

1. 只要你是顆珍珠，就不怕黯淡無光《樂海遺珠 2-華麗年代 1920》

《樂海遺珠 2-華麗年代 1920》

演出 | Dominant5 鋼琴五重奏室內樂團

時間 | 2023/7/18 19:30

地點 | 高雄衛武營文化中心表演廳

文 陳旻鈺 (專案評論人)

今晚，Dominant5 鋼琴五重奏室內樂團選擇二十世紀受到較少關切的作曲家——丹第 (Vincent d' Indy, 1851-1931) 以及康果爾德 (Erich Wolfgang Korngold, 1897-1957) 的鋼琴五重奏作品，為觀眾增添聆聽室內重奏作品的另一種風味。

普法戰爭過後，丹第不畏社會排外異音，堅持己見，以嚴謹的德式和聲理論作曲，並建立學院，為擁有相同理想的學子提供資源；康果爾德從小接受正統的維也納音樂教育，因緣際會踏上美國為好萊塢電影配樂，於新領域蒸蒸日上的同時，也躲過被納粹壓迫的日子。兩位作曲家正好在世代的交替之處，卻不像貝多芬那樣被世人常記在心，畢竟二十世紀的戰爭太過可怕，文化遭受質疑以及衝擊後，有太多令人難以捉摸的東西出現了。還好今晚的音樂會先有導聆解說，主題安排清晰有條理、搭配五位演出者適宜的分段演奏，頓時覺得來不及入座聆聽完整解說的觀眾，實在很可惜。

上半場首先演奏丹第的作品。第一樂章由鋼琴狂野地奏出四小節前奏，一陣波濤洶湧

後，便退居幕後，讓弦樂們降臨這滾滾洪水，迎風破浪。貌似擔憂自己出了風頭，鋼琴家極為謹慎地使用踏板，收拾那對張狂爪牙，控制聲響在空間中不愠不火，蟄伏於其他弦樂夥伴的齊奏之中；諸位夥伴接收到這樣的訊號，整體演奏重心便放在第一小提琴身上，構成一種熱情的專注，使得第一小提琴為了回應夥伴們，速度漸漸飛快，一些小音符被「給予拍點」的動作甩動出去；到後頭，鋼琴在追逐的過程中稍有力不從心之感，舞步看似和諧，實質多了等待，連優美的旋律到手時，也草草帶過。

當聲響急遽前進的同時，鋼琴究竟扛起什麼樣的責任？

鋼琴五重奏，最常見組合即是鋼琴、雙小提琴、中提琴以及大提琴。

不像團中其他大小弦樂器，鋼琴無法在堅硬的琴鍵上做出揉弦的動作來改變聲波的振幅，樂句與樂句中間的情緒轉變，得仰賴「空間」來改變，讓耳朵在聆聽音符連接音符、旋律連接另一條新旋律的當下產生時間差，而那便是如同說話般「呼吸」的時刻。

鋼琴家極具良好的教育與音樂技巧，手指有力且觸鍵相當均衡，每顆音符規律且打磨的細緻圓潤。若認知中，將意識從「我只是個襯托旋律的伴奏」跳脫到「我能協助整體音樂變得更好」的合作角色，一邊觀察其餘合作樂器的音域特質、發聲方式，進而在合奏的過程創造明確的「空間」聲波，鋪敘合適且完整的和聲方向、架構，更能將

舞台上所有聲響融合其一。

當弦音彼此擺盪，那就提供彈性、堅定、扎實的土地供它躍動到最高處。

當聚光燈打在面前，那就不受拘束的盡情歌唱。

對比丹第極度壓迫、窒息氛圍的演出，下半場康果爾德獨有的特殊聲響、七彩的熱絡，加上導聆時中提琴家特別獻唱了一段康果爾德的藝術歌曲，場景頓時改變，彷彿站在點綴水晶燈的大廳階梯，緊密交疊的旋律織出色香味俱全的樂段。清晰、豐富的織度，讓鋼琴得以穩重行進：既能適時放手，不淹沒前頭燦爛奔放的弦樂，又能以和聲提供巧妙的支撐，接住在場所有人的心。

那美好，宛如享用香檳過後，微醺的紅粉臉頰。

雖然演奏康果爾德的第二樂章之前，觀眾的手機鈴聲掐碎了這一切醞釀的氛圍。那瞬間，我們都很緊張，但看到演出者泛起從容笑容，呼吸後，不疾不徐的按下琴鍵，中提琴與大提琴纏綿多情的樂音響起，原來那懷有思情的夜色便映在眼簾，浮現在舞台中間；沈澱的思緒更被鋼琴左手低音聲部的塊狀和弦牽引，尤其是鋼琴齊奏的單音下行，雖是簡單幾音，卻因背後經過無數的夜晚雕琢成型，令人難忘，

不管一個室內樂團擁有多少人，要是少了任何一人對音樂的專注度，那舞台上就是少

了一個人。異中求同的過程，也不要否定自己的品味、忘記自己的喜好是什麼：「只要你是顆珍珠，就不怕黯淡無光。」今晚的演出著實且真誠地印證了這句話。

2. 聽、呼吸、音樂 《嘉年華》

《嘉年華》

演出 | 二比一三重奏 (Trio 2:1)

時間 | 2023/07/30 14:30

地點 | 臺中國家歌劇院小劇場

文 陳旻鈺(專案評論人)

一場傑出的室內樂演出需要什麼？絕佳的默契、高超的技巧、艱難的樂曲？或許再來點些許不正經的導聆！自 2008 年成立的「二比一三重奏」(Trio 2:1)，歷練數時耕耘終邁入第十五個年頭，週年音樂會《嘉年華》既有古典、現代作品選曲，更有單簧管本身的音樂作品。藉由縝密多樣的演出形式，窺探三位演出者合作無間的深厚情誼。

由於週日午後活動繁多，人、車潮龐雜，上半場第一首艾曼紐三重奏便無緣聆賞。擴音喇叭播放濾掉情感泛音的器樂聲，直盯著轉播螢幕瞧，三人演出時的動作實在不大，卻有股神秘的合作力場正在舞臺中發酵。入場就座後，楊元碩的《番石榴組曲》便在單簧管兼導聆的簡介下開始。狹小的黑盒子劇場，琴蓋全開、笛聲綿延，優雅的金屬管身與禮服猶如陽光反射在溪水之上，觀眾也彷彿沈浸在音樂的涓涓細流。我急著尋找他們身上的合作密碼，卻沒有意識到，這躍動的情緒早已隨著音樂起舞，融入他們的呼吸中。

在與器樂合作，適時的「視覺訊息」可以提供合作家們互相鼓勵、提點，捕捉彼此的氣息，也能藉由外顯的肢體，讓聽眾立即感受舞台上演出者們共同展現的音樂語言及默契【1】。但，此時三人默契的程度實在貼合到一種令人詫異的地步：樂曲的起頭有人驅動，中間只剩樂段間的轉變具有誇張的肢體，其餘時間鮮少眼神交會。樂器們默契十足的換氣、發聲，就連單簧管家神態自若的整理起自己的樂器，舉手投足看起來也恰到好處。

我們以為想都不用想的默契，其實在比視覺更靈敏好幾倍的「聽覺」有跡可循。

聲響的凝聚力源自於有意識的聽，因為凡是樂句、聲響、能量的連貫與準備，皆是從上一個音而來【2】。鋼琴家雷達般的雙耳，專注地聆聽管樂夥伴拋丟的樂音，並在彈奏上利用不同指法、力道突顯各聲部的繽紛——既模仿長笛的悠揚，又有單簧管的敏捷。而鋼琴家聽的同時，控制踏板比例來降低琴弦震幅，調節現場回聲，保證管樂能在澄淨的空間中穿梭自如；管樂家們則揣摩鋼琴的厚度，獨奏時足以對抗鋼琴，齊奏時則打造穩健剛強的和聲，在辨認自己樂器細微的聲音變化中，找到相融於鋼琴聲響的色彩。二比一，管樂比鍵盤，音與音之間起了詩意的漣漪，在音樂的流速中自然匯集許多能量。

就算鋼琴定速過於緊湊，閃失些許大跳音程，其他兩位演出者也能維持步伐，各司其

職、互相聆聽，讓鋼琴家在這樣清晰的支撐下找回專注；縱使單簧管在結尾時稍與鋼琴不齊，也因詮釋理念相同加上「共振聲波」的協和，彼此彷彿一片片雪花般柔和、緩緩地落在雪地上；而非為求「對點」硬是加上肢體動作，讓粗魯的冰雹釘下一個坑洞，破壞平坦的地面。

康奈松的《電音遊行》絕對是這個下午最棒的演出！當諸位演奏家維持最佳的核心支撐，物理發聲的樂器有了電子音色，狂放不羈的技巧奏響靈魂深處的原始律動，我想在座的每位都聽得很過癮。學會聆聽的技巧，自然就有對話的藝術，下半場比才《卡門幻想曲》，導聆以幽默的方式，從國家、文化出發，以與聽眾相似的生活語彙講卡門的故事，開展古典歌劇的現代想像，穿梭耳熟能詳的選曲，讓純器樂的演奏多了另一種聆賞視角。

所以，什麼是一場好的室內樂演出？演出時耳朵張開，心連心、呼吸著同一首樂曲的芬芳，演完時汗水噴發，嘴角微微上揚，如同剛經歷一場熱情洋溢的嘉年華舞會。純然的演出能將音樂回歸到「聆聽」的本質，好的室內樂讓觀眾愉悅地眯眼踱步，就跟呼吸一樣自然，這無疑是一個品牌的豐碩成果。

註解

1、李燕宜，《鋼琴·合作—理論與實例》（臺北：五南圖書，2014），頁 79。

2、洪珮綺，《鋼琴合作視野之蕭頌聲響世界：以鋼琴、小提琴與弦樂四重奏的 D 大調

協奏曲，作品 21 為例》(臺北：翰蘆圖書，2019)，頁 295。

3. 拉拔他人，其實是在鼓舞自己《旅奧女高音王雅慧-維也納之音 2・舒伯特藝術歌曲音樂會》

《旅奧女高音王雅慧-維也納之音 2・舒伯特藝術歌曲音樂會》

演出 | 王雅慧、蔡學民、張群、林蕙萱

時間 | 2023/08/26 19:00

地點 | 屏東演藝廳音樂廳

文 陳旻鈺（專案評論人）

音樂本身就是一種「語言」，雖無法像口語那麼迅速且直接地傳遞資訊，但音樂擁有連結人們的奇妙力量，更藉由演奏樂器的當下產生自我覺察，進而探索內在的心靈。

【1】

藝術歌曲結合了「語言」與「音樂」，音樂構築在細膩的文字符碼，讓大腦的感受以及認知達到最高境界。2023 南國音樂節《旅奧女高音王雅慧-維也納之音 2・舒伯特藝術歌曲音樂會》（以下簡稱《維也納之音 2》）曲選舒伯特的聲樂作品，其中兩首以純器樂（鋼琴與小提琴、鋼琴與單簧管）形式演出，十四首樂曲各有不同的故事背景，潛藏不同人物性格。舒伯特選詞譜曲，音樂當然也蘊含了他的靈魂特質。

聲樂家著用德國傳統服飾上台，將視覺定調在鄉村美學，也呼應了第一曲〈野玫瑰〉的時代背景，鋼琴家佐以可愛活潑的和弦伴奏，開場令人十分愉悅；聲樂家精準的咬字、抒情且暖活的人聲搭配適宜的動作與表情，觀眾彷彿隨著美聲搖擺。但在樂曲的進行過程中，漸漸可以發現聲樂家與鋼琴家一個熱情洋溢、一個不動聲色，彷彿身處異地——聽眾所有的目光匯聚在聲樂家身上，忘記身後鋼琴家還有一段美美的尾奏，用掌聲淹沒了琴聲。

發生什麼事情？

除了觀眾對聲樂家過分炙熱的情感之外，有沒有可能是，鋼琴家僅視自己為「伴奏」，在音量上禮讓了人聲樂器，主動退下一階、低調卑微地演奏樂音？

學生時期，初與聲樂夥伴踏入教室，坐在教授旁彈奏譜表的音符，我曾認為只要一顆音不彈錯，加上會聽、會跟就會是個好伴奏。殊不知，把音符彈對是基本，把音彈「準確」、彈「到位」又是另一回事：缺乏輕重之分的音色，是無法具有樂思以及合作功能的。【2】

若在排練時期就為了跟緊夥伴的氣息，長期處在憋氣狀態彈奏，除了緊繃的身體容易砸錯一些音符，心聲也會遭到忽視、缺乏回饋而疲憊不已。上了舞台，傳入耳畔的是生疏場地不確切的反饋，就算是身經百戰的鋼琴家，這些突發狀況著實考驗臨場反應。當恐懼蔓延上身，如同頓失去向的旅人，眼前樂器成了一台張牙舞爪的怪獸；鋼琴家手足無措，既不敢呼吸，也不敢亂動身軀，感受不到身體與琴鍵重量的連結，只能認命的讓人宰割。

《維也納之音 2》的鋼琴家彈奏技巧並不差，溫文儒雅的演奏讓人平身靜心，但隨著聲樂加入，鋼琴家反倒縮起身軀，讓自己的聲部遭受嚴格的控管，優美的聲響逐漸僵化、趨於平面。作為樂器之王，鋼琴具有融合其它聲部線條的特質，這存在的功能不單只是為了襯托他人，而是藉由樂譜上縝密的曲式、架構以及和聲色彩，與合作對象一起共同述說這個精彩的故事。

那麼何謂彈奏準確、到位、「立體」的聲音呢？其架構有跡可循。一個文化的語言孕育了作曲家，詩詞帶有的韻律與節奏不僅肥沃了聆聽的土地，也種下了期盼的聲響；鋼琴合作家除了閱讀詩詞「語言」來直接獲取已知的資訊，也要藉由不斷地聆聽「音樂」的和聲色彩、節奏脈動、一再重複的動機符碼，找到作曲家深埋曲中的特殊意義，並在合作演出時作出調節，保有自己的樂念，彈性的應對夥伴的狀況。理解了聲音所要述說的意義，就不會迷失在聲音裡。

譬如〈甘尼梅德〉的前奏，樂曲架構為何？鋼琴高低聲部間要怎麼設計？主角身處怎樣的環境？用什麼樣的語氣說話呢，是充滿自信地大步前進、還是靦腆的帶著笑？樂句要如何堆疊，好讓聲樂家能不費吹灰之力、輕輕咬出「Wie」這個字……在替他人著想的過程，也要堅守自己的理念，捧著「邀請」的思維，嘗試把自己放在「合作」的角度。畢竟舞台上的夥伴，也正用心地高歌、邀請你進來這個情境氛圍——有時候，就只差一點勇氣與自信。

跟著心裡的聲響，別怕彈得過分。當鋼琴合作者清楚自己身處何方、要往哪走時，可以是牽引他人的光明，是茫茫大海中照耀四方漆黑的燈塔。終有一日，在拉拔別人成功的同時，來自內心深處尋獲的答案也獲得了認同。

註解

1、N. Kraus，《大腦這樣「聽」：大腦如何處理聲音，並影響你對世界的認識》，李承宗、陸維濃譯，（臺北：天下文化，2022），頁 181-182。

2、洪珮綺，《鋼琴合作視野之蕭頌聲響世界：以鋼琴、小提琴與弦樂四重奏的 D 大調協奏曲，作品 21 為例》（臺北：翰蘆圖書，2019），頁 297。

4. 當思緒脫離肉身，沈澱於心神所嚮——《迷幻·巴黎》藝術歌曲之夜《迷幻·巴黎》藝術歌曲之夜

演出 | 鋼琴：吳明靜、女高音：謝孟潔

時間 | 2023/10/26 19:30

地點 | 臺中國家歌劇院小劇場

文 陳旻鈺 (專案評論人)

「音樂不是說話，它主旨了說話，使語言不可言說，把觀眾弄啞。違反語言規則，但不可忽視，即是音樂的瞬間。」【1】這段躺在我記事本塵封已久中的筆記，終於成為今晚音樂會最適切的註腳。《迷幻·巴黎》曲選四位至巴黎踏遍足跡的法國藝術歌曲名家，雖然順著年代，音樂風格發展從傳統蛻變至天馬行空，對情意的傳達卻一表初衷。

演出者雙雙入場，聲樂家站定位子，朝向鋼琴家垂頭沈思，猶如虔誠祈禱。數秒沈澱後抬眼望向觀眾，鋼琴家磅礴奏出李斯特《孩子，我若為王》前奏的那一刻起，觀眾已被王者制服，癱軟在愛人的有力臂膀中。

《迷幻·巴黎》不需要導聆，音樂本身已經足夠了。

整場音樂會從不失去對「聽覺」的單一專注，甚至充滿了「視覺」的激情。女高音謝孟潔以張力十足的肢體，牽引我們主動聆聽，不論是顫抖的指尖、勾纏的手心或柔軟有力的雙臂，動作之大，卻一點也不誇大虛假。這項專業之舉，並非有意地產生舞台距離，而是親暱地將聽眾懷抱入懷；我們在生活中體驗過的失神、憔悴片刻，謝孟潔總能在眨眼間轉換性格，低音揉合真摯情感，高音叫人愉悅歡欣，細膩地雕刻情境的色調與冷暖。

面對歌者的強大氣場，鋼琴家吳明靜堅定毫不畏懼，她眼前有畫面，腦中有聲響，音色瑩潤透光，寧靜與靈動間收放自如。杜帕克《邀旅》的內聲部是主角交錯現實與幻夢的路徑，德布西〈淚淌我心〉的兩滴嚐起來有淚的苦鹹，浦朗克〈小提琴〉結束時的提琴撥奏，是讓女主角沉浸在甜蜜妄想時回神的開關。樂音隨著呼吸的脈動有著明確的目的與方向，兩位演出者猶如執導一部電影，不論是演員走位、燈光角度抑或是鏡頭的焦距，早在聲音「奏響」之前，便事先溝通完備。當聲音的「方向」明確，音樂娓娓道來時，在演出者與觀眾之間產生了會合——或許聽不懂法語，但那個當下我們可以感受到情緒的振幅、生命的悸動——那是一股不需要其它語彙補述的力量，令聽者靜默，走進演出者共構的畫幅。我想這便是為什麼當演出者雙雙離場後，觀眾自方才迷幻的境界裡回神了，開始滔滔不絕地與鄰座分享剛剛的體驗，甚至連德布西〈木馬〉裡激動的琴音與快速的呼吸，竟也讓我在觸鍵停止的那一刻心如擂鼓。

舞動的雙手加上濃烈的演奏慾望，聲響在來回擺盪，推波助瀾。除了縝密安排的畫面感，鋼琴家同時保有舞台上的彈性，當聲樂家做出預料之外的詮釋時，也能調整步伐，穩穩接住下墜的音符。另一點有趣的是，在演出浦朗克《平庸》時，聲樂家選擇端譜上台，相較先前背譜演出，雖然肢體動作不減，譜架在前「遮擋」身體的畫面似乎形成了一張薄膜，稍稍隔絕掉與觀眾的互動魅力。

經驗過美、喜悅和愛的人，雙手捧起他認為最美好的事物，以音樂當作媒介來傳遞。不用花俏的視覺效果，不因高超技巧產生疏遠，僅渴望與聆聽者緊密對話，讓一瞬執著成為永恆。雖主題名為《迷幻》，卻比我以往聽到的任何演出都來得真實。

註解

1、筆記於 2022 年 10 月，依稀記得當初演講題目為論文寫作相關。講者節錄自普魯斯特《追憶似水年華》一書，〈斯萬之愛〉篇章。

5. 《情迷三重奏：南台灣鋼琴三重奏》：在技能迥異的夥伴間，找到命中率最高的作戰方式

《情迷三重奏：南台灣鋼琴三重奏》

演出 | 鋼琴：吳亞欣、大提琴：高炳坤、小提琴：薛志璋

時間 | 2023/10/28 14:30

地點 | 臺南奇美博物館奇美廳

文 陳旻鈺（專案評論人）

《情迷三重奏》由南台灣鋼琴三重奏演出，焦元溥作為本次奇美音樂節策劃人，也一同到現場作為導聆亮相。上半場帶來德國作曲家布拉姆斯及舒伯特的三重奏作品樂章選曲，下半場則專情於法國作曲家拉威爾。首先以布拉姆斯《B 大調第一號鋼琴三重奏》第一樂章開場，鋼琴家吳亞欣彷彿手握曬得金黃的太陽捧花，慎重且含蓄的掀開帷幕，大提琴家高炳坤筆直地踏入，氣息渾厚綿延，而小提琴家薛志璋宛如一陣清幽涼風，吹過芬芳原野，讓金色花瓣在空間中旋轉。三人共構出欣欣向榮的美景，邀請聽者大步跨入這明亮世界，觀看浮萍在水面擺盪，是一幅既柔韌又平靜的景色。

舒伯特《降 E 大調第二號鋼琴三重奏》第二樂章開始，鋼琴家即奏出短小有規律的步伐，琴音如製錶多年的師傅般精細，大提琴家則化身為處之泰然，帶著些許粗獷低沉聲線的孤高旅人，一心嚮往隱居的他，決定與鐘錶師父相伴同行，但就在這時，又有一名新成員加入旅途，原來是步伐輕盈，懷抱浪漫與幻想的漂浮法師。團隊裡的三位主角極具個性，每人對於事件該怎麼處理保持著不同看法；看似優柔寡斷的法師害怕紮營時間太晚，想要呼喚後頭的兩人快步前進，但鐘錶師肩負大量精密零件行囊，旅人則意外中了菇毒。

當三人半拉扯半跟隨，音樂行進間猶如三條平行線般筆直，尋覓真心的期待逐漸冷卻。

在室內樂合作中，我們因為想要和氣地與別人完成排練，不願「吵架」而拿掉個人的情緒，試著控制自己的想法，遵循別人的意見，好讓關係維持在理性的表象。但當音樂缺乏對話，它的靈魂也就枯竭了。演奏過程備受舞台四面八方力場威脅，若其中一位演奏者不小心真情流露，在毫無彈性的殘酷空間，便注定成為他人眼中的脫序演出。鋼琴家為了配合兩把弦樂不同的聲響，將自己音量削弱，樂句與樂句之間也接續過快；弦樂爭先恐後拉進和弦，或在找對點的地方停滯太久，失去了音樂在時間裡的自然脈動。少了喘息的空間，空氣逐漸凝結，聲響終在不斷重複的樂段間變得像是機械一般僵化，如越拉越緊的橡皮筋般失去彈性。

但是，每個人法力深厚、武功高強，各自帶有不同屬性。搭配和諧，必能在每一次的任務出勤時完勝夢魘，更在旅途中培養深厚信任感，與彼此的呼吸與律動並肩作戰。拉威爾《A 小調鋼琴三重奏》便是音樂會的最終大魔王。血條超長、難度破表，殘酷又暴戾的格律要求，彷彿為三人打了雞血，絞盡腦汁地為樂譜解碼，想出彼此合作無間的戰術技法。當三位演出者看清了聲響的來龍去脈，在舞臺上表現出高度的專注，縝密配合終於迎來了勝利。

不像聲樂曲擁有文字，器樂曲本身是抽想情感的藝術，失去對畫面的共構設計，猶如迷失在偌大的黑暗森林。如何調整目光，彙整樂譜的蛛絲馬跡；在收集情報時，培養技能迥異的夥伴間找到彼此協和的時刻，投注熱情、放出絕招？最給力的作戰方式，是當孤高舞台上就算只有三個人，也能呈現三加三大於三的強大才氣。

6. 宿命的交錯與會合《瀚海中的珠貝 —— 二十世紀大作曲家的小提琴奏鳴曲》

《瀚海中的珠貝 —— 二十世紀大作曲家的小提琴奏鳴曲》

演出 | 小提琴：吳孟平、鋼琴：潘祖欣

時間 | 2023/11/25 19:30

地點 | 臺南宛莎藝術展演中心 藝術館

文 陳旻鈺 (專案評論人)

臺南準備入冬，在涼風吹拂的夜晚，《瀚海中的珠貝》以小提琴奏鳴曲為主，選以西貝流士、華爾頓和雷史畢基的小提琴奏鳴曲伴聽眾同行，拾起時代浪潮拍打上岸的貝殼，在掌中細膩端詳其風韻與美，覺察生命裡僅有一次的奇異體驗。

西貝流士《E 大調小提琴小奏鳴曲》開場，鋼琴家潘祖欣觸鍵俐落，高音如同閃爍的星星綴在黑色絨布上，集結成星座，在穩定的節奏之下指引海上迷航者仰頭判讀方位。小提琴家吳孟平則是一股洋流，浪花摻和濕黏海風，與小舟纏綿，讓掌舵者迷失在記憶之聲；他拉奏的十六分音符宛如飛鳥般迅速拍翅，趁大浪撲前將海魚吞嚥入喉，尖銳鳥喙刺穿柔順海波，震碎浮沫，看似囫圇吞棗，實則計謀多時。

當華爾頓《降 B 大調小提琴奏鳴曲》小提琴將絲綢輕盈的句尾交託給鋼琴時，鋼琴以全然不同的重量去擁抱，像是將樂器特性發揮到極致，演奏者們各據一個視窗，讓舞台呈現猶如多頻道錄像作品。在保持著絕對理性與絕對感性中，兩件器樂的聲響各以

不同弧度的離心力灑脫出去，淹沒、扯動.....並在樂曲終點完全地放下。舞台上的演出者，一位是遼闊大海中炫目奪人的珠貝，另一位則是閃爍天際的明亮奇星；兩人鮮少眼神接觸，各自嘗試在聲響的垂直與水平空間找到立足點，並將音樂轉變成另一種合作的方法：若有似無的關心與碰觸。

上述形容過分抽象，但凡曾擁有宿舍生活的人們能嗅到這一絲「恰到好處的默契感」。某學期的同寢室友稱不上熱絡，極少開口，但當自己踏入被窩就寢時，對方便能識相地收拾桌面、熄燈，只為了讓另一個身在同樣空間的人能得到充分休息，雖然尚無睡意，卻安靜地躺在床上滑手機。這行為彷彿珠貝與奇星兩者存活於天地，無形間映照彼此，讓緘默編織出另一種互相不干擾，卻可舒適共處的協和氛圍。

下半場的雷史畢基《B 小調小提琴奏鳴曲》聲波從歧異的抨擊感釋放，強硬地不給聽眾喘息的機會，鋼琴家在和聲疊加間有了濃烈情意，黑鍵與白鍵之間找到憧憬。接近尾奏，小提琴家獨有的弛放彷彿看透人生百態，面朝黃昏夜色與命運和解；第二樂章先有琴音娓娓道來，潘祖欣彈奏音響優美如詩歌，接續先前尚未澆熄的摯情，以洗滌身心的神秘音色放下過往悔恨與淚水，盼望與吳孟平拉奏的旋律來回擺盪，再續舊情。

今晚，作曲家與觀眾之間，也同樣存有宿命的交錯與會合，如同舞台上演出者之間的合作關係，在樂音奏響之時閃瞬即逝。室內樂合作的通順，不一定立基在拍點的對齊，聲響或畫面是否協和，全憑藉著演出者們的主觀溝通與討論。但，不論是尋找志同道合的夥伴並肩而行，或是筆直地遵循自己的信念道路，用爽朗的態度看待彼此迴

異的演奏方式，或許正是玩「樂」的另一種樣貌。

7. 在喧囂裡，將意識投注成一道光束《2023 張力文室內樂音樂會－以琴會友》

《2023 張力文室內樂音樂會－以琴會友》

演出 | 中提琴：張力文、小提琴：路耀祖、大提琴：洪婷琦、鋼琴：梁竹君

時間 | 2023/12/22 19:30

地點 | 衛武營國家藝術文化中心 表演廳

文 陳旻鈺（專案評論人）

身為室內樂的一分子，除了能夠傳遞自身散發出的能量，更需要在專注且主動的聆聽下，誠懇接收搭擋的聲音與情感，並具備影響他人的能力，鼓舞彼此繼續在音樂裡前進。【1】《2023 張力文室內樂音樂會－以琴會友》由 D.S.室內樂坊主辦，邀請中提琴家張力文與其他三位音樂家，以四組室內樂作品踏實且誠懇的向觀眾訴說了這樣的意念。

克拉克《悲歌》如品嚐一塊純手工酒心巧克力，一口咬下甘美的外殼同時也啜飲了烈酒。鋼琴家梁竹君行雲流水般的觸鍵提供平穩踏實的低音，溫柔地捧著弦樂，讓他們自由飛行，張力文拉奏的中提琴琴聲飽滿，泛音濕潤濃厚，牽引小提琴家路耀祖詠唱出高貴優雅的旋律，時而苦澀、時而柔順貼合著彼此，一波波拉扯間融成一體，層次豐富，後韻十分和諧。

當眾人彼此在音樂流動，邀請聲部進來的時候，也保有隱居幕後照亮他人的謙虛。音樂會編排兩首純弦樂三重奏曲，其中高大宜《間奏曲》湧現了弓弦樂器獨有的綿延氣息，大、中、小提琴家互相鋪敘愉悅氛圍，彼此對話的瞬間連眼神也訴說著情意，縝密交錯的合作關係讓我想到魏斯·安德森電影風格，嚴格要求的藝術指導與服裝設，皆與劇情轉折和背景故事環環相扣。同樣地，「細節控」也存在今晚的演出：演出者們精心拆解樂曲，充分了解夥伴的優點，並溝通出聲部相互平衡的演奏技法。除了一致流暢的氣息，聲響更有厚薄濃淡的立體感，尤其在杜南伊《小夜曲》中，大提琴家洪婷琦將舒展的肢體建立在穩定的核心上，珍重的面對每一顆音符，耳朵保持敏銳，即時跟隨同伴的去向，有時緩慢上坡、有時鬆開煞車盡情狂奔，即使拉奏重複音，也是保持專注，樂此不疲地享受琴聲在空間迴盪，讓一成不變的音符帶著和聲前進，有了生命的脈動。

我想那就是沉浸在聆聽、享受聆聽的時候。

當演出者全心投注在一件演奏時，時間彷彿停滯了，我們隨著一股水流帶著向前走，空間只剩聲波訊號的傳遞。下半場布拉姆斯《第一號鋼琴四重奏》，由於鋼琴家再度踏

上舞台，舞台的聲部平衡稍有改變，加上音樂廳中接續不斷的咳嗽聲，四位演奏家彷彿站在岔路口，望著東西南北，每個人皆試圖以自己的聲音，呼喊哪裡才是正確的去路。在第一及第二樂章體驗膨脹的張力、緊張的顛簸路途後，眾人於第三樂章調整呼吸，四個人的意識再度會合，讓精神匯聚成一束堅定的光芒，找回最初享受雕琢樂音的過程；當鋼琴與大提琴共有相似低音聲部時，鋼琴家將垂直擊弦幻化成溫潤指尖，模仿弦樂撥奏技法，提升了大提琴在樂團中撥奏的音響表現。

從彼此抗衡到合作，在喧囂內找回平靜的當下，D.S.室內樂坊對音樂的堅定與執著，讓器樂所能發出的聲響趨於作曲家所想像的畫面，也流露出一種非常踏實且自然的喜樂。以樸實琴音知會好友，於室內樂表演形式「欣賞他人」之餘「尋找自我」，全心全意投注在喜愛之事的人們有著純粹的心靈，那是值得再度登門拜訪的珍稀之寶。

註解

1、洪珮綺，《鋼琴合作視野之蕭頌聲響世界：以鋼琴、小提琴與弦樂四重奏的 D 大調協奏曲，作品 21 為例》（臺北：翰蘆圖書，2019），頁 284。

8. 「聆聽」與「聽見」：和諧、有序、高互動的室內樂力場《迴旋匈牙利》

力晶 2024 藝文饗宴 · NSO 黃俊文與好朋友們《迴旋匈牙利》

演出 | 小提琴：黃俊文、林品任、中提琴：今井信子、黃瑞儀、大提琴：楊文信、打擊：艾庭安、陳廷銓、鋼琴：阿萊西奧·巴克斯、丁允晞

時間 | 2024/01/07 15:00

地點 | 國家音樂廳

文 陳旻鈺 (專案評論人)

「希望大家是為樂曲而來，不是只來看明星。」【1】因為當眾樂器發出聲響的一瞬，舞台上的人們僅有一個目標，那便是將音樂發揮到最理想的狀態。《迴旋匈牙利》來自「黃俊文與好朋友們」，當中純擊樂與純絃樂的兩首室內樂曲帶給聽眾不同滿足，令人醉心於室內樂的美妙存在。

巴爾托克《雙鋼琴與打擊樂的奏鳴曲》為音樂會揭開神秘詭譎的序幕。舞台上擺放拆掉琴蓋、呈現扇形的兩架鋼琴，左右包夾著打擊樂器群；一般雙鋼琴音樂會之鋼琴擺放位置，兩架琴時常並列對齊，或置一左一右，讓鋼琴家可互相看到彼此。如今轉頭視察對方的角度變大，在合作上更仰賴敏銳的聽覺。鋼琴家丁允晞揮舞雙臂，靈動的觸鍵帶領樂曲的流速，與另一頭相對沈穩的巴克斯形成對比，錯綜複雜的音叢與節奏在兩人心跳緊密舞動之下，聲響奇異交織，宛如左右各有十根手指的巨人隨心所欲地敲擊兩架鋼琴；擊樂家艾庭安、陳廷銓同樣隸屬於這個精確腦袋的巨人，他們眼神堅定，絲毫不放過眼前鋼琴家氣息流轉瞬間，抱持著對樂曲的熟稔，流暢且一鼓作氣地

演奏穿透力強的樂器，讓艱澀樂曲裡激盪出趣味與精明。

聲響平衡的美感在判斷與抉擇上是一件複雜的事，但在室內樂合作中，卻是考驗音樂成熟的最好訓練。【2】與上半場稜角分明、俐落的作品大不相同，下半場的布拉姆斯《第二號 G 大調絃樂五重奏》聲響既甜蜜又溫煦。小提琴家黃俊文猶如永動機的軸心，他與小提琴家林品任之間的旋律張力互相牽引，利用肢體一再邀請每位演出者拉奏出最適切的樂音；大提琴家楊文信有力的撥奏為樂團勾勒出自信淡雅的低音，當旋律降臨在中提琴家今井信子的手上，她琴頸偏向觀眾，怡然自得地傾聽弓弦共鳴，在音量增強與減少道出安詳與仁慈；而另一位中提琴家黃瑞儀則含蓄巧妙地維持整個樂團的平衡，為聲部填充適當的音色，並清楚交代樂句與樂句間的來往，形成緊密且強大的力場。

所有人正朝著同一個目標。

室內樂和諧、有序的高互動性質，讓夥伴進行密切交流時獲得了難能可貴的結合感。與他人合作，並不代表處於被動狀態；每個音樂家需要「主動」熟悉自己每一根指頭、每一條肌肉的運作，仔細判斷傳到耳朵裡的聲響是否與大腦構想的雷同，更需清楚了解不同作曲家的風格，以及整首樂曲的段落編排，才可在團隊行動時，有意識地將身體與心智技能提升發揮到極限，將心力投注在群體討論出的嚮往畫面，拼湊出更

完整、更豐盛的聲響風貌。

唯有放下了自我意識，一個人才可以超越自我，突破自我所設的界線。【3】

回過頭來看，一群人在玩音樂、沈浸在美好的聲響本來就是一件愉悅的事情，身為一位聽眾，我們不妨也嘗試專注「聆聽」。因為正當我們坐在台下，細細覺察舞台上音與音之間發生的事情時，台上的演出者同時也能夠「聽見」我們正在仔細地聆聽。「我在現場的演出，很少會有兩次一樣的情況發生，因為隨著舞台的不同，觀眾反應的不同，我在演出時的心情也會跟著隨之起伏……若不用『心』來演奏，則演出的東西很容易淪為技巧機械式的反應，這是我之所以能夠不斷的演出同樣的曲目，卻永遠不會對它們缺乏新鮮感的原因。」【4】籠罩在這樣的氛圍下，演出者與觀眾共享了現場心靈充實交流的瞬間，如同乘坐一艘方舟，讓音樂海潮繼續帶領我們直到更遙遠的未來……。

註解

1、黃俊文於當天演後座談會之期許與勉勵。

2、洪珮綺，《鋼琴合作視野之蕭頌聲響世界：以《給鋼琴、小提琴與弦樂四重奏的 D 大調協奏曲，作品 21》為例》（臺北：翰蘆圖書，2019），頁 306。

3、米哈里·契克森米哈伊（Mihaly Csikszentmihalyi）著，張瓊懿譯，《心流：高手

都在研究的最優體驗心理學》(新北：行路文化，2023)，頁 106-107。

4、轉引自孫家聰 (Joshua Sun)〈中提琴的巨人：今井信子 Nobuko Imai〉，

《MUZIK 雜誌》第 3 期 (2006.12)。

9. 當藝術掙脫技巧束縛，聲響一拍即合、拉近彼此：《伊比利之味》《伊比利之味》男
低音羅俊穎獨唱會

演出 | 男低音：羅俊穎、鋼琴：翁重華

時間 | 2024/01/19 19:30

地點 | 臺中國家歌劇院小劇場

文 陳旻鈺 (專案評論人)

年節將至，在廣大的餅乾禮盒之中，我將歪腦筋動到關注已久的起司禮盒，那些禮盒填
充了主廚精選的肉乾、水果或堅果，供人搭配食用，繽紛多彩的食用搭配技巧讓小小一
塊起司誕生絕妙的味覺宇宙。《伊比利之味》曲選法籍、俄籍作曲家詮釋「西班牙風貌」
的聲樂作品，靈感藉由實驗、複製與再現，最後於西班牙作曲家作結，藉流傳當地古老
民謠譜曲，探索出深邃的音樂能量。

比才《晨歌》彷彿為聲樂家羅俊穎量身打造，旋律線條風韻醇厚，鋼琴聲部節奏重複單
純，似隨行吉他手為吟遊詩人伴奏。當歌者大幅輸出音量時，鋼琴家翁重華即時為旋律
提供支撐，並於短小的間奏架構出遠方悠揚的笛聲，散發一股清新的氣息。

聲樂家與鋼琴家分別以七比三的音量比例瓜分舞台，當間奏過後，歌者旋律出現時，鋼琴音量又會再度降格三分；這樣的處理讓馬斯奈《西班牙之夜》中，聲樂家「領先」做出漸強後，鋼琴家才加重力道，將張力疊加起來，使整體聲響更有格局與空間感。但也因一再保持距離，偶有琴鍵落速變慢、歌者字頭太快咬出之時間差；柴可夫斯基《唐璜的小夜曲》旋律音域與鋼琴合奏聲部重疊，踏板踩放間容易造成雜音縱生，方向感在低音反覆流轉間稍有退縮，形成原地打轉之窘境，瞥見兩位音樂家對聲響的去向開始有些拉扯。

一個好的合作關係，必定存在夥伴彼此間的尊重與信賴。無視合作對象需求、我行我素的演奏方式令音樂受到緊迫，最終變得僵化難受。當每人保持一定的靈活性，學習欣賞對方的特質，共同討論出進退取捨的段落，那麼在享受齊奏的當下，音樂創造出的對話力量會讓聲響趨於和諧。不論是音量選擇的比例與搭配，聲響的厚薄、濃淡，兩人腦中想看見的畫面，音樂本無對錯，如何運用認知、技巧與品味的抉擇，讓不同合作者發揮其魅力所在，是熱愛音樂的學習者看清自身、聽懂他人的過程之一。

有些曲目的合作表現，因試圖打破七比三的比例，讓作品本身蘊藏的能量被激發出來。我們看到翁重華在拉威爾〈飲酒歌〉雀躍的演奏，那抓緊觀眾雙耳的快速音群如同細緻的啤酒泡沫滿溢而出，忍不住叫人一口暢快飲下；法雅《七首西班牙民歌》之中〈阿斯圖里亞那民謠〉的沉靜與美，早在鋼琴前奏進來時傾瀉而出，寧靜包圍了所有人，剎那，

聲樂完美融合鋼琴線條的鋪陳，一同化作一片孤寂的夜色。〈荷他舞曲〉的歡愉感，更擦去先前樂曲流淌的淚水，轉而在陽光直照的階梯上奔跑嬉鬧。

就像為起司揀選適合的小物點綴，音樂家根據不同環境、搭擋特質，彈性調整演奏風格，保持對聲響探索的興趣。節目進到尾聲，羅俊穎有感而發，為現場聽眾擇《Recuérdame》

【1】做安可曲之一，原先充滿魅惑的音色轉變深刻多情，搭配翁重華純淨的琴聲，兩人蘊藏真摯情感一拍即合。請記住，音樂來自生活，聆聽的瞬間，情緒泛音將勾起我們腦中記憶，促使我們回想那些已逝去的美好，那正是我們所需要的療癒之聲。

註釋

1、中文曲名《勿忘我》，該曲出自皮克斯動畫電影《可可夜總會》(Coco)，為已逝父親步上旅途前對女兒詠唱的離別歌曲，主角最後也是以此音樂成功喚起曾外祖母流逝的記憶。

10. 「摸不著」與「看不見」，聽覺與氣息在舞台上的奇異之旅：《漫遊歐陸》

《漫遊歐陸—2024 高崇文長號獨奏會》

演出 | 長號：高崇文、鋼琴：陳柏豪

時間 | 2024/01/27 19:30

地點 | 高雄市音樂館

文 陳旻鈺 (專案評論人)

鋼琴合作家的彈性表現在不同的時機，即使面對同一首樂曲，當合作對象從聲樂轉為器樂、遇上不同音樂家各自的詮釋想法，大家對音樂的期待不同，造就了合作間的無數浪漫與挑戰。《漫遊歐陸》為長號與鋼琴之間的對話，除了瞥見銅管樂器與擊弦樂器如何協和共存，更展現了聽覺與氣息間的眉眉角角。

慎重調音後，韋瓦第的《降 B 大調第一號奏鳴曲》在長號家高崇文呼吸下揭開帷幕。由於作品出身於巴洛克時代，整體而言，鋼琴家陳柏豪的觸鍵精巧，指尖按下琴鍵後、手臂向上拉起的動作為聲音的尾巴製造輕盈透亮的優美特質，且對踏板的運用十分謹慎，頻繁地更換踏板換取純淨的音色。有別於鋼琴的發聲點明確，高崇文吹奏的樂音聲響深邃低沉，餘韻綿延細長，管身面對觀眾。結果鋼琴「在舞台上揚起的聲響」對比「向觀眾直接送出聲音」的長號，縱使琴蓋全開，鋼琴似乎被隔絕於帷幕之中，傳遞至台下的音量削弱許多。覺察到音量控制問題，鋼琴家在第三樂章嘗試以身體邀請長號聆聽鋼琴，的確發揮了一些作用，做出調整後的結尾整齊劃一，第四樂章

對愉悅的音色達到共識感，讓音樂落幕在喜悅之中。

調整一首樂曲的聲響平衡，若只選擇「調高 / 降低音量」，而非考量微調演奏的音色，將會延伸出另一個問題：「支撐不足」。^[1] 史特勞斯《夜曲》中長號吹奏了抒情飽滿的旋律，而鋼琴塊狀和弦的伴奏稍顯淡薄，使得音樂聽起來頭重腳輕；馬丁《敘事曲》雖鋼琴間奏波瀾壯闊、聲響層次多變，一旦雄偉宏亮的長號加入合奏，便馬上蓋過琴聲；唯有當長號吹奏灰暗陰柔的片段時，彼此的音色才剛剛好融在一塊。

呼吸的長短連動音樂的性格，迅速的呼吸運用在速度輕快的樂曲，緩慢的吐息則影響了音樂的深沉與色調。隨著琴聲落下，鋼琴家在舞台上也漸漸釋出自己明顯的呼吸聲，試圖在阿帕蒙特《色彩》類比管弦樂團的厚重聲響與長號抗衡，但仔細觀察會發現兩項樂器發聲的落點有時交叉，尤其在樂句相對整齊的石青如《河邊春夢》一曲更為明顯。若鋼琴比長號早一個小節呼吸，將會導致下一次在長號換氣點時，鋼琴還處在上一口氣息中的流速，直接地觸鍵與長號發聲所要預備的時間形成落差。壓縮的喘息空間造成樂器們發出急促、不完全的音波，變相成為打擾音樂進行的存在。

究竟長號是否可以吹奏在鋼琴佈局的色彩裡，鋼琴是否能感受到長號吹奏時的呼吸與波動？

「拍點的整齊」不僅意指雙方在正確的時間點發出聲音，重要的是夥伴之間對聲音特質與性格的感覺是否一致。^[2]鋼琴是一個音量自發聲（按鍵後琴槌敲打琴弦）過便會逐漸消失的樂器，弱小的音量可能讓合作夥伴無法辨識，失去拍點、和聲色彩的骨幹，過分透明的音色也讓聽眾聽不見台上的鋼琴家完整的樂念。倘若考量合作夥伴樂器的樂器特性：銅管樂器深沉壯闊、厚實穩重的色彩以及獨特的餘音需要強而有力的支撐，藉由改變彈奏的方式，比如利用指腹彈奏較深的觸鍵，或是使用多一些延音踏板令稍縱即逝的琴聲持續；如此一來，長號也能依附在鋼琴所創造的豐富織度，進而堆疊想要的厚薄濃淡，找到與之共融的音色與技巧，便能讓彼此發出的聲音趨近和諧。

「演奏所有的聲音，而非忍讓的。」^[3]舞台間的聲響是否平衡，一直都是棘手的問題，反饋不好的場地或是觸鍵不理想的鋼琴，都會是音樂家面臨到的困境。但演奏一首樂曲，不論是速度、聲音共振的核心，以及對音樂色彩的期待，合作者之間的討論空間中更多是相互聆聽與調整——保持彈性空間，明瞭現在身處哪一個時空，有意識地聆聽、讓這些小細節無所遁形，別忘了合作的氣息與我們同在。

註解

- 1、李燕宜，《鋼琴·合作——理論與實例》（臺台北市：五南，2014），頁 p. 104。
- 2、洪珮綺，《鋼琴合作視野之蕭頌聲響世界：以《給鋼琴、小提琴與弦樂四重奏的 D 大調協奏曲·作品 21》為例》（臺北：翰蘆，2019），頁 p. 284。

3、 “Play with a full sound, not a meek sound.” 原文出自：The One-Page

Guide to Collaborative Piano Playing

11. 《traum(a)創傷與夢》：在樂音中持續成長的認知與期許

《traum(a)創傷與夢——2024 呂承祐長笛獨奏會》

演出 | 長笛：呂承祐、鋼琴：王一心

時間 | 2024/02/24 14:30

地點 | 台江文化中心台江劇場

文 陳旻鈺 (專案評論人)

人生，無疑是從過去到現在，經歷不斷跌倒與爬起的漫長計畫，而在過程中不斷反芻、灌注精神而成的藝術作品，即是這嚴厲考驗中孕育出的心血結晶。不論是獨奏、合奏，《traum(a)創傷與夢》擇五位作曲家作品鋪敘而成，隨著時間流逝，在嗅聞曲目獨特個性的同時，也揮發出屬於長笛家呂承祐與鋼琴家王一心倆人在舞台中成熟的合作氛圍。

齊賓 (Vladimir Tsybin) 《行板給長笛與鋼琴》 (Andante for Flute and Piano) 為整場音樂會開啟純真幻想的基調。雖在舞台上金光閃閃，長笛在樂器分類中實屬木管家族一員，既有溫潤音色，又有明亮寬廣特質。為與此同行，王一心如揉捏黏土般多使用平坦的指腹演奏，手臂的自然擺動渲染了泛音的尾巴，綿延聲響搭建了音與音之間的橋樑，既能在一氣呵成的管樂中靈活穿梭，又能在間奏時從容表現鋼琴質樸的一面。齊賓《塔朗泰拉舞曲給長笛與鋼琴》 (Tarantella for Flute and Piano) 則似繽紛有活力的柑橘果香，當樂段起伏適逢高潮、鋼琴聲部出現重複敲擊的和弦時，王一心便將重複音彈進同

樣的和聲顏色之中，並且持續追蹤長笛擴張的樂句與氣息起伏，適切的給予退讓或支持，不僅能讓呂承祐安心地吹奏奔放自由的音符，也讓彼此疊加的聲響薄透輕盈，光透舞台四面八方。

兩人合作上的從容自信，讓人深感舒適愉悅。這使得觀眾在接下來長笛獨奏之費尼豪 (Brian Ferneyhough) 《卡珊德拉夢之曲》 (*Cassandra's Dream Song*) 體會到什麼是嗆辣的反差。這首新繁複風格的樂曲，使獨奏家埋首於樂譜，如火如荼地跟作曲家進行跨時空對談，但無法理出頭緒的觀眾，礙於困在座位上無法逃脫，產生無法「讀懂」任何語彙的急躁：孩子扭頭窺睇、大人拾起手機。而普里米亞尼 (Leanna Primiani) 《未決，給短笛 / 長笛與電聲》 (*Uncertain for Piccolo/Flute and Electronics*) 更是另一挑戰，相比齊賓《第一號音樂會快板》 (Concert Allegro No. 1) 有夥伴加持，句法銜接清晰、整體融洽合一的表現，《未決》預錄好的電子音樂隨著秒數播放，有別於真實樂器的互動，長笛家追趕拍點的吹奏不如先前悠閒，加上擴大機出來的聲響乾扁，長笛音色受之影響也漸漸少了靈活的光輝，顯得有些落寞。

這兩首獨奏作品穿插其他合奏的曲目安排，無疑帶給聽眾經歷了超現實的聆賞刺激。看到鋼琴家再度邁上舞台，底下的掌聲總是特別飽滿，我想對樂曲分析透徹、清楚自己在無數首樂曲分秒角色定位的兩位音樂家來說，樂器間相互牽引、應答的魅力實在太大了！當王一心專心致力於前奏時，呂承祐便面朝鋼琴，靜靜等待、汲取並調整自己的呼吸是否順應著鋼琴家的情緒。黃乾育《往事·餘暉》一曲，蟄伏在呂承祐中音長笛下的甜美

旋律，王一心彷彿化成擁有四個聲部的混聲合唱團，尤其在節奏密度高的分解和弦中，特別加重指力在低音級進音程的段落，達到推動音樂前進的效果。如此澎湃激昂的樂段，令人想起某刻咬緊牙關，費盡心力自深谷爬起，勇敢向前奔跑的場景——雖非苦盡甘來，卻也變得更加成熟了一些。

音樂會以普羅科菲夫(Sergei Prokofiev)《D 大調長笛奏鳴曲·作品 94》(Flute Sonata, Op. 94) 收尾，恬淡的演奏勾勒出木質調溫暖沉穩的氛圍，第四樂章更為整個旅程劃下閃亮諧趣的句點。《traum(a)創傷與夢》不僅呈現呂承祐對樂曲之間細膩編排的心思，與王一心相互扶持、交融的音色，也流露兩人對音樂的共同認知及對聲響的豐饒期許，如一支調香完整的香水，前中後韻獨到層次，令人回味無窮。

12. 情境歧異：意義弧線的失色與重繪《經緯度的 10° 偏移》

《經緯度的 10° 偏移》

演出 | 鋼琴：西本佳奈美、小提琴：張善昕、中提琴：蔡弦修、大提琴：黃子維

時間 | 2024/03/10 19:30

地點 | 衛武營國家藝術文化中心表演廳

文 陳旻鈺 (專案評論人)

經度和緯度，不僅用於定位地理座標，無形中也影響了人與人之間的生活經驗與靈感。

《經緯度的 10° 偏移》由晨邊高地室內樂集策劃，並與子午線二重奏 (Duo Hsinka) 合作，以舒曼、布拉姆斯和佛瑞 (Gabriel Fauré) 的作品，讓四位音樂家各自獨特的音樂觀和演奏風格相互吸引、發展出共同的目標和理念，勾勒出一道具有深刻意義的弧線。

舒曼《三首幻想曲，作品 111》 (*Drei Fantasiestücke, Op. 111*) 由編曲家吳柏翰改編成鋼琴四重奏，前奏由鋼琴家西本佳奈美俐落的指尖奏出，為音樂鋪敘滾動的情緒，小提琴家張善昕接受到來自鋼琴的波動，以肢體邀請大提琴家黃子維與中提琴家蔡弦修一同加入這富有戲劇張力的拉奏，聲響經由四個夥伴互相傳遞有了立體感。第二樂章中，弦樂的線條越發優美動人，鋼琴切分音在綿延的旋律中填充了動盪的節奏變化，營造出悸動的氛圍，第三樂章更展現出弦樂與鍵盤樂器共構的歌唱性，飽滿的和聲充分提升樂曲色彩的能見度。音樂家強而有力的律動與精準的演奏技法相互輝映，讓觀眾以雙眼欣賞時大飽耳福。

然而，在樂曲轉換情境的過程中，樂器彼此間對話開始有些遲滯。布拉姆斯《第三號鋼

琴四重奏·作品 60》(*Piano Quartet No. 3 in C minor, Op. 60*) 第一樂章存在兩個不同的主題，第一主題為猛烈激昂，第二主題為深情和煦。輪到中提琴家道出第二主題時，那溫吞神秘的琴聲搭配鋼琴家喜悅震顫的觸鍵，好似一個成熟的人在表達內心的秘密時，被一個調皮的孩子從背後打斷了，兩個樂器產生的對立，讓人疑惑；第二樂章「詼諧曲」可看出小提琴家著實浸沉在這股激動狂熱，他鼓舞所有弦樂夥伴彼此交織出猶如暴風般的音響，弓的運用果斷而有力，如雨點般落下的音符卻逐漸變得銳利刺耳，沒有絲毫喘息空間。這時，急躁的演奏速度壓制了鋼琴家原先彈奏的自在感，也失去對低音的聚焦，雖當下避免音響混濁，鋼琴家立即減少踏板的使用，但因低音弦本身不易被聽清楚的特質，整體少了足夠的支撐與方向感。

所幸，一切的緊張與不適感，終止在一位觀眾席所發出的鬧鈴聲。這惱人的聲音像一陣風吹過所有人，讓團員們重振旗鼓。佛瑞《第一號鋼琴四重奏·作品 15》(*Piano Quartet No. 1 in C minor, Op. 15*) 第三樂章，主旋律自低音域向上緩慢開展，小提琴家大大降低了方才高亢的聲音，嘗試與中提琴家濃厚的聲響輕柔敘談，大提琴家恢復寧靜沉穩的步伐，鋼琴家在流動感找回深邃迷人的和聲。溝通的管道暢通了，樂器發自內心的共鳴、帶來的包容力使所有人凝聚在一起，那鮮活的演奏氣息及對音樂的渴望皆被完整的和聲滿足，得來不意的幸福感籠罩了此刻。

在演出中，我們可以清楚感受到四位音樂家之間的互動和默契；張善昕領導精神不言而喻，與西本佳奈美的音樂表現力和情感表達能力成為整個演出的靈魂。黃子維和蔡弦修

則是很好地配合小提琴家，為整首樂曲鞏固演奏力場。倘若其中一人受到環境變化，在舞台上思緒飄移、發出了與排練時不同的聲響時，其他人是否能即時接住，適度調整演奏技巧，來達到團隊心目中的平衡聲響？答案肯定少不了「靈活性」：擁有開闊的心胸，懂得溝通與聆聽的合作者，便能在演出過程中體貼地調整音樂之間的進退取捨，即時接住夥伴的需求。

「一個好的對話，不是單方面的告知並要對方接手，而是必須仔細聆聽、去了解對方在說什麼，然後回應、對話，彼此間交流的能量才會開始流通。」^[1]保持彈性，適度偏移、靠近夥伴一點，更可以精準定位彼此的理想，一同創造出相互平衡的聲響。《經緯度的10°偏移》藉由兩個團隊的合作力，展現了演奏者對室內樂的高度熱忱。期許這群追求完美、熱愛演奏的音樂家，未來的活躍如同經緯線的網格，遍佈世界的各個角落。

注解

1、洪珮綺，《鋼琴合作視野之蕭頌聲響世界：以《給鋼琴、小提琴與弦樂四重奏的 D 大調協奏曲，作品 21》為例》（臺北：翰蘆，2019），頁 284。

13. 一加一大於二：《小提琴天后 安 - 蘇菲·慕特》與夥伴音與音之間的親密魅力

《小提琴天后 安 - 蘇菲·慕特》

演出 | 小提琴：安 - 蘇菲·慕特、鋼琴：藍伯特·歐爾吉斯

時間 | 2024/03/08 19:15

地點 | 臺南文化中心演藝廳

文 陳旻鈺 (專案評論人)

在今年的「2024 臺南國際音樂節」中，一場令人心馳神往的音樂會格外引人注目，即是小提琴天后安 - 蘇菲·慕特 (Anne-Sophie Mutter) 與她長年合作的鋼琴家藍伯特·歐爾吉斯 (Lambert Orkis) 共同呈現的精彩演出。這場音樂會，不僅是欣賞女神風采的絕佳機會，也是細細品味鋼琴合作魅力的奇幻之旅。

莫札特《G 大調奏鳴曲給鋼琴與小提琴，作品 301》(*Sonata for Piano and Violin No.18 in G major, K.301*) 為整場演出點燃了精力充沛的開端。歐爾吉斯頻頻回首觀察慕特的呼吸，確保深邃的觸鍵受到音樂廳迴響的效果，依舊能與夥伴的弦音緊密相連，而慕特順著歐爾吉斯的彈奏，隨時微調使用琴弓的力度，並在鋼琴家的右手歌唱、彈奏八度時，小提琴家利用其產生的空間感、調整弓速摩擦至琴弦發聲的時間差，為聲響的尾巴勾勒上揚的音色。第一樂章與第二樂章中間僅是翻頁的片刻，經過設計的氣息，促使兩人專

注且毫不吝嗇地帶給聽眾喜悅之感。

當一位演奏者引入全新的動機和主題時，另一位便藉著樂器的色彩轉換，為旋律增添了另一種風情。從舒伯特《C 大調幻想曲給小提琴與鋼琴，作品 934》(*Fantasie for Piano and Violin in C Major, D. 934*) 開始，兩人逐漸放下眼神的交流，善用耳朵「共同、集中地聆賞」。慕特融合身體與音樂的律動，扎實地將每一顆音符的形象置放在最佳的位置上，時而淡雅，時而醇厚；坐在琴椅上的歐爾吉斯表面看似鎮定，卻在指腹貼鍵、手掌搓揉麵包般的左右推拿等細微的手指運動，搭配小幅度且迅速地地踩換踏板，使鋼琴中低音域聲響厚實，高音域優雅清亮。時間在兩人的手中把玩，那游刃有餘的靈活性，早已馳騁在音與音之間。

兩人位居舞台一前一後，對彼此真摯的信任擺盪出自然的詩意。在克拉拉·舒曼 (Clara Schumann) 《三首浪漫曲》(*Three Romances*) 中，這兩位音樂家彷彿合作編織出一襲獻給作曲家的碎花禮服，音樂句法在此呈現短小精悍的分佈，如同密集的花型給人一種柔和、浪漫的感覺；和聲半音雖然多變，卻因鋼琴與小提琴在樂句銜接時，將聲部重疊的比例降低，而不致厚重沉悶。第一首蘊含一股柔情芬芳，第二首散發自然樸實的美感，第三首的快速音群似是繁星環繞。兩人詮釋樂曲看似隨意盡興，實則流露對一位才華女子誠懇的讚美。

無疑，雷史畢基 (Ottorino Respighi) 《B 小調奏鳴曲給小提琴與鋼琴，作品 110》(*Sonata for Violin and Piano in B Minor, P. 110*) 速度與力度豐富的變化，完美展現

了小提琴與鋼琴各自的獨特之處。面對慕特壯麗的聲響，歐爾吉斯踏穩步伐，以堅定的和聲支持，將琴聲牽引到最高處。激情四溢的第三樂章中，鋼琴和小提琴相互呼應，聲響清晰、氣息平穩，節奏動感十足，最後，樂曲以齊奏作結，強烈的震撼感襲擊而來，觀眾霎時被音樂的魔力所迷住，目不轉睛地注視著歐爾吉斯高舉的雙手，以及在空中閃過一道光芒的慕特的琴弓。反應過來時早已不自覺地發出驚呼。

古典音樂的結構雖然嚴謹，但演奏時卻充滿了靈活性。室內樂除了展現個人特質與炫技感的同時，又可與夥伴享受直達內心深處的親密感，在舞台上發揮一加一遠超過二的力量。與慕特演奏完三首安可曲，面對聽眾飢渴的呼喊，歐爾吉斯便邁開雙腿——伸手將琴蓋給關了。如此調皮的行徑，也唯有大師級的演奏家才能與台下的愛樂者們玩這種「再彈一首？才不要咧！」的遊戲。

因為他們知道，觀眾愛死今晚所發生的一切了。

14. 禱告之前，先有聆聽：《孟德爾頌：鋼琴三重奏》合作者最小公倍數的藝術體現

《孟德爾頌：鋼琴三重奏》

演出 | 鋼琴：王佩瑤、小提琴：李宜錦、大提琴：連亦先

時間 | 2024/03/23 19:30

地點 | 國家兩廳院演奏廳

文 陳旻鈺 (專案評論人)

一個好的室內樂演奏，最基本的條件即是所有成員能夠在音樂的行進中，保持齊一且流暢的節奏感，並且討論出適切的氛圍，掌握每個樂器在合適的時間發聲，讓彼此樂器間的聲音和諧地融合。《孟德爾頌：鋼琴三重奏》藉三位音樂家在舞台上的能量交錯，來呈現作曲家的兩首室內樂曲。在感受聲部穿插精緻與複雜之餘，也引發出一個值得思考的問題：如果一位演奏者的技巧過於突出，而未能與舞台上的夥伴協調一致，是否算是一位「好」的合作者呢？

《D 小調第一號鋼琴三重奏，作品 49》(*Piano Trio No.1 in D Minor, Op. 49*) 由大提琴率先行動，琴弓擺放好後，連亦先深吸一口氣便啟動流水般的第一樂章，鋼琴家王佩瑤為這樣的靈感相伴，若隱若現的琴聲如冰涼河床底部擺盪的水草，頓時，小提琴家李宜錦成為全場焦點，在聲部一個接一個鋪敘流利的樂思時，釋放一道劃破天際的光芒。

為了達到「相當快、而且激動」的效果，不論節奏律動或是呼吸快慢，所有人保持專注，連亦先也不時以以眼神傳情，既與王佩瑤保持溝通順暢，也能與李宜錦建立點對點的親密連結。

對舞台上的鋼琴家而言，鋼琴就是樂團般的存在：左手模仿低音弦樂器，富有穩定及彈性，右手則如人聲詠唱鮮明圓潤；當左右手聲部流暢交錯，優美的詩意點綴了詮釋的意象，更讓人為她靈活指尖下一氣呵成的快速音群感到敬畏。然而，這些閃瞬即過的音色變化，反倒成為團員觸碰不及的光暈。在演奏恬靜的第二樂章時，小提琴家嚴律刻畫每一音的謹慎與鋼琴擦聲而過，弓弦的震幅變得單調反覆，彷彿四肢被扣上厚重的枷鎖，步履受到阻礙、失去亮麗音色後也迷失了流暢的韻律。大提琴家周旋在兩個發出不同語彙的樂器之中，為了顧及到與小提琴句法的先後順序，兩人操之過急的結果是緊繃的張力迴盪在整個音樂廳中。這時，專注在指尖，不過度干涉夥伴的鋼琴家不免讓人懷疑是否過於流露自我，不理會摔落後頭的夥伴，隨心所欲地獨奏？

「不同聲部以不同的性格同時存在，並不會影響整體，因為每一個聲部必需保留它的特色。」^[1]的確，若前後樂句的開頭與結尾不一，樂器間錯置拍點的作法也能促使樂曲的條理更加清晰，這股互相激發出的火花也時刻受到當下舞台磁場影響。可是，一旦演奏者掌控音色的能力下降，不好的音質將無法擁有完整的泛音，也就難以與其他樂器相容、產生共鳴。將所有樂器拆開來個別聆聽時，會發現鋼琴家正利用清晰的腦袋與琴聲，嘗試為室內樂整體調和出最適切的聲響。例如第三樂章中，全體一致認同小提琴作為貫穿

樂章的主軸，於是在李宜錦密集繁複的演奏中，王佩瑤將自己也化作一把弦樂器，將雙手視為增強琴弦共鳴之力量，顆粒感的觸鍵縮短了琴弦震動的泛音幅度，鼓勵小提琴進行炫技的演奏同時又有填補低音效果，與連亦先在五線譜上共舞，邀請大家專注欣賞大提琴聲所散發的自然色澤。

雖然缺乏視覺與肢體「實質的互動」，憑著聲音的方向、特質給予訊號的方式並非所有人能馬上理解。但妥善規劃層次分佈，凸顯夥伴作為主體的演奏技巧，不受他人影響成為團隊中穩定的存在，正是鋼琴家仔細聆聽音樂本身，以及信賴合作者所做的抉擇。《C小調第二號鋼琴三重奏，作品 66》(*Piano Trio No. 2 in C Minor, Op. 66*) 少了上半場彼此競爭的銳利稜角，弦樂們對內在的專注轉移到享受外在環境的變化。當身體進入自然的擺動後，便褪去技巧的束縛，如同對的鑰匙插入了正確的孔洞，存有共鳴的音色搭載重複的動機，在三個樂器間傳遞，合一共振的聲波再度換來漸入佳境的演出。安可曲《乘著風的翅膀》(*Auf Flügeln des Gesanges, Op. 34, No. 2*) 自孟德爾頌的同名藝術歌曲改編成鋼琴三重奏，優美的曲調穿梭整首歌曲，所有人不受節奏和和聲變化的影響，演奏過程好像說話一般自然，情感真摯、帶有清新脫俗的美感。

除了一流的演奏技巧外，對一件音樂作品的聲響擁有獨到解碼功力，以及如何運用各式感官與他人溝通，或許是成為一位好的合作者畢生追求的學問。懂得為夥伴著想的音樂家能利用聲音傳遞訊息、引領他人，透過誠心的聆聽與接收，演奏出讓他人能理解並給予回饋的聲音，與此同時，台下的觀眾是能感受到那來自內心深處奏響的樂音。王佩瑤

即是那樣的存在。

注解：

1、Michael Lewin 編，郭思蔚譯，〈巴倫波因的音樂生涯〉(*Daniel Barenboim: A life in Music*) (臺北：普洛文化，1994)，頁 137。

15. 身在其境，「樂」在其中：《好久不見》絕妙的信賴及上揚的嘴角

《好久不見》單簧管三重奏音樂會

演出 | 單簧管：林士偉、小提琴：林天吉、鋼琴：潘祖欣

時間 | 2024/03/30 14:30

地點 | 臺中國家歌劇院小劇場

文 陳旻鈺 (專案評論人)

踏入音樂廳的你，或許是對演出者心生好奇，又或者僅是被樂器間互相牽引的魔力所吸引而來。《好久不見》選擇了一系列以單簧管、小提琴與鋼琴編制的三重奏曲目。單簧管獨特而個性化的音色，與弦樂一同奏響旋律、穿梭在鍵盤樂器的和聲時，如同一道燦爛的光芒在昏暗的音樂廳中閃耀著，以一股無比強大的力量喚醒了觀眾內心深處的赤子之心。

因交通意外，可惜無緣聆賞到米堯 (D. Milhaud) 《小提琴、單簧管與鋼琴組曲，作品 157b》(*Suite Op. 157b for Violin, Clarinet and Piano*)。史特拉汶斯基 (I. Stravinsky)

《(士兵的故事) 小提琴、單簧管與鋼琴三重奏》(*Suite from L' Histoire du Soldat for Violin, Clarinet and Piano, arranged by the composer* " ") 便成為入座後讓人驚喜的開場：樂曲的齊奏俐落精明，鋼琴家潘祖欣的穩定律動搭配小提琴家林天吉精準

的撥弦、單簧管家林士偉樂音之間的豪邁搖擺，軍人踢正步、呼口號的整齊劃一的畫面立刻映在眼前。雖在〈小型音樂會〉(“Petit Concert”)中，三人對樂曲行進的氛圍產生不同意見，片刻的猶豫使得音樂在開頭受到拉扯，但由於保持默契的持續演奏，讓這點尷尬閃瞬即逝。

經歷〈魔鬼之舞〉(“Danse du Diable”)繁雜又不斷重複的動機後，哈查度量(A. Khachaturian)《小提琴、單簧管與鋼琴三重奏》(*Trio for Violin, Clarinet and Piano*)成為層次分明、音色豐富的聆聽焦點。林天吉持弓的手臂穩定，讓小提琴在極致的控制下扎實地掌握了樂曲所蘊含的高尚情感，而給予夥伴拍點的肢體與神韻，也透露出他身為指揮的精悍。林士偉吹奏單簧管的力度拿捏適宜，面對大幅度的旋律變化時也能保持彈性、雕琢出顆粒分明的快速音群，好為樂曲賦予優美與活潑的風貌。在這段音樂中，潘祖欣展現了出色的支援和調節能力，特別是當小提琴和單簧管同時發出高亢的聲音時，他的演奏不疾不徐地以少量的漸強做力度變化，不僅給予了兩位夥伴可靠的臂膀，更確保了音樂的張力不會失控。尤其〈中板〉(“Moderato”)一段優美的民謠曲調從鋼琴的低音出發，接著所有樂器專心致志、和諧的對唱，聲響在舞台的三角地帶中醞釀發酵，鋼琴家藉著輕柔的觸鍵以及雙耳調整每一次彈奏的意象，讓人渴望這條美麗的旋律能夠不斷地演奏下去。

團隊選擇了一種從容舒適的速度來詮釋巴爾托克(B. Bartók)的《小提琴、單簧管與鋼琴的對比》(*Contrasts for Violin, Clarinet and Piano*)，藉此凸顯出樂器細膩的音色變

化。神秘、疑惑的情緒自鋼琴的和聲和小提琴的撥弦中掀開帷幕，而單簧管將龐大的吹奏技巧展現得淋漓盡致，共構一場屬於所有人對聲音的奇幻探險。三位演奏者的聲部看似獨立，卻因處在相同的演奏氣場之中，節奏及音型的相互模仿使得每個音符關係緊密。演奏者精心設計了樂曲的開頭，結尾自然也不會遜色；飛快的思緒在〈快速舞蹈〉（“Sebes”）層層堆砌，達到終點時，所有人的急促呼吸終於得到了舒緩，果斷而清晰的結尾彷彿軟木塞自香檳瓶噴飛的瞬間，清新、輕盈的氣息隨之呼出，像是三人同時舉杯相碰：「成功了！」

相較大人時常被外界瑣事與責任干擾，音樂廳裡眾多的孩子們屏住呼吸、專心聆聽著音樂，與舞台上的音樂家們形成了美好的共鳴。林士偉、林天吉與潘祖欣的演奏，將人與人相處的圓滑感與默契，以及聲響最好玩的狀態呈現出來。「相同的呼吸與相同的想法，我們練習的是一種情懷。」誠如林士偉在社群媒體所言，天底下還有何等趣事，比得上與充滿信賴感的好友一同在真摯的音樂裡敘舊、相視而笑呢？

16. 首先聽見的仍是音樂《這不是 音樂 會》

《這不是 音樂 會》向雷內·馬格利特致敬

演出 | 長笛：孫莉、大提琴：曾加宜、鋼琴：陳芝羽、影像設計：簡瑋麒

時間 | 2024/04/21 15:00

地點 | 衛武營國家藝術文化中心表演廳

文 陳旻鈺 (專案評論人)

隨著後疫情時代以及科技的進步，以及古典音樂在多種媒材的交融之下的跨界合作，純聆賞的型態綻放新意。以尋求好玩、有趣的演出為出發點的「韋瓦笛室內樂團」從虛擬實境美術畫展得到靈感，^[1]《這不是 音樂 會》就此誕生。當樂曲結合比利時超現實主義畫家馬格利特 (R. Magritte) 詼諧的作品，結合 AI 影像設計、以動態形式隨著聲音翩翩起舞，觀眾是否能藉由「視覺」與「聽覺」雙管齊下，與演奏者一同沉浸在這場學術交流？抑或被視覺混淆，呆坐在座位上直至泛音消失那刻？

最初，音樂既預告畫作的主題，而圖像輔助了音樂的描述。高貝爾 (P. Gaubert)《三幅水彩畫》(*Trois Aquarelles*) 琴音落下的同時，畫中畫《人類的境況》(*The Human Condition*) 便在舞台上的不同螢幕上呈現出來，影像設計者簡瑋麒彷彿將觀眾帶入了另一個世界；鋼琴家陳芝羽優美的觸鍵，如同一支筆刷在畫布上揮灑出大片色彩，長笛

家孫莉和大提琴家曾加宜的齊奏則是一陣清風、一道曙光，為畫作增添了生動的氣息，勾起觀眾的好奇心。在〈秋天太陽〉中，大提琴家奏出柔美綿長的旋律，使整體律動放緩，鋼琴家逐漸模糊了後半拍的長度，抹除拍子的框架，使所有器樂的聲音融合在一起，暗示了演奏〈小夜曲〉時畫中畫逐漸消失不見、與風景融為一體的意境氛圍。

有時候，相似的音樂的節奏和旋律，就像是在不斷重複的圖畫中看到相同的景象一樣，但音樂線條也在重複的視覺模式下，如同媒體播放器的「時間條」般呈水平。胡麥爾 (J. N. Hummel) 《「美麗的敏卡」主題之慢板、變奏和輪旋曲，作品編號 78》(*Adagio, Variations and Rondo on "Schöne Minka"* , Op. 78) 有一匹不斷向前奔馳的馬在漆黑的螢幕中奔馳，帶著騎師穿梭樹林，此時樂團的聲響有些失衡，微弱的大提琴聲淹沒在樂團中，長笛家顆粒分明的律動與鋼琴家彈奏之陰鬱的色彩脫鉤。儘管古森斯 (E. Goossens) 《五個假期印記，作品編號 7》(*5 Impressions of a Holiday, Op. 7*) 有清晰的標題來告訴觀眾它的主題和意境，並且透過畫作得到一些直觀的理解，但由於樂曲進行間，鋼琴家與夥伴的發聲點錯開，彼此緊繃、沒有共鳴的聲響也慢慢削弱音樂的和諧感。

馬格利特《形象的叛逆 (這不是一個煙斗)》(*The Treachery of Images [This is not a pipe]*)，作為本場次一個貫穿到底的主視覺，其含義為：不要忘記內在的本質。即便有各種素材混合，音樂會的主體依舊是「聽覺」。與他人合作時，若僅限縮在自己的譜面、單方面的演奏，關閉天線、漠視接收夥伴傳遞來的樂念，舞台上就會存在著複雜數個破碎

的對話。馬替奴 (B. Martinu) 的《給長笛、大提琴和鋼琴的三重奏，作品編號 300》(Trio for Flute, Cello and Piano, H. 300) 用音樂把握了這個概念，他運用了拆解、錯置的技巧，來形容音樂中不同樂器之間的交錯和會合。就像我們看到的馬格利特《空白支票》(The Blank Check) 一圖，即使貴婦人被切割，錯置在樹林間，我們仍然能夠知道那是一幅什麼樣的畫。但即使音樂錯開了，長笛的氣息是否與鋼琴相容，大提琴的音準與性格是否拉奏在鋼琴的和聲色彩裡，當這些問題一一浮現，就是室內樂合作「聆聽」的眉角了。

節目中場休息時，有些觀眾進行熱烈的學術討論，也有部分觀眾，因為視覺和聽覺的交錯而感到困惑，但他們仍然在座位上靜靜地坐著，反覆檢閱文本、舞台上可以解讀的蛛絲馬跡。《這不是 音樂 會》利用聲響與視覺的交錯，加深了觀眾對於音樂的想像，也藉由超現實的畫作與動態影像結合，捕捉藝術家內心真實的想法。或許，這真的不是一場音樂會，而是戲謔地、哲學地提點我們在座的各位：莫忘初衷？

注解

1、《韋瓦第室內樂團》團長孫莉接受國立教育廣播電台「月光協奏曲」節目訪談所提及。

17. 缺一不可！風韻與光彩的抗衡《琴競·奏鳴曲》

【2024 衛武營國際音樂節】金善昱&魏靖儀《琴競·奏鳴曲》

演出 | 鋼琴：金善昱、小提琴：魏靖儀

時間 | 2024/04/20 14:30

地點 | 衛武營國家藝術文化中心音樂廳

文 陳旻鈺 (專案評論人)

室內樂合作之中，除了互相理解、體諒、聆聽夥伴傳達的樂念，適度的「挑釁」也是激起熱情火苗，為彼此的音樂藍圖注入更多靈魂。《琴競·奏鳴曲》精挑四套曲目「讓觀眾體驗到這兩種樂器全方位的色彩」^[1]，由鋼琴家金善昱與小提琴家魏靖儀攜手共演。舞台上沒有複雜的主從關係，而是兩位知己知彼的戰士對彼此不同角度的評鑑與讚賞。

那麼是誰先點燃了這場「競賽」的火花呢？兩位音樂家首先以盧托斯瓦夫斯基 (W. Lutoslawski) 的《即刻·給小提琴與鋼琴》(*Subito for Violin and Piano*) 向觀眾宣告了這場比賽的開始。這首曲子充滿了極度緊張的氛圍，突如其來的聲音介紹了雙方在舞台上的對抗意味；魏靖儀展現出機警、快速奔馳的音符，琴弓落下之時奏出的突然爆發力，將這股力量傳至鋼琴家後，金善昱也毫不示弱，穩健接招、堅定回擊。

相較於小提琴家以身體動作營造出各種音色的延伸，觀眾從後方觀看鋼琴家時，可以感

受到他充滿了理性和冷靜。金善昱明白哪裡需要厚重，哪裡需要輕盈，正巧妙地運用著不同的觸鍵處理著多個聲部的進行，使得現場的音樂聲音相互融合，構築起一座交響樂團般的豐富聲響。貝多芬《C 小調第七號小提琴奏鳴曲，作品三十之二〈英雄〉》鋼琴的低音清晰從容地與薄如蟬翼的旋律進行對話，而在第二樂章的前奏中，他彈奏得寂靜而淡雅；當小提琴插入時，更是細心判斷踏板的深淺，確保氣息的長度與小提琴家拉奏的力度相匹配。如此專注聆聽，讓雙方的演奏充滿了包容，毫無一絲猜忌。最後，他們一同將手離開樂器，優美的弧線彷彿在音樂結束時繪下圓潤飽滿的句點。

魏靖儀以俐落而精準的換弓技巧，果敢地模仿鋼琴觸鍵，將自己融入了鋼琴的音色之中。儘管在旋律進行中製造出了極其微妙的音色變化，但在拉奏長音時，由於鋼琴底下的和聲早已轉變，即便是同一顆音符，配上了不同的和弦堆疊，排列出不同組合的泛音列，也會展現出不同的色彩，就像海浪拍打岸邊時，每次產生的泡沫和光線都不盡相同。因此，當鋼琴和聲在流動時，若小提琴的長音也能跟上這波流動的水面，必然能夠呈現出更加豐富的音樂景象。

楊納傑克 (L. Janáček) 《給小提琴與鋼琴的奏鳴曲》 (*Sonata for Violin and Piano*) 充滿了活力，樂器間沉浸在互相模仿的嬉鬧感；第二樂章也同樣令人喜愛，他們一同深吸一口氣，嘆息似地綻放出優雅的聲響，如同一條長長的河流倒映著星空，精緻的波光隨風飄逸。從頭到尾，這股演奏能量不減反增，最終在雷史畢基 (O. Respighi) 《給小提琴與鋼琴的 B 小調奏鳴曲，P. 110》 (*Sonata for Violin and Piano in B*

minor, P. 110) 中達到了高潮，聽眾彷彿在欣賞一齣淒美而壯烈的愛情故事：柔弱女子落水而亡的悲劇是他殺？還是自殺？一縷幽魂慢慢回想與愛人的過往。魏靖儀濃情蜜意地勾勒男女主角藏身在玫瑰花叢中的親密對談，金善昱卻搭配肅穆的和聲，頓時，甜美的回憶成了最令人心碎的過往。當琴槌重擊弦音，那刻意加重的內聲部旋律如雷聲轟頂，一位知曉真相的旁觀者也從此緘默.....如此充滿張力、文字難以形容的細膩氛圍透過演奏者的表達，為兩人贏來全場絡繹不絕的掌聲。

雖然宣傳主打「雙琴交鋒」這種比誰更厲害的節目效果，但音樂家合作之間的「良性競爭」才是成長的要素：在聲響中互相勉勵、互相學習，不斷地修正，一同揮灑作品的美妙之處，將彼此抬升到更高的藝術境界，成為探索心靈的一場壯遊。

注解

1、「這場音樂會的曲目是非常不同凡響的。通常觀眾在欣賞鋼琴和小提琴的二重奏時，很容易將目光放在小提琴上，把鋼琴視為伴奏。但這套曲目可以讓觀眾體驗到這兩種樂器全方位的色彩，我真的非常期待！」摘自李育潔，〈[【MUSICO 特別報導】傑出琴藝，光芒耀眼，2024 衛武營國際音樂節精彩壓軸——專訪鋼琴家金善昱](#)〉。

18. 情不自禁、產生共鳴的那一刻《我愛你的各種樣貌》

《伊萱與朋友們》系列音樂會 —— 〈我愛你的各種樣貌〉

演出 | 鋼琴：程伊萱、翁重華，小提琴：衣慎行，男中音：趙方豪，音樂會導聆：邢子青

時間 | 2024/04/25 19:30

地點 | 臺中國家歌劇院小劇場

文 陳旻鈺 (專案評論人)

在歷史的長河中，愛一直是各種劇情中最動人的主題之一。連作曲家也被這份情感深深吸引，紛紛以音樂來表達。《我愛你的各種樣貌》選擇了四位作曲家的室內樂曲，包括四手聯彈、小提琴、聲樂，由鋼琴家程伊萱和她的朋友們共同演奏。多樣的樂曲不僅呈現鋼琴豐富多變的音色，更可感受到音樂家與摯友一同演奏音樂、分享音樂的歡快。

佛瑞 (G. Fauré) 《鋼琴四手聯彈〈多莉組曲〉· 作品 56》(*Dolly Suite for Piano Four Hands, Op. 56*) 為音樂會播下親切可愛的種子，鋼琴家翁重華彈奏第二聲部，中低音域在緩而長的氣息有了深邃的觸鍵，他將低音完整彈奏出來，用以支撐那甜美的旋律，並時不時穿梭在程伊萱的亮麗旋律中，兩人的齊奏像是在看家庭錄像帶般的輕鬆愜意。

《多莉組曲》共有六首小曲，各有不同標題，翁重華運用不同的指力重量以及聲響空間，仔細的揣摩著每一個標題的含義，為和聲鋪張形象，但程伊萱彈奏的力度較淺，音色輕薄。兩人的觸鍵深淺不一，造成琴鍵前後敲打琴弦的時間錯開，隨著時間前進，點不對點的急促感逐漸浮現，兩人對於音樂貌似有著不同的想像。

布拉姆斯 (J. Brahms) 《A 大調第二號小提琴奏鳴曲，作品 100》(*Sonata for Violin and Piano No. 2, Op. 100*) 同樣是一首充滿愛意的樂曲，蘊藏作曲家的盼望聲響。舞台上的演員很沉浸在「音樂」中，但觀眾聽到的聲響並無與音樂家的肢體相輔相成。小提琴家衣慎行拉奏的音色濃厚沉穩，彷彿藏不住那陷入熱戀之人的雀躍步伐，程伊萱受此舞動也情不自禁，但低音聲部的份量遲遲未彈進鋼琴裡，聲響稍縱即逝，加上過度更換的踏使得和聲延展性不足，難以承接小提琴豐滿的旋律，因此兩人的落速越來越快。第二樂章為「寧靜的行板—甚快板—行版.....」，依慢快速度概分為 A、B 兩段，A 屬抒情溫順，B 則是輕鬆愉悅。鋼琴家觸碰 B 段時一但存有遲疑，便與小提琴輕巧的韻律互相拉扯，就像兩個吵架的情侶，雖表面維持著和樂融融，實際上可能已經邁入冷戰第三天。

和聲是音樂內在的動力，若彈奏有缺陷、性格不明的聲音，音樂的張力就會瓦解。^[1]因此擁有完整總譜的鋼琴，其地位是如此的重要——即使搭配再美的旋律，若是根基沒有紮穩，一個和聲的完整性不足以包覆、與其他樂器產生共鳴，聽起來就會頭重腳輕，隨時都有傾倒的可能性。身為擁有完整總譜的鋼琴，拆解音樂結構、剖析樂譜的同時，如

何順應著不同的樂器，或是不同的夥伴改善彈奏方式，凸顯他們的優點？試著汲取夥伴的氣息也是一種方法。在米堯 (D. Milhaud) 的《春天，作品 18》(*Le Printemps for Violin and Piano, Op. 18*) 中，小提琴家善用肢體邀請鋼琴家，使得音樂充滿了合作與互動的氛圍，讓不同聲部之間展開對話，彼此試探、模仿，使得音色生動有趣；佛瑞《羅曼史，作品 28》(*Romance for Violin and Piano, Op. 28*) 更以圓潤的聲音修飾琴槌敲打的稜角，這種音樂處理方式讓人感受到一種柔美與溫暖：彷彿身臨其境，成為一位無私的戀人，全心全意地獻出自己的真摯情意。

在打開耳朵聆聽、試探的過程中，激發出能與夥伴相融的音色，便是邁向合作的一步。舒曼《詩人之戀，作品 48》藉由男中音趙方豪清晰的咬字及語氣，巧妙地運用情感，將音樂帶入高漲的情緒，為這個角色賦予了靈魂。他與程伊萱兩人對音樂的理解是相同的，鋼琴家通過樂器所產生的不同聲響和觸鍵力度，呈現了主角在十六首小曲中面對真愛、從狂喜到冷漠甚至失去愛的過程。例如在〈萊茵河，神聖之河〉(“Im Rhein, im heiligen Strome”) 大教堂般的宏偉聲響、〈一個青年愛上一個姑娘〉(“Ein Jüngling liebt ein Mädchen”) 的自我嘲諷。這些音樂所呈現的畫面在他們心中是一致的。

愛，既是願意為對方付出一切、無私的奉獻，也是能夠連結兩顆心靈的一種共鳴，使彼此相互理解、支持與鼓勵。愛，若以理性去度量，未免有些斤斤計較，但若過度感性看待之，則形成盲目跟隨。室內樂演奏中，每個聲部都有其獨特的價值和貢獻，就像一段感情中，每個人都有其獨特的價值和特性。唯有完整的彈奏自己的聲部，樂器之間的交

流與對話才會平等地開始。這不正是一種愛的體現嗎？

注解

1、洪珮綺，《鋼琴合作視野之蕭頌聲響世界：以《鋼琴、小提琴與弦樂四重奏的 D 大調協奏曲，作品 21》為例》(臺北：翰蘆圖書，2019)，頁 295。

19. 積極和正面的詮釋力量《3C Trio》

《0525 聽我愛我 傳愛肯納_3C Trio 慈善音樂會》

演出 | 鋼琴：鞠雯如、長笛：鐘可欣、小號：周勝駿、長笛協演：陳倍旋、中提琴協演：

李隆翔

時間 | 2024/05/25 14:00

地點 | 台北生技園區多功能廳

文 陳旻鈺 (專案評論人)

以姓氏開頭皆為 C 的這個共通點命名，《3C Trio》的三位演奏家自小學認識，直到出社會後，這份長存的友誼絲毫不減，化作樂音傳情世人。「聽我愛我 傳愛肯納」與台灣肯納自閉基金會共同策劃，曲目囊括二重奏、三重奏和五重奏之室內樂形式，並另與兩位音樂家合作，共同譜出室內樂中陪伴與激勵彼此的一面。

經過冗長的開幕儀式，魯布索夫 (A. Rubtsov)《彼得潘幻想曲》(*Peter Pan Fantasy*) 將焦躁的觀眾帶往異世界探險。鋼琴家鞠雯如觸鍵輕盈，鋪敘出夜裡濃霧朦朧的景象，長笛家鐘可欣則延續著鋼琴的前奏，柔美地綴點空氣中濕熱氛圍，隨後，周勝駿的小號聲如同遠方大氣船的鳴笛，為整個演出增添了一絲神秘和驚奇。在石青如《台灣民謠組曲》的各個小曲中，鋼琴家運用較多的自由速度，讓句子通順之餘，尾韻留有毫秒空白，

抒發個人愁思，更為小號家預留充足的吹奏時間，確保整齊落下的拍點能彼此共鳴。不同樂器的特質發揮在樂曲裡，並與音樂廳的觀眾建立起精神連結，讓人們隨著音樂的流動不禁哼唱起來。

鞠雯如擅長營造出對立面的聲響，增加聽眾對於不同樂器聲部的辨識度，彰顯夥伴優異長才。沃頓 (W. Walton) 《中提琴協奏曲第一樂章》(*Viola Concerto, 1st mov*) 她在前奏中保持四周微風吹拂般的流動感，而中提琴家李隆翔則像是一位心事重重的青年，專注聆聽耳畔沉穩、緊密相連的琴音，當兩人速度與方向逐漸同步，激情澎湃也就在精湛琴藝下被釋放。儘管在聖桑 (C. Saint-Saëns) 的《浪漫曲，作品 37 號》(*Romance for Flute and Piano, Op.37*) 中，鋼琴的低音有時會彈奏得過快，但鐘可欣對氣息的掌控非常得當，絲毫不受影響。兩人共同於尾奏凝結出時間滯留的美感，使整個作品別緻動人。為了與周勝駿悠揚的小號聲響匹配，鞠雯如在安德森 (L. Anderson) 《小號的搖籃曲》(*The Trumpeter' s Lullaby*) 的高音聲部加重了指力，讓旋律穿透整個音場，淬煉出銅管甜美優雅的一面。

不論是樂器間彼此模仿，或是強調自身特質的行為，都為音樂賦予了各種不同的個性。在庫勞 (F. Kuhlau) 的《給雙長笛與鋼琴的三重奏，作品 119 號，第一樂章》(*Trio for 2 Flutes & Piano, op.119, 1st mov.*) 中，三位音樂家把每一顆音符都雕琢得像圓潤的珍珠一樣，當它們碰撞在一起時，彷彿激起了清脆悅耳的對話。鋼琴家不僅小心地掌控著踏板，確保音色和強度恰到好處，不讓低音部分聽起來過於強勢或是霸道；遇到充滿

趣味和瘋狂的樂段，依然保持著柔和的表現，讓長笛家陳倍旋和鐘可欣能夠自如地在音樂中穿梭。音樂會尾聲，皮耶佐拉 (A. Piazzolla)《自由探戈》(*Libertango*) 在所有演出者的詮釋下，展現出獨特的魅力：嫵媚的長笛聲與絲綢般的中提琴聲響交織成一片華麗，節奏扎實、敲擊樂器般堅定的鋼琴以及打亮整體色澤的小號，使整個演出散發小型樂團般的輝煌感。

室內樂中，各個樂器被賦予的角色設定，不再只是隱居幕後和默默陪伴，在關鍵時刻挺身而出，透過彼此激勵和互相支持的精神，不但使聲響充滿生命力和溫暖，還成為了最給力的橋樑：向聽眾傳遞音樂中蘊藏的愛與希望，也在社會中推動著善意的付出和共享的氛圍。

20.以人類之軀，展現靈魂的色彩《炫彩重奏·爛漫蒙太奇》

【合作金庫銀行藝文饗宴—2024 誠品室內樂節】《炫彩重奏·爛漫蒙太奇》

演出 | 小提琴：李宜錦、鋼琴：王佩瑤、單簧管：賴俊諺

時間 | 2024/05/26 14:30

地點 | 誠品表演廳

文 陳旻鈺 (專案評論人)

熄燈之後，舞台以鋼琴為中心點，在牆壁折射出三道金芒，早已暗示三位音樂家一踏上舞台，即讓聽眾臣服在音樂所到之處。《炫彩重奏·爛漫蒙太奇》由鋼琴家王佩瑤、小提琴家李宜錦和單簧管家賴俊諺組合而成，曲目份量龐大、如同馬拉松式的演出，不僅對音樂家們的專注力提出挑戰，也考驗著他們對聲音的細膩掌控與演繹，勾勒音樂家們合作的成熟與非凡特質。

莫札特《舞曲組曲》(阿曼德·羅素改編)(*Dance Suite, arr. by Armand Russell*)一共收錄五首小品。王佩瑤利用扎實卻不厚重的音色，呼朋引伴，佈置眼前的康莊大道；賴俊諺吹奏單簧管的氣息雖是往下傳送，音色卻優雅地向上托高，他腳上生翅、步履輕盈，吐息充填琴槌敲擊琴弦之間的縫隙，使柔美的旋律在你我之間恣意流動；李宜錦承接夥伴之間輕盈的步伐，軟化弓弦拉奏的銳角，靈巧地增強鋼琴家的和聲織度，並在掌

中握有對音樂去向的主導權時，更成為那股推動團隊前進的動力。

單簧管家頻繁注視小提琴家的肢體語言，雙耳傾聽鋼琴家的聲音訊號。在芬妮·孟德爾

頌 (F. Hensel-Mendelssohn) 《三首小品》(阿曼德·羅素改編)(*Three Pieces, arr. by*

Armand Russell) 中，倘若小提琴的聲響過於拘謹方正，與隨性自然的鋼琴岔開話題，

賴俊諺立即撫以平順音色，均衡兩者營造的氛圍；碰上處理前一複雜樂段而耗盡能量的

鋼琴家，他以長音延展吹奏的弧線，讓聲響凝滯在空中，待王佩瑤的氣息和緩降落、平

復脈搏後，再同時開創一則新的音樂篇章。第三首〈優美的小快板〉(*Allegretto Grazioso*)

更貼合李宜錦的頻率，藉由管身的擺盪，調節彼此的氣息，散發其從容優雅的一面。

當一個人全神貫注的時候，只聽得到想聽的聲音而已。

而所有人屏氣凝神的時候，音樂彷彿成為了他們生存、享受和交流的唯一媒介。

雖然巴爾托克 (B. Bartok) 《對比》(*Contrast*)，小提琴家開頭的撥奏似乎過於嬌弱，

藏匿在所有的聲部之間，但這停滯不前的張力經由層層堆疊，與單簧管家的嘶吼聲結合，

營造出一種置身於昏暗之中的壓迫感，當鋼琴家將複雜的升降記號和弦分解成清晰的音

符時，顆粒化的觸鍵、輕薄的踏板揭開了那份寂靜，解放的快感撲面而來。李宜錦狂亂

激情的獨奏片段在〈賽比什〉(*Sebes*) 中成為全場焦點：她精算所有音符的時長，拋開

對小提琴技巧的掌控，不顧極限地向前狂奔，如宗教儀式般令人著魔。原始激情的慾望

持續燃燒，尚費爾德 (P. Schoenfield) 《給單簧管、小提琴與鋼琴的三重奏》(*Trio for*

Clarinet, Violin, and Piano) 以激進的節拍、豪邁的滑音令人血脈賁張，〈進行曲〉

(March) 帶有的即興風格，如同喝醉的人在街道上自信地高歌、昂首闊步。音樂家們不停地緊密對話，脫離各自樂器的框架，漸漸地，界線消融，僅剩你我專注聆聽，分享彼此的悸動和音樂的輪廓。

最後一曲，李翰威的《爛漫蒙太奇，為單簧管、小提琴與鋼琴》讓演出者在旋律拼接和重組的過程中釋放身心。這些熟悉的樂曲片段雖平凡，卻抹去了演奏者與聽眾之間的隔閡，使所有人都被音樂家們強大的室內樂磁場所震懾和感染，流露出感動。音樂中，均衡的聲部、規律的節拍以及適度的刺激，即使在身體已經疲憊不堪的情況下，聽到音樂奏響的瞬間依然如同光芒般閃爍，泛音堆疊出豐富的音質，靈魂的聲響以最美妙的方式呈現，這或許是身為音樂家最幸福的時刻。