

琴鍵上的 帕格尼尼

魏漢斯
鋼琴獨奏會

Hans-Christian Wille
Piano Recital



海頓：C大調奏鳴曲，Hob.XVI, 50

本曲是海頓總數高達62首的鋼琴奏鳴曲中的倒數第三曲，作於1794年，海頓62歲的時候，也就是他第一次倫敦「薩羅門音樂會」（Salomon Concerts, 1791-92）之後，第二次倫敦「薩羅門音樂會」（1794-95）的同時，是他最輝煌得意時期的作品，面對中產階級觀眾所獲得的外在成功充分的反應在這時期的作品裡，寬廣宏偉的格局，清晰的動機發展，論點完整的段落，加上結實有力的論述架構，這一切使得這時期的鋼琴曲成為能夠在大庭廣眾演出的演奏名曲，不再像以往點到為止的「仕女鋼琴奏鳴曲」。

第一樂章雖是用奏鳴曲式作成，但是它是建築在單一主題上而形成的，只是將主題轉到屬調，加上對位塑造造成另一種個性，而非一般所熟悉的第一、第二主題相異而形成對比，如此一來反而使得樂曲單一的動機能夠貫穿全曲，形成更強勁有力的延續感。第二樂章的抒情旋律被帶有繁複美麗的裝飾音，楚楚動人，整體的氣氛在甜美婉約與略微憂鬱之間晃動。第三樂章像個快速的詼諧曲，音樂明快簡潔，將全曲以快樂雀躍的舞蹈作個總結。

布拉姆斯：帕格尼尼主題變奏曲，作品35，第一冊

李斯特：第六號帕格尼尼練習曲

在浪漫派的作曲家之中，很少人像布拉姆斯（1833.5.7，漢堡—1897.4.3，維也納）一樣，延續著巴洛克與古典樂派的傳統，不但作有獨立的變奏曲，更是將各種變奏曲做為基本的作曲手法之一，運用在大型的樂曲之中。在鋼琴曲方面，他先後六個大型的變奏曲作品：「舒曼主題變奏曲，作品9」（1854），「兩首變奏曲，作品21」（「自作主題變奏曲」（1857），「匈牙利旋律變奏曲」（1854）），（舒曼主題變奏曲，四手聯彈，作品23，1861），「韓德爾主題變奏曲，作品24」（1861），「帕格尼尼主題變奏曲，作品35」（1863），還有就是「海頓主題變奏曲，作品56b，雙鋼琴版本」（1873）；其中的後三首列名音樂史上的傑作，對於布拉姆斯與當時音樂的發展而言，都是相當重要的指標。關於本曲有三個很有趣的觀察，可以做為我們欣賞本曲時的切入點；一是變奏曲，二來是帕格尼尼，三者就是李斯特。

關於「變奏曲」，其實它是展現音樂想像力與變形能力的最佳平台，多半人想到的基本上是莫札特式的變奏曲，找個著名的曲調，然後加上不同的裝飾，改變其織度、調性、風味與性格，形成一個個外表相互不同、但本質相通的短曲，故而其實不該稱之為「一首」變奏曲，而是「一組」變奏曲。

上述的做法只是變奏曲中的一種，一般稱之為「段落性變奏曲」（巴哈：「郭德堡變奏曲」、貝多芬：「狄亞貝利變奏曲」皆是著名的範例），其主題經常是當時當紅歌劇著名的旋律，或大家耳熟能詳的歌曲（「小星星」），要不就是被某人在某場合指定好的曲調。與之相反的是多次反覆一組和聲進行，或在低音域反覆某一短曲調，然後在其上方填寫源源不絕的新聲部，使之成為

一闕連續性的完整樂曲。屬於這類型的曲式，前者有：「夏康舞曲」、「帕薩加里亞舞曲」（例如：巴哈：無伴奏小提琴的「夏康舞曲」、貝多芬的「C小調32段變奏曲」、布拉姆斯：「第四號交響曲」的第四樂章），後者則是「頑固低音」（例如：布拉姆斯「第一交響曲」，第四樂章的第二主題便是一例）；至於二十世紀的變奏曲，則比較像是依據某一主題所作的幻想曲，而非嚴格的變奏曲。

變奏曲基本上不會轉動調中心，往往最多只會換調式，這做法與講求多次高高低低移動調中心，造成張力差來驅動音樂進行的「奏鳴曲式」剛好相反，就十九世紀上半葉「浪漫派」的觀點來看，該說是種老掉牙的手法。然而對於作曲家的發展而言，「變奏曲」極其的重要，因為它提供了作曲家練習同一低音不同解讀的機會，考驗著作曲家對和聲的想像力與理解力，同時也更讓作曲家有機會在不必顧慮和聲的情況下，練習組合各種變化多端的音型與織度，是創造新素材的好練習，也就是說「變奏曲」中的某些音型組合與織度形態是不會出現在「奏鳴曲」之中，例如：「狄亞貝利變奏曲」中的一些音型與織度，從未出現在貝多芬的鋼琴奏鳴曲裡，所以含有許多嶄新的音響與作法。況且，如何像變把戲一樣，將之變化再三，像魔術師般源源不絕的從帽子中拉出兔子來，卻又能夠組成一氣呵成的完整樂曲，這種驚喜感更是聆賞變奏曲時所獨有的。

至於帕格尼尼（Niccolò Paganini, 1782.10.27 - 1840.5.27），這位浪漫派最具傳奇性與聳動性的小提琴鬼才，他不但創新了小提琴演奏法，發明了各式各樣奇奇怪怪的效果，將演奏技術難度推動前所未有的高峰，他略帶黑暗世界色彩的容貌與生平軼事，更帶動了整個社會對於演奏家的期待與幻想，將獨奏家變成「神鬼傳奇」的主角，在1802至1817年之間為無伴奏小提琴所寫作的「二十四首綺想曲，作品1」（1819出版）則為這傳奇的化身。

至於第三個觀察點—李斯特，他倒不是第一個動手改編這些曲子的作曲家，舒曼曾經根據這些曲子先後創作了「依據帕格尼尼綺想曲所作的練習曲，作品3」（1832）、「依據帕格尼尼綺想曲所作的演奏會練習曲，作品10」（1833），並且曾經為它編寫過伴奏，李斯特則先是在1832至34年間寫作了一首根據帕格尼尼「B小調第二號小提琴協奏曲」（1826）第三樂章的「鐘」迴旋曲寫作了一首演奏會用的幻想曲，接著在1838年寫作了「6首帕格尼尼超絕技練習曲」（*Études d'exécution transcendante d'après Paganini*, S.140），之後在1851年將之改寫為現今的版本（*Grandes études de Paganini*, S.141）。值得一提的是，他先後將先後這兩個版本都題獻給克拉拉·舒曼，但這在這兩個不同版本之間，他們倆人的關係也從崇拜者+朋友轉變成嫌惡挖苦的敵視者（李斯特在八〇年代經常挖苦他們說：「法蘭克福式的搖晃彈奏」—克拉拉在法蘭克福音樂院教琴）；再者就是雖然人們經常誤會這組練習曲李斯特的原創樂曲，但是他們是不折不扣的改編曲，就像李斯特其他龐大的改編曲一樣，其目的不外表達他對帕格尼尼的推崇，推廣他的樂曲，並藉此推動鋼琴演奏新技巧。

帕格尼尼的「A小調第二十四號綺想曲」的主題是一個12小節長，音型固定的旋律，前面4小節反覆一次，加上後面一句的8小節，總共實際長達16小節。這旋律經過11次的變奏，最後再加上「終曲」，稍後以轉入A大調的琶音結束。音樂的結構與和聲並無太大的變化，重點著落於將這主題以各式各樣的小提琴絕技加以變奏，也就是說目的是展現小提琴演奏技巧，而非音樂創作的想像力與變奏能耐。李斯特的改編曲大致是依據著帕格尼尼的原作進行編曲，所做的只是將原旋律的後八小節多反覆一次，使之成為24小節長主題，並且更動原曲的音域，將某些段落降低八度（畢竟鋼琴整體的音域比小提琴寬），並且加寫新的對位聲部，有時也只採用原曲的基本音型，以類似的演奏效果加以替換、改寫，畢竟只

tion Wille)，是國內著名鋼琴家魏樂富胞弟，兄弟兩人自小就在鋼琴家母親有計畫的指導與栽培下學習鋼琴。nschweig的音樂院，隨鋼琴名師卡默霖Kammerling學習(Kammerling為近年來德國許多國際鋼琴大賽得主的

含Steinweg-Grotrian等四家國際知名鋼琴品牌，更聚集了一批極為優秀的鋼琴家，而由Grotrian鋼琴廠三十軍，他幾乎囊括地區性比賽到全國性比賽的所有獎項；之後轉戰國際比賽的魏漢斯，從布梭尼鋼琴大賽、本鋼琴大賽等均獲得優勝獎項。

這也是我國鋼琴家陳必先榮獲的最大獎項，在這之前二十年之間，從未有任何德國鋼琴家拿下德國主辦國際極大篇幅報導並視為德國鋼琴界的新希望；隨後，DG與各大唱片公司均發行他的唱片，而各經紀公司甚至音樂家的嚴謹與保守，及家庭因素的反對下，只單純接受古典音樂的演出形式。

本愛樂交響樂團合作演出，也與Zubin Mehta、Wolfgang Sawallisch等知名指揮同台合作，演出經驗遍及歐洲演奏生態下，鋼琴家幾乎喪失任何自主性，魏漢斯決定創立自己的音樂節——「布朗斯威克古典藝術節」（「布朗斯威克古典藝術節」由魏漢斯一手包辦所有的行政與規劃細節，每年主動邀請國際級藝術家與具有天資源與愛樂者，成功的舉辦了二十年，如今「布朗斯威克古典藝術節」不但是德國當地的音樂盛事，也已

，從小立志成為一位鋼琴家，個性外向的魏漢斯在校成績優秀，也廣泛涉獵各項學識；魏漢斯也曾與兄長威爾的嫡傳弟子Vlado Perlemuter共同學習，音樂藝術造詣的深厚與國際視野寬廣，都獲得國際樂壇的極大

轉變下，深層認識「商業古典經紀制度」之內部交易作業，因此更加嚴格控制獨奏會場次，對於鋼琴獨奏演出，魏漢斯除了獨奏會演出，也在北、中、南部舉行多場大師班，近距離和青年學子交流音樂想法，同請赴德演出。

曲目

Hob. XVI 50

VI, 50

v.: Allegro molto

樂章：甚快板

s, Op.35, 1st book

奏曲，作品35，第一冊

習曲

中場休息

J.S. Bach : English Suite No.3 in G minor, BWV. 808

巴哈：G小調第三號英國組曲，BWV. 808

Prelude, Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte I, Gavotte II, Gigue

前奏曲、阿勒曼舞曲、庫朗舞曲、薩拉邦德舞曲、嘉禾舞曲 I、嘉禾舞曲 II、基格舞曲

M. Ravel : Le Tombeau de Couperin

拉威爾：庫普蘭之墓

I. Prélude, II. Fugue, III. Forlane, IV. Rigaudon, V. Menuet, VI. Toccata

I. 前奏曲，II. 賦格，II. 佛洛倫舞曲，IV. 里高東舞曲，V. 梅呂哀舞曲，VI. 展技曲

魏漢斯

Hans-Christian Wille



曾獲德國ARD鋼琴大賽，德國鋼琴家魏漢斯(Hans-Christian Wille)，一直到約十歲，兄弟兩人進入家鄉“布朗斯威” Braunschweig 老師)。

Braunschweig為德國最著名的鋼琴家鄉，不僅聚集了包圍年前創立的青少年鋼琴比賽，魏漢斯向來都是得獎常勝。以色列鋼琴大賽、魯賓斯坦國際鋼琴大賽、美國范克萊本

不過，最引人注目的是1979年德國慕尼黑ARD大賽——這座大賽的首獎，魏漢斯一舉奪下首獎，德國各大報紙均刊載，連電影公司都找上門來洽談合作事項；然而，由於古典

得獎之後，魏漢斯曾在指揮家Andre Previn指揮下與柏林愛樂、美國與亞洲地區。然而，魏漢斯本人意識到在現實的音樂節(Braunschweig Classix Festival)，這個創立於1988年的音樂節，有份的青年音樂家參與，魏漢斯成功結合了許多企業界的贊助，已經成為世界最重要音樂節之一。

魏漢斯在家庭環境耳濡目染下，專注於鋼琴琴藝的鑽研，魏漢斯曾共赴英國、巴黎、薩爾茲堡、葡萄牙等地，隨拉赫曼尼諾夫肯定。

近年來，魏漢斯在由演奏家轉變為音樂節策畫人的身分，他的演出，尤其注重音樂內涵的深度與廣度；本次來台演出時也希望發掘台灣有潛力、有天份之年少音樂家，邁

5.1

| 日 | • 14:30

J. Haydn : Sonata in C Major,
海頓：C大調奏鳴曲，Hob.X:1
1st Mov.: Allegro, 2nd Mov.: Adagio, 3rd. Mov.:
第一樂章：快板，第二樂章：慢板，第三

J. Brahms : Paganini-Variation
布拉姆斯：帕格尼尼主題變奏

F. Liszt : Paganini-Study No.6
李斯特：第六號帕格尼尼練習曲

台北國家音樂廳

是將小提琴曲原封不動的搬過來給鋼琴彈，是沒什麼太意義的事，依定得以鋼琴的語彙、手法加以改寫，才能藉著鋼琴再現原曲輝煌的光芒。

本來說不定這故事就應該在此打住，但是由於這主題有著其傳奇性的名聲，並且也提供了極佳的展技機會，布拉姆斯在1863年所寫的「帕格尼尼主題變奏曲，作品35」，則將這傳說更向前帶了一步，使之延續不斷。李斯特與布拉姆斯在1853年的會面以「不投緣」收場，誰知10年之後，他會以帕格尼尼同樣的主題寫做了兩巨冊的變奏曲，各自皆是由主題加上十四個變奏與終曲所構成，展現出他獨特的鋼琴演奏新手法與厚重濃郁的鋼琴音響，頗有與李斯特一較高下的意味。

根據李斯特的助手—奧古斯特·戈萊里希（August Göllerich, 1859-1923）跟大師上課時所記載的日記，李斯特在1884年6月30日（星期一）聽羅森塔爾（Moritz Rosenthal, 1862.12.17 - 1946.9.3，李斯特最著名的鋼琴學生，史上公認彈琴最像蕭邦的傳奇鋼琴家）彈奏布拉姆斯這首變奏曲時，彈到某段變奏時他說：「這是金龜子的嗡嗡聲。」（第十變奏？？）彈到另一個變奏時他說：「當然現在是玫瑰來了。」（轉A大調的第十一變奏？？），「這是香甜清涼的乳汁」（第十二變奏？？）。大師一再笑談這首作品。「我很高興，我的作品為布拉姆斯所用，我很高興；這給我帶來莫大的快樂。」

不過假如我們仔細的比較一下兩首曲子的樂譜，我們會發覺或許是因為它們二者與帕格尼尼原作的血緣關係，使得二者產生較為緊密的關係，但是只流於神似，並無明顯直接的移植；或許李斯特真的認為「所有其他人都在他的王國裡」（克拉拉語），而這種自認開眾人先河的沾沾自喜說法，無怪乎會讓他深深的得罪了法蘭克福及萊比錫的那些音樂家。

巴哈：G小調第三號英國組曲， BWV. 808

前奏曲、阿勒曼舞曲、庫朗舞曲、薩拉邦德舞曲、嘉禾舞曲 I、嘉禾舞曲 II、基格舞曲

這組英國組曲（BWV. 806-811）據現代學者的考證是巴哈1715年左右，在威瑪時期的鍵盤組曲作品，原本是為大鍵琴而作，曲題所謂「英國」指的並非是根據「英國組曲」的慣例而作，而比較是標指出這六首組曲是在揣摩過作曲家都帕特（Charles Dieupart, 1667-1740，法國音樂家，大半生在英國渡過）作品之後所作的樂曲，實際上，這些曲子在樂器演奏風格與舞曲的安排結構上反而比較接近法國的作曲家，而不是曲題所稱的「英國」。

舞蹈組曲的基本概念實際上是將快慢不同的短舞曲，以同樣的調性將之串在一起演出，形成「一組舞曲」。基本上巴哈的這首組曲是依照流行於十八世紀的舞蹈組曲所構成：「前奏曲」、「阿勒曼舞曲」（中速4/4拍的德國舞曲），「庫朗舞曲」（活潑的3/4拍法國舞曲，巴哈用的是3/2拍記譜），「薩拉邦德舞曲」（慢速3/4拍西班牙舞曲），「間奏曲」（作曲家可自由選用「梅呂哀舞曲」（3/4拍法國（義大利）舞曲）、「波蘭舞曲」、「布雷舞曲」（2/2拍法國舞曲）或「嘉禾舞曲」（4/4拍法國舞曲，巴哈選用「嘉禾舞曲」，第二「嘉禾舞曲」轉入G大調，是全曲中唯一的大調樂曲），來做為「間奏曲」）、「基格舞曲」（快速6/8拍英國舞曲），從這豐富的舞曲名單中，我們可以發覺主要的歐洲國家英、法、德、西、義的舞曲皆被包含其中，聯合展現出巴洛克的豐富的舞樂文化。

拉威爾：庫普蘭之墓

I. 前奏曲, II. 賦格, III. 佛洛倫舞曲, IV. 里高東舞曲, V. 梅呂哀舞曲, VI. 展技曲

法國作曲家拉威爾生於1875年3月7日於西波爾(Ciboure, Basses Pyrenees), 1937年12月18日因多發性失行症(multioleapraxia)及腦萎縮去世於巴黎。自幼便秉賦著相當高的音樂天份, 七歲時便開始跟Henri Ghys學習鋼琴, 十二歲開始學習和聲學。1889年考入國立巴黎音樂院主修作曲及鋼琴, 他的在校成績可說是乏善可陳, 但是在藝文圈中非常活躍。在結識狄亞吉列夫, 史特拉汶斯基等人, 因而開始從事芭蕾舞劇的創作, 「鵝媽媽組曲」(1908-10, 編曲1911) 以及「戴芙妮和克羅伊」(1909-12)創作於此時。

第一次大戰爆發, 成千上萬百姓從軍, 在壕溝戰中紛紛為國捐軀, 深深的震撼了當時所有的歐洲人。在保衛祖國的愛國情操激勵下, 拉威爾決心加入空軍捍衛法國的領空, 但是卻因身材瘦小, 體檢不合格(過輕), 而被編入陸軍的摩托部隊中, 1916年因染患赤痢而除役。在愛國主義激盪下, 拉威爾的創作進入了新的階段——其中最著名的作品便是「庫普蘭之墓」; 這種對法國傳統文化(古典人文主義)的覺醒以及回應戰後的「新古典主義」風潮, 使得拉威爾的曲風由絢爛趨於平淡, 由誇張浪漫趨向高雅溫馨, 但也不乏回顧戰爭猙獰面目的曲作; 由此可以一窺這位法國作曲家細嫩敏感的創作心靈。

本曲的曲題可以分作兩部份來解題, 前半所指的法國巴洛克作曲家—庫普蘭(François Couperin, 1668.11.10-1733.9.11), 他是法國古典主義的代表性人物, 1693他成為「太陽王」路易十四世的皇家教堂管風琴師, 1717年成為皇家管風琴家與作曲家, 至他去世為止。庫普蘭作有許多的大鍵琴組曲, 在內容與寫作手法上都有獨到之處, 備受一些作曲家的推崇; 此外, 只要當人們提到「法蘭西古典時期盛世」或「太陽王」的時候, 腦

海中浮現的不外乎宮廷芭蕾舞劇、戲劇家—拉辛(Jean-Baptiste Racine, 1639.12.22 - 1699.4.21)的悲劇、莫里哀(Jean-Baptiste Poquelin, Molière, 1622.1.15受洗-1673.2.17)的喜劇, 再來就是庫普蘭的大鍵琴樂曲, 所以他所代表的不僅是作曲家而已, 對法國人而言, 他是法蘭西偉大時代的象徵性人物之一。所謂的「之墓」, 指的並不是去拜訪先人的墓, 而是借用十七世紀流行的曲題, 意指「紀念某人而作的樂曲」, 一方面紀念著庫普蘭(輝煌的法國—愛國主義), 另一方面以將各曲題獻給在戰爭中陣亡的好友; 雙重的紀念與追思正是本曲的宗旨。

第一首「前奏曲」題獻給夏洛特中尉(Jacques Charlot)——他曾將四手連彈的「鵝媽媽」改成獨奏鋼琴曲; 這是以十六分音型上下反覆流動所構成的音樂, 優雅脫俗, 第二首「賦格」, 題獻給克魯皮(Jean Cruppi), 早先拉威爾曾將它的歌劇「西班牙時光」(L'heure espagnole)題獻給克魯皮的母親。本曲並非巴哈式的賦格, 而是以賦格的形式來開展旋律, 音域整體上下的移動是其特色之一, 它賦予了這首賦格迷人輕盈的色彩; 第三首「佛洛倫舞曲」, 題獻給巴斯克畫家德魯中尉(Gabriel Deluc), 「佛洛倫舞曲」源自於義大利威尼斯, 是一種快速6/8拍子的求偶舞曲, 拉威爾則將之大幅的延展, 以單一的節奏型貫穿全曲, 並間雜著大調的旋律作色彩對比, 第四曲「里高東舞曲」, 是法國的社交舞, 快速的兩拍子, 曲趣鮮活熱鬧, 本曲題獻給高登兄弟(Pierre and Pascal Gaudin), 兄弟二人在炮擊中相繼喪命。第五曲「梅呂哀舞曲」, 在Jean Dreyfus解職之後題獻給他, 這是一首曲趣高雅無比的舞曲; 第六曲「展技曲」以活躍的十六分音符貫穿全曲, 它的被題獻人是馬利亞維上尉(Joseph de Marliave), 這位音樂學家在1914年8月在前線陣亡。本曲在1919年首演時, 是由名鋼琴家瑪格麗特·隆(Marguerite Long, 1874.11.13 - 1966.2.13)演出, 她正是馬利亞維上尉的遺孀。

Hans-Christian Wille Piano Recital

主辦／繆斯藝術文化 02-23640052

協辦／應橋文創



贊助／台北市文化局

■財團法人「國家文化藝術基金會」

宣傳贊助／



GOETHE-INSTITUT

