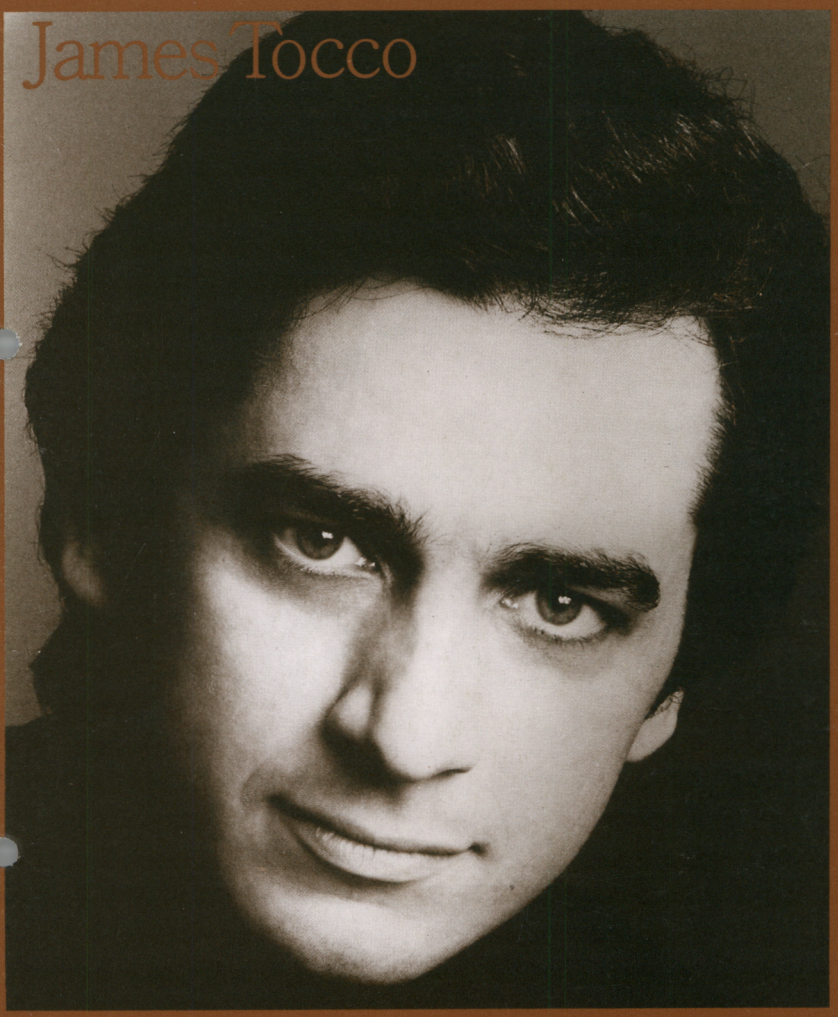
特克
鋼琴演奏會



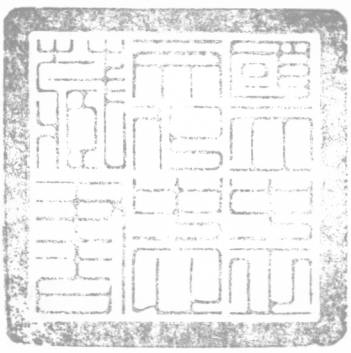
演出者/
特克(James Tocco)
聯合實驗管絃樂團

特克鋼琴演奏會
James Tocco

◉演出時間/中華民國76年10月24日晚7時30分
演出者/特克(James Tocco)
演出地點/國家音樂廳

◉演出時間/中華民國76年10月25日晚7時30分
演出者/聯合實驗管絃樂團
特克(James Tocco)
演出地點/國家音樂廳

設計/霍榮齡



國立中正文化中心
國家戲劇院·國家音樂廳

77. 2. 08

曲目A 1987年10月24日

1. 巴哈/布梭尼　三首聖詠前奏曲
　　祢就是歡樂
　　解救異教徒的救世主來臨了！
　　歡樂吧！親愛的基督徒

2. 莫札特　C小調幻想曲, K396

3. 巴伯　奏鳴曲, 作品26
　　有勁的快板
　　活潑的快板
　　凄涼的慢板
　　充滿精神的快板

—— 休　息 ——

4. 李斯特　選自"巡禮之年, 第二年, 義大利"
　　佩脫拉克的第47首十四行詩
　　佩脫拉克的第104首十四行詩
　　佩脫拉克的第123首十四行詩

5. 李斯特　威尼斯與拿玻里
　　船孃
　　短歌
　　塔朗特拉舞曲

—— 晚　安 ——

Program A

1. J. S. Bach/Busoni	Three Choral Preludes In dir ist Freude Nun Komn der Heiden Heiland Nun freut euch, liebe Christen
2. W. A. Mozart	Fantasia in C minor, K396
3. S. Barber	Sonata, OP. 26 Allegro energico Allegro vivace e leggiero Adagio mesto Allegro con spirito

—— **Intermission** ——

4. F. Liszt	From "Annees de Pèlerinage, 2^{e} Annee Italie" Sonetto 47 del Petraca Sonetto 104 del Petraca Sonetto 123 del Petraca
5. F. Liszt	Venizia e Napoli Gandoliera Canzone Tarantella

—— **Good Night** ——

曲目B 1987年10月25日

1. 德弗亞克："狂歡節"序曲，作品92
2. 蓋希文：F大調鋼琴協奏曲
   Ⅰ快板
   Ⅱ慢板—流暢的行板
   Ⅲ激動的快板

—— 休　息 ——

3. 穆梭斯基——拉威爾：展覽會之畫
   漫步
   1. 侏儒
   漫步
   2. 古堡
   漫步
   3. 御花園
   4. 牛車
   漫步
   5. 蛋中雛雞之舞
   6. 波蘭的猶太人
   7. 市場
   8. 墓窟
   9. 女巫的小屋
   10. 基輔城門

—— 晚　安 ——

Program B

1. Antonin Dvořák: "Carneval" Overture, Op. 92

2. George Gershwin: Concerto in F for Piano and Orchestra
   - I Allegro
   - II Adagio — Andante con moto
   - III Allegro agitato

—— Intermission ——

3. Mussorgsky-Ravel: Pictures at an Exhibition
   - Promenade
   1. Gnomus
   - Promenade
   2. Il vecchio castello
   - Promenade
   3. Tuileries
   4. Bydlo
   - Promenade
   5. Ballet des poussins dans leurs coques
   6. Samuel Goldenberg and Schmuyle
   7. Limoges-Le Marché
   8. Catacombæ-Con mortuis in lingua mortua
   9. La Cabane sur des pattes de poule (Baba-Yaga)
   10. La grande porte de Kiev

—— Good Night ——

詹姆斯•特克/鋼琴家
James Tocco

於1940年代出生在底特律(Detroit)的特克，可說是美國新生代音樂家的佼佼者，他的崛起是在1973年的慕尼黑國際大賽(Munich International Competition)，在那次比賽中，年齡未滿三十的特克擊敗百餘名角逐者拔得頭籌，自此特克不但美國家喻戶曉，紛來沓致的邀請、合約也使他的足跡遍及加拿大、南美洲、歐陸的大部份、蘇聯、日本、澳洲、南非和中東，特克同時成爲世界性的人物了。

特克不但在各地舉行獨奏會，同時也持續的接到一些世界一流樂團的邀請作爲客席的獨奏家，這些樂團包括柏林、洛杉磯、倫敦、慕尼黑、阿姆斯特丹等愛樂，明尼蘇達管絃樂團、亞特蘭大、巴爾地摩、柏林、芝加哥、底特律、印地安那波利斯、米爾瓦基、蒙特婁、美國國家、匹茲堡、西雅圖交響樂團以及瑞士羅曼德管絃樂團



(L'Orchestre de Suisse Romande)。
國際性的大音樂節如薩茲堡音樂節、維也納音樂節
(被邀請代替米契朗蓋尼——Michelangeli演出)
荷蘭和杜布若尼克(Dubrovnik)音樂節也少不了特克。
在美國國內,特克是W.T.F.P.(Wolf Trap Farm Park)
華盛頓特區近郊表演藝術活動中最受歡迎的音樂家,
在該項活動舉辦以來的15年間,被邀請了10次。
好萊塢盃音樂節(Hollywood Bowl)、美道布魯克
(Meadow Brook)音樂節、斯波雷多音樂節(Spoleto-
USA Festival),白宮音樂會等都是特克常露臉的地方。
哥倫比亞電視廣播網(CBS)、國家電視廣播網(NBS)、
和公共電視(PBS)等全國性電視節目,也爲特克錄製
過節目。唱片錄音當然也是特克音樂生活中不可缺的一環,
他爲普羅·阿特(Pro Arte)公司錄了伯恩斯坦(L. Bern-
stein)鋼琴全集、柯普蘭(A. Copeland)鋼琴曲集。
爲蓋斯帕若(Gasparo)唱片公司錄了蕭邦前奏曲
全集,格利菲斯(Griffes)鋼琴曲集,麥克杜威
(MacDowell)鋼琴奏鳴曲集,李斯特改編的巴哈鋼琴曲,
韓德爾鋼琴曲集等。



年方四十的特克正值音樂生命的顛峯。
無懈可擊的技巧，千錘百鍊的意志，使他的演奏散發出無比的個人魅力。他所擅長的曲目從貝多芬、布拉姆斯、蕭邦、葛利格、莫札特、舒曼、柴可夫斯基等大師寫的經典之作到普洛可菲夫(Prokkofiev)的第四交響曲(爲左手寫的)、史特勞斯的「滑稽」(Burleske)、辛瑪諾夫斯基(Szymanowski)的交響協奏曲，都是他常演奏的曲子。獨奏會中特克的曲目融合了古典和現代，特別對韓德爾的鍵盤作品，特克有一份偏愛。
身爲美國土生土長的鋼琴家，特克對於推廣美國作曲家的作品自是不遺餘力。
在他所錄製的格利菲斯和麥克杜威的鋼琴唱片中，特克即明顯地流露出美國人演奏美國作品的特殊風格。麥克杜威和格利菲斯有若干相似之處，兩人都是十九、二十世紀之交的人物，一同在歐洲受教育，都在年輕有爲之時去世(麥克杜威死於1908，享年四十六，格利菲斯則在1920年去世，年方三十五)，但他們兩人的作品却屬於截然不同的兩個世界。麥克杜威是極端的德國浪漫樂派，他的作品有世紀末的獨特風格，格利菲斯則是美國第一批印象派作家，作品中已有三十年代不協和音樂的影子。特克對這兩種不同類型音樂的詮釋可說是恰如其份，演奏最艱深的樂段，給人的感覺却是輕而易舉；在變換節奏之際却仍保有音樂基本的脈動；在製造強大的音響的同時却不讓人覺得是對鋼琴的敲擊，特克演奏美國人作品最燴炙人口的詮釋可能是蓋希文(Gershwin)的F大調鋼琴協奏曲了。
在成千上萬的美國作曲家中，蓋希文可算是成功地融合爵士與古典的第一人。一般作曲者可能是交替的使用這兩種不同形式的音樂寫作，但蓋希文却是把古典和爵士完全的混合產生出一種嶄新音樂。
譬如，在F大調鋼琴協奏曲中，似乎所有的元素都是彼此對立的，單純和做作，深沉和輕浮，開放和保守，驚奇和不足爲奇，單刀直入和畏怯等等，都存在於這首作品的基本結構中，這種衝突的現象，與其說是蓋希文音樂的特徵，毋寧說是美國這個多種族文化熔爐的一般文化社會本質。對這種複雜情結的處理，擁有其他背景的音樂家多半是心餘而力絀的。
對於生長在美國工業重鎮並深受各種文化激盪洗禮的特克，他處理蓋希文的音樂，似乎是本能上自然的反應。其中，複雜的節奏對一般人來說可能窮其一生之力還沒有把握，特克給人的感覺却是天生就會的。
還有特克也能在錯綜的音樂線條中抓住主線，使蓋希文所希冀的情感進行不致減弱，唯有特克這位美國鋼琴家才有法子演奏出如此道地的美國音樂。
詹姆斯·特克在繁忙的旅行演奏活動以外，現在也是印地安那大學音樂學院教授。在傳道、授業、解惑之餘，他還不斷地推出新的唱片錄音。從他過去的成就以及目前的潛力來分析，特克正處於生命高峯的起點，這對所有喜好鋼琴音樂的人來說還眞是耳福不淺呢！

聯合實驗管絃樂團簡介

教育部爲推行文化建設，實施音樂教育，提升國民生活素質，因應國家戲劇院音樂廳、各文化中心與各大專院校之演出，乃輔導成立聯合實驗管絃樂團。

本團團員除來自國立臺灣師範大學、國立藝術學院、國立臺灣藝術專科學校暨其他院校音樂系科畢業之精英外，並延聘國外音樂學成歸國之留學生、及部分外籍青年演奏家所組成，由國立臺灣師範大學特聘請國際知名指揮法籍艾科卡先生擔任樂團指揮，施以嚴格的訓練。

本團之特色爲採取職業樂團之形態，每週練習五日（星期一至星期五），每日練習五小時，自去年七月以來已完成練習之曲目已達五十餘首。爲達到自我期許與評鑑的目的，乃定期對外公開演出，本團自成立以來已舉辦九次公開演出，均獲得了音樂界的鼓勵與推崇，足以證明本團一年來的辛苦已有豐碩的成果。

今年本團本著去年一年的經驗與成果，獲得了更多學成回國的青年好手參予，在組織形態上略作調整，在平常的演練中，加強分部練習，期盼能奏出更細緻、更精美的樂曲。



艾科卡/指揮
Gĕrard Akoka

「艾科卡最令人印象深刻的地方是熱情與技巧的交融。」
這是一位樂評家在一場音樂會後的讚語。
熱情不只是從他所獲的「職業基金會大獎」
(Prize of la Fondation de la Vocation)中可略窺全貌,
這也可以從世界各地的好幾場值得紀念的音樂會看出來。
其中包括:新愛樂與法國國家廣播交響樂團(National and New Philharmonic Radio-France Orchestra),
英國國家廣播交響樂團(B.B.C. Symphony Orchestra),
威尼斯戲院(Teatro La Fenice), 米蘭歌劇院樂隊,
巴黎室內樂團(Ensemble Orchestral de Paris),
義大利廣播交響樂團(R.A.I. Symphony Orchestra),
普美里基樂團(Pomeriggi Musicale)等。
但是熱情仍需要以雄厚的技術爲基礎, 否則熱情也會
全然無用。艾科卡在巴黎索邦大學(Sorbonne University)
及巴黎國立高等音樂院(Consevatoire National Supérieur



be Musique)修習音樂學。在巴黎高等音樂院以
「鋼琴第二獎」、「樂曲分析第一獎」、「室內樂第一獎」、
「指揮第一獎」畢業, 並獲羅馬的國立聖塔西西里亞音樂院
(Academia Nazionale di Santa Cecilia)的指揮「第一獎」
(Primo Premio)。
艾科卡在任巴黎管絃樂團助理指揮後, 贏得數個國際
比賽大獎:威尼斯的「雷史碧基大獎」(The Ottorino Respighi Prize in Venice), 哥本哈根的「馬凱維契大獎」,
(Markevitch Prize in Copenhagen)以及最重要的倫敦的
「魯伯特基金大獎」(B.B.C. Rupert Fondation Grand Prize in London)。並且是歐洲唯一入選坦格塢音樂中心
(Tangelwood Music Center), 隨名指揮小澤征二
(Seji Ozawa)及伯恩斯坦(Leonard Bernstein)學習指揮。
他還跟過:費拉拉(Franco Ferrara), 契里必達奇
(Sergui Celibidache), 羅森塔(Manuel Rosenthal), 馬提農
(Jean Martinon)等各指揮家學習。
曾任法國羅倫愛樂(Lorraine Phiharmonic), 伊拉克國家
交響樂團(Iraki National Symphony Orchestra)的常任
指揮及藝術監督。自1986年 7 月 1 日起任聯合實驗管絃樂團
常任指揮及藝術顧問。

蘇顯達/首席

台灣省台南縣人，五歲開始習琴，啓蒙於叔父蘇德潛，曾師事於鄭昭明、李淑德、司徒興城、陳秋盛等老師。
自幼即參加"三B"兒童交響樂團，民國58年入選中華兒童交響樂團前往菲律賓親善訪問，民國65年考進東吳大學，曾任"東吳管弦樂團"首席，並兩度隨團巡廻演出協奏曲，民國67年被膺選爲"華興弦樂團"團員。
68年受邀與前台北愛樂交響樂團合作演出，71年應邀擔任台北市立交響樂團客席首席。
民國71年9月就讀於巴黎師範音樂院，72年考入巴黎市立Concerts Lamoureux交響樂團，是該團唯一的東方人，民國73年先後通過小提琴及室內樂的高級文憑並獲裁判"一致通過"的獎評。
該年並考入巴黎音樂院交響樂團。
74年更獲該校最高級小提琴獨奏家文憑，亦獲裁判一致通過的獎評。
畢業後曾多次在Salle Cortot, Salle Berlioz各廳獨奏獨奏，並應邀前往Chartre, Chamonix等地舉行



獨奏會，並有兩報Re'publique du Centre及Echo給予極佳樂評："……優雅的運方，漂亮的音色，帶給大家耳目一新的感受……"，留法期間曾師事J.C. Bérnède, A. Goulard, 及 Poulet。
自75年10月擔任聯合實驗樂團特約客席、首席至今。
目前任教於國立藝術學院、台灣神學院及光仁中學等各音樂班。

朱貴珠/首席

出生於台北，六歲起學小提琴，先後師事謝麗平、劉城、廖年賦。

1967 獲台北市音樂比賽第一名

1968 與世紀交響樂團演出協奏曲

1970 在台北、花蓮舉行第一次獨奏會

1972 應日本弦樂指導協會之邀在日本演出

1973 赴日本進修，入桐朋音樂大學攻演奏文憑

1975 獲選爲東京文化館優秀演奏家

1981 以優秀成績畢業於桐朋大學演奏部，9月入薩爾茲堡莫札特音樂院，隨Sandor Vegh學小提琴，出任Camerata Salzburg之副首席。

1982 在東京石橋紀念館舉行獨奏會

1983 —87多次與Camerata Salzburg於歐洲各地演出協奏曲

1987 以優異成績畢業於莫札特音樂院



1987 返國，任聯合實驗管弦樂團首席
出國期間曾隨Bouillen, Michele Auelain, Helen Dowling, Dorothy Delay, 安藝晶子，岩崎淑等名師學習小提琴及室內樂。

聯合實驗管絃樂團成員

團　長	梁尚勇
副團長	陳茂萱　陳藍谷
主任秘書	葉樹涵
秘　書	丁長勤
秘　書	李春峰
常任指揮	艾科卡
助理指揮	陳樹熙
樂團首席	朱貴珠　宗緒嫻　蘇顯達
第一小提琴	＊蕭悅伸　史妙聆　吳怡慧　徐瑞謙 郭昱麟　韓斯文　韓　森　鍾恩光
第二小提琴	＊吳庭毓　李京熹　林麗正　黃衍繹 蔡佩玲　劉漢光　廖　純　顧慈美
中提琴	＊吉永禎三　李靖宜　巫明俐 黃雅琪　許漱卿　陳曉雲
大提琴	＊熊士蘭　李子韻　李懿瑩　呂明美 周淑莉　范宗沛　張伯達　蔡季津
低音大提琴	王淑瑜　卓維珍　秋山裕紀彥 茹錦仕　陳倩碧
長　笛	＊賴英里　鍾美川
雙簧管	安珍娜　陳雅莉　蔡興國
單簧管	朱偉誼　韓文蓬　鄂魁強
低音管	＊王若菁　曾玲淳　郭宗恒
法國號	史密斯　辜淑珊　譚哲貽
小　號	＊葉樹涵　吳建銘　蕭豪詩
長　號	杜明德　范德生　范勉恩
打擊樂	＊連雅文　陳哲輝
豎　琴	范靜芬

＊首席演奏員、其餘皆以姓氏筆劃順序排列

樂曲解說/曲目A 陳樹熙

巴哈/布梭尼：三首聖詠前奏曲

"祢就是歡樂"
"解救異教徒的救世主來臨了"
"歡樂吧.親愛的基督徒"

聖詠前奏曲是一種取材自同名聖詠曲，但是改編給管風琴獨奏，在聚會詠唱聖詩前，單獨由管風琴獨奏的一種短曲。
布梭尼是義大利名鋼琴家，於1866年4月1日生於佛羅倫斯，1924年7月27日在柏林一向有"鍵盤的浮士德"之稱。
他曾將巴哈的許多管風琴音樂改編成鋼琴曲，並且校訂過巴哈不少的大鍵琴（鋼琴）音樂，可說是二十世紀初期推行巴哈音樂的最大功臣之一。

莫札特：C小調幻想曲，K.396

幻想曲是一種曲式自由的樂曲，其來源與整個巴洛克時代以降的即興演奏之傳統息息相關。由於這類型樂曲往往是在作曲者憑瞬間靈感即席演奏，事後憑記憶增補寫定的，所以往往缺乏明確的曲式，材料的連貫性也不大，樂曲的幅度也較爲短小。莫札特的即興演奏向來頗富盛名，自幼不知替他贏得了多少的讚嘆與殊榮。從這些曲風略受C.P.E.巴哈影響的樂曲裡，我們尚可捕捉到神童莫札特當年即席演奏的風貌於萬一。
本曲確切之作曲年代不詳，只知大致在1782年左右，作於維也納。

巴伯：奏鳴曲，作品26

巴伯於1910年3月9日生於美國賓州的西徹斯特（West Chester）。六歲開始學習鋼琴，七歲開始作曲。1924年進入寇蒂斯音樂學院學習鋼琴，作曲以及指揮。1932年畢業於該校，曾先後多次獲得各種大小獎，其中包括兩次的普立茲獎。
巴伯的音樂曲風保守，承繼了後期浪漫派的餘緒，但又不失其個人的特色。他那著名的"絃樂慢板"即是一例。本曲作於1949年，是爲了鋼琴大師霍洛維茨而作，故而演奏技巧艱難，是二十世紀的鋼琴經典名作之一。本曲於1949年4月9日首演於古巴哈爾那。

李斯特：選自“巡禮之年，第三年，義大利”
佩脫拉克的第47首十四行詩
佩脫拉克的第104首十四行詩
佩脫拉克的第123首十四行詩

在1835至1836年間，也就是李斯特（1811年10月22日～1886年7月31日）與達阿古特伯爵夫人（Contesse Maria d'Agoult）私奔至瑞士隱居的那段時候，寫作了一組描繪瑞士風景文物的曲集名爲“旅遊集”（Album d'un Voyageur），並且出版於1842年，全集共計12首曲子。此一“旅遊集”正是“巡禮之年”的前身。

李斯特在1848至1853年間將整個“旅遊集”改寫了一次，在1855年重新出版，並且將之改名爲“巡禮之年”第一年，瑞士。在這新曲集裡，“旅遊集”中的曲子刪去了一些，另外加入新寫的暴雨（Orage），其餘的則是將舊曲改做，加以濃縮緊湊化，但仍保有該曲先前的一貫氣氛；這也正是李斯特日後紛紛刪改舊作的習慣之最佳範本。

“巡禮之年”的“第二年”源於李斯特與達阿古特伯爵夫人1838～39年的義大利之行，所有曲子的原版本幾乎都作於此時。全集共包括七首樂曲：1. 婚禮。2. 沈思者。3. 羅莎之歌。4. 佩脫拉克的第47首十四行詩。5. 佩脫拉克的第104首十四行詩。6. 佩脫拉克的第123首十四行詩。7. 但丁詩篇讀後感，近似奏鳴曲的幻想曲。全集於1858年出版於德國的緬因茲（Mainz）。

上述這三首佩脫拉克的十四行詩，曾先後以幾個版本存世。早在1838～39年間，它們即以爲高男高音的聲樂獨唱曲形態出現，它們也是李斯特最早寫作的幾首歌。這時排頭的是第104首十四行詩，接下來才是第47首。也就是在那時候，李斯特將這幾首歌曲改編爲鋼琴獨奏曲，並且在1846年，也就是同名歌曲出版一年之後，出版了鋼琴獨奏曲的版本。大致就在1858年之前，李斯特將全部三曲改編成我們現今熟知的模樣，將它們放入“巡禮之年，第二年”裡。隨後在1865年，他又將這三首詩改爲低音演唱的版本，並將三曲簡化，於1883出版。從這段歷史中，我們不難得悉李斯特對這三首詩的鍾愛；前前後後版本中，更不時透露了這位大師的心路歷程。

佩脫拉克（1304～74年）是義大利著名的詩人和學者，他所寫的情詩充滿著浪漫旖旎，如痴如夢的情懷；現謹分別將三首詩的內容粗譯如后，以供讀者聆聽樂曲時參考之用。

第47首

每日、每月、每年都是有福的。
那時刻，那美麗的地方，
那小鎮，當那眼神第一次落在我身上時，
那眼神將我緊縮，使我無從遁形。

幸福，當愛情降臨到我身上時，
我所感受到的第一絲甜美的痛苦，
諸神手中握著的矢箭，
那傷口，仍在心中燃燒著。

每個聲響都是有福的。

每個從我口中傳出你姓名的喁語，
那渴望的熱情，眼淚以及嘆息；

那些樹葉是有福的，
它們盡力想替你帶來名聲，而我的整個心神，
將你重新織造。

第104首

我找不到平安，也找不到掙扎的理由；
我既害怕又滿懷希望的，熱烈地走過了霜雪，
我渴望朝天飛去，却又必須留在地上，
什麼都沒有握住，可是却要擁抱著大地。
我被逮捕，從半個被捕的狀態中上昇，
却又沒被囚禁，但又得擁抱圍欄，
愛情却又不讓我死去，還要飛著；
它想讓我死，但圈套却又鬆開。
睜眼瞎，但又沈默又言語著，
頹廢却又祈望著，在危難中我呼救，
痛恨我吧，我將誠心的去愛旁人。

痛苦鞭韃著我，但我却又哭又笑，
不在意生與死，
這是我的現況，女人，正是因爲你！

第123首

我在下方看到一位天使，
普天下無人能與她相比，
於是痛苦和歡樂交相湧現，
我想著，想把生命中的美夢實現。

在那兩顆亮光中，我看見哭泣，
太陽與之相比失色，
我在感嘆中，感覺到字語使我軟化，
暫請那急流止住，以免它淹沒我石頭般的心腸。

誠摯、愛情、悲哀、美德，深沈的悲哀，
在哭泣中，最輕柔的話語顯現，
菩提樹的香氣自行褪去，

寂靜無聲的天空靜聽著；
枝頭上的葉子都停止抖動，靜神觀看；
當那甜美的輕息逐漸化去之時。

李斯特:威尼斯與拿玻里

在"巡禮之年,第二年"曲集寫定之後,李斯特又寫了三首樂曲補遺。這些曲子有兩個版本,一出現於1840年,包括四曲:1. 緩板(Lento), 2. 快板(Allegro), 3. 行板(Andante, 4. 拿玻里的塔朗特拉舞曲(Tarantelles napolitaines)。在1859年李斯特將全曲改寫爲現存的形態,分爲三首:1. 船孃, 2. 短歌, 3. 塔朗泰拉舞曲。

在第一首曲子"船孃"中,李斯特引用了裴魯奇尼騎士(Cavaliere Peruchini)所作的一首短歌"畫舫中的金髮女郎,"並加以自由的發展。
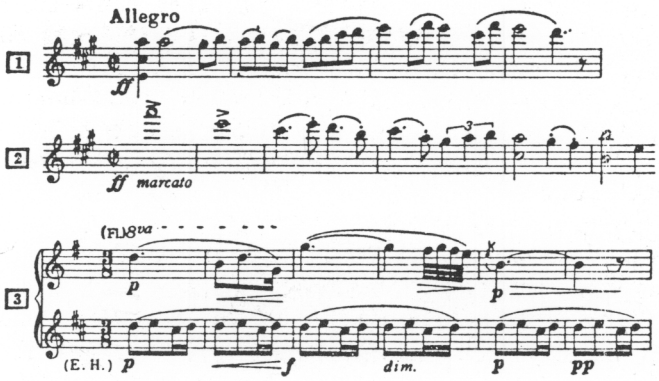
第二首曲子的旋律則源於羅西尼的歌劇"奧塞羅"(Otello)中,划船時所唱的短歌「孤獨的悲嘆」(Nessún maggior dolore)。

第三首是塔朗特拉舞曲。這是種三拍或六拍子的快速舞曲。曲中如歌的旋律則是引用柯特勞(Guillame L. Cottrau, 1797～1847)所作的一首拿玻里風的民歌的片段作成的。

樂曲解說/曲目B 丁長勤

德弗亞克　狂歡節序曲

德弗亞克是捷克國民樂派中最偉大的作曲家之一。
他成功地將民謠旋律用在學院派的基礎上，寫出許多膾炙
人口的名曲。他的作品，從歌劇、交響曲、室內樂到獨奏曲
幾乎無所不包。基本上，他曲子有獨創性的風格但却又
平易近人，使得他的大師地位屹立不搖。
一般人之結識德弗亞克多是由他的第九號（也有作第五號）
交響曲「來自新世界」。可是德弗亞克的管絃樂曲數量也不少，
其中最常聽到是《斯拉夫舞曲》、《詼諧隨想曲》和這首
《狂歡節》序曲了。
德弗亞克在一八九一年，根據「自然、生命與愛」的主題
完成三首聯篇序曲《在自然中》、《狂歡節》、《奧特羅》，
來描繪波西米亞人的民族性。這三首序曲中《狂歡節》
最受世人所喜愛，因爲裏面那歡愉興奮無拘無束的純樸慶典
氣氛，是各地人們所嚮往的。德弗亞克對本曲有如下的說明：
「流浪漢抵達波西米亞時，正值狂歡節高潮，大家的情緒也就
隨着歌聲和音樂而高張起來。」
強有力的合奏展現出狂歡節中群衆的歡呼和笑鬧。小提琴
寂靜的對比似乎是旅人的落落寡歡，這點哀愁迅即被狂歡的
熱潮蓋過去。
第二段中，長笛與低音管的伴奏下喁喁低語，
是狂歡節周圍的情景。但是當曲子回到快板，狂歡的景象
愈見熾烈，銅管及打擊樂競相奔騰，在狂熱的喜樂中
結束了全曲。是一首精力充沛、給人深刻印象的作品。



蓋希文　F大調鋼琴協奏曲

自浪漫派以降，西洋的傳統音樂從原本封閉、神聖的保壘中走了出來，進入開放、世俗的人類世界。人文主義所帶來的自由和豐富的變化，使音樂的發展憑添了不少絢爛的色彩。而作曲風格也從此因地理、民族文化的不同產生了極大的差異。

心靈獲得解放，創作者放懷地在四周的大環境之中去尋找可資應用的可能素材，各種的流派及思想理論也就應運而生。受過嚴格技巧與音樂理訓練的優秀音樂家們，大膽地將生活化入音樂之中，使音樂的創作及演奏藝術達到前所未有的高峯。

這是十九到二十世紀之初的事情，蕭邦、舒曼、柴可夫斯基、德弗札克、穆棱爾斯基、史特拉汶斯基、德步西、拉威爾等，都是一般人耳熟能詳的大作曲。他們對西洋傳統音樂的貢獻也是有目共睹的。除了這些科班出身，站在傳統樂的基礎朝外尋求突破，引用新的和聲、節奏等作曲素材的主流派人士之外；另外也有一批所謂「旁門左徑」的人，站在他們所熟悉的另一種音樂理論基礎上，希望能自發展完善、內涵豐足的傳統音樂裏，吸取到更新自體音樂生命的新元素。

在這些逆流而上的音樂家中，喬治·蓋希文 (George Gershiwin) 可算是個突出的例子。

蓋希文生在一八九八年，生於紐約布魯克林區，父母是俄國移民。貧民窟的生活，使他的幼年時代的主要活動就是在街頭戲耍，也因而學到了一些美國才有的音樂——爵士樂。一九一〇年，蓋希文家中添購了一架豎型鋼琴，他很快就學會去彈奏，從此便和音樂結緣。

但是蓋希文所受的正統訓練並不完整，雖然有老師把蕭邦、李斯特等鋼琴大師的作品引介給他，並且也學過理論、和聲、對位、管絃樂法等基礎課程，但都僅止於皮毛，甚至在讀譜上都稱不上精練。因此當懷特曼(Paul Whiteman)委託蓋希文寫作第一首成名爵士樂隊與鋼琴曲《藍色狂想曲》，在草稿初定之後尚得請葛羅菲(Ferde Grofé)代爲完成編曲。

但蓋希文在流行音樂界却早已享有盛名。

一九一四年離開學校後便進到雷密克(Remick's)公司當鋼琴手，並擔任編曲，也爲百老匯寫劇樂。

蓋希文的音樂具有美國人獨特的個性，明快生動的旋律，加上爵士樂中特有的節奏與旋律，他使得管絃樂的風貌不只給人耳目一新之感，甚至可以說帶我們走入一個前所未有的新領域，打破了美國爲歐洲藝術附庸的陳舊觀念。無怪乎，美國要視蓋希文爲「音樂英雄」了。
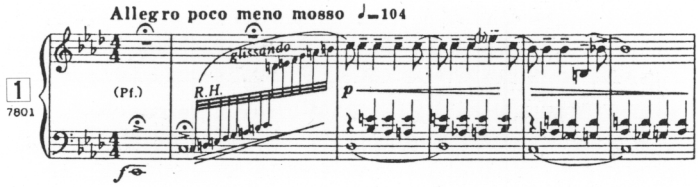
《F大調鋼琴協奏曲》是蓋希文唯一的協奏曲。在一九二四年《藍色狂想曲》推出之後（蓋希文主奏鋼琴）大獲好評。紐約交響樂團指揮達姆洛希(Walter Damrosch)在一九二五年也委託蓋希文寫作一闕鋼琴協奏曲。蓋希文有鑒於《藍色狂想曲》上的寫作問題，因此在受託之後便大肆蒐購管絃樂理論書籍，埋首鑽研。希望能獨力完成全曲，成爲眞正的作曲家。據說爲求完美，還自掏腰包請樂隊試奏數回呢。
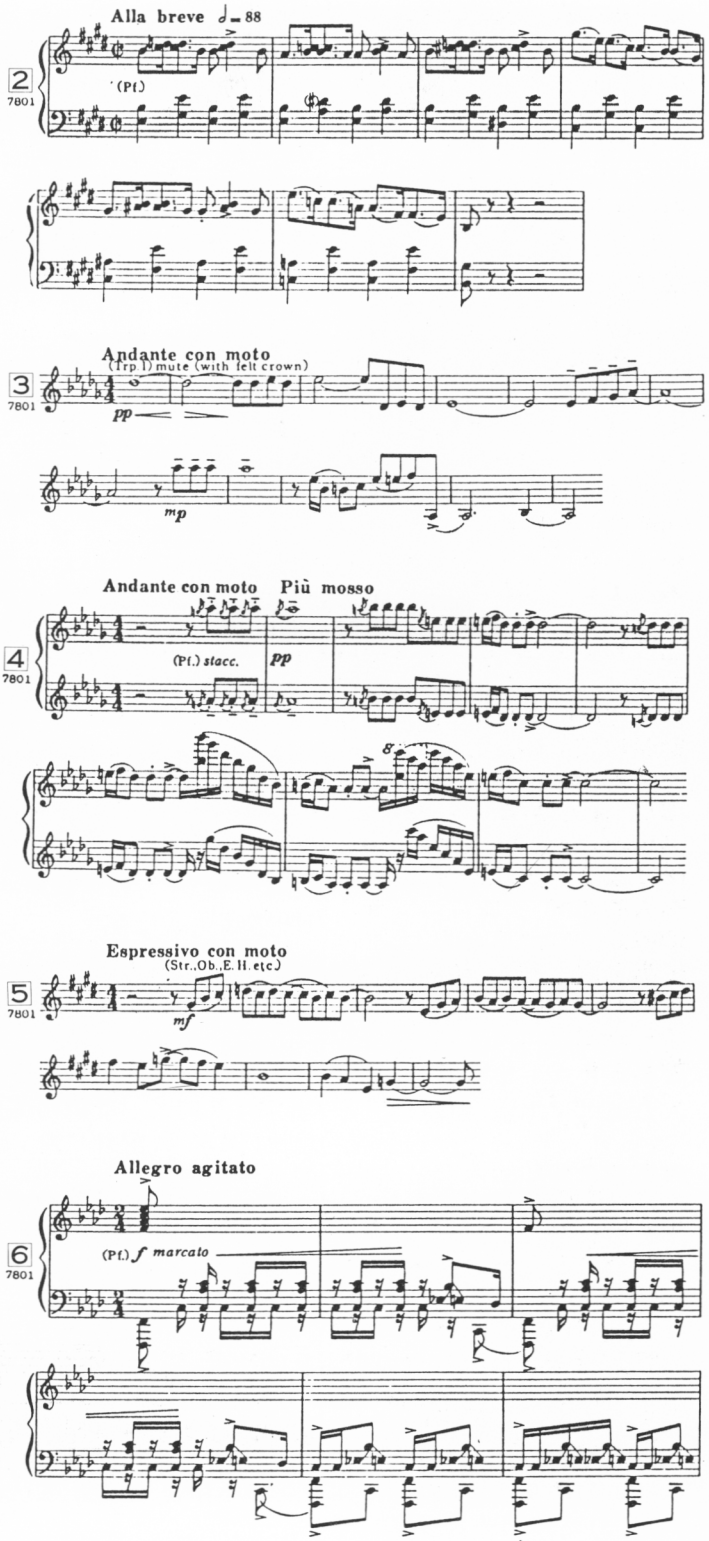
這首作品在一九二五年十二月三日在卡內基廳首演，
蓋希文鋼琴獨奏；達姆洛希指揮紐約交響樂團協奏。
雖然蓋希文是位流行音樂作家，因此在長篇音樂的發展上
常有捉襟見肘之苦，反復與暫停是樂曲中常見的手法。
但是蓋希文的旋律却是令人一聞難忘，再加上活潑多變的
節奏、精緻的和弦，人們不期然地進入一個神奇的音樂
世界中樂而忘返。首演時觀衆們熱烈的掌聲或可說明
這首曲子受到歡迎的程度，同時這曲子也成爲美國鋼琴家們
邁向成功之門的試金石了。

第一樂章　蓋希文成功地把爵士樂和傳統音樂對照起來，
使這個樂章充滿鮮明的對比性格。首先開場的是定音鼓，
引導樂隊狂熱地演奏。在這段 F 大調，2/2 拍子的快板
導入部之後，降 A 大調，4/4 拍子的呈式部出現。
獨奏鋼琴用切分音法彈出第一主題（譜例一），讓原本
喃喃自語的樂隊找到了應答的對象。彼此互相傾訴、追逐。
然後又回到快板 2/2 拍子，鋼琴與樂隊整合之後
加速向前推進。
第二主題的呈示部速度更快。原來帶有狐步舞風的
第二主題（譜例二），成爲爵士業的變奏，鋼琴在管絃樂上
任意馳騁，爵士樂的曲趣至爲明顯。樂曲漸漸沉寂，變爲
如歌的中板（Moderato cantabile），第二主題變成優美的
旋律，典雅的風格與狂放的爵士樂迥然有別。
第二主題的發展部內容繁雜，蓋希文嚐試儘可能的將
樂曲規模擴張，因此爵士樂的技巧層出不窮地展現出來。
在一場翻騰之後，第一主題以最強奏（ff）的姿態威風凜凜的
出現，宣告結局將至。經過短暫的發展之後，以燦爛的快板
（Allegro con brio）強有力的結束。

第二樂章　由慢板開始，轉向流暢的行板，是一段優美
迷人的音樂。在安靜的演奏之後，加了弱音器的小號安逸
即興式的吹出第一主題（譜例三），鋼琴則跟著以裝飾音
彈出這個主題，開始發展。第二主題也流暢的由管絃樂奏出
（譜例五），鋼琴依加以變奏。長笛吹出第一主題後，
樂音慢慢消失。

第三樂章　f 小調、3/4 拍子。律動性的第一主題（譜例六）
之後，不斷出現一個接一個的插入句，有點像迴旋曲，
也有些像爵士樂中嚐試著即興奏。把前面所使用過的
主題在此作一通盤的呈示。在不斷地變奏與插入之後。
第一樂章的第一主題更雄壯的出現，藉以宣示最後的
結束即將到來。終曲是急板（Presto），樂曲轉離 f 小調，
在 F 大調上輝煌地結束。




Alla breve ♩= 88
2
7801
(Pf.)
Andante con moto
(Trp.1) mute (with felt crown)
3
7801
pp
mp
Andante con moto
Più mosso
4
7801
(Pf.) stacc.
pp
Espressivo con moto
(Str.,Ob.,E.H.etc.)
5
7801
mf
Allegro agitato
6
7801
(Pf.) f marcato

穆梭斯基　展覽會之畫——拉威爾編曲

穆梭斯基是奠定俄國國民樂派「俄國五人組」的成員之一。生於一八三九年三月廿一日，年青時就讀於軍校，終其一生都是以軍人爲職業的業餘作曲家。在當時的俄國音樂家中，這種「業餘」的現象非常普遍。不過這裡所提到的「業餘」並不是蔑視的說法，反倒應該是以尊敬的、嚴肅的態度提起的。這群「業餘」作曲家，雖然沒有受過系統的訓練，但是基於對音樂的熱愛及強烈的求知慾，他們的理論知識往往超出一些自視甚高的學院派人物，而他們所寫出來的音樂具有直率、眞實的風格並且切實地反應出當初人文環境，進而影響到後世的音樂發展。他們的成就，使那些固守傳統象牙塔的人士黯然失色了。

穆梭斯基在業餘音樂家中是非常重要的一位，一來是因他的體型（重約二百磅），二來是他令人咋舌的大膽作曲技巧。

穆梭斯基有一種超乎常人的描寫力。他可以用音樂表達出抽象、具象的實際效果，把空間和時間當作畫布，各種樂器變成畫筆，將各種顏色的音符撒佈流動的時間和浮動的空間之上。一幅一幅唯妙唯肖的音畫就跳進眼簾。

聽過《荒山之夜》的人，一定對群魔亂舞、光怪陸離的情景印象深刻。

另一闕同等重要的曲子就是「展覽會之畫」了。用音樂來描寫畫，穆梭斯基可算是空前的。

一八七四年二月，聖彼得堡（今之列寧格勒）的建築協會的藝廊舉行一場畫展，展出哈特曼（Victor Alexandrovich Hartmann）的作品，以紀念在前一年六月以三十九歲英年驟逝的建築師兼畫家。穆梭斯基和哈特曼原爲至交，兩人都對藝術本土化的生根運動有興趣，致力於俄羅斯的文藝復興。而哈特曼就在創造力開始成熟之時離世，使穆梭斯基既震驚又哀痛。

在參觀了哈特曼的畫展後，穆梭斯基藉着高漲的情緒一口氣完成了「展覽會之畫」鋼琴曲集。但是因爲技巧過於艱深，這曲集在穆梭斯基生前並未受到大家的重視，直到一八八七年（穆氏逝後六年）才在林姆斯基高沙可夫的大力促成下出版，但是仍然乏人問津。直到二十世紀初葉，「展覽會之畫」終於得到應有的地位，促成「展覽會之畫」成爲舉世皆知的人乃是法國音樂家拉威爾。

名指揮庫塞維茲基一日和拉威爾談到「展覽會之畫」鋼琴曲內容精妙，進而要求拉威爾爲之編成管絃樂曲。結果在一九二三年五月三日巴黎首演即轟動，隨之拉威爾編曲的，「展覽會之畫」遂成爲世界各地樂團的標準曲目了。

一、漫步（Promenade）用5/4和6/4拍子輪替寫成的漫步主題，是描寫作曲者自己在會場裏走動的情景。這個主題給人有沈重、蹣跚之感。雖前後這個主題出現了六次，每次的色彩性格都不同，但是沈重的感覺並未消失，大概是作曲者體型魁梧之故吧。

小號莊嚴的奏出動機之後，銅管全體應和著，堆砌出宏大的音響，引導我們進入宏偉的藝廊。

二、侏儒（Gnomus）哈特曼的原畫是一支木雕的核桃鉗，鉗頭是一個滑稽的哭喪臉，嘴可以張開夾碎核桃。

穆梭斯基的音樂則將之描繪成一個姿態古怪的侏儒，不斷地扭動、跳躍。拉威爾使用絃樂撥奏、木管樂器及加了弱音器的小號編織出這幅可笑的景象。

三、古堡(Vecchio Castello)哈特曼在一八六〇年代晚期曾接受皇家藝術學院的獎助赴西歐旅行，研究具有特色的建築，並且畫下來作爲報告。這幅意大利的古堡就是當時的作品之一。哈特曼在畫建築物時通常會畫上一些人物，以比例襯托出建築的大小。這幅畫中有位手持魯特琴的遊唱詩人。而穆梭斯基音樂就像在月光下的一首小夜曲。拉威爾用低音管開始古堡的主題，中音薩克斯則是遊唱詩人的甘美歌聲，兩者對照思古幽情乃油然而生。

三、御花園(Tuijeries)副題是小孩遊戲後的爭鬧。原畫是一座花園裏，一群淘氣活潑的在遊耍戲鬧，給園子裏帶來一股生氣。穆梭斯基乃以小孩子們的活潑笑語、快捷的動作爲曲子中心，顯然他對人還是比較有興趣的。

四、牛車(Bydlo)，有著巨大木輪的牛車正在滿是泥濘的路上蹣跚前進。傳統的演奏是以弱奏開始，而後再逐漸增強音量，但穆梭斯基自己却是以最強奏開始，一直保持到結束。

五、蛋中雛雞之舞(Ballet des poussins dans leurs coques)，原來是哈特曼爲芭蕾舞劇Trilbi所作的戲服設計圖。穿着蛋殼般舞衣，表演出急欲脫殼而出的可愛小雞動作。

六、波蘭的猶太人(Samuel Goldenberg and Schmuyle)，兩個波蘭籍的猶太人，一個富有肥胖威嚴十足，一個瘦削貧窮神經兮兮。穆梭斯基用木管絃樂帶出前者的主題，加了弱音器的小號，則代表後者的絮絮叨叨。兩者展開一場精采的對話，最後勝負誰屬？聽了就知道。

七、市場(Limoges, The market place)在Limoges這個地方，哈特曼曾畫了一百多幅水彩畫，大多數是畫教堂等建築，也有一些日常生活的寫生。〈市場〉可能就是其中的一幅，雖然這幅畫已失傳，但從穆梭斯基的音樂中仍能感受到熙來攘往的熱鬧景象。穆梭斯基曾在原稿的空白地方寫下一些市場中流傳的荒謬消息，以增強彈奏時的說服力。

八、墓窟(Catacombae, Sepulcrum Romanum)。是首陰沈的音樂「漫步」的主題以極度憂傷的方式出現，穆梭斯基自己如此註解：哈特曼的創造力陰靈引導我走向墓穴，而骸骨自內隱隱發光。原圖是哈特曼與一位建築師探勘巴黎一處地下墓穴的水彩畫。

九、女巫的小屋(The Hut on Fowl's Legs)巴巴耶卡(Baba Yaga)是俄國傳說中的女巫，住在四隻雞腳支撐的小屋中，喜歡吃用研杵在臼中磨碎的人骨頭，有時還會乘着研磨臼在天上飛呢。哈特曼曾經用女巫的房子作爲一座鐘的外型，但是穆梭斯基却用音樂來描寫這個女巫在空中飛行尋找死人骨頭的恐怖情景。

十、基輔城門(The Great Gate of Kiev)。一八六六年基輔市政廳公開徵求設計一座紀念門，以紀念一八六六年四月四日，却沒有說明紀念的內容。原來那一天有人在基輔向沙皇丟了一顆炸彈，而沙皇倖免於難。因此市政府爲了

紀念這次事件(但怕說出來遭人誤會)中沙皇的幸運,乃有此議。其後由於資金不足,這件事也就無疾而終。哈特曼設計的城門有巨柱、拱門和鐘樓。拱門頂尚有天使長米迦勒和老鷹(俄國皇室標誌)的石雕。這座紙上的城門氣勢雄偉,在穆梭斯基精采的音樂烘襯之下更是氣象萬千,頗有巴黎凱旋門的架勢呢。



國立中正文化中心
國家戲劇院・國家音樂廳

CH
761024
c.2