章的組曲整體而言實為單一，無論速度或是使用的音樂語法都極為相似，每個樂章的開頭起手式幾乎大同小異，除了幾處豎琴與大小提琴獨奏的片段較讓人耳目一新外，樂章之間的雷同處皆略過高，聽完本組曲比較像是五首同一方向的風格寫作同時並列，而非一曲森羅萬象卻又萬象歸一的組曲。《蛇郎君》在音樂上也少有動機交錯與相互的影響變化，在樂思單一的情形下，整體便容易覺得缺發高潮迭起，音樂所承載的信息量也較為疏散。

上半場緊接的是蕭斯塔科維契的第二號鋼琴協奏曲，由鋼琴家尼古拉·薩拉托斯基擔任獨奏。第一樂章與獨奏家有出色的配合，樂團的演奏（特別是木管聲部）也演奏得相當精準，但音樂在作曲家給予的乾澀直白與油腔滑調之間，略顯後者樂團需要更加著墨。薩拉托斯基的演奏也相當吸睛，無論是俐落的音色，或是一架鋼琴在他的操控下可以展現的可能性。極美的第二樂章除了是蕭氏筆下的佳作，亦為音樂會當日音樂會的美麗瞬間，整體而言樂團製造了一個似無重的氛圍，並在鋼琴獨奏加入後帶出流瀉感，筆者私心認為第二樂章在音樂會當下的氣場，或許值得一個更慢的弦樂導奏來讓觀眾一同醞釀。第三樂章開頭，樂團的演奏略有未逮，感覺還沒有辦法馬上從第二樂章的美麗夢境中清醒，木管的精準度也略差於第一樂章，樂團終於直到中後段找到了與鋼琴家之間相互舞蹈卻又不打腳的步伐，讓全曲可以結束在火花四射中。

下半場演出柴可夫斯基為編號的《降 E 大調交響曲》，雖然鮮少被安置在主流音樂會的曲目中，但筆者在聆聽後認為 NSO 做出了相當正確的曲目選擇。無論是音樂文本對演奏技巧的要求恰到 NSO 好處，柴氏的浪漫情感雖容易揣摩卻因不如四五六號交響曲瞭若音樂於指掌，反讓作品沒有被演成濫觴。指揮家楊書涵帶領樂團高低聲部交織時，音樂相當有活力且豐富，段落間的速度變化接得恰到好處，但音樂變化稍顯寡斷，唯幾處斷奏部分略顯乾澀（筆者在 NSO 本樂季演出的柴可夫斯基《第五號交響曲》亦有相同感受），聆聽當下感受樂團缺乏與音樂廳的當下聲響有所互動，而是精準但過於直覺的演奏。第二樂章樂團表現略顯溫吞，每個聲部在被指揮帶領的當下皆有很好的表現，但樂手不能將指揮所及再多往下走兩步，實為相當可惜。本樂章末段法國號、低音管、單簧管的合奏組合令筆者相當深刻。第三樂章的稍快版相對於慢板樂章，明顯有較好的內在驅動力，樂手較容易在同一個節奏速度裡一同轉，但困難之處在於同一個動機反覆多次被演奏，是否能展現不一樣的風貌，或是出現多樣的趣味，則是 NSO 值得再追求的至善。本樂章法國號依舊有相當傑出的獨奏表現，不僅演奏精準，音色也充滿彈性，與小號也有理想的拋接。終曲樂章 NSO 在指揮楊書涵的帶領下，得以呈現光輝且燦爛卻又不出框架的演奏。

《1957 生命樂章》音樂會 NSO 以三曲非主流作品，登入本年度台灣國際藝術節的音樂類節目，NSO 做為每年都會提供一檔節目的演出團體，今年成功的演出的值得觀眾喝采，但是以策展角度，節目內容否能因應藝術節主題而為之增色，或是藝術節品牌是非給予本檔音樂會一層不一樣的價值，或與一般樂季演出並無二致，筆者認為今日皆已與曾經盛況遠矣，這或許也是音樂以外，團館雙方須更進一步思考的課題。

2022/04/16

誰的貝多芬《誰是貝多芬》

演出／國立台灣交響樂團、指揮／大衛·胡斯、鋼琴／陳毓襄

日期／2022-04-02 19:30

地點／國家音樂廳

文／徐韻豐（專案評論人）

國立臺灣交響樂團於今年四月份由指揮家大衛·胡斯指揮的音樂會，以指揮家之名諧音借意【註】，將音樂會標題取為「誰是貝多芬」。鋼琴家陳毓襄並未演奏貝多芬的五首鋼琴協奏曲，亦或是同樣由鋼琴擔任要角的《三重協奏曲》、《合唱幻想曲》，而是演出同為名曲的《小提琴協奏曲》所改編而成的鋼琴協奏版本。對筆者而言，這是既熟悉又陌生的聆聽經驗，對於一位疫情以來於台灣連續挑戰十首不同協奏曲的鋼琴家而言，這或許也是一種另類的選擇。

貝多芬給予序奏相當足夠的篇幅為獨奏樂器的進場鋪陳，樂團有相流暢的表現，演奏上管樂與弦樂除了達成一定的平衡之外，彼此之間的音色也有恰當的融合，聆聽起來並未有台上音色分前後兩半、甚至前中後三個樂團的現象。鋼琴家登場之後，手指所呈現的連音（Legato）非常出色，震音也演奏得相當平均，換指也絲毫不著痕跡。但貝多芬的前奏所給與筆者的期待，與鋼琴的演奏並不協調，就算獨奏家的演奏有相當傑出的表現。弦樂器與鍵盤樂器在演奏本質上有相當大的區別，例如演奏長音，弦樂可藉由運弓在音符的每一處，施展不同的力道與能量，然而鋼琴卻因為樂器限制，僅有一次按壓鍵盤的機會，或是以震音取代，光就這一點而言，便使得本曲幾處雙方進入的氣口，皆未找到最理想的時間點，樂團與獨奏家的樂句拋接也略顯彳亍，是本場音樂會筆者認為最大的遺憾，當然，相信也是音樂家選奏本曲時最大的挑戰。第一樂章樂團整體控制得宜，尾聲的裝飾奏，陳毓襄展現了精湛且大氣的演奏，雖然筆者也深刻感受貝多芬所寫給樂團的旋律與配器，仍應由弦樂獨奏來接棒。陳毓襄雖然有相當精湛的觸鍵，就算鋼琴所表現的改編版本，在許多片段實比小提琴更為豐富，但在貝多芬原為安排襯托小提琴的樂團之下，其實清晰度還是受到了限制。貝多芬之於古典樂，或許猶如摩西之於猶太人，他在交響樂與鋼琴上的創作成就所向披靡，但筆者聽完本改編版本後，卻意外覺得本曲的鋼琴安排與管弦樂配器實與貝多芬的崇高有一段距離。也使得聆聽的當下，心中不禁產生了疑問：當演奏本曲的改編版本時，獨奏是應追求扮演好自己鋼琴家的角色？或是需要用一雙能擬真小提琴家的雙手來演奏？

下半場樂團演出的是艾爾加的第一號交響曲，就音樂章法而言，與國內樂團所熟悉的德奧或是斯拉夫樂派相去甚遠，雖然演奏無法堪稱完美，但仍有幾處令筆

者耳目一新的亮點。如第一樂章樂團將音樂堆疊推高，再回歸平靜，不經意地展現優雅，幾處的清新氣質展現都拿捏地恰如其分，相對於多聲部彼此競爭時，整體略顯凌亂，樂團在演奏慢速與弱音時，反而有較理想的效果。第二樂章樂句如海浪拍打，但每一句的力道深淺拿捏反而成為演奏上的挑戰，幾次當浪花四起以為要達到音樂高點時，整體能舉重若輕的放下，令筆者印象深刻。全曲優美的第三樂章，整體而言弦樂的演奏表現將旋律唱得相當美，展現十足的歌唱性，並且與木管之間，尤其是法國號有非常好的對話，再樂聲之中，樂團能以聲音帶領聽眾走入一片寧靜的海岸。第四樂章開頭的動機擴張沒有能維持前篇的好狀態頗為可惜，管弦樂聲部之間略有顧此失彼，並且有些凌亂感，但弦樂部分，小提琴二聲部之間實有優秀的平衡，反是管樂團員令筆者罕見地感受到略顯音量不足。

本場音樂會以「誰是貝多芬」為題，但以筆者淺見，或許內容應更貼合「誰的貝多芬」，一部耳熟能詳的作品被重新給予新的靈魂，優秀鋼琴家擔綱演出，樂團與指揮也有直得讚許的表現，卻讓一部經典作品處處充滿問號，音樂當下，貝多芬到底是向指揮、獨奏家、改編者靠攏，也只有靠觀眾自由心證。

【註】音樂會借指揮家胡斯姓氏，取作 Hoose' s Beethoven, 雙關 Who' s Beethoven。

2022/04/25

殷巴爾的馬勒九，臺北市立交響樂團《永恆的嘆息》
演出／臺北市立交響樂團、指揮／伊利亞胡·殷巴爾
日期／2022-04-22 19:30
地點／國家音樂廳

文／徐韻豐（專案評論人）

對於許多愛樂者而言，馬勒的音樂之所以吸引人，在於作曲家藉由數十分鐘的音樂，將宏大無邊的宇宙，與內心最深處的低鳴乘載於作品之中，如此效果力十足的音樂，只要能掌握大概的輪廓，皆能得到八分正面評價，這也是為何馬勒作品時常被演出的原因；但從另外的角度說起，演奏馬勒作品的困難之處，即在於樂手如何突破各種的演奏極限，無論是力度、音高、張力等以表現直達天際的澎湃，或是需要百人樂團集中意志，讓弱音能幾乎聽不見卻又富有能量。不喜歡馬勒作品的人，恐怕最詬病的是他跳躍式的樂思，與難以梳理的音樂章法；能穿梭在不規則形之間，又突破一關關的演奏障礙，直打入聽眾心坎的完美演奏，實則鮮已。

伊利亞胡·殷巴爾帶領台北市立交響樂團演出的馬勒第九號交響曲，平心而論就演奏失誤狀況而言略顯頻繁，如果聽眾是追求完美，非得唱片中的天團演出水準才能消化的音樂饕客，恐怕只有失望可言，但筆者在聆聽後卻認為，北市交本次的演奏可能與難與名盤等級的演出沾上邊，但論音樂的處理與使用，仍有不少令筆者印象深刻之處，並不猶豫地給予正面評價。

馬勒第九號交響曲以極弱音開頭，以朦朧感呈現出似夢似真的情境，慢慢渲染成一張完整的畫面，好似躲在棉被裡帶著氣音的慢速私語；殷巴爾與北市交卻直接穿越薄暮，以接地氣的聲響示人，使音符並非飄浮在空中，而是紮實地踩在地上。喜愛這首作品的聽眾，相信對本曲開頭皆有屏氣拖行的期待，力度上亦是在輕與極輕之間變化，然而殷巴爾則用極度流暢，以絲毫不憋屈的直接來處理第一樂章，雖然這對神秘氣氛的營造打了不少折扣，但同時也降低了本就難以達成的演奏門檻，無論是實際面的樂器控制，或是精神上的集中，不確定這是否為殷巴爾選擇帶北市交走的捷徑，但以北市交的演奏狀況，這種詮釋手法的確可以繞過一部分的失誤可能，雖然犧牲的是本應更具象的力度變化、本應是洪流傾巢而下的片段會覺得略少一些效果、樂思轉換也變得相對不明顯。

第二樂章帶著田園風的民歌舞曲，演奏上並非追求細膩音色與枝微變化，而是土味帶出的荒謬感，整體而言北市交的演奏相比第一樂章更為有把握，殷巴爾的活力時常令筆者覺得有如拎著樂團的脖子快跑，也絲毫不覺得他是一位近九旬的音

樂家，節奏清晰的齊奏樂段相當有效果，但在數個織度較為單薄的過門，便顯得少了些等值的生氣，幾處可以利用的速度變化也皆僅流暢帶過。第三樂章的戲謔曲般巴爾的精力絲毫無法被遮掩，雖然在這種旺盛的活力下，樂手勢必有不少的壓力，樂團也在自我控制上略顯不足，管樂的也有數處明顯失誤，頗為可惜。

第四樂章的慢板許多人會將之詮釋為馬勒對生命的內心傾訴，北市交的演奏相當賣力，弦樂團員的賣力相信連末排觀眾都可以感受到。殷巴爾的處理相比許多指揮的重重舉起輕輕放下，仍然保持非常強的流暢感，樂句之間基本上沒有太多等待的時間；若是對照國家交響樂團上一季演出的本段，呂紹嘉緊抓每樂句的開頭塞入一個力氣的頓點，殷巴爾則是無比乾淨，讓音樂自然地堆疊，相對而言 NSO 或許做出了明顯的力度變化，失誤也略少於北市交，但筆者卻可以感受到北市交團員對殷巴爾的臣服與期待，並且為之賣力，雖然整體上仍有許多應避免的瑕疵。

本場音樂會最後三分鐘的寧靜慢板收尾，全場展現了極高的集中度，應視為極寶貴的現場演奏瞬間，可能也是全場音樂會唯一明顯做到弱音的片段。對筆者而言，一場音樂會可能遍佈失誤，但若能看見台上樂手對於指揮的信賴，以賣力演奏吸引觀眾目光，讓音樂會現場成為眾人屏氣凝神的場域，則是當代快速都會生活下，最好的感官體驗，就算僅有短暫一刻。

2022/05/19

等腰三角貝多芬，貝多芬《幽靈》與《大公》

演出／台北獨奏家室內樂基金會，小提琴：李宜錦、大提琴：高炳坤、鋼琴：王佩瑤

日期／2022-05-15 19:30

地點／國家音樂廳

文／徐韻豐（專案評論人）

李宜錦、高炳坤、王佩瑤三位中生代音樂家以兩首貝多芬的三重奏《幽靈》與《大公》再次聯手演出。雖然三位音樂家並非固定的室內樂團體，但在近年彼此之間也累積了許多合作經驗，三位音樂家整場音樂會演出無論技巧或是音樂與合作搭配皆相當完整，整體聆聽後，由李宜錦、高炳坤、王佩瑤三人所組成的鋼琴三重奏，並非走三人相加再除三的中庸路線，而是三位實力風采平均的音樂家，各自油門踩到底，再彼此調整配合的合奏組合。

上半場的《幽靈》第一樂章以快速音群開啟後，兩位弦樂家的長音，使鋼琴從其中緩緩竄出，相當吸引聽眾耳目，三位音樂家皆演奏得活力充沛，乍聽之下音樂之間有一種格外年輕的豪情與快意，音樂也被演奏得相當飽滿，但相對在演奏廳觀眾席的仰角下，使得大提琴聽起來略顯小聲，高炳坤作為組合中唯一的男性，也許就力度上可以不過度失衡（另外兩位女音樂家火力全開時確實大器且音量的確不容小覷）。雖然第一樂章已有令人目光一亮的演出，但緊接的第二樂章卻更使筆者印象深刻，樂章開頭音樂在二度與三度空間的游移，使得音樂在虛實、明暗、光影之間游移有相當好的效果，大提琴也將緊接的旋律唱得相當美，讓筆者記憶猶新的數次三位音樂家在同一巨型樂句上的一同堆疊抒展開花，是相當難得且吸睛的音樂場景，另外筆者也對鋼琴多次讓人感覺不刻意卻相當美的進入有深刻的印象，在樂章中後段鋼琴使左右手的兩種不同的音色交疊，朦朧的低音與空遠有距離的高音相容，形成一種將場景拉回現實的效果。第三樂章在音樂上，三位音樂家展現了極佳的流暢度，三種樂器雖然時常各持一種句法，雖然可看似各自獨立，但相互交疊以後卻成為了一種新的句型，在音樂緊湊度三位音樂家也有相當說服人的表現，樂章末段彼此之間相互超車穿梭，卻又爭先恐後地煞車，使得音樂毫無冷場，也有很好的層次感，在聽覺上何時誰在前在後相當清晰。

下半場的《大公》導奏貝多芬雖然寫得方正，但卻被三位音樂家演奏的深具彈性，開頭相當漂亮且完整，但工整的音樂使得演奏的可預期性就變高了，聽覺上筆者感覺有略有些過份安全，樂章後半超長漸強樂句的一股作氣，又使得音樂在度充滿興奮感。第二樂章開頭三位音樂家將古典風格的樂句以不同的排列組合分割再

呈現，使音樂充滿趣味，中段鋼琴的大圓舞曲爽朗而宏闊，也隨著一次次的反覆堆疊，層次感也更清晰。第三樂章的慢板，三人的合奏如同暖陽下的微風輕拂，兩位弦樂的長音雖然樸素，但在運弓之間，長音卻非常動人，幾段寧靜的休止也相當有效果，筆者卻認為當下氛圍值得讓觀眾多享受半秒的無聲再重啟樂音。第四樂章的奔放讓人想起了上半場的三位油門齊踩，彼此的演奏也都輪流嘗試超線再回檔，唯獨最終的快板尾奏因領奏較短促的預備拍，使得收尾略嫌倉促。

就廣大社會大眾而言，古典音樂可能讓人容易感到曲高和寡，總是帶著一份距離感，然而其中，室內樂與藝術歌曲可能更是其中的陽春白雪，少了歌劇的燈光舞台排場，交響樂的如虹氣勢，或是獨奏的精彩炫技與明星加持，以展現極入微巧妙變化為樂趣的室內樂，對演出者或是聽眾，都需要時間的積累，才能把玩其中精髓，必須說室內樂的發展在台灣仍有一段路要努力。然而近幾年來，台灣同行走這段路的人似乎約來越多，例如樂團與音樂廳藝術節皆推出系列性的室內樂節目，雖然台灣尚未有職業的室內樂組合【註】，但據筆者知悉，台灣近年也多出了不少定期固定排練的重奏組合，或是有計畫地安排音樂會演出曲目，疫情之下也大幅推升了如室內樂團、古樂團、現代音樂重奏等小編制、機動性強、製作成本相對低廉的節目可以大量被上演，而當中又有越來越多水準之上的團體與演出被呈現在觀眾面前，如同這三位音樂家，以琴技佐貝多芬，呈現出和諧的等腰三角形。

2022/07/08

短評《呂紹嘉與 NSO - 布魯克納第五》

演出／指揮：呂紹嘉、國家交響樂團

日期／2022-07-01 19:30

地點／國家音樂廳

文／徐韻豐（專案評論人）

在每個樂季演出布魯克納的交響曲，近年似乎已經成為NSO的慣例，但本地觀眾對布魯克納，這位集德奧浪漫樂派交響音樂之大成者，以票房來看似乎還無法造成如柴可夫斯基或是馬勒作品的高度迴響。本場音樂會也是筆者首次聆聽NSO演出布魯克納的交響曲，平心而論樂團算是相當完整，雖然當中略有失誤，但皆不至於過分影響當下聆聽感受。筆者雖未曾聽過傑利比達克的布魯克納現場，但在旅歐期間，卻也有幸能多次見證名團如柏林、維也納愛樂的演繹布氏作品，就算台上的樂手已是世界翹楚，但樂音開始時團員們皆挺起腰桿，為不斷重複的音型賣命，回到台灣看見有職業樂團能將布魯克納做為每一個樂季的嘗試，並且成果高於筆者期待，實則為此現象慶幸。

音樂一開始，樂團已經能很快地進入狀態，也對於指揮有非常靈敏的反應與變化，很可惜音樂並沒有隨著開頭的齊奏走進其中的休止符，本應同樣充滿生命力的無聲瞬間，多數皆成為失去方向的等待，甚為可惜。而後逐漸堆疊而成的全體齊奏，NSO已經能夠駕輕就熟呈現出自己的音色，弦樂與木管、銅管，已有相當理想的貼合度。以此基準再往下一步要求NSO演奏的布魯克納，筆者認為樂團無論是在極弱音或是顫音的演奏皆缺乏專注的能量，強音齊奏也略嫌不夠集中，在國家音樂廳偌大的空間裡，雖有相當大的聲響，卻顯得整體密度不夠，這恐怕是NSO長期在音響發散的國家音樂廳舞台與交誼大廳演出與排練的結果，導致團員的演奏少了些本應自帶的殘響彈性，也使得彼此的互動多數是以指揮的指示或是彼此的眼神傳遞，然而當樂曲結構稍加複雜，或是指揮顧此失彼時，就顯得樂句的對話不夠漂亮；筆者很好奇將同樣的音樂會移師至音場較佳的衛武營音樂廳，甚或是如維也納金色大廳一般稍小、包覆性更好的空間是否會有所改善？另外多次演奏重複的音型也稍顯缺乏趣味，這使得音樂一有不慎即會往，這恐怕也是交響樂團演奏布魯克納所遇到的最大挑戰。

慢板樂章在木管與撥弦對話的開頭後，緊接弦樂齊奏將旋律演奏相當感人，應是本場音樂會的最大亮點，從深處挖出的音樂，令筆者印象深刻，只可惜整體張力未能長久支撐，聽覺上略感有些後繼無力。再者筆者也覺得樂團的力度鋪陳稍嫌不夠自然，樂句的高點並未延續先前的邏輯理性的堆疊，而是在最後一步以大爆發進入高潮產生聽覺上的斷層，也是音樂不夠自然，略顯可惜。本樂章木管聲部

的對話也稍顯默契不足，另外多處寬厚的大樂句，呂紹嘉皆以短促的呼吸帶領樂團進入，使之未能足夠深與厚的擺放也相當可惜。

末兩樂章NSO有多處展現漂亮音色的機會，樂團也有很好的發揮，特別是低音銅管已能台灣交響樂團演出少有的優異表現。幾處音量對比雖然有做出層次，但卻覺得大小聲之間音色與張力並未能統一，在小聲之處演出精神的集中度也略鬆散讓人出神。賦格樂段也略顯樂團清晰演出各聲部並理想融合的極限，此起彼落之間動機焦點並沒有突出。NSO最後以燦爛的齊奏結束了這部布魯克納巨作，樂團已能舉重若輕地完成終曲的光輝齊奏，展現得宜且屬於自己的音色，只是同時也令人想起樂曲中幾處的強弱樂段的銜接，弱音樂段飄渺無法紮實落地，亦是樂團另一個需要面對的功課。

NSO 如今已能將龐大的作品輪廓構建出來，並且大體而言跳脫音準、失控演奏等影響聽覺的基本問題，進而追求在樂句、音型不斷模進，相同樂段多次反覆的巨型樂曲中，過去在優美旋律與炫麗聲響所遮蓋下的細節，這些細節需要花時間不斷修正，相較於演奏技巧也並非遙遠不可及，但卻是一般職業樂團邁向一流職業樂團的必須。

2022/08/02

NSO 的華格納之旅，評 NSO《準·馬寇爾的指環旅程》

演出／指揮：準·馬寇爾、國家交響樂團、次女高音：石易巧

日期／2022-07-22 19:30

地點／國家音樂廳

文／徐韻豐（專案評論人）

本應作為上樂季收尾的華格納歌劇《崔斯坦與伊索德》，本樂季依然無法完整呈現，暑假檔次取而代之的一場史特勞斯專場與兩場華格納專場音樂會。對於交響樂團而言，演奏歌劇與音樂會無論排練或是演出方式皆截然不同（尤其是演出篇幅近四小時的華格納歌劇），本次主辦單位選以替代的三檔節目算是誠意相當十足，份量也相當吃重，演出的挑戰從原先演出歌劇，要求樂團長時間維持理想的狀態，而這樣的音樂會安排，雖然困難的樂段不全擠在同一晚演完，但要在密集的排練期程讓樂手一口氣吃下這些曲目亦是另一種挑戰。

以《崔斯坦與伊索德前奏曲》作為一場「音樂會」的開頭相對而言挑戰更大一些，雖然這的確為歌劇而寫的開場「序曲」，但在劇場樂池中，昏暗的環境自然將音樂氣氛點燃，音樂廳的明亮燈光則為演出這首曲子增添了幾分無形的難度。以 NSO 的演出狀態而言，管樂的音樂稍嫌偏硬，對於弱音也感覺少了分不經心的自然感，每個樂句都可以聽到些許雕琢過的痕跡，另外木管與弦樂的銜接也並不理想。而緊接演出的《愛之死》在馬寇爾的處理下，呈現短句子、漣漪密集、震幅大的狀態，對於張力與效果積累來說反而沖淡了屏氣醞釀，並在最後一口氣以洪荒之力噴發的快感。以筆者之見，樂團有點過份地貼合指揮的帶領，直到《愛之死》的最末段收尾，才顯得音樂較為發揮自然。

樂團安排以《魏森東克之歌》取代其他歌劇選段，實則增加演出的難度，畢竟藝術歌曲之美極為細緻，在樂團伴奏之下，許多音樂家精雕細琢的詮釋會被聲響掩蓋，觀眾尚未領略音樂已無法回頭。歌曲《天使》獨唱家石易巧理應可以表現出更溫暖深厚的音樂，樂團的演奏也略顯飄忽不定無法沈澱，直到末句歌詞“” Geist”才為全體踩下煞車。《站立不動》開頭頗為可惜，樂團與獨唱皆過度急促，使得一些細緻的片段少了好好被安置的機會，但中間的抒情樂段石易巧則有相當理想的發揮，第三首《溫室》則完全進入狀況，樂團也不僅是伴奏，同時亦做足了音樂表現，弦樂的音色也緊緊地包覆音樂家，聲部間的對話也交代得清清楚楚。《痛苦》同為樂團演奏激昂的一曲，但樂團相較先前所演出的幾曲，與獨唱之間的一體性已有大幅提升。最後一曲《夢境》弦樂將人聲輕輕托住，木管也用溫暖的音色包裹聲樂，為這套曲目留下漂亮的收尾。

下半場 NSO 演出由指揮馬寇爾親自改編的《指環之旅》，十六小時的巨作要濃縮

成四十分鐘的精華版，哪些要保留、保留多少對於編曲者皆為高度的難題，馬寇爾的版本在全曲最末保留完整的〈齊格飛的葬禮音樂〉與〈諸神黃昏終曲〉，而前三部的諸多片段則選段演出或是刪去不演。若以筆者四十分鐘完整的聆聽感受，若以指環終曲收尾，華格納設計的音樂，將音樂動機旋律交替出現，呈現跑馬燈式的回顧，但卻有許多動機片段並未收錄在馬寇爾的《指環之旅》，使得聆聽指環的動機之間的「呼應感」被打折扣，筆者覺得相當可惜。前段的諸多片段也可能因為篇幅因素考量，時常在樂曲達到高潮前(許多段還是音樂高潮的前一刻)就跳段至下一曲，就聽覺而言總覺得未搔到癢處，並且也令作品少了份全貌感。以演奏視角來看NSO的演出，樂團的表現已算是駕輕就熟，和諧性也在往常的水準之上。

台灣的交響樂團因著政府政策，本樂季都還算是「見機行事」的狀態，NSO 近日的演出曲目就算十分吃重，卻也都還能維持一定程度的水準，已是可圈可點。馬寇爾上任至今，雖已累積了幾場表現不俗的演出，但就筆者個人而言，其實還未足夠感受到哪些是馬寇爾個人帶給 NSO 煥然一新的改變。筆者期待馬寇爾做為新上任的音樂總監，能密集地、多樣地將自己的拿手好菜交給樂團，交給觀眾。

2022/08/11

口罩下的布蘭詩歌，短評《台北合唱音樂節閉幕音樂會》

演出／指揮：林勤超、于善敏、特列切克·金，女高音：范孟帆、男高音：王典、男中音：陳翰威、台北愛樂合唱團、台北愛樂少年及兒童合唱團、台北愛樂青年管弦樂團、兒童節慶團

日期／2022-08-07 19:30

地點／國家音樂廳

文／徐韻豐（專案評論人）

合唱作為許多人進入音樂大千世界的敲門磚，也是以音樂串連人群的好法寶，而《布蘭詩歌》這部上世紀的復古經典，挪去了複雜的和聲與對位，以直白單純的音樂元素向人展示音樂的魅力。這場音樂會的節目安排，彷彿是將去年無法舉行實體台北國際合唱音樂節的遺憾，向觀眾一次補足，不只企圖展現合唱之美，也將其藝術之寬大、純粹、震撼藉由這部傑作一次送上。

上半場以節慶青少年合唱團開場，相對於成人與兒童，青少年在台上其實相對不討喜，但本場音樂會節慶青少年合唱團幾乎每一位團員，皆在台上演唱時，嘗試將身體打開，讓音樂流注其中，雖然隨音樂搖擺，或是讓雙手律動時還略帶一分拘束，但可以明顯看到音樂在他們的體內逐漸沸騰的過程。在音樂選擇上相對保守，使呈現出的音色漂亮但較為單一，筆者期許或許除了音樂與聲音之美以外，感官上還能得到更多趣味性。節慶兒童合唱團則以三組動畫組曲，使觀眾完全放鬆，讓耳熟能詳的音樂以最直接的方式與觀眾互動。

下半場的《布蘭詩歌》當然為音樂節的重頭戲，整體表現效果十足，成果也亮眼吸睛，是相當成功的演出。指揮林勤超的音樂活潑俐落並且精力充沛，也將樂團許多元素拆解成許多細節並且到位，面對布蘭詩歌這種充滿表現機會的作品可謂相當合適，齊奏與快板樂章的表現皆相當出色，第十曲〈我若擁有全世界〉、第二十曲〈來吧、來吧〉、第二十四曲〈白花與海倫〉以及貫穿頭尾的名曲〈喔！命運女神〉，以及等放聲齊奏的選段，皆能感受到臺上散發著金色的光芒。慢板部分有許多片段可以感受到指揮對於音樂有更慢、力度更弱的期許，但樂手就音樂張力維持與穩定度並未能完全演繹，此外就木管重奏時的音準，或是弦樂撥弦時應有的粗獷氣魄略顯未逮，皆頗為可惜。男中音陳翰威的初次進場在第四曲〈陽光照耀著萬物〉，其以極具魅力的音色，將念念有詞的演唱表現得自然且完美，雖然後續的樂段更可以表現聲樂技巧，但筆者覺得陳翰威反將看似無趣的喃喃誦經演唱得更為精彩。第十二曲〈我曾住在河上〉被男高音王典演唱得戲謔且誇張，充滿趣味之餘也相當合適。女高音范孟帆的音色純淨且甜美，但表現略顯緊張，樂句線條稍顯不平均，慢板片段音樂也應求更沈澀。

相較於宗教音樂或是其他合唱名曲，《布蘭詩歌》歌詞的複雜拗口，以及露骨歌詞後所要呈現的戲劇張力很可能是最大的挑戰，本場音樂會擔綱演出的台北愛樂合唱團對歌詞絲毫沒有馬虎，就算全場戴著口罩，子音也都表現得相當清楚，許多無伴奏但對音準與合聲有高度要求的片段，合唱團也都完整表現。就音樂表現上，筆者認為許多詩節式的選曲可就力度甚或表現力求更豐富的變化，另外令人害羞的胭脂水粉片段，實可有更誇張的表現。

台北合唱音樂節今年以實體形式與觀眾重逢，實為得來不易的佳音，為期一週的音樂節，台上台下密集的人流穿梭，要執行到滴水不漏畢竟困難，但當場燈亮掌聲響起，大鑼敲響之際，所呈現的除了音樂的輝宏，更包括了背後來自各方各處的努力。

2022/08/15

短評《天堂與地獄的李斯特》音樂會

演出／鋼琴：程致彤、何家歡、顧青雲、汪奕聞、李其叡、鍾明仁

日期／2022-08-12 19:30

地點／國家演奏廳

文／徐韻豐（專案評論人）

若以單一作曲家為專題策劃一系列的音樂節，李斯特的確是一個理想的選項，大家對這個名字並不陌生，但打開作曲家的作品列表，卻有一大片大眾不熟悉的境地。就作品本身可以讓演出者充分表現、作品主題可以多元排列組合，由新象主辦的李斯特鋼琴藝術節由國內知名的鋼琴家魏樂富與葉綠娜策劃，借以上幾項特點將鋼琴新生代一字排開，呈現出共計五場，共計26位鋼琴家聯合呈獻的李斯特鋼琴藝術節。第二場音樂會「天堂與地獄的李斯特」由六位鋼琴家合力演出，上半場呈現作曲家透過聖樂元素譜寫成的作品，下半場則呈現作曲家的音樂中的陰影。

鋼琴家程致彤首先以《在西斯汀教堂的喚醒》登場，陰沈的低音開頭雖然效果十足，但尚未帶領所有的觀眾進入音樂狀況，開頭借阿雷葛里《垂憐曲》如素歌展開，鋼琴家也因著作品愈加複雜，音樂也跟著進入狀況。音樂幾番的翻攪都約略顯示此作品並非最合適台上鋼琴家的雙手，速度與力度給予的挑戰都為台上的音樂呈現劃上的一條極限。相對而言借《聖體頌》而出的弱音慢板能適時將音樂送往觀眾席，精小而美的呈現或許可以更多一點忍耐，再疊加更多音樂會更加理想。鋼琴家何家歡以一聲響亮開啟《哭泣、怨嘆、憂愁、戰慄》，鋼琴家無論是完整性、加減速、力度疊加都較為成熟，筆者唯獨對於鋼琴家於寧靜後的再進入的時間點，有再多零點一秒的渴望；鋼琴家以非常自然率真的方式，唱出聖詠替作品結尾。第三部分由鋼琴家顧青雲呈現兩首傳奇曲，首先的〈亞西西的聖法蘭西斯對鳥兒佈道〉呈現出鋼琴家對細節的精確掌握，但也因為諸多細碎的元素，使得音樂的大格局相對難以被呈現，中段作曲家以少少的和弦給予音樂的顏色，猶如華格納的羅恩格林序曲，由一縷細絲流出滾滾洪流；而〈保拉的聖法蘭西斯在波濤上行走〉鋼琴家綿長不止的樂句，令人喘息困難，呈現的音樂也具備很好的張力。

下半場鋼琴家汪奕聞演奏《詩意與宗教的和諧》兩首選曲，鋼琴家有相當好的控制力，老練的演奏也能相當完整地表現音樂，汪奕聞的演奏讓筆者感受相當沈穩，其音樂詮釋並非用音樂來展現強烈的個人風格，而是精確且恰到好處地演奏出音樂的樣貌。然而緊接在後的李其叡則截然不同，其演奏的〈第二號魔鬼圓舞曲〉音樂從最開頭，就展現了滿滿的靈氣，且有具象的個人特質，好似在琴鍵上飛簷

走壁的金庸俠女，但在需要沈澱醞釀的樂段，李其叡也可以瞬間入定，實屬不易。最後由鋼琴家鍾明仁呈現的《但丁讀後感—奏鳴曲式幻想曲》也展現出鋼琴家無論式技巧與精力的卓越，無論是細節或是須展現大器之處，鋼琴家都做足了效果。

以「天堂與地獄」精選李斯特作品的聖潔與黑暗兩面，實為一個有趣的發想，製作人所選擇的作品也非簡單一刀切，反而是在聖潔作品中可以清晰聽見作曲家的人性掙扎，在黑暗作品中也可以感受到李斯特的獨自省思。一場音樂會以六段作品拼湊而成，不但要契合主軸，內容引人入勝，並且還要設法段段等重，觀眾欣賞起來不但能體會高潮迭起，也能感受音樂使聽者欲罷不能的快感，對聽者而言這或許藏於無形之中，但要醞釀出本場音樂會的成果，其實需要知識、經驗、專業、熱情等元素缺一不可，而這場音樂會也順利地，將這些表露無遺。