

2022/08/23

群星來臨不是偶然，短評《2022 大師星秀音樂節交響音樂會》

演出／指揮：長野健 小提琴：林昭亮、大提琴：卡特·布雷、鋼琴：兒玉麻里

日期／2022-08-14 19:30

地點／國家音樂廳

文／徐韻豐（專案評論人）

一掃去年因疫情而移師美國西岸的陰霾，台北大師星秀音樂節今年暑假風光回歸，將國際巨星級的音樂家在密集的一星期中呈現給台灣觀眾，如此陣容實已超過台灣近兩年無論是職業樂團或是私人經紀公司所能邀請到的水準，音樂節的靈魂人物小提琴家林昭亮在開場前便講到，這一切成果歷經了兩年時間來策劃安排。

本音樂節的宗旨乃是希望讓學員可以針對室內樂與樂團演奏技能有所提升，這的確是學生在音樂學院訓練中較弱的環節，音樂會的上半場，為獨奏家林昭亮、卡特·布雷與兒玉麻里與音樂節管弦樂團協奏演出出貝多芬的三重協奏曲，安排這首兼具室內樂演奏與並與交響樂團協奏二維概念的做品也許可以做為對於音樂節宗旨的巧思回應。第一樂章樂團部分，整體感覺是刻意壓抑力度，呈現幾乎沒有強奏的狀態，使得樂團擁有相當明顯的陪伴感，從極弱放大音量，使音樂鑽入聽眾耳朵的片段也相當精緻，樂團的長音將獨奏家襯托得很美，在如此襯托之下獨奏家的力度變化即可以用自然且不刻意的方式，表現得相當清楚。但當交響樂團維持此模式演奏，配合指揮長野健相當安全的詮釋風格，總令筆者覺得少了些火花，雖然室內樂的確以精雕細琢間的變化為至善，但作為一個兼具明星與熱情學子攜手登台的樂團，筆者除了完美天籟外，亦有豪放不羈的期待。當然上半場也有令筆者難忘的片刻，例如第二樂章兒玉麻里以鋼琴完美拖住大小提琴的獨奏，在底部寬闊包覆並潺潺前進，雖已近似於無形，但又是如此重要地存在著。上半場的整體表現有許多如前述之細膩處，但音樂也時常於即將昇華之際止於乖乖演奏的一群好學生，刺激活力與野性應為節慶或是青年樂團的最大賣點，很可惜上半場的表现略未到位。

下半場馬勒第四號交響曲的開頭，長野健即以一個多數人習慣之外的稍慢速度，預告聽眾後續有多少玩味之處，比期待多一些（無論是程度還是次數）的彈性速度（Rubato）聽得心癢癢，煞車愈是充分，筆者內心越有衝動替樂團踩下緊接音樂的油門。下半場的馬勒交響曲，明顯感受到上半場不足的樂團個性，聲部之間，也開始有了明顯的對話，而非如上半場相視卻不敢妄動。幾個獨奏樂器也令筆者印象深刻，包括豎笛特技般的力度與音樂表現，以及法國號拋出穩定溫暖且極具彈性的長音。如詠諧曲的第二樂章，團員在音樂擺動之

間，找到一個很好發揮的律動感，聲部雖輪流上陣，但每一個獨奏樂器在自己的樂段都如同一位優秀的指揮，不但聚精會神、彼此聆聽，演奏也從容自然、拋接自如，也邏輯地以最合適的速度與力度表現自己的片段。第三樂章開頭低音大提琴給予音樂相當好的凝結感，指揮長野健也是卯足全力將慢速做到了音樂分解前的最後一刻，這種詮釋方法相當考驗台上台下，無論是音樂家的張力的維持，或是聽眾的專注力，樂團整體而言表現不俗，唯獨樂章後段強音奏後，氣氛稍微鬆懈，未能回到最初的靜謐與深沈。第四樂章女高音艾莉卡·拜科夫雖然不以音量取勝，但音色豐富，舞台表現也相當有魅力，裝飾音也唱得相當漂亮，雖然一開始與樂團並未對上，豎笛與長笛與獨唱的活潑互動令人難忘，不僅將天堂的無暇表露無遺，音樂的魔性也透過末段的慢板與最後的低音若有似無的展現。

台灣知名文化人、典藏雜誌社社長簡秀枝女士在臉書留言寫道「大師星秀節，正是林昭亮可以持續活躍於公部門、企業界、學界與音樂界的聰明作法。疫情也幫了他，因為大師天團進不來，贊助資源可以一把抓」，如此精彩的陣容與節目能集合在一週呈現，份量幾乎完勝國內職業樂團與廳院的樂季節目，除了完整的規劃也需要政府與企業的大力相挺，但如此高規格的企劃也得到了企業與社會資源的正面回饋，反觀公部門的常態節目在疫情之下越漸疲乏，雖然許多執行者礙於疫情與法規無法施展身手，大師新秀音樂節或許可以成為眾人的啟示，當藝術團體或場館在尋求各方贊助與支持之際，又是否下定決心要把事情做到夠（最）好嗎？

2022/09/25

在臺北登阿爾卑斯，短評《阿爾卑斯 孟德爾頌》音樂會

演出／指揮：廖國敏 小提琴：曾宇謙

日期／2022-09-18 19:30

地點／國家音樂廳

文／徐韻豐（專案評論人）

也許是因著筆者的不留意，直到坐上觀眾席看到了台上的兩組定音鼓，才意識到今日演出的曲目順序有別於原先期待，先由指揮家廖國敏帶領長榮交響樂團演出史特勞斯《阿爾卑斯交響曲》，下半場才為與小提琴家曾宇謙合作的孟德爾頌的小提琴協奏曲，推測這樣安排的原因可能包括了主辦單位連續兩日演出能節省裝台的時間，再者也能將專程前來聆聽曾宇謙的觀眾保留至演出最後。不過無論此安排的動機為何，都將本場音樂會的演出難度再往上提升，無論是音樂會一開頭即要求百人樂團的專注力進入狀況，或是在超大編制的演奏後還能呈現出小樂團的細膩與精緻，都是此順序安排後，音樂家需要面對的功課。

當然，《阿爾卑斯交響曲》也絕對是史特勞斯最困難的作品之一，不但聲響要展現出浪漫最末期的茂盛，作曲家也挑戰演奏家的極限，無論力度的極強極弱，或是綿長無盡的樂句，都是演出成敗的關鍵。樂團於本場音樂會的開頭表現並非最理想，一開始的長弱音沒能不著痕跡地鑽入聽眾的耳中，這一下也讓後續的弱聲片段都仍帶著一絲浮躁，使得音樂的醞釀也並不條理，第二段〈日出〉的進場顯得有點唐突，沒有好好表現過門轉換即切至下一段，當然史特勞斯將音樂寫得燦爛無比，長榮交響樂團也給予了全開火力，法國號的進場相當吸引聽眾目光，後段弦樂的齊奏也充滿朝氣，弦樂與銅管的對話，相互的動機重複也有很好的對話，後台傳來的銅管獵號重奏也相當有效過，本場音樂會的銅管聲部表現也明顯高於筆者平時在台灣聆聽交響樂團的經驗。指揮廖國敏近年在台灣可謂是最活躍的青年指揮家，除了不間斷的演出邀約，曲目還囊括了歌劇及多首超大編制作品，查閱指揮家近年的演出紀錄便可發現廖國敏幾乎（刻意地）指遍了史特勞斯的管弦樂團名曲，一般樂團要將這類曲目安排在樂季有兩三檔已經相當困難【註】，廖國敏在台灣的演出能連續有這樣的安排，實則非常不容易。整體而言，筆者認為廖國敏的音樂相當流暢，但在如此龐大複雜的曲目前，如此行雲流水也導致缺少了些聲部之間的火花激盪，雖然全場音樂會樂團幾乎達陣所有難度艱鉅的高音，但整體而言實則缺少了不少應有的音色與表情變化，樂團音色仍無法做出德奧樂團演奏史特勞斯或布魯克納的重量。另外長音方向感略顯不足的問題，也讓聽眾在無法乘著驚奇連連的音樂聚精會神至曲終。

下半場的孟德爾頌小提琴協奏曲，曾宇謙將各種技巧不著痕跡地表現，最令筆者

印象深刻的，就是幾乎聽不出來的換弓。技巧之外曾宇謙也有相當細膩的音樂表現，面對重覆的樂句皆明顯呈現出音樂家所設計的巧思，相形之下樂團的表現就顯得被限制，無法依照獨奏家所拋出的不同層次與力度的呈現，做出等值的回饋。筆者也感覺樂團的反應略顯被動，無論是彼此聲部間，或是之於獨奏家都可以有更多的聆聽與更具體的回饋。另一個令筆者印象深刻的，即是音樂的掌控力展現出自在開闊且放鬆，無論是每次接續他人拋來的前句，而重新開始的新展開，或是不同樂段間切換的起步與收尾，皆從容自在且非常自然，雖然演奏家身型並非魁武，但每次的起手式皆感受到獨奏家靜定如鐘，自由卻不凌亂，放鬆卻不輕鬆的呈現。

回顧台北這兩年多的演出，特殊的時空背景造就了曾宇謙、陳毓襄或廖國敏等音樂家，可以在如此密集的時間裡，對同一群觀眾演出不同的曲目，無論這些曲目是音樂家的自我實現，或是配合樂團或主辦單位的票房考量，成果皆算是可圈可點。相較之下國內樂團的固定樂季，在票價與贊助等侷限下，錯失了這個可以好好發揮的機會。如今新樂季再度展開，樂團各個又都雄心勃勃端出新菜色，但面對未知且多變的未來可以如何面對，是值得管理階層思考的問題。

**【註】**大編制的曲目對職業樂團，通常要額外找團員參與，排練期程也容易較長，對運營而言皆為有形成本。

2022/10/05

褪去浪漫旋律之後，評北市交《浪漫無極限》音樂會

演出／指揮：廖元宏 小提琴：班哲明·比爾曼

日期／2022-10-02 19:30

地點／台北市中山堂

文／徐韻豐（專案評論人）

臺北市立交響樂團邀請兩位新生代音樂家，聯手合作兩首經典俄國曲目，為本樂季做開場。柴可夫斯基的小提琴協奏曲開頭樂團奏得四平八穩，但導奏之後，獨奏家便徐緩的速度，抓住了音樂的主導，可以聽見小提琴家比爾曼一句一句地將每一條旋律線都唱清楚，而速度變化快慢的段落之間幾乎接近直接切換，的確製造出一種有爆發力的效果，但同樣地在過短的過門有時也顯得音樂略為倉促。就音樂表現上，比爾曼的音樂是相當願意冒險的，但樂團卻少能回應出對等的熱度，很多時候台上呈現似老牛拖車的狀態，或是當獨奏家在台前熱力四射時，樂團的冷淡回應所呈現的對比，也飄著一絲淡淡的尷尬；筆者認為在音樂上指揮廖元宏並未「帶領」樂團做出與獨奏家相稱的音樂表情，樂團也未能自立以足夠的聆聽，並且給予合宜的「回饋」，許多片段所呈現的，只有指揮給拍點，樂團發出聲響疊在獨奏家的演奏上，非與獨奏家的音樂一同起伏，音樂呈現出一種真空狀態，甚為可惜。

小提琴家比爾曼的演奏火力全開，中間雖有失誤，但也有許多扳回一城的片段，比爾曼最令筆者記憶猶新的即是爆發力與高難度技巧似噴射出來的雙音，第二樂章的幾個大抒情樂句，比爾曼也做的相當到位，第三樂章獨奏家在一個樂句中的突強效果也非常吸睛，但很可惜樂團沒能做出對等的回應，顯得孤掌難鳴。樂團在齊奏豐富旋律時充滿生意，但當以反覆音樂元素所組成的過門，卻飄渺不定且無方向感，最明顯的例子便是第二樂章最尾聲，要進入快板前的醞釀，樂團不但沒有一同聚精會神，甚至顯得飄忽不定，要靠著音樂本身的變化才抓回大家的專注（其實更不敵第三樂章獨奏家斷弦瞬間），指揮看似盡了責任穩穩地給予樂團拍點，但樂團卻沒有把握運用音樂的機會，甚為可惜。獨奏家安可曲以巴赫的無伴奏小提琴組曲第三號的嘉禾舞曲，讓協奏曲一句句曼條，與克萊斯勒的宣敘與嬉遊曲作為安可，使觀眾得以用更清晰的視角，看見音樂家使用曲式與句法的巧思，以及奔放地技巧揮灑。

下半場的拉赫曼尼諾夫第二號交響曲，是一部讓指揮家廖元宏能充分發揮的作品，作品本身的起伏與明顯的旋律，讓團員可以自主的表現，當指揮推波助瀾時，觀眾更能明顯感受到如海浪般的音樂滾滾而來。整體音樂上明顯比上半場集中且有張力，但很可惜的是同樣的張力卻未能延伸至慢板，使得音樂的舒展被限制，第

一樂章所呈現出來往往是齊奏的主題旋律極效果很好且動人，然而當同樣的主題聲部之間交替出現時，卻未能有好的呼應，反而讓筆者感受音樂力度的層次感不足，使得動人的主題相似的反覆之下越顯疲乏。第二樂章樂團將音樂演繹得相當精準，但整體若能再增添一份興奮感，則更名為音樂增色。第三樂章的開頭，團員將旋律線條傾流而出，的確效果十足，但很可惜指揮家未能替接續的獨奏樂器增色，幾個獨奏樂器也難以主動地表現音樂，頗為可惜，猶如上半場協奏曲的現象，的確在數拍之下，團員能正確地演奏，但當中的音樂卻未能被帶領出來，音樂上雖有波浪，但舞台上呈現的是單一的平面聲響，而非此起彼落的交替海浪，這種情況也讓聽到的東西被切割為小元素，而無法聽到綿長樂句的脈動。第四樂章力度較為弱的片段，精彩程度也和大聲的齊奏有明顯落差，樂章末段由多聲部逐漸組合至強奏的醞釀也未做出足夠的效果，曲終高潮處也未能讓樂句燦爛地開花綻放。

本場音樂會雖有諸多令人動容之處，但多數都需藉著旋律，讓團員自主地奏出音樂的起伏，然而需要被帶領的對話與相互競爭之樂段，卻都未能做到足夠的效果甚為可惜，這樣的對比也使得整體音樂有很大的落差感，也令筆者思考，這樣的演奏在褪去悅耳的浪漫旋律後會是如何？又有哪些曲子本身即可以成為這種狀況的保護傘？

2022/10/11

鋼琴家的私房電影沙龍，短評《藍色狂想曲：路易沙達鋼琴獨奏會》

演出／鋼琴：尚·馬克·路易沙達

日期／2022-09-29 19:30

地點／國家音樂廳

文／徐韻豐（專案評論人）

路易沙達本次於台北的獨奏會曲，集結了數部經典電影相關音樂，拼湊成一整場音樂會，目看似五花八門，實則頗具巧思。莫札特的芭蕾音樂《小玩物》與義大利作曲家羅塔所創作的電影《甜蜜的生活》配樂作為音樂會開場。燈暗後路易沙達就以琴音展示自己對音樂的巧思，是可以細膩至每一顆單音，以整體音樂來說，路易沙達犧牲了莫札特音樂的俐落感，多出一份由鋼琴家指尖而來的能量，注入每一顆小音符之中。使得音符在彈出以後，並非只是音樂圖像的一部分，而是讓無形的聲音，在具象的空間中長大，其每一顆音都做滿音樂，所出的效果在光彩上相當令人印象深刻，但同時也少了份一般人對莫札特期待的乾脆與率性。筆者坐在可以清晰看見鋼琴家雙手的觀眾席左側，但路易沙達演奏時的雙手，視覺畫面雖可以滿足筆者對其音色製造的好奇心，實則在鋼琴家「運功」時難以讓筆者難以專注於聆聽音樂的全貌。

除了舞台上放置的大螢幕在每段音樂前一分鐘播放電影剪影外，鋼琴家也在段落間有一段解說，對只以音樂說話的傳統獨奏會（Recital）的確也是一個新的嘗試，值得一提的是，鋼琴家所聚焦的並非是作品的歷史背景或樂曲解說，而是電影約略的劇情介紹，與這部電影與鋼琴家自身人生的關係，彷彿是小酒館中的歌手在吟唱前的一段寒暄，音樂家侃侃而談自己的年少時光與陳年往事，這樣的語言讓整場音樂會台上與台下的距離瞬間拉近很多，但此氣場在偌大的國家音樂廳難以維持，或是平均地傳送給每一位觀眾，筆者也覺得甚為可惜。

針對路易沙達的音樂與演奏，筆者也有許多記憶猶新之處，例如布拉姆斯作品 117 中鋼琴家所給予的多層次斑斕音色，或是音樂中的溫吞氣質，琴聲中的確能吸引聽眾的思緒繚繞。布拉姆斯的 D 小調主題與變奏則是筆者認為上半場最具魔性的演出，聽眾集體緩慢地陷入鋼琴家用音樂所鑿出的流沙深淵，音量越小聲，觀眾的氣場更為凝結。蕭邦的 A 小調馬厝卡舞曲，鋼琴家音樂來回於主動與被動之間，而最著名的降 B 小調第二號詼諧曲，則見到了鋼琴家的爆發力。（幾處的技巧失誤也不得不感受到音樂家的年齡）

下半場鋼琴家將華格納的悲歌、馬勒第五號交響曲的慢板與蓋希文藍色狂想曲三首一氣呵成。其中路易沙達將馬勒演繹得讓筆者印象深刻，畢竟鋼琴因發聲原理，難以製造出如弦樂的流瀉感，但鋼琴家藉由速度與其最擅長的音色變

化，讓作品從朦朧至清晰再推往朦朧，一整架鋼琴就在鋼琴家的雙手之下藉由極好的掌控力做到由小到大的變化，長音也藉由琴音在空間的消長而有了如同運弓般的效果。藍色狂想曲的音樂拿捏相對而言恐怕有點過於紳士，少一點阿莎力，但中段的抒情旋律路易沙達依舊演奏得美極了。音樂會結束前路易沙達獻上五首安可，其中如羅塔 Due Valzer sul nome Bach 如珠落玉盤的演奏；哥斯瑪的 Promenade Sentimentale 路易沙達奏出如加裝上效果器的空靈感；蕭邦華麗波蘭舞曲的右手連續重複音是恰到好處的精準又充滿彈性。

今日古典音樂會的曲目安排方式已與一百年前有相當大的不同，然而這些演進實則為動態發展，路易沙達作為中生代音樂家，透過這場音樂會似乎又對觀眾透露出未來的一種可能，雖然本場音樂會無論是整體銜接、緊湊度、視覺素材等等都還處於嘗試的階段，但當台灣觀眾有了本次不同的體驗，相信也會對未來有不同的期待。

2022/10/26

框住無框的框架，短評《先行：無框的靈魂》

演出者／許惠品、林士凱、薛志璋、蔡士賢、陳世霖、蕭雅心、王冠傑、鮑恆毅、洪佩瑜、台北室內合唱團

日期／2022-10-15 19:30

地點／國家音樂廳

文／徐韻豐（專案評論人）

「先行，無框的靈魂」是兩廳院今年秋天藝術節的音樂類節目，無論是文字宣傳或是預告影片，都透露了這不只是一場傳統音樂會，還透過各種劇場效果來為舞台上所呈現的增色，這個「新製作」從聽、看、感受皆有不同的體驗，雖然觀看演出本是一個整體感受，但本文將試著拆解表演廳中的各種元素，透過不同的維度來進行演出評論。

本場音樂會所邀請的音樂家皆為台灣中、新生代的一時之選，弦樂四重奏雖然非常態的固定組合，但卻有相當到位的表現，演出一開頭的海頓的皇帝四重奏即非常進入狀況，聲部之間彼此相互的延長等待也非常美，低音聲部所演奏的長音，拉扯之間也將海頓的鄉土味給表現的很到位。貝多芬四重奏Op.127 的層次感雖然沒有前一首海頓出色，但賦格的部份四位音樂家依然演奏的清晰明白。相對於活靈活現的四重奏組合，鋼琴獨奏由李斯特改編舒曼的〈獻詞〉，則顯得有點過度小心翼翼。舒曼的合唱曲首先是包圍著鋼琴演唱，以聽眾角度很可惜沒能聽清楚作曲家讓各種母音與音高變化所產生的化學作用，也犧牲了不少合唱團對德語的著墨，隨著隊形展開無論是合唱團的音色或是清晰度都大幅地提升。布拉姆斯的五重奏雖然當晚只選兩個樂章演出，卻是相當精彩的演繹，尤其是第三樂章的詼諧曲，完整呈現出音樂的份量，卻不至於笨重，除了做出音樂張力外，也有相當理想的寬闊感。後續的佛瑞五重奏，團員能及時轉換演奏的技法與語法，做出輕巧而典雅的呈現，當中還帶有三分玩味，實為難得。德布西的潘神之笛安排了朗誦者，但除了聽不清楚朗誦內容外，也未能與長笛獨奏之間有良好的互動，頗為可惜。終場前由的梅湘的時間終結四重奏選段，或是21世紀作曲家奧利維洛的作品，音樂家無論就現代音樂演奏技巧，或是音樂氣場的製造，都相當的成功，觀眾也都投入了一定的專注度。

但就整體製作而言，筆者本場音樂會的文本本身並無法清晰表達一完整藝術意念，其選曲共通性雖皆為曾具有劃時代突破性的作品，如此將作品並排一起，並不能足以表達製作人、導演於演後座談後所描繪的自由與破除框架。嚴格來說，筆者認為扣除單獨作品本身所傳遞的訊息外，串連一整套音樂曲目後，所呈現的元素集合是發散且薄弱的，透過導演、視覺設計甚或演後座談的語言說明都未能具體

的呈現這個製作「想說什麼？用什麼方法說？」，所選擇的作品與其用一個「製作」來串連其共通性，或許回歸於一位專家學者娓娓解說還較能呈現讓觀眾聚焦在音樂本身。在視覺呈現上，本製作也有許多未逮之處，包括演出者在台上的身份令筆者混淆：傳統的音樂演出，音樂家所追求在台上所被「看見」（實為聽見）的是音樂本身，本質為作曲家的意念，也伴隨演出者的詮釋思考。但當音樂演出者被給予動作或是導演指令後，作品中所呈現的作曲家意念隨即被沖淡，更遑論許多時候音樂家在台上要同時擔當音樂家、演員、檢場等多合一角色，其中還有不少多重角色同時「上身」的片段，更令筆者感到混淆。

一百分鐘的演出，本身已考驗了觀眾的耐力，製作人針對演出文本，或許應該多一點想像力，當一部文本被擺在舞台上時，會帶出什麼語言？並且用什麼方式呈現在是最有力的？導演是否能想到音樂廳偌大的空間應該要如何運用？燈光與投影是讓觀眾專心或是分心，皆為本製作還可再花心思琢磨之處。近幾個月台灣的歌劇與音樂劇極為活躍。對許多剛入門音樂劇場的新手導演而言，音樂都成為了侷限，因之規範了特定時間的色調、氣氛與節奏感；然而在古典音樂的演奏形式不斷推陳出新的今天，新製作與新嘗試確實為必要，但音樂所給予的框架是否反能成為助力，用演出給予作品新的格局，是製作團隊仍須不斷挑戰的命題。

2022/11/03

煉成演歌劇的傳統，短評北市交年度歌劇《奧泰羅》

演出者／指揮：馬可·波米、導演：王嘉明、奧泰羅：布萊恩·利傑斯特、黛絲德莫娜：左涵瀛、亞果：萊斯特·林區

日期／2022-10-21 19:30

地點／臺北表演藝術中心大劇院

文／徐韻豐（專案評論人）

威爾第的《奧泰羅》無論就音樂或是戲劇文本，皆是跨時代的傑作，演出陣容浩大，對於選角也有相當高的要求，台北市立交響樂團將此歌劇作為疫情後的歌劇復出，有別於其他廳院購買國外的現成製作或是參與共同製作，北市交借過去數十年「自己來」的傳統，並在今年新落成的北藝中心熱鬧上演，對於過去一年來看歌劇要南下的台北人而言，是相當值得期待的，

歌劇開頭狂風暴雨的場景，應是幕啓即能吸睛的歌劇名片段，但合唱團與樂團皆顯得零散，音樂的集中度並不够理想，摩爾人大將軍英姿煥發的出場，遺憾所拋出的高音也沒有成功達陣，使得整體序幕都讓筆者感到差強人意。就音色上，筆者認為飾演奧塞羅的男高音布萊恩·利傑斯特個人音色也相當特別，可以拋出明亮的高音，但中音域卻是不同質地的暗啞，個人認為利傑斯特音色本身有些許類似馬爾他男高音卡耶拉的色彩，這樣的音色相對於筆者腦中的奧塞羅，無論是相比摩納科或是多明哥，都覺得小了一號，略抒情了一些。第一幕結尾著名的男女主角二重唱，是威爾第複雜的音樂之下相對工整的篇章，女高音左涵瀛的弱音，比筆者上回聆聽華格納魏森東克歌曲的經驗進步不少，但筆者也略感男女高音二人的本身音色並非有很好的搭配與共鳴，樂團在劇情進行愛情揮發的瞬間，也沒有起到化學變化，筆者覺得甚為可惜。

第二幕開頭，演唱亞果的萊斯特·林區用一曲信經展現了精湛的歌藝，豐富的音色與絕佳的立體感，絲毫並未感受到這是一位臨時代打的歌手，甚至可說是當晚表現最傑出的歌手，無論是演技或是歌藝都相當精彩且自然，就算他全場手持樂譜演出。林區有非常平均的音色，無論是大小聲皆有很好的表現力，最令筆者印象深刻的即是信經當中的兩句「然後呢？然後呢？」（E poi?）小小聲的兩句自問，卻吸引了全場觀眾的目光。緊接雅果煽動奧塞羅忌妒心地二重唱，很可惜音樂依舊無法展現出緊湊感，少了義大利音樂應有的果斷與朝氣，本應有的戲劇張力皆無法展現。接續的四重唱中，左涵瀛的演唱又顯得過度省力，這個問題到了第三幕又稍有改善，雖然歌劇中幾段大重唱音樂上皆未被整理清楚，歌手所表現力的也都趨於單一，少了幾分層次感。

第四幕的楊柳之歌對於左涵瀛是個長達十多分鐘的獨角戲，當字幕機被故障的大幕遮蔽時，全場的目光即聚集在一句句的獨白上。當歌詞與旋律多次重複時，考驗的就是

表演者對整體大框架的構建與層次堆疊，很可惜左涵瀛大部分將表現力以音為單位輸出，反而將架構由段落打散成句子、字、音節、單音、以致整首曲子感覺更為冗長，也幾乎沒有層次表現，甚為可惜。整場音樂會樂團其實音樂上相當冰冷，指揮僅是準確的給予拍點，但並未在音樂上推波助瀾，多個重唱也並未梳理整齊，筆者都認為是本次客席指揮於本場音樂會的未竟之業。

導演王嘉明雖然將這個奧泰羅製作設定於俄烏戰爭的防空洞中，給予本製作一點新意，但除此之外，卻也難以看出其他的獨到見解，對於演出者的肢體與演技，也很可惜未能將演員的演技加諸於聲樂家與合唱團之上。勤儉風的道具反能看出幾分預算上的無奈（如紅色塑膠板凳）。作為首齣在北藝中心上演的西方傳統歌劇，沒有將新劇場與新設備技術使用的淋漓盡致，在合成上也有多處未能到位的遺憾，總體藝術未能全方位充分表現，筆者覺得相當可惜。

歌劇製作與演出的複雜程度，恐怕是表演藝術類中最困難的一項，台前台後眾人齊心投入，雖做著一百件事，但其實也只是一件事，然而運轉的背後，每一個零件之間的組裝的流暢、運轉的功率、直至最終呈現的美，需要無限的磨合與練習，台灣目前的表演藝術環境狀態對培養此類人才與團隊是不易的，一組曾共事的團隊、帶著與手上仍未達成完美的作品，能否有機會從拼裝車修正再進化，或是再尋共同發揮新作的機會，或許才是國內對歌劇製作應反覆思考的命題。

2022/11/07

歌劇的華麗戲服，短評衛武營年度歌劇《唐卡洛》

演出者／指揮：簡文彬，導演：史蒂凡諾·馬佐尼斯·迪·普拉拉費拉、  
聲樂家：伊拉克利·卡奇澤、朴泰桓、耿立、巫白玉璽、翁若珮、拉  
馬茲·奇克維拉澤、謝銘謀、賴珏妤、李增銘、梁又中，長榮交響樂  
團、高雄室內合唱團、高雄市管樂團

日期／2022-10-29 14:30

地點／衛武營國家表演藝術中心歌劇廳

文／徐韻豐（專案評論人）

衛武營的年度歌劇《唐卡洛》是與比利時烈日歌劇院的共同製作，雖然本製作的主創團隊不像上一回《杜蘭朵》全由台灣人擔綱，但藝術總監簡文彬在演出前導聆也說明了在創作前期會議時，衛武營所提出的幾點演出考量，包括整體風格採取傳統形式，演出版本選擇四幕義大利文等等。選擇《唐卡洛》演出其實是一部險棋，畢竟演出條件困難，包括角色繁多、音樂吃重、全劇篇幅長、台灣觀眾對於作品熟悉度也不高，但衛武營本次能出如此成績，無論票房或是製作本身皆有優秀的表現，實為不容易。

筆者聆聽的是兩組卡司的第一組，演員彼此之間就聲樂表現相當平均，就算是小角色也有完整的表現，卡司陣容中縱使融合了本地與國外歌手，但彼此的表現所形成的整體感非常理想，並不會有特別突出的優秀或瑕疵表現，造成欣賞上的分心。飾演男主角唐卡洛的男高音卡奇澤，正處於聲音狀態的極盛時期，聲音通透明亮，拋出的高音沒有一分嘶喊。女高音耿立所飾演女主角伊莉莎白也是卡司中的亮點之一，雖然伊麗莎白這個角色未必是三十幾歲女高音的演出首選，但耿立溫暖、豐富的抒情音色，所唱的高音長音皆非常吸引人，伊麗莎白這個角色也似乎更貼近耿立的人格特質，戲劇表現上也比上回的《茶花女》更自然。飾演公主愛波莉的次女高音翁若珮是一位條件極佳的聲樂家，而愛波莉這個角色也讓她將自己的條件發揮的淋漓盡致，無論是高音、花腔都極為精準，聲線與龐大樂團編制的抗衡也恰到好處。飾演羅德里果的男中音巫白玉璽，表現四平八穩，雖然少了一分先前《茶花女》時的自信，取而代之的是一份謹慎，對於一位六十歲的歌手，能保持如此的聲音狀態，並學習新且吃重的角色，已是不可思議。飾演菲利普與審判長的朴泰桓與奇克維拉澤，同樣皆有上乘的表現，在第三幕的二重唱審判長陰沉寬厚的嗓音，似乎將人性邊緣徘徊的菲利普推向地獄。此外飾演修士的謝銘謀與擔綱天上聲音的梁又中雖然篇幅都不長，但卻都在短暫的時間內，有優秀的演唱。

高雄室內合唱團雖然不是職業演出團體，但演唱亦相當專業，男聲演唱僧侶合

唱時，其層次感另筆者印象深刻，而飾演西班牙群眾時雖然奔放程度略顯不足，但也尚不致令人出戲。長榮交響樂團在簡文彬的帶領下，演奏出相當美的音色，管樂聲部的失誤率明顯比以往降低，法國號甚至有幾度吹出相當有彈性的音色。就音樂詮釋而言，重唱與詠嘆調都整理得相當乾淨，而在樂團的戲劇表現力上，無論是弦樂的顫音或是管樂的強奏，都可以明顯感受簡文彬所採取的中庸之道，不過分激情，只吃七分飽的態度。導演就戲劇處理上，雖是中規中矩的傳統詮釋，但針對象徵查理五世的修士角色（由謝明謀飾演），在錯綜複雜的人物中間擔任穿針引線的關鍵，也可看出是針對本部作品別有用心的詮釋。

唐卡洛作為一部全長三小時的巨作，對於觀眾其實份量相當吃重，尤其在台灣，多數觀眾對這部作品的熟悉度其實還非常新鮮。本次演出當下，有多次觀眾盯著字幕，因著翻譯與台上劇情呈現的唐突，而產生預期之外的笑聲，這不禁讓筆者思考，是否是「傳統」（或稱古裝可能更精確）製作獨有的時代疏離感，讓這股力量強大的作品，在呈現時與觀眾產生了不必要的距離？衛武營的版本是筆者近年觀看的第四個現場版本，雖然這些版本都有具體的人物意象，但其中有兩個製作採以極簡風格的詮釋，以簡單的色調區分角色、僅剩象徵性的道具帶出性格，將複雜的人物張力更具體的呈現，也相對更容易的讓觀眾有心理投射。對於台灣，甚或是歌劇經驗剛起步的高雄，古裝版的確是不會出錯的選擇，筆者也可以理解在過去一系列衛武營的歌劇製作，分別交替採用當代、傳統、復刻等不同風格的製作設定，然而在台灣這個歌劇觀眾仍有廣大藍海，現有數個城市場館的觀眾具有一定重複性之市場，下一部旗艦歌劇要演什麼作品，要如何呈現給第一次欣賞這部作品，甚至是第一次歌劇的觀眾，也許觀眾的直接反應與迴響，可以成為製作團隊的參考指標。

2022/11/17

天團來了，短評維也納愛樂 2022 台灣巡演

演出者／指揮：弗朗茲·魏瑟莫斯特，維也納愛樂管弦樂團

日期／2022-10-31 19:30

地點／國家音樂廳

文／徐韻豐（專案評論人）

維也納愛樂是台灣解除境外隔離政策後，造訪的第一組國際級交響樂團，來台共有兩套曲目交互組成四場演出。職業交響樂團的跨國巡迴要能成行，必須有許多不可或缺的元素同時發生，包括檔期、贊助、差旅安排、政府政策等等缺一不可。對筆者而言，能看見許久不見的歐洲的職業樂團，可以站在台灣的舞台上，連同定音鼓等巨型樂器都一同空運到眼前，除了感到不可思議，內心也相當激動。

筆者聆聽的場次為台北場的第二套曲目，由華格納的最後一部歌劇《帕西法爾》序曲開頭，有別於華格納熱門的音樂會序曲，如《紐倫堡的名歌手》或是《唐懷瑟》，《帕西法爾》序曲的音樂氛圍，維持一種煙霧瀰漫的氣氛，維也納愛樂的演奏，也輕盈地將音響擺上雲霧頂端，全場觀眾全神貫注，尋找如煙如絲樂音的最起點。樂團的銅管聲部，在本曲展現了輕聲起音的高超技巧，低音銅管也奏出如同管風琴般的聲響效果，反倒是木管聲部的靈活度略顯不足，指揮魏瑟莫斯特在樂曲當中幾個音樂全然寂靜的時刻，未將力量集中延續至只下一段開頭，也頗為可惜。

魏瑟莫斯特將《帕西法爾》序曲的收尾，毫無接縫地與史特勞斯的交響詩《死與淨化》連在一起，《死與淨化》雖然是史特勞斯的早期作品，但音樂相當複雜，演奏難度頗高，由歐洲一流樂團來演奏，的確會有不同凡響的效果，特別維也納愛樂擁有上百年演奏理查·史特勞斯傳統。樂曲一開頭，各聲部皆呈現獨立且斑斕的色彩，然而當樂曲往後發展，樂團就猶如水墨畫一般，在同一個色調上，顏色相互調和，產生極美的暈染效果。樂曲前半，樂團完全不以巨大的聲響取勝，反而是做出小且靜的細微變化，聲部之間有拉扯也有配合，指揮有給予聽眾足夠的時間來感受聲響以及顏色效果的變化。樂團的演奏將整體氣場醞釀得很好，音樂中也有無止盡的蔓延感，而推波助瀾之際，又不經意的把觀眾送上感官的高點。當全體團員用盡全力演奏強音樂段，弦樂賣力運弓往死裡拉，所呈現的聲響與畫面，應是人類文明的奇觀的最好例證。

下半場的德佛扎克《第七號交響曲》，樂團第一樂章呈現相當直接且自然的演奏，木管聲部整體而言過於直白，長笛與雙簧管甚至有些生硬，魏瑟莫斯特的

詮釋，一如同筆者印象中的行雲流水，對於層次堆疊少了一分功夫。第二樂章平心而論其實音樂並不集中，但弦樂聲部的表現還是保持了一定水準，包括大提琴的極弱音演奏，弦樂齊奏在運弓輕與重之間也展現了亞洲樂團少能聽見的流動效果。第三樂章音樂處理並非高明，有相當高的可預期性，趣味性便略顯失色，長笛幾乎沒有抖音的直白演奏，使得音樂的刺激感皆大打折扣。第四樂章樂曲本身就相當豐富，維也納愛樂的演奏，也的確如同放煙火一般燦爛，魏瑟莫斯特也如想像中的一般詮釋，行雲流水地走完全曲。安可曲樂團演出約瑟夫·史特勞斯的《金絲雀圓舞曲》以及與愛德華·史特勞斯的《我共舞波卡舞曲》，樂團除了流暢的演奏之外，卯足全力且增添了一份特有的神韻，甚至覺得多了兩分更認真的態度。

本場音樂會為筆者第四次聆聽魏瑟莫斯特與維也納愛樂的攜手演出，先前包括兩場歌劇與一場音樂會，演出歌劇時，魏瑟莫斯特皆能讓樂團非常貼合歌手，整體音樂的呼吸感與戲劇張力都非常好。對於音樂會的印象則是呈現相當（甚至可以說是過度）流暢的音樂，行雲流水之間總覺得少了音樂的重量，反倒多了一分草率的感覺，特別是在快板樂章，音樂無法落地，漂浮在半空中，使得百年樂團只有照著音樂的既有句法，呈現因為、所以、結論，但應有的聲響重量，但大師指揮塑造處理頂級樂團的聲響，以及透過掌控力呈現出具個人風采的音樂，則沒有被完全呈現出來，令筆者覺得相當可惜。

「耳濡目染」對藝術欣賞佔了很大一塊比重，當觀眾對好的音色、好的演奏、好的詮釋有經驗時，才可以辨明自己所聽見的演奏，是否可以被同樣地檢視？其音色、句法使用差別在哪裡？文字與口語傳遞的藝術評論，僅止於參與當下的觀眾可以心領神會。當本地的聽眾、音樂家都不斷被一流的演奏刺激，便會對自身演奏或是舞台上的本地演出者有不一樣的要求，天團下回再訪時，我們便可以平心而論地討論，而非一股腦地照單全收。

2022/11/20

時代之聲，評伊格爾·列維特鋼琴獨奏會

演出者／鋼琴：伊格爾·列維特

日期／2022-11-12 19:30

地點／國家音樂廳

文／徐韻豐（專案評論人）

鋼琴家伊格爾·列維特無疑是當今國際樂壇最炙手可熱的演奏家，無論是在唱片產業低迷的今日，還幾乎年年錄製發行新作，或是在2020年全球紀念貝多芬250年冥誕之際，在指標性的薩爾茲堡藝術節，單打獨鬥演出貝多芬全本32首鋼琴奏鳴曲，同樣的曲目也帶至世界指標的音樂廳，都呈現了葉維特現階段於世界樂壇的影響力以及熱門度。受兩廳院之邀，列維特本次來台演出四首貝多芬的鋼琴奏鳴曲，台北觀眾能在國際音樂家自由來台之際，在第一時間共襄盛舉，是台北聽眾之福，門票也老早銷售一空。

開場的《暴風雨》奏鳴曲，是筆者認為全場演奏最好的一曲，開頭鋼琴家便展現了對於時間及氣場無懈可擊的控制力，就算當中觀眾的手機鈴響，打破了鋼琴家的精心醞釀（鋼琴家也以手勢是做出即時回應），對於速度的舒展，也較後曲更為自然，慢板樂章列維特製造了漫步於空中的氛圍，音樂也呈現相當好的蔓延感，就算筆者坐在相對後排，也能感受到列維特不但完整交代每一個樂句，也在自己製造的氛圍中，以少量卻清楚的變化，對聽眾的聽覺，產生強烈的存在感。

《悲愴》奏鳴曲雖然是非古典音樂聽眾也都耳熟能詳的名曲，但列為特也有相當獨到的表現。第一樂章開頭，列維特以如同歌劇一般的演唱來鋪陳，有時如同詠嘆調旋律一般大條展現鋼琴的歌唱性，有時又如同宣敘一般漫不經心地娓娓道來。然而緊接著快板樂段，列維特的演奏比一般既定印象快了不少，猶如秋風掃落葉，或許會有聽眾覺得如此強烈的對比，略有有整體感不連貫的搭配，但對筆者而言，如此騁馳的速度雖然快到有些略顯草率，但也讓慢板的美更有襯托，強音的演奏猶如一技重拳，而往後時間便好像是重擊之後的無語。第二樂章慢板，列維特並未給予過多的情緒，呈現一種淡然不過度抒情的灑脫，雖然以他對時間氣場的掌控大可以另一種形式呈現。第三樂章鋼琴家呈現有如史卡拉第一般的觸鍵，對筆者而已有如將悲傷以率性地方式回應，已經自我消化而不求額外的同情。

下半場開場的《杜鵑》奏鳴曲，相對而言篇幅短小不少，古典風格搭配巧思的句法設計，以流暢的方式一氣呵成，呈現出小而美的精緻演奏。緊接著《華德

斯坦》是貝多芬盛期作品中，時常被拿來展現演奏技術的作品，雖然在聆聽的當下，完全不覺得鋼琴家受技巧限制，從容甚至更甚四兩撥千斤地演奏完。筆者認為列維特的處理結構相當清楚，不只著眼於當下的效果，而是宏觀地將全曲的曲式有清楚的處理與交代。列維特的詮釋也並非誇張這一派，時常在音樂表現的過程中，給筆者感受除了有相當高的專注力，也有對樂器極佳的掌控。相對當今流行的各種名家演奏，列維特的音樂表現猶如清泉，如同水墨畫的留白，在其中卻也有顏色的暈染，也因此而聽見時間的色彩。面對強音樂段，對維特的演奏也相當交響化，可以感受到聲部之間的不同音色交互對話，並非單一的平鋪直敘。大段落速度變化也做得相當具有說服力，唯獨段落間的速度變化搭配，筆者稍有不習慣之處。音樂會尾聲鋼琴家以舒伯特的樂興之時D780-3作為安可，短短一曲三分鐘，鋼琴家每一個重複的元素以不同的樣貌表達，將小東西演奏得十足精緻。

許多時候當經紀公司願意將音樂家演出行程安排至台灣，皆已是藝術家演奏生涯的中後期，無論是演出狀態、技巧、或是整體表現，皆已與唱片中的那位偶像有所差異。但隨著交通進步發達，古典音樂市場逐漸跨足歐美以外的地區，台灣聽眾可以與全球同步，省去時間差是相當幸運的。古典音樂的演奏方式，也隨著人類接觸媒體快速、多元、繽紛，演奏家的詮釋方式也越無奇不有（列維特在其中已經算中庸），能見證一位音樂家的演奏生涯，也是欣賞音樂與藝術的樂趣之一，本次的貝多芬奏鳴曲感受的出列維特的熟練與對作品敏銳，筆者其實相當期待下一次聆聽列維特演奏完全不一樣的作品，或是往後還能對於貝多芬有全新的一套觀點。

2022/11/20

當代世界一級，評胡安·迪亞戈·佛列茲演唱會

演出者／男高音：胡安·迪亞戈·佛列茲，指揮：迪亞哥·馬特烏斯，

國家交響樂團（NSO）

日期／2022-11-19 19:30

地點／國家音樂廳

文／徐韻豐（專案評論人）

秘魯男高音佛列茲無疑當今最叱吒風雲的歌劇演員，目前已是他歌劇生涯的最盛期，本場音樂會演出前三天（2022. 11. 16），他才在維也納國家歌劇院演唱幾近雷同的曲目，筆者無論是聆聽網路影片，或是過去的現場經驗，幾乎不曾聽過這位特技歌手的任何破綻，本次來台演出搬出十首展現技巧的詠嘆調，觀眾也投以如同對待搖滾巨星般的歡呼聲。這場音樂會應是自疫情以來的最澎湃聲樂盛事。礙於篇幅限制，本文僅針對聲樂演唱部分進行評論與紀錄。

第一首《布魯斯基諾先生》選曲算是一曲「非常規」的羅西尼男高音詠嘆調，沒有過多的花腔，平鋪直敘地為聲樂家做最好的暖場，佛列茲的演唱非常美聲，以一句句平整的聲線來畫圓圈，音程游移之間也完全聽不見音與音之間的跳躍感。《灰姑娘》的詠嘆調在宣敘調便呈現小喇叭一般的黃金音色，詠嘆調每一句都交代得相當清楚，聲線沒有一句不劃圓圈，句與句之間也把能量完全傳遞，跑馬歌的炫技完全展現佛列茲的自信，輕鬆自在的狀態下，完成這首充滿難關的挑戰。

《村女琳達》與《葡萄牙國王》的詠嘆調相對於先前的羅西尼，樂曲都更抒情，以佛列茲的音色而言，略感覺少了些溫暖，同樣演唱美聲唱法的作品，少了份瓦格斯（Ramón Vargas）的鬆軟與渾厚，音色變化也相對有限，《村女琳達》於段重複的歌詞可以聽感受到聲樂家刻意做出的層次感，雖然不明顯，但仍可感受到演出者的用心，《葡萄牙國王》除了如同上一首詠嘆調的類似狀態外，聲樂家也送上了完美的高音C、D，以及漂亮的尾音收尾。

下半場開頭的《清教徒》詠嘆調，仍然歸類美聲時期的抒情作品，綿延的旋律和無限延伸的樂句，佛列茲仍有不凡的表現，中段指揮對於木管的速度有些許猶豫，使得音樂並非能百分之百呈現順暢。後續的《弄臣》詠嘆調對於筆者而言，則格外多了份好奇心。佛列茲是標準輕亮型的男高音，如果拿掉了花腔技巧與超高音，演唱抒情作品時，相對帕華洛帝等標準抒情男高音便顯得失色，然而隨著年齡邁入五十歲，聲音與身體的變化使得聲樂家不得不開拓新的曲目，佛列茲在過去幾年，已嘗試了《茶花女》、《弄臣》、《維特》中較為抒情的

男角色，雖然都安全著陸，但現場實際效果也令筆者相當好奇。《弄臣》的詠嘆調雖然篇幅短，但其實比想像中的更合適，也明顯感受到聲樂家以更溫暖的音色演唱這個角色，除此之外，聲樂家的演唱也滿有自信。《耶路撒冷》當中的詠嘆調同樣是抒情男高音的名曲，多數聲樂家皆以義大利文來演唱【註】，佛列茲刻意選唱法文，並少了一份義大利式的俐落，用柔軟的語言搭配鬆軟的音色，表現自己抒情的一面，當然結尾的裝飾奏送上了簽名式的高音收尾，並完美交代的尾音，搏得觀眾的滿堂喝采。

拉羅《斯藍國王》當中的短歌，是相當適合佛列茲的選曲，輕量的管弦樂配上聲樂家漂亮的長音，以弦樂托送，輕聲收尾的樂句，是令人陶醉的聽覺感受，雖然中段長音佛列茲並沒有以假聲演唱，略令筆者扼腕，但整體還是相當完整。古諾的《羅密歐與茱麗葉》的音樂，使得佛列茲在對比下又重回到了輕男高音的狀態。而曲目中唯一的一首普契尼在龐大的樂團編制下，是當晚演出唯一一首令筆者感受到聲樂家極限的曲目，然而佛列茲在尾音多唱出的一分回聲效果，也讓其限制在聽覺感受中降低不少。

接續的一連六曲安可，恐怕是全場觀眾最難以忘懷的部分。開頭的《聯隊之花》九個高音C，佛列茲就如同喝水一般的容易達陣。聲樂家拿著吉他自彈自唱的三首義大利與西班牙民謠，赤裸地展現歌聲本身的魅力，佛列茲的讓人陶醉音樂性也完全表露無遺，其中西班牙民謠中佛列茲自然的假聲哼唱，與掌聲以後還看不見盡頭的長音，相信讓全場終身難忘。最後兩曲《歸來吧蘇連多》和《公主徹夜未眠》或許證明了自有唱片錄音以來，上個世紀令聽眾難以忘懷的男高音巨星雖已遠矣，但如今眼前的這位明星，也和他們一樣偉大。

【註】本劇的義大利文版本作曲家以《倫巴第人》（I Lombardi）命名。

2022/03/23

短評諏訪內晶子小提琴獨奏會

演出者／小提琴：諏訪內晶子，鋼琴：伊利亞·拉什科夫斯基

日期／2023-03-16 19:30

地點／國家音樂廳

文／徐韻豐（專案評論人）

諏訪內晶子身為柴可夫斯基大賽的金牌得主，雖然當今的熱度可能不及後進新血，但在一位趕上最後一波唱片發行熱炒的演奏家之姿，知名度絕對是專美於前，但在疫情過後的亞洲市場，各大演出與經紀公司報復性地引進不同音樂家舉行音樂會，讓購票者目不暇給，以致不能有很好的票房成績，讓許多人也為此感到扼腕。

音樂會以貝多芬的《第三號小提琴奏鳴曲》為開場，剛開頭的演奏狀況並非未能讓人感到滿意，演奏音色上並不集中，音樂也顯得有些唐突，直到第一樂章的再現部才勉強進入狀況，鋼琴家拉什科夫斯基的演奏，快速音群粒粒分明，讓人耳目為之一亮，但相對諏訪內的演奏就較為中規中矩，讓筆者感覺此二重奏組合並不對稱，直到第三樂章，小提琴才開始自然放聲歌唱，但與鋼琴家很具體的表現力仍然有些不搭調。

第二首的普羅科菲夫《第二號小提琴奏鳴曲》，則是截然不同的表現，也是筆者認為整晚音樂會的亮點曲目。諏訪內的第一弓就呈現滿滿的歌唱性，音色也與先前大不相同，小提琴與鋼琴的表現力度也在同一個頻率上，整體富含能量，音響也具穿透性，長音相較於先前的貝多芬也更具方向感，鋼琴的演出從前曲的先聲奪人，回歸到更加自然、美好而踏實的表現。與前曲貝多芬有如此大的程度落差，不禁令筆者好奇，是否前曲為臨時增加的節目，音樂家並沒有足夠的合作機會或排練時間，音樂表現的火候也明顯不足普羅科菲夫。

《第二號小提琴奏鳴曲》的第二樂章充滿了玩味，鋼琴家拉什科夫斯基的表現恰到好處，諏訪內的演奏也相當俐落，也有相當高的精準度，樂曲當中許多細小的元素透過不同的力度，呈現出豐富的音樂表現，兩位演奏家也都執行相當到位，特別是小提琴的音色，相較於剛開場的貝多芬集中了不少，算是成功洗刷了開頭的不完美。夾在詼諧曲以及終曲之間的慢板樂章，吸引力略遜於第一樂章的演奏。然而第四樂章音樂本身的多變，恰好讓兩位實力級演奏家可以有很好的發揮，以二重奏的角度來欣賞這個樂章演奏，筆者仍就覺得拉什科夫斯基相較於諏訪內略嫌誇張，另外本曲最後並未能夠將音樂推上應有的最高潮，也稍嫌可惜。

下半場的巴爾托克《第一號小提琴奏鳴曲》呈現出了不一樣的精彩表現，無論是小提琴在建立在一顆長音的收放，仍然保持相當好的音樂張力，或是巴爾托克音樂中許多

極細小（甚至是瑣碎）的元素，兩位演奏家需要用極弱音演奏，但卻可以有相當精準的呈現，舞台上的氣場也有很好的維持，巴爾托克《第一號小提琴奏鳴曲》的第一樂章相較於上半場的曲目，有更明顯的音色變化，除了慷慨激昂的火花片段之外，其中的弱音更是吸引筆者，每一顆都被處理的伏伏貼貼。第二樂章是相當考驗演出者定力的獨白，以「無為」來表現，實際上所呈現的東西並不多，但也因為如此，聽眾的目光也就完全集中在這些簡單的元素上，在小提琴與鋼琴的擺盪之中得頗為理想的呈現。第四樂章兩位演奏家都將音樂做得很滿，鋼琴家本來相對誇張的處理也變得更為合理，誡訪內的收尾仍然是以中庸的表現呈現，對於喜歡火花四射一派詮釋的聽眾而言，可能會略顯不夠刺激。

演出的三首安可曲分別為改編佛瑞藝術歌曲《夢醒後》，誡訪內加入了濃烈的熱情在詮釋之中，佛瑞筆下的浪漫旋律也被揮灑地淋漓盡致，第二首巴爾托克的《羅馬尼亞舞曲》則展現了童趣加上狂野，第三首普羅柯菲夫的《五首旋律》中的第一曲作為音樂會的收尾，除了完整的技巧之外，音樂表現也最為自然流露。

誡訪內晶子作為時常來台灣的演奏家，近年來相信不少聽眾對他的協奏曲演出印象深刻，但獨奏會可以呈現一位音樂家的更多面向，並且從曲目選擇，更是可以理解一位藝術家，想要對觀眾說的是怎樣的故事。

2022/03/25

波西米亞之音，短評班貝格交響樂團亞洲巡迴音樂會\

演出者／指揮：雅各·胡薩，小提琴：陳銳，班貝格交響樂團

日期／2023-03-22 19:30

地點／國家音樂廳

文／徐韻豐（專案評論人）

班貝格交響樂團，雖然並非歐陸知名度最高的交響樂團，也不如德勒斯登、柏林等州立樂團擁有數百年的歷史【註】，但是在德國卻具有舉足輕重的地位，演奏也一直保持一定的水準，客席指揮也皆為一流，本次亞洲巡迴，在台灣連演三場，所選曲目不但經典，也都有各自的代表性。

布魯克納雖然在亞洲遠不及馬勒或史特勞斯受欽賴，但德國職業樂團演出布魯克納時，總會感受到每一位團員都挺直腰桿盡演奏所盡的全力，以布魯克納的交響前奏曲作為音樂會的開頭，除了可以讓這支遠道而來的德國樂團有所發揮外，也可以使對布魯克納長篇幅望之卻步的聽眾降低畏懼。樂團開頭即可聽到在台灣難以預見的法國好音色，並非僅能用溫暖二字來形容，並且帶有一股非常典雅的木質地，而強奏時又有輝煌的顏色。管樂完全融入樂團當中（這在台灣是相對少見），銅管整體也有絕佳的空間感，所吹奏出來的並非直送，筆者坐在包廂聽見的是直立且立體的音色，樂團音色的多種層次，也在音樂的擴張之間被充分表現出來。

小提琴家陳銳在本次音樂會的宣傳當中，便提到本檔音樂會將會是他近期最後一次演奏孟德爾頌的《小提琴協奏曲》，想必是在此階段的演奏生涯累積無數次的演出經驗後，想與作品稍微保持距離，數年沉澱後再重新拾起。可以聽到陳銳的詮釋，在音與音之間帶著他特有的滑音，抖音也稍微偏快，每一個音都演奏的極為濃烈，或許喜好中庸的聽眾會覺得有些過於重口味，其多數的長音都透過漸強漸弱來作出表情，這種情況之下樂句聽起來就稍嫌不夠宏遠，少有一氣呵成的大句子。陳銳的雙音極為精準，爆發力也很強，開頭到結尾的演奏都能維持在非常在好的狀態，可惜的是樂團的表現相對其他曲目較為零散，前兩個樂章音樂也不緊湊。第三樂章無論就個性與技巧都非常適合陳銳，音樂充滿趣味性，陳銳的演奏也相當有彈性，沒有因為快速而變得僵硬，反倒舉重若輕，但就算看似輕鬆，當他演奏一連串往上爬的的琶音，音樂又能如同點火一般將火苗噴發。

陳銳長久以來經營社群媒體，並且開發了不同的觀眾群，加上疫情剛開始在台灣的高頻演奏，使得最後的安可返場有如流星歌手，與聽眾的互動模式也絲毫不像印象中的古典音樂家【註】，甚至安可演奏的方式也很像 KTV 中的串燒歌曲，有非常強的互動性，就算演奏極具技巧，也明顯感受到陳銳作為一位年輕小提琴家的氣盛體力，樂器

與身體也彷彿融為一體，但音樂家自帶的舞台強光，卻也讓筆者有另外一層深刻印象。未來甚至從現在開始，古典音樂演奏家除了音樂技巧與藝術涵養外，是否還得具備新時代的新風貌來維持演出生涯，或許是直得所有人思考的課題。

安排在下半場的布拉姆斯《第三號交響曲》，是作曲家留給後世演出者的難題，交響曲開頭有如石破天驚，但最後終曲卻又以柔音輕聲收尾，有兩種效果要執行到位就已經非常困難，詮釋如何讓頭重腳輕的架構不形於色，對於演出的指揮一有不慎，這首作品便會失去光彩。指揮胡薩的第一樂章速度稍微偏快，筆者本來有些擔心會因此而失去布拉姆斯應有的音樂重量，但沒想到在胡薩的如拉扯的指揮姿勢之下，樂團還是演奏出音樂應有的厚度，音樂的緊湊度也在強音主題與田園風片段交替下被保持住。第二樂章開頭音樂略顯零散，聲部間的對話也不夠理想，直到後段才透過具寬闊感的音樂帶回佳境，後段低音銅管的呈現相當平均的和聲。註明的第三樂章指體演出狀況不錯，但對筆者而言略少了一層醞釀與抽絲剝繭的感覺。第四樂章的演奏無論是音樂表現或是各聲部的演奏狀況都相當完整，前半各聲部的不斷堆疊，將音樂順利推到高潮，交響曲最後弱聲結尾，也並未讓聽眾覺得空虛，反而如同電影最後的長鏡收尾，樂聲有如浪花逐漸退潮趨於寧靜。

樂團最後呈現德佛扎克的《A大調組曲》的終曲作為返場安可曲，相信類似中國新年的旋律會令不少觀眾會心一笑，極具彈性的速度伸展也展現了指揮與樂團的好默契，不過選曲除了讓這位舉足輕重的捷克指揮發揮所長之外，更將這支戰後才成立的樂團的波西米身世是用音樂做了最好的詮釋。

**【註】**班貝格交響樂團成立於二戰之後，團員多數為布拉格的德意志愛樂，戰後因受俄共逼迫，才集體逃到西德，並組建樂團。

**【註】**許多古典音樂家皆希望在音樂中能達到「無我」的境界，忠實傳遞作曲家的意念，而非讓自己的明星光彩蓋過音樂本身。

2022/04/06

大師的一期一會，評【2023 TSO 大師系列】殷巴爾與芭耶娃

演出者／小提琴：阿倫娜·芭耶娃，指揮：伊利亞胡·殷巴爾，台北市立交響樂團

日期／2023-03-31 19:30

地點／台北市中山堂中正廳

文／徐韻豐（專案評論人）

諷訪內晶子身為柴可夫斯基大賽的金牌得主，雖然當今的熱度可能不及後進新血，但一位趕上最後一波唱片發行熱炒的演奏家之姿，知名度絕對是專美於前，但在疫情過後的亞洲市場，各大演出與經紀公司報復性地引進不同音樂家舉行音樂會，讓購票者目不暇給，以致不能有很好的票房成績，讓許多人也為此感到扼腕。

音樂會以貝多芬的《第三號小提琴奏鳴曲》為開場，剛開頭的演奏狀況並非未能讓人感到滿意，演奏音色上並不集中，音樂也顯得有些唐突，直到第一樂章的再現部才勉強進入狀況，鋼琴家拉什科夫斯基的演奏，快速音群粒粒分明，讓人耳目為之一亮，但相對諷訪內的演奏就較為中規中矩，讓筆者感覺此二重奏組合並不對稱，直到第三樂章，小提琴才開始自然放聲歌唱，但與鋼琴家很具體的表現力仍然有些不搭調。

第二首的普羅科菲夫《第二號小提琴奏鳴曲》，則是截然不同的表現，也是筆者認為整晚音樂會的亮點曲目。諷訪內的第一弓就呈現滿滿的歌唱性，音色也與先前大不相同，小提琴與鋼琴的表現力度也在同一個頻率上，整體富含能量，音響也具穿透性，長音相較於先前的貝多芬也更具方向感，鋼琴的演出從前曲的先聲奪人，回歸到更加自然、美好而踏實的表現。與前曲貝多芬有如此大的程度落差，不禁令筆者好奇，是否前曲為臨時增加的節目，音樂家並沒有足夠的合作機會或排練時間，音樂表現的火候也明顯不足普羅科菲夫。

《第二號小提琴奏鳴曲》的第二樂章充滿了玩味，鋼琴家拉什科夫斯基的表現恰到好處，諷訪內的演奏也相當俐落，也有相當高的精準度，樂曲當中許多細小的元素透過不同的力度，呈現出豐富的音樂表現，兩位演奏家也都執行相當到位，特別是小提琴的音色，相較於剛開場的貝多芬集中了不少，算是成功洗刷了開頭的不完美。夾在諷諧曲以及終曲之間的慢板樂章，吸引力略遜於第一樂章的演奏。然而第四樂章音樂本身的多變，恰好讓兩位實力級演奏家可以有很好的發揮，以二重奏的角度來欣賞這個樂章演奏，筆者仍就覺得拉什科夫斯基相較於諷訪內略嫌誇張，另外本曲最後並未能夠將音樂推上應有的最高潮，也稍嫌可惜。

下半場的巴爾托克《第一號小提琴奏鳴曲》呈現出了不一樣的精彩表現，無論是小提琴在建立在一顆長音的收放，仍然保持相當好的音樂張力，或是巴爾托克音樂中許多極細小（甚至是瑣碎）的元素，兩位演奏家需要用極弱音演奏，但卻可以有相當精準的呈現，舞台上的氣場也有很好的維持，巴爾托克《第一號小提琴奏鳴曲》的第一樂章相較於上半場的曲目，有更明顯的音色變化，除了慷慨激昂的火花片段之外，其中的弱音更是吸引筆者，每一顆都被處理的伏伏貼貼。第二樂章是相當考驗演出者定力的獨白，以「無為」來表現，實際上所呈現的東西並不多，但也因為如此，聽眾的目光也就完全集中在這些簡單的元素上，在小提琴與鋼琴的擺盪之中得頗為理想的呈現。第四樂章兩位演奏家都將音樂做得很滿，鋼琴家本來相對誇張的處理也變得更為合理，諷訪內的收尾仍然是以中庸的表現呈現，對於喜歡火花四射一派詮釋的聽眾而言，可能會略顯不夠刺激。

演出的三首安可曲分別為改編佛瑞藝術歌曲《夢醒後》，諷訪內加入了濃烈的熱情在詮釋之中，佛瑞筆下的浪漫旋律也被揮灑地淋漓盡致，第二首巴爾托克的《羅馬尼亞舞曲》則展現了童趣加上狂野，第三首普羅柯菲夫的《五首旋律》中的第一曲作為音樂會的收尾，除了完整的技巧之外，音樂表現也最為自然流露。

諷訪內晶子作為時常來台灣的演奏家，近年來相信不少聽眾對他的協奏曲演出印象深刻，但獨奏會可以呈現一位音樂家的更多面向，並且從曲目選擇，更是可以理解一位藝術家，想要對觀眾說的是怎樣的故事。

指揮家伊利亞胡·殷巴爾這一次頂著桂冠指揮的新頭銜，與北市交開啟了新的演出季，不但曲目相當紮實，請來的客席的演出者，也都是名聲遠播的音樂家，本場音樂會的曲目，雖然並非新聞稿中殷巴爾的三位關鍵字作曲家#馬勒、#布魯克納、#蕭斯塔科維奇，但兩首經典德奧作品，卻是考驗樂團實力的最基本曲目，無論是樂團與獨奏家的默契，與交響曲當中為聲部首席所作的獨奏片段，當然，同樣也考驗北市交如何表現殷巴爾的詮釋與解讀。

本次演出新出土的 1844 年版孟德爾頌的《E 小調小提琴協奏曲》，這首經典協奏曲，獨奏家於第二小節便亮相登場，少了序奏的鋪陳，獨奏家除了須要立刻聚精會神之外，又不能將濃郁浪漫的旋律演成陳腔爛調。芭耶娃的演奏音量並不大，開場的演奏琴音細如蠶絲，運弓之輕盈也讓人幾乎聽不出來換弓，彷彿只使用一根弓毛來演奏，甚至有使用巴洛克小提琴的錯覺。這樣的效果使得筆者更加專注，有想要側耳聽更清楚的渴望。芭耶娃的運弓也相當特別，聆聽當下會感覺獨奏家並非在「演奏」小提琴，而是在「感受」音樂、身體、樂器三者之間的互動，琴弓與弦之間像是多了一層浮力，運弓的動作就如同磁浮列車的移動，演奏家身體乘著音樂給予的動力，驅動樂器發出聲響。1844 年版《E 小調小提琴協奏曲》第一樂章最大的差異，莫過於兩大樂

段的華麗結尾，這也為芭耶娃極度順暢的音樂踩了煞車，獨奏家也藉此表現了以一擋百的架勢。

第二樂章可以明顯感受到芭耶娃的自我控制力，可惜樂團整體而言音色偏乾，沒有在演奏中「自製殘響」，在中山堂的場地下格外明顯，整體音樂的氣場也略顯不足。第二與第三樂章之間，樂團的過門也顯得直硬，而芭耶娃的演奏，用了大量的彈性速度（*Rubato*），使得音樂有不同方向的穿梭，第三樂章中，獨奏家也有大量的技巧展現，無論是精準的跳弓或是顫音，都讓筆者想起立叫好。從演奏中也可以看出芭耶娃是一位熟讀總譜的音樂家，幾次演奏重複音型時，都刻意再壓低音量，讓樂團的旋律得以飄出，也讓筆者印象深刻。如果說上週陳銳與班貝格交響樂團的終曲樂章是富含趣味效果的演出，芭耶娃與北市交則充分表現出音樂中的「嬉遊」，沒有過分的表現，但卻別有一番風味。當晚芭耶娃選奏伊沙易的奏鳴曲選段作為安可，表現由簡至繁的鋪陳，卻無一處不精準的演奏實力。

下半場的布拉姆斯《第一號交響曲》，開場殷巴爾指揮棒下的北市交，有相當「直接」的演奏，雖然氣勢到位，但第一樂章幾處旋律線條被犧牲，也略微遺憾。殷巴爾雖然已經高齡 87 歲，指揮卻仍然非常清楚，北市交的音色卻也跟著壁壘分明，普遍皆呈現較直硬的音色。筆者曾經在歐洲聆聽過殷巴爾與柏林音樂廳交響樂團的演出，印象樂團如果遇到這一類的指揮「手法」，會在音樂中給予額外一份彈性應接，北市交在這方面則顯得力有未逮。

布拉姆斯《第一號交響曲》中，北市交許多聲部首席的獨奏片段，雖然沒有太多演奏上的失誤，但卻少了音樂上的細節使之更到位。例如木管聲部在第一樂章收尾前，隨定音鼓伴奏下，毫無與弦樂一同在音樂中舒張，第二第三樂章，聲部之間也少了些聆聽，過於直接的演奏，使得聲部之間的拋接也不夠漂亮，這種演奏特別在應對弦樂與法國號等，特別具有彈性特質的演奏時，會顯得更加明顯。殷巴爾所給予略快的速度，讓些許聲部在少了足夠歌唱的機會，在樂曲織度不足的情形下，作品顯的較為零散，變換速度的過門也顯得力度變化有些不夠自然，指揮給予的重音拍點，也讓樂團音色較為有稜角，但另一角度觀察，樂團也因此在多聲部齊奏時，也顯得較為整齊並且有統一的方向。

殷巴爾因無法常駐台灣，與北市交的一年數檔的音樂會安排通常是密集演出，但每回中間的空檔，卻使得樂團需要花費更多的時間適應，就算演出的是經典的曲目。在殷巴爾接掌北市交後，有許多音樂會的片刻相當完整，令筆者印象深刻，但筆者也期許殷巴爾在能帶領北市交再更上一層樓，往音樂的至善更進一步。

2022/07/11

樂季收官之際，評 NSO《仲夏夜之夢》音樂會

演出者／指揮：準·馬寇爾，鋼琴：赫伯特·舒賀

國家交響樂團（NSO）

日期／2023-06-30 19:30

地點／國家音樂廳

文／徐韻豐（專案評論人）

國家交響樂團進入了 22/23 樂季的尾聲，同時演出了兩首 00 後作曲家「一分鐘交響曲作曲」的新作，朱沛承的《時間與庭園》使樂團中的樂器除了發揮了原有的特質，並也嘗試推進樂器的邊界，也透過聲部之間傳接，讓樂器的音色在推進邊界後所產生的交集相會。曾心怡的《滅燭，憐光滿》運用了數段孟德爾頌《無言歌》的元素作為基底素材，作品相較於前曲也更有旋律性，但礙於時間限制，動機無法充分變化還是頗為可惜。雖然兩部作品極為簡短，但並排演出卻降低了以往「在樂季音樂會『借一分鐘』給新作曲家機會表現的窘境，《滅燭，憐光滿》選用孟德爾頌的元素，不知是否在創作之前便有意要與樂季曲目呼應，但卻給予「一分鐘交響曲作曲」計畫一個更值得延續的可能：近似於先前班貝格交響樂團訪台，將李蓋悌《給一百台節拍器的交響詩》與布拉姆斯的第四號交響曲聯演。讓新創的一分鐘作品能與特定的經典作品呼應，除了克服一向由於時間，樂曲幾乎無法發展的限制，往後當經典作品再度演出時，這個計畫的優秀作品也可以再度示人，反而成為 NSO 與台灣這一輩作曲家的特色。

後續拉威爾的《左手鋼琴協奏曲》，整體音響略缺集中度，使得音樂纏綿時應因有的濃度略顯不足，樂團的自信演奏許多時候也使鋼琴完全淹沒在華麗音響中，鋼琴家舒賀直到曲末的裝飾奏才得以讓觀眾聚焦，欣賞其演奏的實力。而舒霍夫的《鋼琴協奏曲》雖然樂曲標題上是註明給鋼琴與小交響樂團演奏，但演出除了原有的編制，甚至還使用了十位打擊樂手，當然就演出上頗具吸睛效果，但作品相對單一的語法，也讓音樂家能在台上表現有了一定的限制。筆者連續聽完兩首協奏曲後，不禁思考新任音樂總監是否可以多花一些篇幅，告訴台灣聽眾為何會如此安排這樣的演出曲目（除了共通的爵士元素之外），這兩首曲目與下半場的《仲夏夜之夢》又有什麼關係？

《仲夏夜之夢》當然是本樂季的孟德爾頌系列的重點作品，演出時除了演出經典的樂團片段外，除了作品原有的音樂與說書人之外，也加入了多媒體，使得作品就呈現上更加豐富，但也增加了藝術表現上展露瑕疵的風險。本場演出說書人使用鍾永豐結合梁實秋翻譯的中文念白，但相當可惜不但沒有將莎士比亞文字中的魔法表現出來，其文字的拗口與生澀反而讓中間穿插的音樂產生了幾

分尷尬，投影上為中文口白所同步投出的字幕，或許就是製作方預知了就算翻成中文，觀眾對於這樣的文字內容還是帶有距離，也讓在台上同時身兼說書人與演員（相對自由發揮）的洪健藏，在定位上並不清晰，缺了導演或演出統籌的視覺呈現，也讓明明應是一時之選的幾位藝術家作品，在拼湊的過程中失去的應有的光彩，這些都讓這部經典的音樂作品，失去了本該有的童趣與魅力。就算作品後段，音樂方面逐漸有了張力，幾個長笛等木管獨奏也有突出的表現，但整部作品呈現起來，仍會使筆者感受到缺少了應有的靈魂。

指揮家準·馬寇爾自接任國家交響樂團的藝術顧問並轉任音樂總監，至今已過了兩個完整的樂季，對於一位非本地觀眾長年熟識的指揮，可以理解對於曲目，當然會先推出藝術家口袋中的拿手好菜，但既然演出內容以年為單位來規劃，除了扣合年度主題，單場音樂會前，若能花更多篇幅讓新任總監分享分享曲目對於台灣、NSO 或是自己的意義，或許在演出前就能先與觀眾建立一座更穩固的橋樑（這一點前總監呂紹嘉有不少著墨），而這些元素在累積以後，他又會將樂團帶至何處，除了未來長遠的觀察，也期待總監與樂團的主動說明。

2023/08/04

傳承一步路，《夢響·序章》- 2023 國家青年交響樂團巡演音樂會

演出者／指揮：準·馬寇爾，小提琴：卡洛琳·魏德曼

國家青年交響樂團（NSO）

日期／2023-07-26 19:30

地點／國家音樂廳

文／徐韻豐（專案評論人）

暑假往往是各大音樂節與營會的旺季，由國家交響樂團音樂總監準·馬寇爾所組建的「國家青年交響樂團」除了是今年初登場的團體，也是新任總監成績單上的一項，對於年輕學子，能和有豐富歷練的國際級音樂家合作，並且演出多場音樂會，絕對是難得且寶貴的經驗，馬寇爾除了三度擔任日本太平洋音樂節的首席指揮，熟諳如何有效地帶領青年節慶樂團，自己年輕時也曾在壇格塢音樂節伯恩斯坦與小澤征爾的指導，作為國家樂團的音樂總監，除了為自己搭建光芒萬丈的舞台外，能為年輕學子帶來有教育意義的體驗，絕對是一條值得肯定的新嘗試。

音樂會開頭演奏日本當代最活躍的作曲家細川俊夫的《織夢》，第一個長音樂團即展現了相當優秀的專注力，全場的氣氛也瞬間被凝結，各聲部的獨奏，也都能做出相當細微音色表情變化，這樣的表現其實超越了筆者的預期，通常青年樂團與節慶樂團，往往總以熱情洋溢、澎湃激昂取勝，能夠在音樂會的一開頭，用一首長達十五分鐘的當代作品，將音樂中「定」的力量表現到位，就算是台灣的職業樂團鮮少有達標的時候。不過樂團在中後段當各聲部表現完、以齊奏展現出音樂的寬大後，未能將開頭的集中度，持續延續到全曲的最尾端，以展現音樂中的無為與聲響逐漸抽離的效果，略顯可惜。

康顧爾德的小提琴協奏曲邀請到德國小提琴家卡洛琳·魏德曼擔綱獨奏，魏德曼的音色相當有穿透性，琴聲在樂團前明顯有鶴立雞群的效果，整體音樂表現也相當飽滿，所唱出的每一句旋律，能量都維持到樂句最後一顆音符的末梢。反觀樂團的表現卻顯有些刻意保持冷靜，溫吞的唱法也犧牲不少旋律線條沒有被完整唱完，力度弱的片段也覺得只演奏了弱音，卻顯得過度小心翼翼，音樂的主動性也相對難以感受到。這樣的狀況要到第三樂章的舞曲樂章才明顯改善，音樂的流動感也才被釋放出來，呈現與獨奏等重的抗衡。魏德曼的安可的易沙伊獨奏可說是火力全開，除了精湛的技術之外，最令筆者印象深刻的，乃是獨奏家的速度選擇與國家音樂廳的音響空間有恰到好處的互動，樂句間的留白恰到好處，一句句高難度的演奏有理想的時間間隔被聽見，也隨著力度的變化，微調每一個縫隙的長度，形成完美的音樂呼吸。

下半場的《火鳥組曲》，樂團的音樂表現明顯比上半場的流暢不少，音樂也更為自然、主動，然而力度弱的片段集中度，反而沒有全場音樂會的開頭理想，樂段切換之間的音樂表情調節也略顯不夠靈敏，需要更多時間才能達到理想的狀態，整體表現反而回歸了筆者以往對青年樂團的想像。但全團火力全開演奏終曲，層層堆疊卻能展現出極佳的張力，能將樂句演奏得巨大無比，是相當難得的表現，甚至是筆者在馬寇爾與 NSO 的樂季合作中都極難得一見的效果。而下半場呈現的另外一首巨作《羅馬之松》開頭的順暢的演奏，即帶給筆者年輕且耳目一新的感受，全曲在音樂軟硬之間的拿捏以及弱音的掌控，也算是樂團整場音樂會表現最好的一部分。筆者也能不斷感受到團員對進入音樂高潮的迫不及待，能將每一顆音都拉滿，並且全曲最後一顆音都能讓台下觀眾感受到共振演奏，也的確該給予台上的年輕音樂家高度的肯定。

國家青年交響樂團初試啼聲能有這樣的表現，是相當不容易的，但國內彷彿還沒有給予其應有的關注度，音樂會的引言中介紹，台上的團員是從全球六百位的報名中精挑細選，同一套曲目巡迴演出五場的最終場，的確可以讓光芒越磨越亮，但要完全實踐馬寇爾的「傳承」使命，並非是一年一度的閉門煙火秀，而是要建立出品牌與口碑，筆者也期待國家青年交響樂團能有更大的野心，將傳承的成果演出帶到全世界，而非僅有學生與家長的關注，國家青年交響樂團的下一步延續，還需要更大的計畫、也需要全台聽眾與企業支持共同協力。

2023/08/23

(一位缺席的)大師新秀音樂節《大師巨星音樂會》

新秀音樂節- 2023 TMAF 大師巨星音樂會

演出者／小提琴：詹曉昀、原田幸一郎、黃欣、伊利亞·卡勒、吉田南、喬爾·斯米諾夫，中提琴：貝絲·固特曼·周、黃心芸、蔡士賢，大提琴：洪本倫、馬克·科索爾、上地彩門，低音提琴：哈洛德·霍爾·羅賓森，長笛：艾蜜莉·貝儂，雙簧管：戈登·杭特，單簧管：溫徹·富赫斯，低音管：史帝芬·保羅森，法國號：艾瑞克·洛斯基，小號：伊斯堤邦·巴塔揚，長號：肯尼斯·湯普金斯，低音號：藤田敬介，鋼琴：林易

日期／2023-08-09 19:30

地點／國家音樂廳

文／徐韻豐（專案評論人）

今年台北大師音樂節的室內樂音樂會，由學員與教師所組成的銅管重奏打開序幕，也是今晚唯一一組由指揮帶領的曲目，第一曲演奏的狄卡〈信號曲〉，低音聲部展現了較為優秀的音色彈性，但全團的融合性尚未調和至理想的狀態，所呈現的表現也未能帶領觀眾入勝，仍需要透過指揮史拉特金的提示，才能給予曲畢的掌聲，彷彿全場對於開場的有更石破天驚的期待。第二曲的史特勞斯《玫瑰騎士組曲》對於筆者而言，雖然在力度收放上，團員皆展現了優秀的演奏功力，但就音樂上仍然缺乏了歌唱性還有趣味性，當音樂僅呈現單純旋律，卻少了其中的玩味時，就算音樂家演奏的作品是改編自偉大作曲家的名作，也仍然與一般的娛樂音樂差異無幾，加上重奏配合了指揮，降低了許多應被呈現的室內樂感，少了團員彼此等待，聆聽呼吸的機會，雖然呈現的結果是整齊劃一的，音樂卻也增加了一些生硬。樂手要真正進入狀況，要等到安可的柯普蘭《平凡人的號角》，展現出標準的美式絢爛而飽滿的銅管音色，在力度最高的片段，音色也猶如巨木樹立在舞台上，填滿整個音樂廳，為前兩曲的不完美扳回一城，就算是當中的小失誤也讓作品瑕不掩瑜。

緊接在後的畢琪《長笛與弦樂四重奏的主題與變奏》自樂曲一開頭，便給聽眾一種輕卻濃的質地，雖然演奏家並非固定合作的室內樂組合，卻都是身懷絕技的武林高手，但這組高手並沒有透過音樂表現自己的技法，相互較勁，反而能聽見音樂家相當克制，不經意卻讓音樂表現出溫吞，在快板當中，音樂家也藉由自己聲部的旋律線，做出合宜的發揮，而又適時地展現優雅的氣質，令筆者印象深刻的，是長笛演奏家 Emily Baynon 在快板的音樂中，仍然能夠表現出極度連音（Legato）的快吐，讓音樂在容易浮動的快板中，仍能透過演奏家的技巧，使得張力得以疊加，使音樂得以越發展越深。

下半場開頭的莫札特《鋼琴與木管五重奏》的表現則沒能維持上半場的精彩，雖然演

奏家也各個鼎鼎大名，但卻沒能夠展現理想室內樂組合的均衡，其中雙簧管演奏家 Gordon Hunt 明顯沒能表現出其最好的狀態，這也導致音樂呈現上也顯得有些不夠乾脆，雖然音樂家們用樂句來彼此呼應，但卻沒能達到理想的層次感。年輕鋼琴家林易的演奏也能感受到當戰戰兢兢，幾位音樂家皆因此沒能完全奔放，頗為可惜聚集了如此黃金的木管重奏陣容，但將音樂家的演奏獨立來看，單簧管演奏家 Wenzel Fuchs 與法國號演奏家 Erik Ralske 的表現還是相當出色。

替本場音樂會收尾的穆斯托年《第二號弦樂九重奏》，則是當晚的另一亮點，卻和上半場壓軸的五重奏呈現完全不同的風貌。九位音樂家各個都火力全開，在前曲莫札特的襯托下，每位音樂家的演奏更顯得奔放自如，奔放的演奏下，音樂家也能對音樂上的細微變化更加明顯的掌握，最令筆者深刻的，是八位音樂家能共同織出一個無止盡的長樂句，卻又能盡責地控制當中關鍵的小元素，讓聽眾可以同時領略音樂的微與巨。另外慢板樂章全體緩慢地擺盪、擴張，僅八人的演奏也令筆者想起華格納歌劇《萊茵黃金》的前奏。

台北大師星秀音樂節近幾年辦得有聲有色，無論是實質的教育意義、觀眾的注目、國際能見度，加上政府與企業鉅額的補助與贊助，均可視為表演藝術教育計劃的表率，雖然兩年前音樂節挺過了疫情，但今年卻因創辦人小提琴家林昭亮陷入 Metoo 風波，卻迎來了更嚴峻的打擊，「取消文化」也明顯呈現在票房上。音樂節的官方聲明表示，林昭亮與其妻何瑞燕將不再參與未來音樂節的一切事務，音樂節也將遴選新任負責人，並且執行組織變革，以筆者有限的想像，還是認為社會大眾很難不將台北大師星秀音樂節與林昭亮劃上等號，就算今年臨陣上崗頂替了音樂節的藝術總監的是名指揮家史拉特金，但比起籌組一群頂尖音樂家齊聚一堂、讓來自世界各地的學生一同響應，匯集社會資源投注在一個音樂教育項目上，並且讓其發生在台灣，應更是數倍的難題。要使榮景依舊，讓已投注在音樂與藝術教育的資源可以不轉移至其他領域，除了是大師新秀音樂節新任執行團隊之外，也是每一位台灣音樂家須思考與努力的命題。

2023/08/26

香火三十年-亞洲青年管弦樂團巡迴音樂會

日期／2023-08-22 19:30

地點／台北國家音樂廳

演出者：指揮／巴斯蒂安，女高音：莉迪亞·托舍，亞洲青年管弦樂團

文／徐韻豐（專案評論人）

亞洲青年管弦樂團時隔三年，終於又展開巡迴了！一進到音樂廳，自團員們開始前在台上的練習，每個樂器輪流不停歇地演練著當晚曲目最困難的片段，便能輕易感受到專屬年輕樂團的熱情。三首音樂會曲目《露斯蘭與魯蜜拉》序曲、《火鳥》組曲、馬勒《第四號交響曲》也皆是能讓青年樂團嶄露頭角的選擇。

亞洲青年管弦樂團的音色相當直接、清新，對於音符間的細節也能很精準的表達，可以明顯感受到排練相當到位，如單簧管等木管獨奏樂器也有相當亮眼的表現。然而在容易「狂飆」的《露斯蘭與魯蜜拉》序曲中，指揮巴斯蒂安卻展現異常的冰冷，音樂處理選以冷靜取代了令人血脈噴張的興奮感，筆者個人感受上覺得甚為可惜，畢竟台上的音樂家呈現的是一種「明明可有所為卻又刻意不為」的遺憾，音樂少了驅動力，全曲就如同開車僅放D檔前進，卻刻意不踩油門的感受。

《火鳥》組曲對於青年樂團而言，最大的挑戰莫過於每個聲部皆有困難的片段，除了精準的演奏之外，是否能夠協力組合成一幅完整的畫面而不零碎，成為筆者未聽之前最好奇之處。亞洲青年管弦樂團演奏上各聲部整體的起音（articulation）都有不錯的表現，木管聲部的獨奏也相當到位。弦樂整體呈現了相當漂亮的音色但略顯變化不足。以音樂處理而言，指揮巴斯蒂安如同前曲，幾乎不讓樂團多做表情，就氣氛營造上，幾乎僅只倚靠作曲家所設計的管弦樂法，雖然史特拉汶斯基的作品本身已經很豐富了，與筆者心中的理想演奏相比，整體完整性很強，卻還是缺了幾分魔法感，但這份冷靜維持到終曲時，卻也讓樂團可以免去演出火鳥時經常發生的俗氣感，恰如其分演奏出讓筆者印象深刻的收尾。

下半場的馬勒第四號交響曲，巴斯蒂安的運用了明顯的速度變化來替作品開頭，很可惜樂團對於指揮詮釋的理解還無法通透自然地表現，速度換得有些笨拙，直到相同樂段反覆時，筆者才可稍微理解指揮的用意，但所呈現出來的結果仍未能高明地表現。在第一樂章中，樂團首席的獨奏片段，展現了近乎小提琴獨奏家的音樂張力，非常亮眼。而中提琴聲部完全發揮所演奏出的濃郁音色，也相當令人印象深刻。而幾處獨挑大樑的法國號獨奏，也同樣地引人入

勝，在動與靜之間，將聽眾帶入了第二樂章。而詼諧曲風格的第二樂章，樂團的集中度難以維持至每個細節，在全曲之中是相對可惜的部分。第三樂章在馬勒指示「寧靜充滿」的慢板，巴斯蒂安運用了格外的慢速來處理，就策略上，聽眾不可能不專注聆聽，但這也如同一步險棋，演奏上難度也同步加倍提升。亞洲青年管弦樂團的演奏就技術上而言，是穩穩地達陣，氣氛也相當成功，但音樂缺乏了一點流動性，演奏上的小瑕疵，也在極慢與極靜之下被放大，雖然張力因著被音樂的無限拉扯而顯得後續有點疲乏，然而其中還是有幾處能感動人的片段。第四樂章女高音托依舍雖然是站在樂團後方演唱，但卻透過德文的子音，對於樂團的速度間接形成良好的控制與引導，讓每一句旋律與合聲的時機點都出現地恰到好處，這樣美好的氣氛維持到了全曲結尾，最後的低音與豎琴的泛音，使音樂的平靜與純真得以如一絲青煙，飄浮到音樂廳的最頂端為全曲收尾。而安可曲所呈現馬勒的呂克特之歌選曲「你若鍾情美貌」，樂團在女高音所唱的詩詞一句句之間，都注入滿滿的音樂與全開的演奏，也為七夕夜晚來聽音樂會的聽眾送上馬勒式的浪漫溫暖。

亞洲青年管弦樂團是一個成軍三十餘年的青年音樂家教育計畫，是亞洲音樂學子最重要的暑期盛事之一，亞青經過密集的排練後，於全世界演出十二場，團員中除了日韓與中國外，也越來越多東南亞面孔獲選，今年也是亞青第一次錄取了來自烏茲別克的學員。令筆者驚奇的是今年巡迴的九十五位團員中，台灣就佔了 1/3 的學員，在亞青音樂會尾聲，介紹成員家鄉時，這無疑是展現台灣軟實力的機會，尤其團員中的單簧管、巴松管等聲部首席在音樂會中也有極度優秀的表現。當然，能同席台灣較不熟悉的越南、菲律賓等優秀音樂家時，相信台灣學子也必定有豐富的收穫與借鏡。音樂會的尾聲，樂團以無指揮的方式，演奏了艾爾加《謎語變奏曲》當中的〈獵人〉，以紀念這三十多年來的靈魂人物—指揮家龐信。筆者認為，要做一個偉大的計劃固然困難，但能維持三十年，並且持續薪火相傳，在今天更能凸顯其中每一位參與者與出力者的不容易。

2023/08/30

音樂？劇？音樂劇！-韓國音樂劇《三劍客》

日期／2023-08-18 19:30

地點／台中國家歌劇院－大劇院

文／徐韻豐（專案評論人）

韓國與我們是如此靠近，卻又有許多面向讓我們無法想像，或許台中國家歌劇院進口演出的暑期檔音樂劇《三劍客》，已經是一個完整且成熟的作品，台灣人花重金買單，除了五光十色的感官體驗之外，與其討論幕起後的演出水準，或許也可以從演出中，帶給我們一點啟發。《三劍客》自2009年首演以來，光在韓國就重演了超過六百場，所累計的觀眾人次對於現階段的台灣，可能還難以想像，但台中歌劇院將全劇上百人馬搬師來台，製作所需要的高額的成本從方方面面皆能感受到，然而音樂劇這項藝術產業不但能夠在韓國形成一個完整的產業，並且能夠外銷賺外匯，《三劍客》中，除了可以看到幾則現在台灣音樂劇也同樣操作的「公式」之外，也可以預見一個成熟作品的條件。

就作品整體文本而言，相當行雲流水，音樂在其中也推波助瀾，就算是再好聽的旋律，也都見好就收，多數的歌曲也都脫離了「詠嘆調式」讓劇情停滯的缺點，藉由燈光、佈景、專業走位的幫忙，讓聽眾不斷被舞台上的新事物刺激。就選角上，男性佔了全體角色的大宗，就音色上也各有風貌，筆者雖無法確定是否為製作人刻意的決定，但就聽覺感受上，也讓觀眾能同時領略不同音色的刺激，而非維持固定單音的人聲美感標準，當重唱片段，彼此的聲音疊加在一起時，也形成了更豐富的聲響效果。此外，本劇也有數處演員的獨白，尾聲演員以情緒來控制全場觀眾的呼吸，讓觀眾透過屏氣凝神，享受寧靜時從舞台的流瀉出的情感，在華麗的襯托下，更顯得可貴。

台灣近年的音樂劇，也時常邀請影視名人參與演出，也把這些明星的照片登上節目主視覺，讓宣傳可以更加有力，但進了劇場後才發現，多數還是客串性質比較高，真正讓影視明星從頭唱到尾的製作，還是鳳毛麟角。本次上演的《三劍客》不但讓現役男團明星演出，還擔綱主要角色。對於影視演員，劇場演出本來就要付出相對較高的機會成本，各何況是需要出國巡演的場次還得付出更多的時間，可見音樂劇在韓國對於明星而言，已是一門回報有所值的投資。本次製作歌隊與舞者，也絲毫沒有馬虎，每個舞臺動作都以一步到位來展現專業。除了與劇中與觀眾的互動增加了許多親密感，多次的從台下進場上台相信也讓不少後排粉絲扼腕，沒有狠心花錢買下高價的前排票。就舞臺美術以及技術而言，本製作也不難看出其中投入了巨額資本，華麗的舞台、透過燈光與多

媒體達到的舞台效果，筆者相信其中也包含了每次復排再往上疊加的投資成果，多軌演唱與合音對於音控本就是艱難的挑戰，上半場音響的失誤，或許是告訴觀眾上演一齣大製作，舞台上看不見的難度。

在台灣的售票系統，音樂劇仍被歸類為「戲劇」類演出，但每次演出完，也不乏在黑特版上看見網友對於台灣音樂劇演員唱功的批評（當然對歌劇演員拙劣演技的批評也不在話下），音樂劇在韓國，同樣也是近二十年，才開始飆升式地成長，但從台上大大小小演員所呈現的，卻能透過演員的功底來彌平音樂與戲劇到底孰為重的難題。說到底，拿台灣與韓國的環境來類比，或許不是那麼恰當，畢竟韓國經濟由幾家大財團一手撐起，對於經濟鏈末端的文化資助，同樣也能精準且彈藥充足。靠中小企業發跡的台灣，現階段的製作的確看出還處於「小本經營」的現象，但從業人員能否齊心養大一個市場？制定與執行文化政策的機關能否串連百家資源，投資出好的作品？參與其中的專業人員是否願意把音樂劇當成是一門獨立的學門來訓練新舊血，都是台灣音樂劇正在面臨的挑戰。雖然台灣近日已有幾部作品闖出好名聲，看似有一飛沖天的可能，但對於整個產業而言，我們仍須上緊發條，迎接未來的挑戰。

2023/09/13

台灣音樂劇的有機性《沒有臉的娃娃》

日期／2023-09-01 19:30

地點／新北市藝文中心演藝廳

文／徐韻豐（專案評論人）

四喜坊劇集所推出的兒童音樂劇《撲克臉男孩》自2016年首演以來，歷經多次復排重演後，成為今年於新北市音樂劇節登場的音樂劇《沒有臉的娃娃》，這齣戲最先開始的設定為兒童音樂劇，並且是小劇場演出，但作品文本所探討的，包括家庭成員情感互動、群體所要共同面對的難關，還有生死病痛、人是否真的能選擇命運等議題，皆是非常容易觸動人心的元素，製作人與詞曲創作王悅甄將這部作品處理的溫暖而清新，讓這部劇得除了受歡迎之外，也可以一直慢慢進化，可以不斷被改版，從兒童小劇場作品進化至中型劇場的本土音樂劇創作。一齣戲能保持「有機」，不斷修訂重演，當然是好事一件，首演至今，除了演員之外，也更換過舞臺美術團隊，甚至也更換過劇場中的靈魂人物—導演。筆者雖然是第一次進劇場欣賞這部作品，無法與先前的版本進行具體的比較，但還是希望紀錄本次演出當下的感受，並加以評論。

全劇自觀眾入場，便持續播放心跳聲給予了觀眾約略的緊張感，暗示了開場後等待死亡的諸魂，可以有投胎的選擇，不過燈亮之下，要讓全數觀眾都進入狀況的確不容易，開演後沒有延續力用緊張的氣氛來使觀眾吸睛也有點可惜，不過音樂一下，音樂劇這種藝術形式的魅力還是能夠立刻吸引全場的目光。整體觀演後，九十分鐘的作品呈現得相當流暢，幾乎沒有一絲拖泥帶水，演員無論是戲份或是實力也都相當平均，相較於網路平台上的舊版本，這一版也刪除了許多台上原有的人員，雖然本劇換到了更大的舞台，但搭配新版的舞台美術，整體的視覺能以相當乾淨俐落的畫面呈現，而對於筆者而言，劇中幾次父親化身成黃雅婷後，以相視的視角與兒子深情演唱對話，是本劇最令人筆者動容的畫面。

但筆者同時也感受本劇許多時刻，演員皆有點過度貼合作品，而呈現一種自動（加速）前進的狀態，隨著劇本一頁頁往下走，舞台上就如同CD，一軌一軌的往下自動播放，反而覺得少了幾分專屬於劇場的空間感，保留給演員與觀眾來呼吸、屏息。現場音樂在整體編曲上，無論是單一歌曲的編制或力度幾乎皆馬上就踩到底，比較少能體會到聽覺上的情緒堆疊與集氣。多數演員的語速，呈現上也都偏快，這部音樂劇的歌曲，也皆為快速短音符開頭，讓筆者接受到持續快速播放的台詞與音樂節奏，觀眾的情緒也同時被快速切換。網路上的幾則

快評，皆在爭論本劇雖然是傷感的故事背景，卻沒有讓觀眾沈浸在「應該有的」悲傷情緒，筆者認為無論演出團隊是否想將沉重話題輕輕放下，就現實角度而言，觀眾會有此反應，應亦是出於此因。

對一部持續成長中的作品而言，筆者認為最困難的地方在於，如何成長卻又不失作品自身的性格，每一個導演能否在同一個文本中，《沒有臉的娃娃》從兒童劇發芽，一個好的文本當有長大、面對更多觀眾的機會，筆者認為作品本身目前還處於轉化的階段，無論是音樂、對白或是整體調性，都還可以有再調整的空間。國內知名配音員、音樂劇演員賈培德曾在網路知名Podcast「博音」中，列舉了許多台灣音樂劇因為市場、文化等實際難題，其中場館檔期讓一齣劇無法長期被定目演出，也也是台灣音樂劇產業發場的絆腳石，雖然這個困難不易在短期之內被克服，但換個角度思考，也讓台灣推出的新作推出以後，能有兩三年的喘息空間，當再度搬演時，得以適度修訂再重返舞台，這反而是體質優良的新作可以再造進化的機會，而演出單位能否把握每一次的機會，針對新的演出場館、觀演對象，甚至是當下時事作出回應，而大刀闊斧地自我改造，應成為每個創作者更多加著墨的功課，而音樂節或是邀演場館也應更加專注於檯面上的潛力股，適時地給予機會與邀約，讓作品往傑作邁進。

2023/09/15

史詩與音樂劇的交融實驗，音樂劇《伊底帕斯》

日期／2023-09-10 14:30

地點／新北市藝文中心演藝廳

文／徐韻豐（專案評論人）

希臘悲劇是最古老的西方劇場文獻，也是所有劇場人的難題，對於演員要如何呈現、導演要透過超現實的劇情把觀眾帶往何處、而觀眾又該如何消化，都是相當吃重的挑戰。雖然大家或多或少都對故事背景有些了解，但荒誕的劇情、繁多的人名、難以理解的台詞，加總所堆疊出的張力，多少都讓讀者給予敬而遠之的態度，而作品中的留白，卻同時讓觀眾有充足的想像空間，而讓些作品得以被千年傳唱。由台灣C musical 團隊與韓國拼死奔跑劇團所製作的《伊底帕斯》，選擇了一個不容易處理的文本，以一種相當冒險的方式來呈現，或許也呼應了伊底帕斯這個文本其中一個重點，也是主創團隊所挑中呈現的關鍵字「選擇」。

相信多數人對於音樂劇的印象，應是以悅耳的旋律、華麗的聲光與舞蹈，推進著劇情發展。而《伊底帕斯》這部作品，卻刻意以吟誦悲劇史詩的方式呈現，作曲家張苾慈並沒有為這些角色獨白刻意創作華麗的旋律，反而透過閱讀吟誦產生的節奏及音調抑揚頓挫，讓旋律退居二線，而語言的力量可以被更加凸顯。但雖然聽覺中不以旋律取勝，但《伊底帕斯》當中的音效設計，卻絲毫不馬虎，仍然可以感受到主創團隊在許多細節上的用心。劇作家韓雅凜也刻意讓歌詞的呈現，貼近史詩原著，就現場的歌詞字幕翻譯理解，台詞刻意沒有轉化成現實的對話，而是保留了史詩本來的詩意，角色之間雖然有對話，但每一句台詞卻也都可以成為旁白，歌隊也不僅只是群眾演員，而是切合股劇場的運用，為強調的文字增加份量，所吟唱出來的口白也為後續的劇情指引方向。這或許也回應了拼死奔跑劇團對本劇前身所下的標題《The Chorus, Oedipus》。同時，雖然新北市藝文中心是鞋盒式的劇場，但《伊底帕斯》的舞台設計，也可以看出創作團隊想要複製希臘扇形劇場呈現。

然而這樣的呈現方式，對於習慣時下劇場的觀眾，或許會多了幾分艱澀，但筆者卻認為這樣的處理卻像是一場大型的音樂劇實驗，用最當代的戲劇形式，模仿古老的呈現方式去詮釋一個史詩文本，然而順著劇情走到最後，原先以為是否作品就要與伊底帕斯的命運一樣以錯愕完結，但本劇的創作者，並沒有丟下音樂劇迷感受於不顧，終曲全體演員瞬間從遠古穿越到今天，所唱出的歌詞也精準地打中每個人生命的困惑，透過一首終曲，為看完希臘悲劇不知所措、需要消化的心情，下了一個明確的註解，讓在場每一個觀眾，都能成為這部史詩巨作的參與者，而非旁觀者。這部作品也透過了前九十分鐘的劇場中的語言、音樂、視覺，交替堆積情緒，而在累積到頂點時，所有

張力得以瞬間獲得舒坦，這種感受也令筆者相當印象深刻。

當然，這樣的成功的效果也只有親臨劇場才能體會，如果整部作品沒有被一氣呵成呈現，其吸引力也勢必大打折扣，這使筆者聯想起另一部改編自希臘著名悲劇的傑作，史特勞斯的歌劇《厄勒克特拉》，其主角如伊底帕斯，同樣被哲學家佛洛伊德引用來借指戀父情結。這部歌劇如果沒有進劇場完整欣賞，也會讓人感覺不知所云。史特勞斯借用了希臘神話，在一百多年前，讓音樂劇場的觀眾頭痛欲裂、後勁無窮，一百年後的音樂劇《伊底帕斯》，也讓千年前的老故事，透過今日的劇場技巧所產生的化學反應，垂直地打入每個觀眾的心中。