

樂覽

Music
Browser

國立臺灣交響樂團
National Taiwan Symphony Orchestra

2026 February

音樂 · 人文 · 生活

234

沃格勒讓大提琴歌唱
深情而富色彩的演奏手法

「浮聲之城」如故宮書畫般長卷
臺中國家歌劇院攜手國臺交 開展作曲家黃若的音樂地圖

Giuseppe

Verdi

披著宗教外袍的歌劇？——

認識威爾第《安魂曲》

浮聲之城

City of Floating Sounds

曼徹斯特國際工房×黃若
Factory International×HUANG Ruo

主要贊助  MAZDA

臺中國家歌劇院×英國曼徹斯特國際工房×美國林肯表演藝術中心×香港西九文化區 共同製作

6大主題漫遊×沉浸式遊走音樂會

2026

3.28-3.29 Sat.-Sun.
10:00-15:00

臺中國家歌劇院 大劇院

作曲／黃 若
指揮／張致遠
演出／國立臺灣交響樂團

主辦單位  臺中國家歌劇院
National Taichung Theater

指定住宿  HUNG'S MANSION
台中商務



購票請洽
OPENTIX

火馬樂動 NTSO 新活力

編輯部

2026 年是一個快速變動的丙午火馬年，國立臺灣交響樂團在度過 80 歲生日後，持續節目創新、國際化數位科技轉型和文化平權，在多元化發展下，未來的國臺交期待在深厚底蘊基礎下邁向新的目標。

「NTSO 2025/26 樂季」下半場延續北歐主題，開春這場音樂會推出西貝流士的《卡雷利亞組曲》第一樂章〈間奏曲〉、尼爾森第三號交響曲《恢闊》以及艾爾加寫於第一次世界大戰之後的《E 小調大提琴協奏曲》，觀眾可以藉著音樂會進一步認識北歐。另一檔讓人聚焦的節目是編制龐大且值回票價的威爾第《安魂曲》，這部集結管弦樂與合唱團的作品，除了演奏與演唱要勢均力敵外，獨唱的表現更是關鍵，無論水準上下，觀眾都值得進音樂廳，感受它的震撼。

走過 80 年的樂團依然青春洋溢，隨著火馬年始動，「2026 NTSO 青年音樂創作競賽決賽」和「2026—2027 國際音樂人才拔尖計畫」名單出爐，同時為臺灣創作與演奏人才庫增添生力軍。國臺交第五屆「2026—2027 國際音樂人才拔尖計畫」，共選出鋼琴、弦樂、管樂、擊樂及指揮等 10 位優秀音樂演奏人才。而透過「新樂·星躍—2026 NTSO 青年音樂創作競賽決賽音樂會」評選出「2026 NTSO 青年音樂創作競賽決賽」得獎名單，首獎由趙繼群作品《雨霖鈴·上片》獲得。

蕭邦的樂音與眾多作品，從 20 世紀末的觀眾熟悉，到現今深植聽眾內心，甚至於牽動著所有音樂愛好者那份埋藏於心中的浪漫，而蕭邦鋼琴大賽更是全球習樂者與愛樂人的焦點。接觸蕭邦鋼琴大賽的方式，從閱讀雜誌書籍、網路報導，再進化到 YouTube 網路直播與串流音樂媒體。本期特別邀請獲「波蘭國家蕭邦學會」(National Fryderyk Chopin Institute) 邀請的旅法音樂家林仁斌現場直擊，為樂覽讀者一手報導蕭邦賽台前和幕後。



February 2026

234

國立臺灣交響樂團 | National Taiwan Symphony Orchestra



04



22



36

目錄 | Contents

04

主題故事

趙繼群學霸人生開外掛 作曲化工雙主修

國臺交青年音樂創作競賽首獎得主專訪——文 | 趙瑪姬

14

《精彩 NTSO》

威爾第《安魂曲》編制龐大值回票價

NTSO 攜手獨唱家與合唱團同台——文 | 吳家恆

22

披著宗教外袍的歌劇？

——認識威爾第《安魂曲》——文 | 車炎江

30

NTSO 聚焦北歐作曲家

西貝流士、尼爾森搭配艾爾加——文 | 吳家恆

36

《樂覽人物》

沃格勒讓大提琴歌唱

深情而富色彩的演奏手法——文 | 王凌莉

40

《行李箱音樂家》

「浮聲之城」如故宮書畫般長卷

臺中國家歌劇院攜手國臺交

開展作曲家黃若的音樂地圖——文 | 趙瑪姬



NTSO 官網

發行單位 | 國立臺灣交響樂團

發行人 | 歐陽慧剛

主編 | 林麗如

編審小組 | 張宏毅、林佳慧
高芝蘭、吳珮華

製作統籌 | 李添源、楊芷瑄

刊名題字 | 柯耀東

國立臺灣交響樂團

地址 | 413 臺中市霧峰區中正路 738 之 2 號

電話 | 04-23391141(代表號)

傳真 | 04-23399072

網址 | <http://www.ntso.gov.tw>

電子信箱 | musicbrowser@ntso.gov.tw

中華民國 81 年 1 月 1 日創刊

(原省交(今國立臺灣交響樂團)樂訊)



訂閱紙本《樂覽》



40



48



74



88

48

《音樂秘密檔案》

影音文獻保存新視界

2025 年 IASA 與 SEAPAVAA 夏威夷聯合年會紀要——文 | 黃均人

62

《新樂新星》

NTSO 培育樂壇新星

2026—2027 國際音樂人才拔尖計畫——文 | 編輯部

74

《國際聚焦》

百年音樂信仰以蕭邦之名圓夢

直擊 2025 年第 19 屆蕭邦鋼琴大賽——文 | 林仁斌

88

十年追尋中的變與不變

蕭邦國際鋼琴大賽新科金牌陸逸軒——文 | 彭少宏

96

《樂覽好聲音》

《對話與融合》曉韻古樂團推出德臺創作

古今器樂室內樂專輯——文 | 編輯部

編輯製作 | 川磊彩色印刷股份有限公司

總編輯 | 王凌莉

編輯 | 駱采穎

美術設計 | 王漢堂

讀者服務 | musicbrowser@gmail.com

臺灣郵政中臺字第 0890 號 執照登記為雜誌交寄

版權所有，未經許可禁止翻印或轉載。



本產品使用大豆油墨印刷

2026
國立臺灣交響樂團
青年音樂創作競賽
結果揭曉

趙繼群學霸人生開外掛 作曲化工雙主修

國臺交青年音樂創作競賽首獎得主專訪

喜歡在那些沒有手機訊號、語言不通的國度旅行，趙繼群有大量的、與自己對話的時間。這些在異鄉漂移的體驗，內化成他人生創作的養分。

文 | 趙瑪姬 圖 | 趙繼群、國立臺灣交響樂團



「2026 青年音樂創作競賽」決賽評審長潘皇龍教授頒獎予第一名趙繼群《雨霖鈴·上片》。

國立臺灣交響樂團在范楷西指揮下，於 1 月 9 日國臺交演奏廳完成 2026 年青年音樂創作競賽 4 部作品世界首演。



新竹的深夜，清華大學化工館的燈火依舊通明，化工系研二生趙繼群還在實驗室裡專注於碳捕捉，試圖在密閉的系統中，將工廠廢棄的二氧化碳精準地留存下來。回到家，還不能休息，腦袋在轉的是前一晚的夢境，「我做夢夢到樂團委託我一首作品，但我不知道長度，正在想醒過來要打電話問一下樂團。」

努力活在當下

2026 年國立臺灣交響樂團（NTSO）青年音樂創作競賽首獎得主趙繼群現在就讀清大化工研究所，一邊面對實驗室的壓力，一邊還寫出作品《雨霖鈴·上片》拿下首獎，「需在兼顧課業與研究之餘投入音樂創作，是對階段性努力的肯定。」

趙繼群接受訪問時表示，「很喜歡作曲，也很喜歡化工，時間上的安排就要精準，可能是我太貪心，總想應該可以再努力看看，不想放棄。」

趙繼群 1999 年出生於高雄，他與音樂的緣分起源於國小開始學小提琴，考取新竹高中普通班，就在準備大學考試時，家人希望他放棄音樂，全力準備，念一個之後可以養活自己的專業，「我們有一些激烈的溝通，最後達成協議，我可以報考音樂系，但必須雙主修。」

去殯儀館打工奏樂

趙繼群考上清大音樂系，主修作曲，也同時主修化工，「我很清楚要念器樂得要即早出國，但作曲可以稍微讓我多爭取些時間。」音樂系加上化工系課程負荷量大，趙繼群還得打工賺取生活費，「我還跟學長一起去殯儀館為過世的人演奏，幾次看到家屬幫逝者準備的影片，內心都會很感動。」

趙繼群畢業時還拿下了清華畢業生最高榮譽「梅貽琦獎」，畢業後趙繼群短暫工作半年，決定回到學校攻讀化工研究所，積累更多專業知識，但仍不放棄創作，「能夠拿到首獎我自己很開心，這個作曲比賽我已經參加過 3 年，這是第一次拿到首獎。」

化工與作曲有共通點：邏輯

趙繼群說化工與音樂，看似毫無關聯，「但核心都是邏輯。」以前作曲老師會不斷提問：為什麼這個音要在這？為什麼這一段長這個樣子？趙繼群認為作曲的過程不能亂寫，「必須有所本，要講一個完整的故事。這跟做化學研究一模一樣，你必須有一個嚴密的邏輯架構，才會有所收穫，研究才有價值。」

每個人都只有 24 小時，趙繼群最常被問到怎樣當好「時間管理大師」，「有些東西該犧牲的，還是要犧牲。」趙繼群選擇極致的「減法生活」，他不看劇，不看電影，不玩手遊，也很少上社交媒體，「但我喜歡跟朋友出去，也喜歡運動，這些都會保持。」

從小熱愛《雨霖鈴》

趙繼群熱愛旅行，喜歡去的地方都相當「非典型」，「我不喜歡去觀光客熙攘、消費高昂的西歐，反而鍾情於高加索山脈與前蘇聯國家。」趙繼群說存夠錢他



作曲比賽第一名趙繼群總譜。

就去當背包客，第一次到亞美尼亞無所目的，但也因為旅行認識了當地的朋友，之後有機會就接連再訪；他也在烏俄戰爭爆發後隻身前往俄羅斯，「我喜歡去一些奇怪的地方，認識一些沒有目的的朋友，聽他們的故事。」在那些沒有手機訊號、語言不通的國度，趙繼群有大量的、與自己對話的時間。這些在異鄉漂移的體驗，內化成他人生養分。

這次獲得首獎的作品《雨霖鈴·上片》是趙繼群從小就很喜歡的一闕詞，一直很想有機會把它譜寫成曲，在曲中趙繼群融入南管緩緩的時間感，那種呼吸般的流動、時隱時現的小提琴獨奏，象徵著個體心念在聲響中的聚離。

「很感謝國臺交與評審團給我的鼓勵，當天評

審團楊聰賢教授就跟我說，我這首作品還有修改的空間，值得花時間再去修整，我感到備受鼓勵。」

音樂是精神食糧

面對未來，趙繼群說有一段時間他很想去 AI 音樂公司擔任音樂監製，「我覺得我超適合，現在很多研發 AI 音樂的人大多缺乏紮實的古典音樂背景，做出來的音樂往往太生硬。」「我或許能在這個方向上盡一份力。現在投入 AI 音樂研發的人之中，有些未必都具備完整的古典訓練，因此成果有時仍顯得稍微生硬。我希望把自己相對紮實的古典底子帶進來，讓音樂多一些柔軟與層次。」



「2026 青年音樂創作競賽」決賽頒獎典禮評審與得獎者合影，左起蕭慶瑜委員、楊聰賢委員、潘皇龍委員、歐陽慧剛團長、第三名暨觀眾票選獎張凱喻、第三名趙立璋、第一名趙繼群、第三名暨觀眾票選獎洪齊新（由母親代表出席）、決賽音樂會指揮暨評審委員范楷西、張曉雯委員、林桂如委員及顏名秀委員。



趙繼群覺得自己或許能以自身的音樂專業為AI注入情感，磨去那些生冷的稜角，讓科技不再只是模仿，而是能真正觸動人心。

「我想要準時從研究所畢業，但之後是成為化學工程師，還是全職的作曲家，說真的我很隨緣，就看機緣與生命怎麼安排。」趙繼群說。

目前趙繼群進入焦慮巔峰期，「為了準時畢業，我甚至解約了家裡附近的健身房，改簽學校旁邊的，我已經有住在學校研究室的打算，這樣每天可以為自己多爭取一點時間。」除此之外，首獎得主可以獲得國臺交的委託創作邀約，他已經選定已故藝術家曲德義的「硬邊抽象」為畫作，譜寫成曲，預計今年完成。

「我比較貪心一點，想把自己發揮到極致。」趙繼群說，在這條艱難的創作路上，他深知自己很幸運的，擁有一群有義氣的老師支持，也擁有一顆能隨時在實驗數據與音符間轉換的腦袋。無論未來走向何方，那份「音樂是精神食糧」的初衷，始終如一。

想起首獎作品《雨霖鈴·上片》的意境悠遠，會不會有《下片》的創作規劃，趙繼群說：「不一定，應該要有吧。但那句『今宵酒醒何處』實在太有名了。」

或許，那會是趙繼群另一個故事的開始。 



2026 NTSO 青年音樂創作競賽決賽 獲獎名單

第一名：趙繼群《雨霖鈴·上片》

第二名：從缺

第三名：張凱喻《台灣風俗：魂祭》

趙立瑋《古老的旋律》

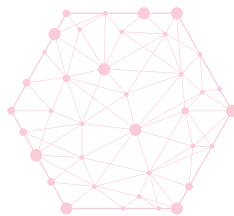
洪霽新《屏》並列。

團員票選獎：張凱喻《台灣風俗：魂祭》

觀眾票選獎：洪霽新《屏》



趙繼群 第 1 名



趙繼群 1999 年出生於高雄市，自幼習琴，就讀國立新竹高中普通班時開始學習作曲，師從邱浩源老師。隨後進入國立清華大學音樂學系，主修理論作曲，並在周久渝教授指導下深入研究音樂創作與理論。同時，雙主修化學工程學系。在校時曾參與國立清華大學簡介影片製作、清華「音樂+X」招生等。

他畢業時，獲得「梅貽琦獎」，該獎為清華畢業生最高榮譽。目前就讀於國立清華大學化學工程學系碩士班二年級。同時，持續從事音樂創作與校園合作計畫，為清華大學 114 年校慶「清華與我」創作歌曲並擔任校歌改編與編曲工作，並擔任 USR 計畫《TNUNAN 泰雅歌劇音樂會》及跨域音樂劇《明日之夢》、月涵文學獎得獎詩詞作曲與編曲等。



作品說明

《雨霖鈴·上片》(While the Rain Remains)

《雨霖鈴·上片》源於創作者對柳永《雨霖鈴》的長久感受與沉潛。吸引他的並非離別哀愁，而是身處廣闊環境中心緒隨時空浮沉的狀態。作品自詞意出發，由景入心、由聲通念，探問個體意識在浩瀚音響中如何生成、漂移、聚焦與回返。

小提琴獨奏象徵心念的聚焦，時隱時現，或融於氛圍，或瞬間明亮，循環於牽引與化散之間。全曲以心理時間與能量變化推進，聲音於靜與動的罅隙中懸浮，使情感在音與寂之間微震。音響語彙中融入南管的時間感與氣息節奏，以細緻延展的聲線與柔韌的張力，營造出呼吸般的流動。

音樂不敘離歌，卻含離、留、回望之律；不言自我，卻於溶解與凝聚間顯出一縷清明。當最後音息沉入靜寂，尚有意念在遠方緩緩擴散。

張凱喻 第 3 名 / NTSO 團員票選獎



張凱喻 1998 年生於臺中，畢業於臺南藝術大學中國音樂學系七年一貫制，現就讀東吳大學音樂系碩士班，主修作曲，師事嚴福榮教授，曾受李沛憶老師指導。創作領域涵蓋國樂、室內樂與管弦樂，風格融合臺灣傳統音樂語彙與當代作曲技法，並著重音色與結構的探索。大學期間主修二胡，師事林心智、蔣明坤、高揚、陳婷怡等老師，副修鋼琴，師事陳怡君老師。

作品曾於多場校際交流音樂會中發表，包括鋼琴小品《鴉》《蝸牛》《蚊子》(2020)、《死寂》(2023) 與《第一號弦樂四重奏》(2024)。近年創作受多方委託，作品包括《癡狂》(2024)、《光隙絮語》(2025)，及心籟絲竹樂團委託之《殘花夜雨》(2025)。

作品說明

《台灣風俗：魂祭》(Taiwanese Customs: Soul Rites)

《台灣風俗：魂祭》以臺灣民俗中的「鬼月」為創作發想。自農曆七月初一至三十，人們祭拜孤魂野鬼、舉行普渡法會與諸多儀式。本曲以非敘事性的方式，透過 4 個段落展現鬼月的意象：〈地府〉、〈亡魂〉、〈祭祀〉、〈慶贊〉，並以北管曲牌《風入松—上管》作為核心素材，在全曲中拆解、變化與重組。

〈地府〉以深沈、神秘而壯闊的聲響描繪陰間景象，之後插入一段《風入松—上管》旋律作為過渡。〈亡魂〉象徵鬼門開後眾鬼湧入人間的畫面，氛圍略帶俏皮，並以旋律素材的變奏推展音樂。〈祭祀〉轉為人們對亡魂的敬意與哀弔，以同一旋律素材呈現由節奏性快板轉為線性慢板的對比，並以北管樂段銜接。〈慶贊〉則刻畫中元節的熱鬧場景，以歡快、節慶般的音樂結構呈現，在五聲音階與自由融入的素材中營造普渡與慶豐的氛圍，末段再度喚起開篇意象，象徵鬼門關閉、儀式結束。

趙立瑋 第 3 名

趙立瑋近年來作品多嘗試將東方的作曲語彙以西方之作曲技術來進行實踐，並透過樂音與噪音之聯繫手法，作為自身之創作理念。

曾榮獲第 32 屆東京曲盟音樂節青年作曲首獎以及 TMC 國際作曲大賽優選，並入選世界各地音樂節：包括 2025 川崎曲盟音樂節、2022 衛武營國際音樂節、2017 TIFA 國際藝術節、2024、2023、2016 及 2012 臺北現代音樂節、2016 英國愛丁堡藝穗節、2015 年菲律賓曲盟音樂節、2014 年 ISCM 及波蘭音樂節、東京曲盟音樂節、2013 年新加坡曲盟音樂節以及 2012 年臺北現代音樂節和國際電腦音樂研討會聲音藝廊等。



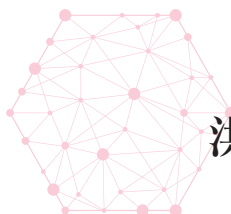
趙立瑋為國立臺北藝術大學作曲博士，國立交通大學音樂研究所碩士，作曲曾師事馬定一、李子聲、江易錚、王思雅及黃思瑜教授。自 2011 年起加入成為亞洲作曲家聯盟暨中華民國作曲家協會，以及國際現代音樂協會臺灣分會會員。並於 2016 年獲選臺灣傳統藝術中心人才培育庫之作曲家。

作品說明

《古老的旋律》(Ancient Melody)

《古老的旋律》靈感源自南管音樂的意象，並以此作為創作的核心概念。透過中西樂器各自鮮明的特性，展現出預想中的旋律意象。整首作品運用陌生樂器的不諧和聲響，象徵性地描繪出多條旋律線的交織與變化。隨著樂曲的推進與起伏，音高逐漸在泛音與陌生音色中浮現，最終展現出完整的旋律輪廓與整體結構。

創作者刻意設計在樂曲大段落之間的音色轉換，期望觀眾能感受到聲音質感的變化。透過泛音、噪音與實音之間的連結，邀請聽眾一同感受聲響的多彩層次，並進入作曲者所欲傳達的聲音敘事之中。



洪霽新 第 3 名 / 觀眾票選獎



洪霽新 2007 年出生於臺灣臺中，目前就讀於德國漢諾威音樂、戲劇與媒體學院，主修作曲。師事 Gordon Williamson 與 Joachim Heintz。於臺中二中就學期間，師事謝宗仁教授及何靜宜老師。

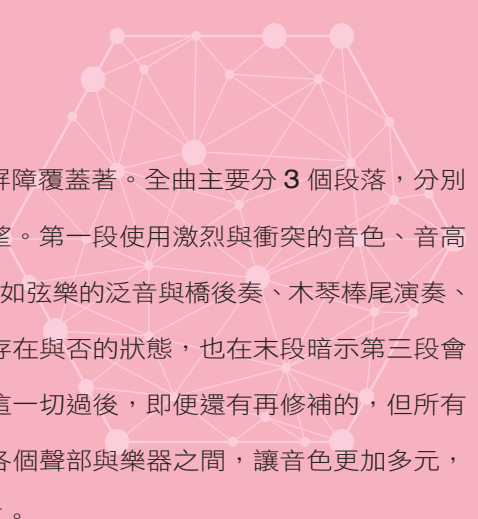
自 9 歲學習打擊樂與鋼琴。12 歲時在鋼琴啟蒙老師的鼓勵下，向何靜宜老師學習理論作曲 6 年，並在 15 歲時向謝宗仁教授學習作曲、現代音樂與對位法。作曲大師班曾受周久渝教授、Miroslaf Srnka 指導。

2024 年入選「NSO 以樂會客 2.0 國際作曲家工作坊」、曾在 113 學年度全國學生音樂比賽樂曲創作或歌曲創作高中職 A 組獲得特優第二名、在 111 及 113 學年度臺中市學生音樂比賽樂曲創作或歌曲創作高中職 A 組獲得第一名、2021 年第三屆《音為愛》合唱詞曲創作比賽獲得總監特別獎。

作品說明

《屏》

臺灣的存在於世，卻被視為若有似無，彷彿一道無形的屏障覆蓋著。全曲主要分 3 個段落，分別是第一段的衝突與掙扎、第二段的若有似無及第三段的希望。第一段使用激烈與衝突的音色、音高及極端的音量，控訴著被掩蓋下的無奈與掙扎。第二段使用如弦樂的泛音與橋後奏、木琴棒尾演奏、管樂的氣音甚至用嘴巴發出氣音等等，以聲音的虛實描繪存在與否的狀態，也在末段暗示第三段會出現的主題。第三段使用臺灣創作民謠《補破網》，描述這一切過後，即便還有再修補的，但所有這塊島嶼的生命還是充滿希望。此段出現的民謠旋律串在各個聲部與樂器之間，讓音色更加多元，張力也帶入最後的高潮，並且最後全曲在一聲三角鐵中結束。





精彩 NTSO

威爾第 《安魂曲》

編制龐大值回票價

NTSO 攜手獨唱家與合唱團同台



國立臺灣交響樂團端出一部由交響樂團、合唱團及國內外獨唱家組成龐大編制的作品威爾第《安魂曲》，除了演奏與演唱要勢均力敵外，獨唱的表現更是關鍵，無論水準上下，進音樂廳一品，也是值回票價。

文 | 吳家恆 圖 | 國立臺灣交響樂團



不管是什麼樂團、什麼合唱團、什麼獨唱者，只要看到音樂會曲目演出全本的威爾第《安魂曲》，我個人的建議是：不用多想，先買票再說。如果演出在水準之上，當然是享受；就算演出的水準不如己意，也是值回票價。

編制龐大的基督教安魂樂

這是一部編制龐大的基督教聖樂：管弦樂團全部動員，還需增加木管與銅管，小號有8位樂手，其中4位不在舞台上，以營造立體聲的效果。在基督教的敘事中，人死後都要受到審判，當號聲響起，死者都從墳墓中起身，滿坑滿谷，號角震天，這是何等浩大的場面。歷來以拉丁經文所譜寫的安魂曲，以威爾第的這一首最為雷霆萬鈞，聲勢浩大。

管弦樂團展現鋪天蓋地的身手，合唱團當然就要有相稱的份量。這次演出動員了台中藝術家室內合唱團、台北愛樂合唱團與國立臺中教育大學音樂學系合唱

團，舞台上的音樂家恐怕接近兩百位！這也無需大驚小怪，1875 年 5 月，威爾第在倫敦皇家亞伯特廳指揮《安魂曲》的英國首演，合唱團的人數超過一千。當然，演出威爾第《安魂曲》不必搞得像軍備競賽，看誰在舞台上的人比較多，但從這裡就可以看出，鋪天蓋地的聲響在威爾第《安魂曲》是一個攸關演出優劣的要素，也是每個演出要追求的目標。

海內外獨唱家同台 樂團與合唱團勢均力敵

要端出一場令人滿意的威爾第《安魂曲》，除了樂團與合唱團要能勢均力敵，水乳交融之外，4 位獨唱的表現更是關鍵，不但技巧完備，還要具備能與樂團、合唱團抗衡的本事，要能顯得舉重若輕，而不是聲嘶力竭。而且，這 4 位獨唱的能力也要平均，否則在重唱的段落顯出有強有弱，會讓演出效果大打折扣。



國立臺中教育大學音樂系合唱團。



台北愛樂合唱團團照，指揮為楊書涵。(王冠東／攝影)

這次參與演出的女高音林玲慧、女中音鄭海芸與男低音曾文奕都是目前臺灣樂壇相當活躍的聲樂家。林玲慧在留學義大利期間師事知名女高音朱苔麗，返臺之後，2013 年就在兩廳院主辦的威爾第《安魂曲》中擔任女高音獨唱，這些年又在浦契尼《瑪儂雷斯考》、《托斯卡》、《波西米亞人》擔任女主角，演唱《杜蘭朵》柳兒一角，此次再唱威爾第《安魂曲》的女高音獨唱，必定更上一層樓。

女中音鄭海芸是美國波士頓大學聲樂演唱博士，參與過《費加洛婚禮》、《女人皆如此》、《糖果屋》、《塞維里亞理髮師》、《灰姑娘》、《霍夫曼的故事》、《蝙蝠》等多齣歌劇製作，還包括威爾第的《法斯塔夫》、《奧泰羅》、《弄臣》，

留義女高音林玲慧此次再唱威爾第《安魂曲》，期待更上一層樓。



也在國臺交與台北愛樂合唱團演出巴哈 b 小調彌撒中擔任第二女高音及女低音獨唱。男低音曾文奕則是畢業於國立臺北藝術大學音樂系的年輕聲樂家。

這 3 位臺灣的聲樂家將與丹麥男高音彼得·洛達爾 (Peter Lodahl) 同臺。洛達爾曾在 2024 年國臺交的音樂會中演唱 19 世紀後半葉的德文藝術歌曲與法文歌劇選曲，也是由水藍指揮。洛達爾在藝術歌曲和歌劇的表現備受肯定，《詩人之戀》(Dichterliebe) 專輯獲得 2020 年德國古典音樂獎的「年度歌手」和「最佳藝術歌曲專輯」提名，曾與安娜·

涅翠柯、戴安娜·丹姆勞同臺演出，也曾在薩爾斯堡音樂節演唱威爾第《安魂曲》。與這樣一位男高音同臺，其他的聲樂家勢必使出看家本領。

合唱開場 獨唱重唱

威爾第《安魂曲》以合唱開場，祈求上主賜予永恆的安息 (Requiem aeternam dona eis)，充分表達了生者的願望。接著唱到「向祢獻上我的祈禱」，樂團幾乎停止，出現一段無伴奏的複音合唱段落，才引進彌撒的第一個固定經文段落——〈垂憐經〉。威爾第安排了 4 位獨唱的重唱，並搭配合唱。

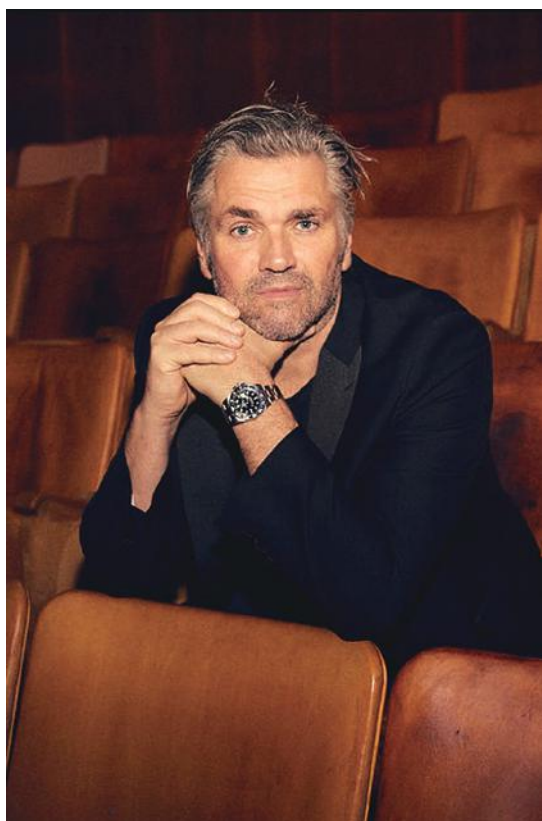


女中音鄭海芸歌劇表演經驗豐富，曾在舞台上扮演許多角色。

經過開場 10 分鐘，已經可以掂出獨唱與合唱的斤兩，也表達了威爾第對曼佐尼 (Alessandro Manzoni) 的哀思。威爾第之所以創作這部安魂曲，就是為了紀念曼佐尼的去世，因此《安魂曲》也是聽眾認識曼佐尼的好機會。曼佐尼生於 1785 年，這意味著曼佐尼的早年籠罩在法國大革命的浪潮之下，而他也與許多同代人一樣，對於大革命抱持著極為複雜的情感。一方面，法國大革命爭自由、反特權的精神，是許多歐洲人所嚮往，也成為今天的普世價值；但是，法國藉武力輸出革命，統治其他國家，形成另一種暴政，也讓許多歐洲人反思革命的意義，也激起各地的民族意識。



年輕聲樂家曾文奕為舞台注入新血。



丹麥男高音彼得·洛達爾 (Peter Lodahl) 此次演唱《威爾第》將與臺灣多位聲樂家合作。

威爾第音符書寫文字

曼佐尼早年的作品歌頌法國大革命，反對君主與教會，但後來又寫作多首《聖歌》，表達對天主教的肯定，代表作《約婚夫婦》以 17 世紀義大利為背景，刻劃異族統治和專制勢力對人民的壓迫，藉此表達義大利人對民族統一和獨立的渴望。更重要的是，曼佐尼以佛羅倫斯的口語為本，發展出明白曉暢、一般人皆可讀且情感豐富的書寫風格，不僅擴大了他的小說的讀者，也影響了義大利文的書寫。所以，曼佐尼不僅是威爾第的文藝前輩，威爾第也秉持了他對義大利獨立的信念；除此之外，曼佐尼更是影響一國書寫文字的面貌，全義大利人都受惠於他。

所以，《安魂曲》不僅是威爾第個人對曼佐尼的懷念，也代表了義大利人對曼佐尼的集體追思。即使跳脫紀念曼佐尼的脈絡，《安魂曲》也是一部劇力萬鈞的作品，〈垂憐經〉之後的〈末日經〉，樂團、合唱團火力全開，在在說明要在舞台上呈現威爾第的《安魂曲》，本身就是一項浩大的工程，勞師動眾，樂團、合唱團與獨唱若無周全準備，是不敢登台挑戰的。如果真的準備不夠充分，那麼，《安魂曲》的每一顆音符都是審判，威爾第將會扮演上帝的角色，考驗音樂家的能耐，聽眾將會看到地獄的景象。不過，這絕對不會發生在水藍指揮國臺交的音樂會之中。



台北愛樂合唱團音樂總監暨指揮古育仲。



台中藝術家室內合唱團指導莊璧華。

NTSO 水藍與國臺交—威爾第《安魂曲》

2026/3/15(日)14:30
臺中國家歌劇院大劇院

【演出】
指揮／水藍
合唱指導／莊璧華、古育仲
女高音／林玲慧
女中音／鄭海芸
男高音／彼得·洛達爾
男低音／曾文奕

台中藝術家室內合唱團
台北愛樂合唱團
國立臺中教育大學音樂學系合唱團

【曲目】
威爾第：《安魂曲》

披著宗教外袍的歌劇？—

認識威爾第《安魂曲》



在首演超過一個半世紀後，威爾第《安魂曲》依然擁有撼動人心的強大威力。若能親身體驗它的演出，除了領受這份映照普世人類情感的戲劇遺產，彷彿就像從神聖禮儀走入史詩電影，歷經令人恐懼的地獄烈焰之後，得享永恆的寧靜安息。

文 | 車炎江（國立臺北藝術大學音樂系助理教授、國立臺北藝術大學音樂學博士）
圖 | 維基百科



對

一位 19 世紀義大利歌劇巨擘——威爾第 (Giuseppe Verdi, 1813—1901) 而言，選擇譜寫《安魂曲》(Messa da requiem) 的原因和過程既曲折且離奇。

19 世紀中葉

義大利民族主義的代名詞之一

威爾第和華格納 (Richard Wagner, 1813—1883) 同一年出生，二人分別代表義大利和德國 19 世紀歌劇的藝術道統；但也許不是太多人熟悉威爾第對於義大利民族主義懷抱的熱情與理想。雖然他多數的歌劇作品並未明顯反映這一點，威爾第支持義大利統一運動 (Risorgimento)，反對外族政權統治，卻是公開的事實。在 1861 年義大利建國之前，因為威爾第的姓氏拚字 (VERDI) 恰巧是統一運動擁戴的共主名諱 (Vittorio Emanuele, Re d'Italia) 的首字母縮略詞 (acronym)；於是這位即將成為義大利王國共主的薩丁尼亞國王便隱身在支持者呼喊的口號「威爾第萬歲」(Viva VERDI!) 當中，威爾第也因而成為 19 世紀中葉義大利民族主義的代名詞之一。

威爾第《安魂曲》的發端

威爾第強烈的義大利民族意識，使他極度崇敬羅西尼，認為是義大利的「偉大藝術家，在這整個世代留下屬於他的印記」。1868 年 11 月 13 日，羅西尼在巴黎逝世的噩耗傳來，威爾第便著手邀集 13 位「最著名的義大利作曲家」，共同為羅西尼創作一闕安魂彌撒曲 (1868—69)，且須按照各自分配的經文限時完成，威爾第本人負責〈安所經〉(Libera me) 部份，但可惜這項「集體創作」的最終結果令威爾第大失所望。

即便如此，這項未完成計畫依舊成為日後威爾第《安魂曲》的發端，因為其中的〈安所經〉就是沿用他先前為羅西尼譜寫的〈安所經〉。雖然在 1869 年後威爾第看似擱下



威爾第長眠之地。



米蘭大教堂光影。

了〈安所經〉，卻可能正在心中盤算著自己獨力完成一整套《安魂曲》。米蘭音樂院院長馬祖卡托 (Alberto Mazzucato) 曾經在出版商里科迪 (Ricordi) 那裡看到威爾第〈安所經〉的樂譜，相當激賞。於是威爾第 1871 年 2 月便寫信給這位好友表達感謝，並在信中表示因為他的讚賞「激發自己想完成整套樂曲的欲望……我只需要再擴張和發展一些素材，就能完成《安魂曲》的〈進堂經〉，而〈末日經〉會在全曲結束前再現，它的再現部將會是〈安所經〉，而它已經寫好了」。但威爾第在信末把這個想法解釋成玩笑一場：「請你的心平靜下來，因為就像許多動機和誘惑，它最後終會消逝」。

下定決心完成《安魂曲》的重大關鍵

威爾第衷心景仰的義大利文學家曼佐尼 (Alessandro Manzoni) 於 1873 年 5 月 22 日病逝米蘭，享壽 88 歲。他的驟然去世，是讓威爾第下定決心完成《安魂曲》的重大關鍵。威爾第曾致信給米蘭市長，表達他想獨力創作《安魂曲》以緬懷這位義大利「聖人」的意願：「這是一種衝動，或者說，是我內心的一種需求，盡我所能去尊敬這位我尊敬的偉大作家，並做為一個人以及美德與愛國的典範」。



大作曲家威爾第雕像。

曼佐尼是 19 世紀義大利民族精神的象徵，他的詩、劇本和小說皆反映義大利民族精神，反對外族高壓統治，並極力主張自由和民族意識。他最具代表性的作品是小說《約婚夫婦》(I promessi sposi, 1823)，被認為是義大利 19 世紀前半最偉大、最能表達義大利文學內涵的散文作品。為曼佐尼逝世感到悲傷不已的威爾第，只得儘速完成《安魂曲》；翌年 (1874) 5 月 22 日在米蘭的聖馬可教堂親自指揮首演，作為曼佐尼逝世週年紀念的彌撒儀式音樂。

威爾第《安魂曲》獨特之處

威爾第《安魂曲》使用傳統安魂彌撒的拉丁經文為歌詞，動用四位獨唱 (女高音、次女高音、男高音、男低音)、混聲四部合唱、管弦樂團，全曲演唱約需 80—90 分鐘。其中，震懾人心的〈末日經〉(Dies irae) 最為世人熟悉，但此曲展演陣容龐大、技術難度頗高，所以一場傑出的威爾第《安魂曲》演出既稀罕又珍貴。



歌劇巨匠威爾第出生之地。

從《弄臣》(Rigoletto, 1851) 到《阿伊達》(Aida, 1871), 構築出威爾第歌劇音樂 20 年左右的黃金期; 但在《阿伊達》之後, 威爾第竟然出現一段長達 16 年的新作空窗期。其中當然有許多複雜的因素, 除了經濟困擾、轉向慈善事業、忙著修改之前的作品進行歐洲巡演之外, 還有緋聞纏身——威爾第除了第二任妻子 (Giuseppina Streponi) 之外, 還與合作夥伴女高音絲托茲 (Teresa Stolz) 之間培養出深厚情感, 絲托茲不僅是《命運之力》(La forza del destino) 1869 年版的第一女主角、《阿伊達》首演版的領銜女主角, 威爾第《安魂曲》女高音獨唱也是為她量身打造。

穿著宗教外袍的歌劇？

因為新時代新潮流的快速流轉, 導致前衛和聲與極端作曲手法不斷湧現, 讓威爾第在 1870 年代接受義大利各級音樂院課程諮詢時, 他的建議顯得極度嚴謹保守: 「學生們應該練習賦格曲, 只研究義大利古代大師的作品, 並且避免參與現代歌劇的演出, 免得被其中令人目眩神迷的和聲、管弦樂法和減七和弦導入歧途」。這似乎暗指義大利音樂應當避免德奧音樂的不良影響; 威爾第在《安魂曲》的某些部份確實做到了他自己的建議, 表現他對傳統風格的修為——像是龐大的演出陣容突然出現無伴奏領唱與合唱 (a cappella) 產生極大反差 (如〈安所經〉一開始處), 或是使用卡農、賦格等復古技法 (如〈歡呼歌〉(Sanctus)), 都是例證。

19 世紀維也納指揮畢羅 (Hans von Bülow, 1830—1894) 連威爾第《安魂曲》的樂譜

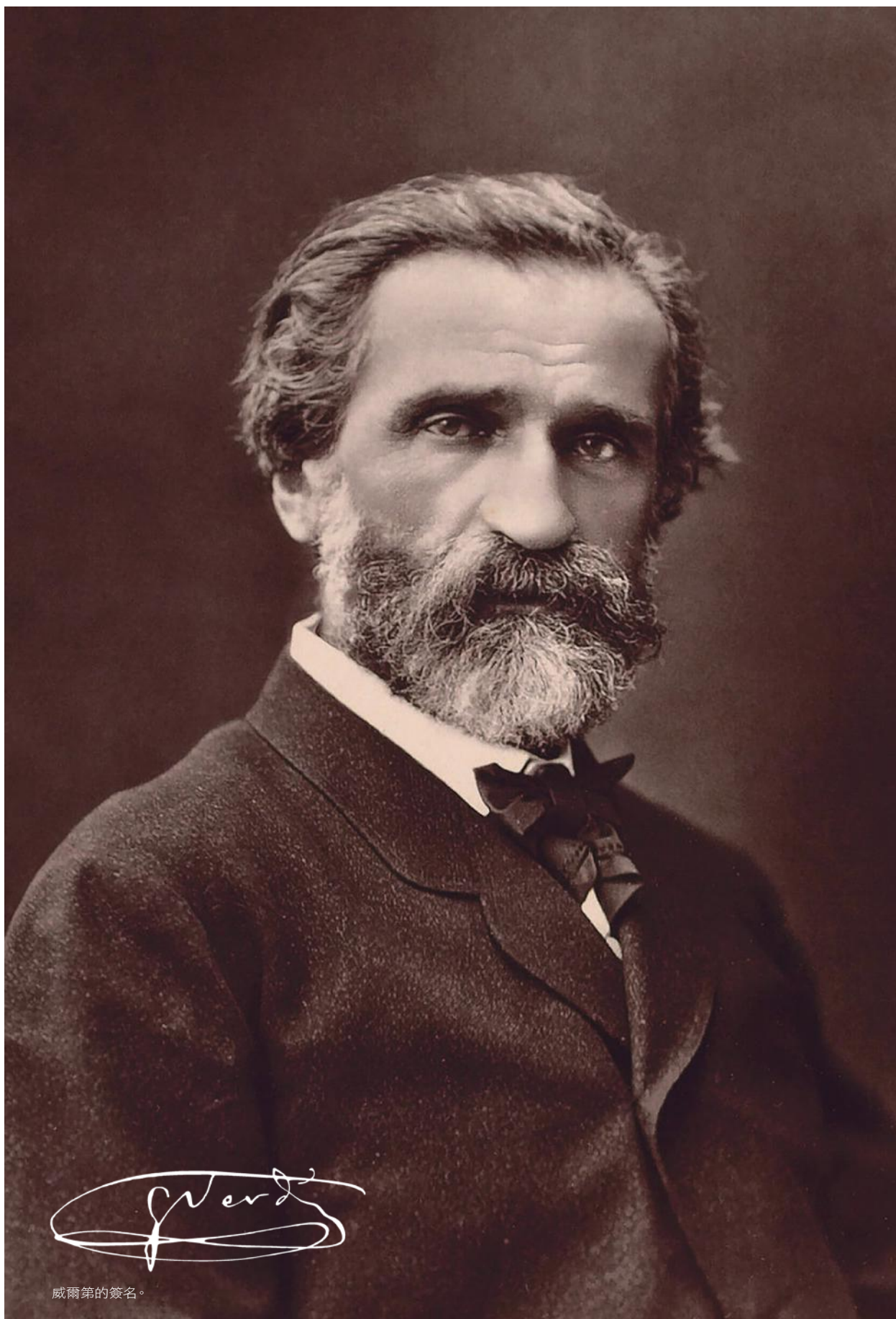
都沒看過, 僅憑主觀印象就直接諷刺此曲不過是「穿著宗教外袍的歌劇」(Oper in Kirchengewande)。

直到 10 多年後聽過音樂讀過總譜, 畢羅才深知自己的錯謬唐突, 寫信向威爾第致歉。也難怪畢羅會做出這麼失格的判斷, 威爾第歌劇音樂原本就擁有劇力萬鈞的強烈表現力, 加上他的後期歌劇明顯吸納華格納理念, 這些事實也都透過《安魂曲》予以體現。令人戰兢畏懼的〈末日經〉, 凸顯大師逝世對於威爾第內心造成的悲慟與衝突, 並且成為統一全曲的要素。當中的〈末日號角吹響〉(Tuba mirum) 樂段, 來自場內和場外樂團此起彼落的號角聲, 加上合唱團強達 ffff 幾近吶喊的力度, 生動刻劃末世審判的景象, 也顯出類似白遼士《安魂曲》的戲劇場景思考。〈末日經〉以〈流淚之日〉(Lacrymosa) 樂段的主旋律終結, 這段旋律明顯出自法文版《唐卡羅》(Don Carlos) 第四幕的二重唱 (Carlos / Philip: "Qui me rendra ce mort? Ô funèbres abîmes!")。這些因素都加重了威爾第《安魂曲》的戲劇本質和外顯特徵, 讓這個作品成為彰顯義大利音樂魅力的永恆珍寶。

彰顯義大利音樂魅力的永恆珍寶

在首演超過一個半世紀後, 威爾第《安魂曲》依然擁有撼動人心的強大威力。若能親身體驗它的演出, 除了領受這份映照普世人類情感的戲劇遺產, 彷彿就像從神聖禮儀走入史詩電影, 歷經令人恐懼的地獄烈焰之後, 得享永恆的寧靜安息。





威爾第的簽名。

1870 年的威爾第影像。



精彩 NTSO

NTSO 聚焦北歐作曲家

西貝流士、尼爾森搭配艾爾加

國臺交此樂季主題「北歐」，這場音樂會推出西貝流士的《卡雷利亞組曲》第一樂章〈間奏曲〉、尼爾森第三號交響曲《恢闊》以及艾爾加寫於第一次世界大戰之後的《E 小調大提琴協奏曲》，觀眾可以藉著音樂會進一步認識北歐。

文 | 吳家恆 圖 | 國立臺灣交響樂團



在許多臺灣人的認知中，北歐是遙遠、寒冷而陌生的，知道北歐國家的物價高、社會福利好，講到北歐的人文歷史與社會現狀，認識大概就十分有限了。

「北歐」恰巧是國臺交這個樂季的主題，透過音樂來欣賞北歐、認識北歐。這場音樂會演奏 3 位作曲家的 3 首作品，按照創作時間先後排列的順序是：西貝流士的《卡雷利亞組曲》第一樂章〈間奏曲〉(1893 年)、尼爾森第三號交響曲《恢闊》(1910—1911 年)以及艾爾加寫於第一次世界大戰之後的《E 小調大提琴協奏曲》(1919 年)。

北歐代表作曲家西貝流士

西貝流士與尼爾森分別是芬蘭與丹麥人，艾爾加則是生於維多利亞時代的英國人。一般不會把英國看成北歐國家，但是英倫三島隔著北海，自古就與北歐地區有密切的往來。這一點也增加了這場音樂會的整體感，雖然，不同國族的經驗、創作年代讓這幾首作品各有不同的面貌。



西貝流士應該是名氣最大、最具代表性的北歐作曲家。芬蘭的地理位置與歷史經驗，對西貝流士的創作影響至鉅。今天的芬蘭共和國幾乎全在北緯 60 度以北，且有三分之一的國土在北極圈內，國土北方罕有人煙（隨著地球暖化，這個情形也在改變），南邊臨波羅的海。這片海域雖然遼闊（面積超過 10 個臺灣），如果要出北海、通大西洋的話，門戶被瑞典、丹麥所扼守。更麻煩的是，俄羅斯在過去 300 年來圖強，很倚賴波羅的海，這使得芬蘭長期以來或是受瑞典統治，要不然就是受俄羅斯控制。在民族意識勃發的 19 世紀後半葉，這成為芬蘭人苦悶的來源。



西貝流士的《芬蘭頌》可說是宣洩苦悶的出口，而以芬蘭歷史為題材創作的《卡雷利亞組曲》則有濃厚的民族主義色彩。卡雷利亞人居住在今天的芬蘭東部與俄羅斯交界處，這裡是波羅的海與拉多加湖之間的地峽，拉多加湖注入波羅的海的水道就是涅瓦河。西貝流士訴諸千年前的歷史，寫卡雷利亞歸入芬蘭大公國。

《卡雷利亞》投射主權未決

今天的《卡雷利亞組曲》濃縮成 3 段音樂，開場的間奏曲法國號彷彿從遠方傳來信號，象徵了健全強勁的行政權威，統治井井有條，人民愛戴歡迎。第二段敘事曲，原本也就是以音樂來吟唱故事。這段音樂在速度與氣氛上與間奏曲形成對比，旋律落在單簧管、雙簧管等木管樂器。中段的弦樂合奏有如宗教聖詩（也讓人聯想到《芬蘭頌》），訴說人民集體的企盼。經過整整兩小節的休止（希望這時沒有聽眾鼓掌），再回到雙簧管略帶哀傷的旋律，似乎在暗示企盼與現實之間的差距。第三段音樂是「進行曲風格」，當然也帶有軍事色彩，在光輝燦爛之中結束《卡雷利亞組曲》。

音樂往往是主觀意願的投射與美化，常與現實相違背。在西貝流士創作此曲的 1893 年，卡雷利亞由俄羅斯統治。芬蘭獨立之後，卡雷利亞劃歸芬蘭，但是在二戰期間又落入蘇聯之手。二戰之後，卡雷利亞由芬蘭與蘇聯分治，在兩個國家中的卡雷利亞人，也各自遭遇不同的命運。直到今天，卡雷利亞仍然是一個沒有共識、懸而未決的問題，遠不似《卡雷利亞組曲》那樣明朗清楚。

尼爾森《恢闊》符合時勢

卡爾·尼爾森與西貝流士同歲數，第三號交響曲《恢闊》是他寫於 1911 年前後的作品。那是個革命的年份，墨西哥在 1910 年爆發革命，清朝在 1911 年覆亡，而《恢闊》，即使不明這首交響曲的就裡，一聽也可感受到與《卡雷利亞組曲》的差別。在兩聲有如貝多芬《英雄》的強奏之後，繼之而來的是更不規律的節奏、多變的和聲，但是尼爾森保持樂曲的流暢律動，因而也予人符合標題「擴展」的印象。

第二樂章是行板，尼爾森稱之為「田園風格」。這個樂章也是此曲不同於許多交響曲之處。交響曲納入人聲並不稀奇，但是尼爾森在此只用了女高音與男中音，安排在一個以對位風格寫成的段落之後，以兩條人聲的聲線來雕塑音樂的形狀。女高音與男中音在此並沒有歌詞，所以很明顯地，尼爾森把人聲當成樂器來使用，取其聲響的功能而已。

經過輕快的第三樂章小快板之後，第四樂章有如加速的火車，重拾第一樂章的活力，但更具有民謠色彩，也因此不像第一樂章那麼快速流轉。寫於馬勒去世前後的《恢闊》，沒有承繼馬勒交響曲的鋪天蓋地／呼天搶地，而是輕裝攻頂，為了活力，為了清晰，捨棄了厚重的聲響與強烈的戲劇性。

《恢闊》呈現了一片晴朗的天空，但在不遠處的地平線，已是戰雲逐漸匯聚了。歐洲各國之間的關係日漸緊張，在 1914 年爆發戰爭。原本的樂觀估計是很快就會結束，士兵在那年年底的耶誕節之前就可以回家吃大餐，但沒想到戰況膠著，持續了 4 年，不僅犧牲了無數生命，也讓歐洲人對文明發展的樂觀態度消磨殆盡。

艾爾加樂曲反映心境

艾爾加的《E 小調大提琴協奏曲》就寫於大戰結束後的 1919 年。艾爾加比尼爾森、西貝流士大 8 歲，而這首作品卻比前述兩首作品的創作年代都晚，說明了這首協奏曲是艾爾加晚年之作，其陰鬱內斂既合於一次大戰帶來的價值破滅，還有日不落的大英帝國所受到的重創，也可能反映了艾爾加此時的心境——他在 1918 年才動過手術，身體還在康復，在急劇變化的世界中，艾爾加的音樂也像帝國榮景一般，逐漸變得過時。

這首協奏曲首演的失敗，更證明艾爾加的不合時宜，即使在美國的首演，也沒有受到歡迎。的確，戰爭已經結束，及時行樂才是王道，誰要耽溺在悲傷之中呢？艾爾加在 1934 年去世，而大提琴協奏曲受到肯定與歡迎，要到 1950 年代之後。到今天，這首作品已經是最常演出的大提琴協奏曲之一了，這次將由楊·沃格勒這位當代最傑出的大提琴家之一擔任獨奏。

名家加持，不落俗套的曲目安排，是這場音樂會最吸引人之處。





這場音樂會最大的亮點是蔣啟真。

NTSO 水藍·沃格勒與國臺交

2026/3/20 (五) 19:30
衛武營國家藝術文化中心音樂廳
2026/3/21 (六) 19:30
臺中市中山堂

【演出】
指揮／水藍
大提琴／楊·沃格勒
女高音／蔣啟真
男低音／曾文奕

【曲目】
西貝流士：《卡雷利亞組曲》
第一樂章〈間奏曲〉
艾爾加：E 小調大提琴協奏曲
尼爾森：第三號交響曲《愜閑》



樂覽人物

沃格勒讓大提琴歌唱

深情而富色彩的演奏手法

《紐約時報》讚揚沃格勒有「深情、色彩豐富的演奏手法」，而《法蘭克福匯報》則提到他能「讓他的提琴如吟唱般說話」。

文 | 王凌莉 圖 | 國立臺灣交響樂團



以演奏色彩豐富、琴音優美而深情聞名的楊·沃格勒 (Jan Vogler)，20 歲時便打破紀錄，成為德勒斯登國家交響樂團 (Staatskapelle Dresden) 最年輕的大提琴首席。他一手創辦了莫里茲堡音樂節 (Moritzburg Festival)，鍾情於室內樂，與來自世界各地年輕音樂家合作，致力於拓展大提琴曲目。

年少嶄露頭角

1964 年出生在東柏林的沃格勒，6 歲就隨父親學琴，之後又師從約瑟夫·施瓦布 (Josef Schwab)、海因里希·席夫 (Heinrich Schiff)。20 歲時，他便榮膺德勒斯登國家管弦樂團首席大提琴手，成為樂團史上最年輕的首席。之後，還擔任德勒斯登音樂節總監。然而，他卻追求獨奏生涯。1997 年 33 歲的他，毅然離開德勒斯登，目前與著名小提琴家妻子王崢嶸 (本樂季亦將與 NTSO 合作) 及 2 個孩子定居紐約。

沃格勒的音樂生涯多彩，他除了與許多國際知名樂團合作，例如北美的波士頓交響樂團、芝加哥交響樂團、辛辛那提交響樂團、紐約愛樂樂團、匹茲堡交響樂團；以及歐洲的巴伐利亞廣播交響樂團、德勒斯登國家管弦樂團、馬林斯基劇院管弦樂團、斯圖加特廣播交響樂團和維也納交響樂團合作外。也經常與鋼琴家海倫·格里莫和馬丁·施塔特費爾德演出；也攜手小提琴家王崢嶸夫妻同台演出。

探索文學與音樂關係

近年來最引人矚目的跨界節目是音樂與詩的結合，2024 年 2 月，他與詩人阿曼達·戈爾曼在紐約著名的卡內基音樂廳艾薩克·斯特恩禮堂舉辦了一場備受讚譽的音樂會，戈爾曼的當代詩歌以及沃格勒演奏巴赫的大提琴組曲。此外，沃格勒也與演員比爾·默瑞合作，共同打造了音樂文學計畫「比爾·默瑞、楊·沃格勒與朋友們——新世界」。這項創新性的計劃吸引了國際關注，集結了馬克·吐溫、海明威、惠特曼、庫珀、伯恩斯坦、巴赫、皮亞佐拉、曼奇尼、格甚溫 and 福斯特的作品，探索了文學與音樂之間的關係。

此外，從 2023 年到 2026 年德勒斯登華格納計畫 (Dresden Wagner Project) 是德勒斯登音樂節 (Dresden Music Festival) 的一項重大系列活動，由沃格勒擔任藝術總監也是近年另一個亮點，主要呈現華格納的《尼伯龍根的指環》、《女武神》等。這計畫將在音樂節期間分年進行，主要是讓觀眾體驗更接近華格納初衷的演出方式和藝術語境，將史詩級樂劇帶回其誕生地的現場氛圍中。

再度攜手水藍與 NTSO

沃格勒不是第一次來臺演奏，2013 年他首度與國家交響樂團 (NSO) 合作，當時帶來史特拉底瓦里 1707—1710 年製作的「卡斯特巴可」名琴，展現琴音溫暖成熟的特質與清晰度，令觀眾印象深刻。與國臺交合作也不是首次，他在 2017 年特別應邀來臺擔任大提琴獨奏，當時合作的指揮也是水藍，演奏曲目是英國作曲家布瑞頓 (B. Britten) 作品《為大提琴與管弦樂團所寫的歌劇》(作品第 68 號)，這首較現代的樂曲，不熟悉現代樂曲的觀眾並沒有太多共鳴，但他後來演奏巴赫《第三大提琴組曲》獲得掌聲。

技巧精湛底蘊深厚

在中生輩的音樂家中，沃格勒被視為一位擁有深厚音樂底蘊與精湛技巧的國際級大提琴家，他如同其他德奧音樂家般能將作品的內涵深刻傳達，不僅音樂會現場受到好評，他的錄音專輯也相當亮眼。最近的發行作品包括：2023 年 3 月發行的愛德華·拉羅和恩里克·卡薩爾斯的大提琴協奏曲；2022 年 7 月與莫里茲堡音樂節的音樂家合作的《德弗札克專輯》，該專輯聚焦於這位作曲家的作品；以及 2022 年 5 月發行的《流行樂曲》，在這張專輯中，探索了幾個流行音樂。2020 年 6 月，他與克里斯蒂安·馬切拉魯指揮的西德廣播交響樂團合作，發行了由尼科·穆利(美國)、斯文·赫爾比格(德國)和周龍(中國)專門為他創作的大提琴協奏曲《三大洲》的錄音。





中生輩的音樂家中，沃格勒被視為一位擁有深厚音樂底蘊與精湛技巧的國際級大提琴家。(c) Marco Grob

「浮聲之城」 如故宮書畫般長卷

臺中國家歌劇院攜手國臺交
開展作曲家黃若的音樂地圖

當呼嘯而過的摩托車聲、汽車喇叭聲與救護車鳴笛聲都成為音樂的一部分，觀眾大方拿出手機，下載APP，選擇喜歡的聲部，一條喜歡的路徑，一邊聆聽由英國BBC愛樂管弦樂團演奏的樂音，最終人群匯聚，所有聲部融成獨一無二，不可復得的，浮聲之城。

文 | 趙瑪姬 圖 | 臺中國家歌劇院

「我」不住在過去，我住在今天。」身為當代最受矚目的華人作曲家之一，黃若剛結束了在曼徹斯特與紐約的巡演，將帶著他的新作品《浮聲之城》（City of Floating Sounds）來到臺中。這不只是一場音樂會，更像是一場關於集體記憶與城市空間的行為藝術。

作曲家黃若認為，音樂不該只是一場表演，而是要讓人們感覺到彼此連結。



臺中國家歌劇院藝術總監邱瑗表示，這次歌劇院將攜手國臺交，一起走進黃若的「浮聲之城」。



「我不把自己做的音樂叫做古典樂，我把它叫做 **Music of Today**。」黃若強調，他的音樂雖然以西方古典樂器演奏，但寫法卻是徹頭徹尾的東方美學。「西方音樂講究對位、和聲與嚴謹的邏輯結構，但我的寫作更像是一幅東方山水畫。你看宋詞，它不是整整齊齊的五言或七言，而是長短句；你看《清明上河圖》，它是一段延綿不斷的情緒，從小到多、從疏到密、從輕到濃。」

黃若這種融合並非擷取東方文化的皮毛，而是「氣」的貫通。

在《浮聲之城》中，黃若將中國傳統樂器單打獨鬥、自我修養的特質，植入了大編制的交響樂團中。對他而言，旋律不是被設計出來的，而是像山水畫裡的霧氣一樣，一點一點到來，最終聚集成一股流動的能量。

《浮聲之城》包含「城市之旅」及「現場 LIVE 演出」，打破古典音樂聆賞與表演的場域界限，觀眾從 6 條路線自選一條，在手機 APP 的引導下，一邊穿梭城市巷弄，一邊聆聽由英國 BBC 愛樂管弦樂團所演奏的樂音；每個人手機裡的聲部或有不同，但在城市漫遊路上邂逅的愛樂者、都市聲景，在路途中慢慢匯流，最終人群匯聚，所有聲部也融為完整的交響和聲。

觀眾最後會在臺中國家歌劇院大劇院大集合，進入劇院，指揮張致遠帶領國立臺灣交響樂團現場演奏完整版的《浮聲之城》。這場音樂會沒有劃位，打破了舞台和觀眾席的界線，觀眾可以穿梭在各樂器聲部之間、自由探索，近距離感受弓弦的摩擦，管樂的輝煌，再一次被樂音溫柔包覆。

手機化為流動的樂器

「現代人可以不要錢，不要鑰匙，但不能沒有手機。」黃若思考，既然沒有人可以離開手機，那就走向它。黃若的「浮聲之城」受到紐約林肯中心、曼徹斯特與臺中國家歌劇院共同邀約，2026 年將走進臺中街道，透過開發專屬的 APP，讓觀眾的手機化身為流動的樂器，在城市裡匯聚成一條「聲音的龍」。



人們從城市各處匯聚音樂廳，體驗共創音樂的高潮，將打破聽眾與演奏者、場地與非場地之間的無形之牆。

黃若與製作團隊親身走進臺中廟宇，感受城市的傳統氣息。



「我們生活在『Sexima』（石頭森林）裡，鋼筋水泥是沒有生命的。我希望用音樂把清新的自然聲音帶回城市。」黃若曾頂著 8 月的烈日，親自在臺中走了一遍這些漫遊路線：從小公園到道教廟宇，從綠意盎然的公園到考古遺跡。他甚至在 APP 裡加入了一段文字標記，當觀眾走到廟宇或古蹟時，手機會跳出歷史背景，「這就是一種 Augmented Reality（擴增實境），讓音樂與土地對話。」

以城市作為容器

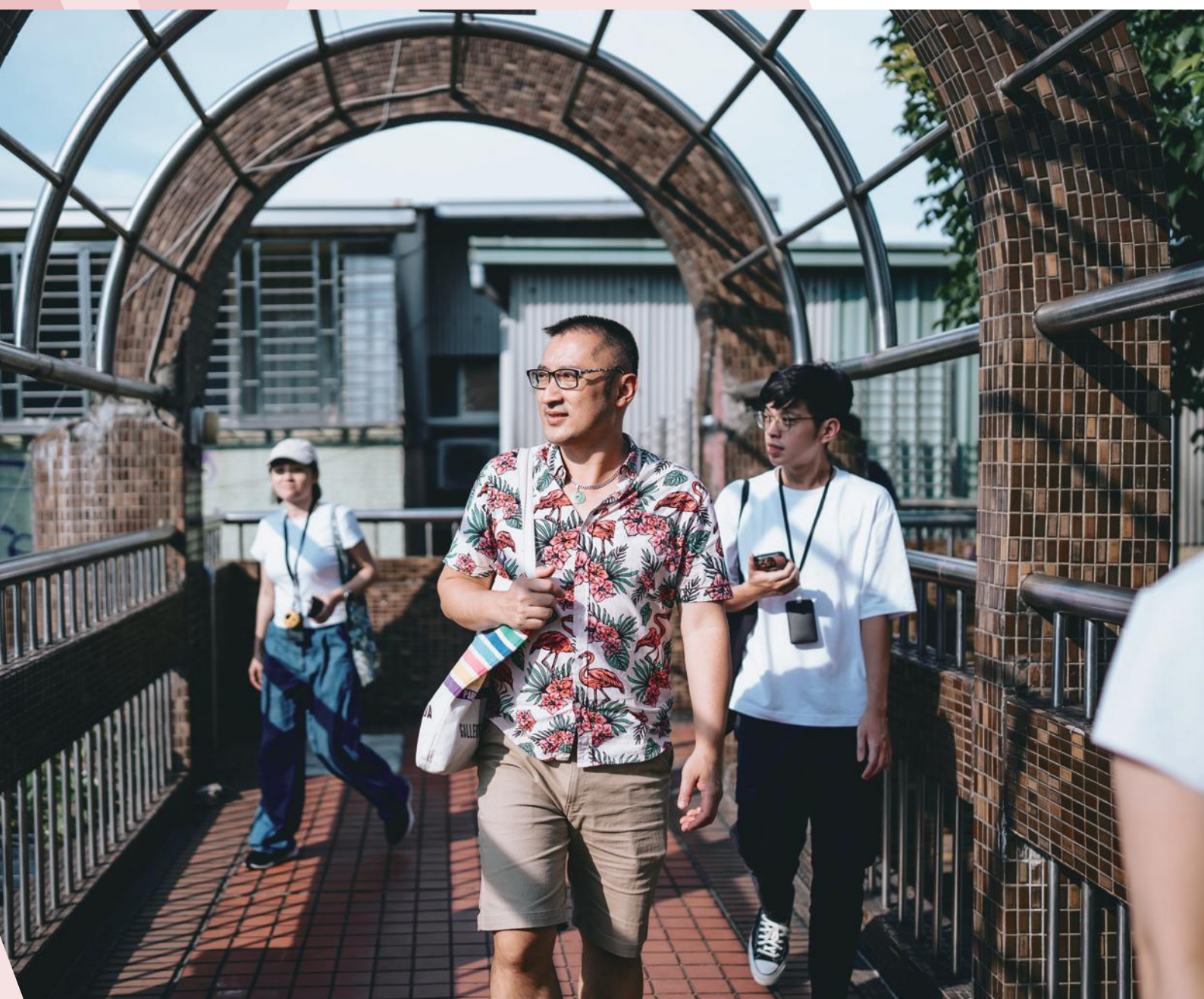
這個作品會隨著城市容器的形狀產生變化。在曼徹斯特，它是民主流動的空曠場域；在紐約林肯中心，它是靜止的對位觀照；而在臺中國家歌劇院，他決定大膽「打通」所有界限，將樂團放置於舞台兩側、後臺甚至觀眾席間。

「這是一個尚未有人嘗試過的版本，聲音不僅是從前傳來，而是從四面八方、從上而下地包裹你。」這正是黃若對「當代音樂」的定義：它是不設門檻的，是參與式的，是讓原本孤獨的現代人，因為分享同一個音軌而產生連結。

黃若說，就好像去參加一個派對，每個人都帶一些東西給大家分享，「總不能自私光自己白吃白喝對吧，我拿瓶紅酒，你拿隻烤鴨，就會豐盛。」音樂也是一種分享，觀眾成為演出的一部分，一起演出；觀眾陸續集結，專屬 APP 也會顯示紅色熱點持續聚集，讓紅點有新的意義。

不識廬山真面目

黃若對傳統文化的熱愛，帶著一種「距離產生美」的哲思。這份深厚的底蘊，源於他的家學。身為作曲家之子，黃若自幼便浸淫在五線譜與民族樂音之中，但他自嘲，



黃若被《紐約時報》盛讚為「風格獨具的作曲家」，使用自名為「多維主義 (Dimensionalism)」的技法，創作出流暢有機的融合風格。



當年的他並非典型的「乖孩子」，「就是皮啊，不喜歡練琴啊！」他 12 歲那年，父親見他太過調皮，毅然決然將他送往上海音樂學院附中。「我父親覺得如果不把我送走，這孩子就廢掉了。」

那是殘忍的別離，卻也是自覺的開始。黃若記得母親一路哭到淚崩，他則開始學會獨立，「不識廬山真面目，只緣身在此山中。」黃若說這兩句話真的是寫到他心裡，「在家你不覺得需要珍惜，但離開家後，才懂親情的珍貴。」黃若說後來學書法，他刻意學繁體書法字帖中，看見了漢字作為「象形文字」的美感，「看，是物與眼睛的交會；愛，必須有個心。離開傳統很多年，反而更覺得它的珍貴。」

當交響樂遇見「山水長卷」

18 歲那年，黃若考上美國歐柏林音樂學院（Oberlin Conservatory of Music），「那是全美國最先鋒的音樂學校，收各個族群的音樂學生，黑人、黃種人，在那裡，我看到平等與包容的價值。」之後黃若考進茱莉亞學院（The Juilliard School），拿到碩士與博士學位，2008 年獲得盧森堡國際作曲大賽第一名和觀眾票選特別獎，一路受邀委託創作，



其中與劇作家黃哲倫聯合創作的歌劇《一個美國士兵》An American Soldier，於 2018 年被《紐約時報》評為年度最佳古典音樂事件之一。作品先後獲紐約愛樂樂團、費城交響樂團、林肯藝術中心室內樂協會委約演出，曾受邀臺灣國家交響樂團 2015 年以及 2016 年駐團作曲家。

即便在西方樂壇叱吒風雲，他心裡掛念的仍是《清明上河圖》裡的庶民氣息，或是臺北故宮裡的書畫長卷。他自己形容他的音樂寫作方法更像是一幅傳統東方的山水畫，「就像我最喜歡的黃公望，文人畫的長卷慢慢展開，音樂是情緒的延綿，而不是貝多芬那種強烈的快慢節奏。」

訪談結束前，問他下次來臺灣想做什麼？這位在西方樂壇叱吒風雲的作曲家，眼神裡閃過一絲淘氣：「我想去爬爬東岸的山，去看臺北 101 那顆平衡地震的金球。當然，還有那碗隨便一家小店都好吃的牛肉麵。」

在黃若的音樂裡，沒有高聳的高牆，只有氣度悠悠的人間煙火，將在臺中國家歌劇院繽紛開展；只有精彩而動人的樂念，在觀眾的心裡來回迴盪。



「浮聲之城」音樂會打破舞台與觀眾之間的藩籬，讓音樂回到人與生活本身。



音樂秘密檔案

文 | 黃均人 (國立臺灣師範大學音樂數位典藏中心主任)
曾子嘉 (國立臺灣師範大學音樂學博士)
圖 | 黃均人

影音文獻保存新視界

2025 年 IASA 與 SEAPAVAA 夏威夷聯合年會紀要

臺灣學者與實務工作者在本次 IASA 與 SEAPAVAA 會議中的參與，不僅人數增加，品質亦展現高度專業。能在這樣的國際音樂典藏社群中占有一席之地，實屬難得。看到多位來自臺灣的研究者與世界各地的夥伴並肩交流，令人倍感欣喜。這樣的參與不僅彰顯臺灣在音樂數位典藏與影音保存領域的持續耕耘，也讓國際社群對臺灣的努力與成果有更多認識與肯定。

夏威夷是全球知名的渡假勝地。照片拍攝自當地著名景點—鑽石頭山 (Diamond Head)，俯瞰檀香山 (Honolulu) 最具代表性的威基基海灘 (Waikiki Beach)，碧海藍天與城市風光交織，展現夏威夷獨有的魅力。



什麼？下一屆 IASA 年會要在夏威夷舉行？

得知這個消息時，心中瞬間掀起一陣悸動。腦海立刻浮現蔚藍海岸、金色陽光，以及那份久違的旅行渴望。能在國際會議中與全球專家面對面交流、汲取新知，還能在海風輕拂中找回生活的節奏，這不僅是一場學術盛會，更是一段值得珍藏的美好時光。就在那一刻，我毫不猶豫地決定參會！

「國際聲音與音像典藏學會」(International Association of Sound and Audiovisual Archives，簡稱 IASA) 自 1969 年創立以來，始終致力於推動全球影音檔案典藏的國際合作、

技術發展與學術研究。在本專欄中，筆者曾多次介紹與 IASA 相關的人事物，也曾分享過往參加年會的點滴。然而，今年的會議格外特別，因為它首次與「東南亞太平洋影音檔案協會」(Southeast Asia-Pacific Audiovisual Archive Association，簡稱 SEAPAVAA) 攜手合作。這是兩大組織歷史上的第一次聯合年會，會議時間是 2025 年 9 月 8—11 日，地點選在風光明媚的檀香山—夏威夷大學馬諾阿分校 (University of Hawai'i at Mānoa)，為這場盛會增添了獨特的國際交流氛圍。

關於 SEAPAVAA

SEAPAVAA 成立於 1996 年，是一個區域性協會，專注於東南亞 (ASEAN 十國)、澳大拉西亞 (Australasia) 及太平洋島嶼地區的影音檔案保存與存取。其核心使命包括：保存當地的影音文化遺產、強化區域能力建設，並透過訓練、諮詢與網絡交流，協助成員提升專業知能。

同樣以保存珍貴影音文獻為使命，IASA 與 SEAPAVAA 有何不同？

從比較可見，IASA 著重於全球影音檔案領域的共通議題，包括技術標準、保存流程、工具開發與政策倡議，並設有多個專業委員會 (如技術委員會、目錄委員會、廣播檔案委員會)，透過國際會議與培訓計畫推動資源共享與專業交流。相較之下，SEAPAVAA 回應區域特有的挑戰 (如資源有限與語言多樣性)，提供量身訂制的技術支援與培訓，並藉由年會與研討活動強化跨區合作，著重於實務落地與問題導向的解決方案。

此外，IASA 是「影音檔案協會協調理事會」(Coordinating Council of Audiovisual Archive Associations, CCAAA) 成員，為全球影音檔案協會的旗艦組織；而 SEAPAVAA 則是首個加入 CCAAA 的區域性協會，並自 2001 年起與 UNESCO 等國際組織建立合作關係。雖然兩者皆定期舉辦年度會議，IASA 的會議立足全球視野，議題涵蓋國際標準、技術趨勢與學術研究；SEAPAVAA 的會議則更強調區域特色，聚焦地方文化、語言保存及因應環境與制度條件的在地解方。

簡而言之，IASA 做為全球化的專業平台，專注於國際標準的制定與通用議題；SEAPAVAA 則深耕東南亞—太平洋地區的實務需求。兩者在定位上互補並合作，共同推動影音檔案保存與應用的未來。

IASA 與 SEAPAVAA 比較表

項目	IASA (International Association of Sound and Audiovisual Archives)	SEAPAVAA (Southeast Asia-Pacific Audiovisual Archive Association)
成立時間	1969 年	1996 年
範圍	全球	東南亞、澳大拉西亞、太平洋島嶼
宗旨	推廣全球影音檔案專業標準、技術與政策	保存區域影音文化遺產、強化區域能力建設
重點議題	技術標準、保存流程、國際合作、政策倡議	區域特有問題 (氣候、資源)、在地解決方案、能力培訓
會員組成	全球檔案館、廣播機構、研究單位	區域檔案館、文化機構、政府單位
聯盟身份	CCAAA 成員，與國際組織合作	2001 年加入 CCAAA，與 UNESCO 等合作
活動形式	國際會議、期刊出版、培訓課程	區域年會、專題研討、在地訓練

開幕主旨演講 (Keynote Speech) 簡介

主旨演說向來是整場會議的核心亮點。本次開幕式特別邀請 Bishop 博物館資深檔案管理員 **DeSoto Brown** 分享夏威夷影音檔案的近代發展。演講題目是：「夏威夷群島影音紀錄的歷史與重要性」(History and Significance of Audiovisual Recordings in the Hawaiian Islands)。

身為深耕夏威夷文史的專家，**Brown** 以「影音檔案作為文化記憶載體」為切入點，回顧 20 世紀中葉照片與錄影如何形塑夏威夷「太平洋天堂」的觀光形象。他深入剖析當時的宣傳策略如何影響後世對夏威夷文化與身份認同的理解，並揭示這些影像背後所呈現的文化變遷與保存價值。

演講不僅介紹聲音與影像紀錄在夏威夷逐步普及的過程，更強調其在保存土地、語言與文化遺產方面的重要角色。**Brown** 也探討「在地典藏」與「多文化對話」之間的緊密連結，剖析影音在文化再現與傳承中所承擔的責任，並倡議更具文化敏感度的檔案保存策略，兼顧專業標準與社群需求。

Brown 在演講中展示了多件珍貴文物，包括：

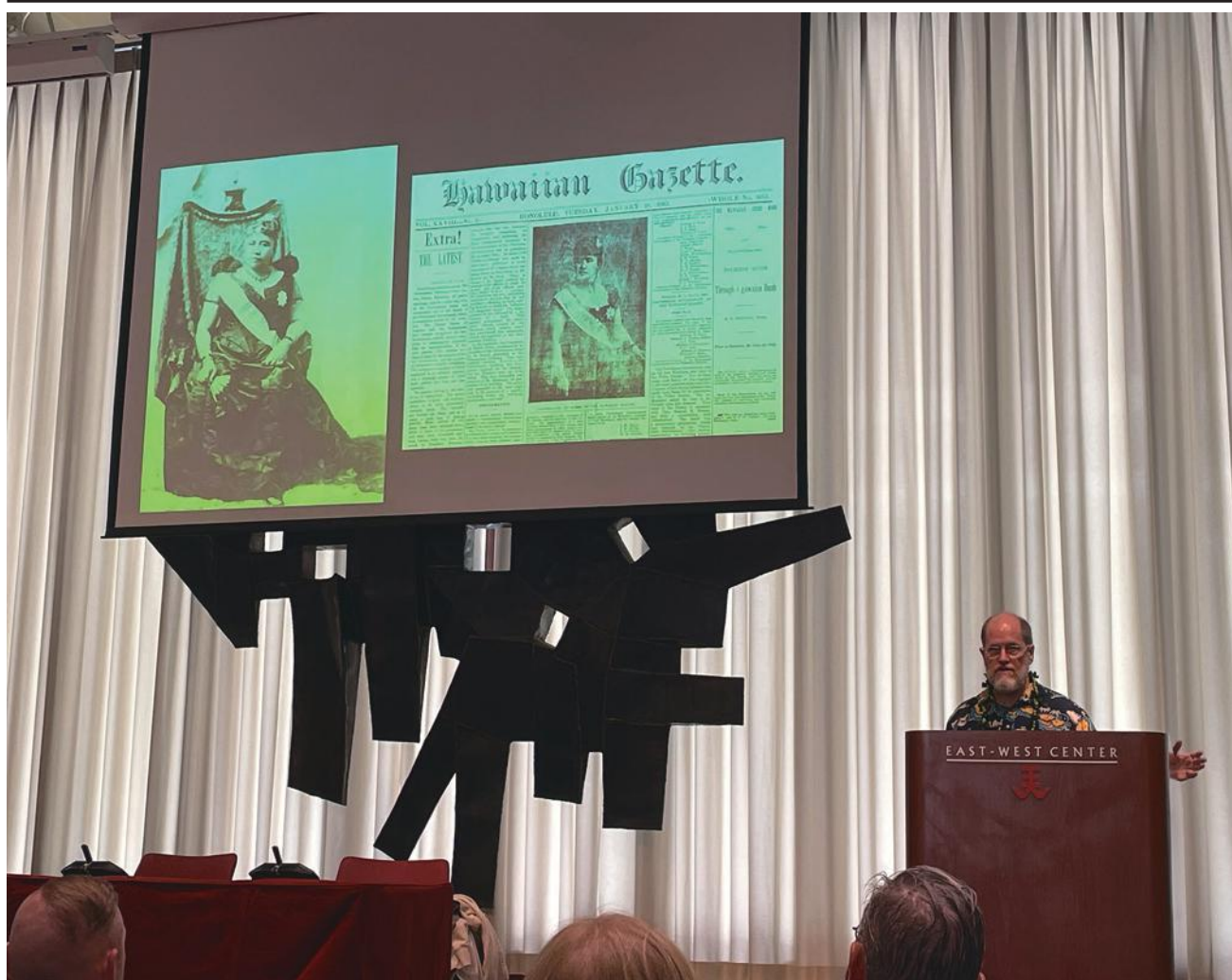
- 錄製有夏威夷音樂的蠟筒
- 1910 年代首批商業出版的夏威夷音樂唱片
- 結合廣播、唱片與報業，在夏威夷本地製作的早期唱片



展示 Bishop 博物館典藏相關文物。

他也提到 1920 年代末，文化學者 Mary Kawena Pukui 因憂心當地文史快速消逝，開始投入翻譯夏威夷語報紙、記錄耆老口傳故事與歌謠，並出版相關著作。在她的努力下，夏威夷的文化與歷史得以妥善保存，成為今日珍貴的文化資產。

這場演講不僅回顧夏威夷影音資產的歷史意涵，更呼應本屆年會「記憶—文化—環境」交織的主軸，為整體議程開啟一場兼具地方韻味、並立基於文化正義的深度對話。



DeSoto Brown 講述夏威夷歷史。

另一場主旨演說則更帶有夏威夷風情，由夏威夷大學馬諾阿分校的 Prof. Patrick Hart 主講。他以「傾聽夏威夷森林的變遷：被動式聲學監測與人工智慧的角色」(Listening to change in Hawaiian forests: the role of passive acoustic monitoring and AI) 為題，介紹如何透過聲學監控與 AI 等工具，監測分析夏威夷森林中鳥類的分佈和數量變化，以提升保育成效。由於現有的 AI 工具對於辨識北美鳥類雖然相對準確，但對於夏威夷鳥類的辨識度卻不甚令人滿意。Prof. Hart 與團隊目前嘗試使用 Google Research 開發的工具 Perch，對於夏威夷鳥類的鳴唱聲有更好的辨識度。他在現場也播放多種夏威夷鳥類的鳴叫聲與圖片，十分具有特色，也讓人讚嘆大自然的奧妙。

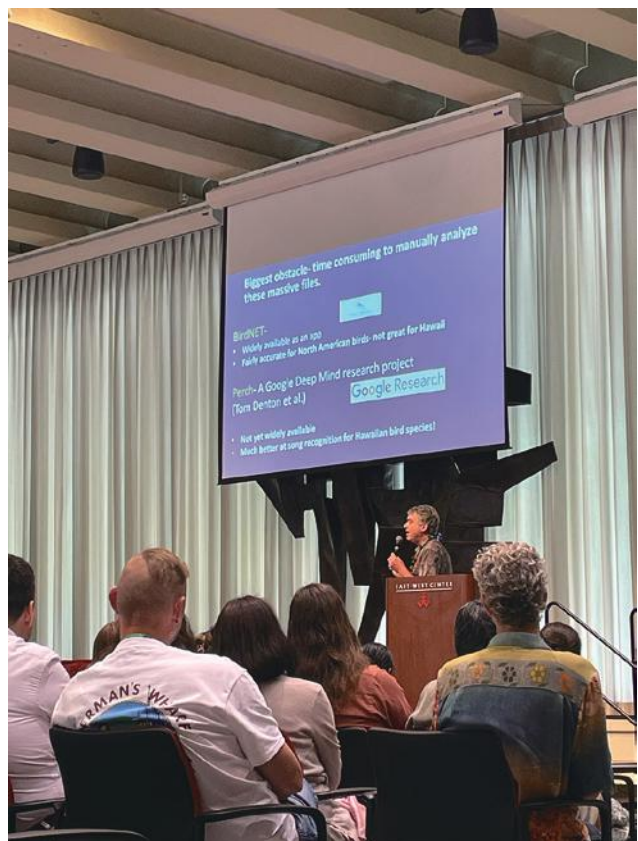
印象深刻的發表

本次會議場地設於夏威夷大學校園內，東西文化中心 (East-West Center) 的 Imin 國際會議中心，並分別於 5 個場地同步進行。會議安排超過 50 個場次，形式多元，涵蓋主題演講、小組論壇、論文發表、海報展示、工作坊、民俗誌典藏影片播映以及活動參訪等，內容兼具學術深度與文化體驗。

在專題演講中，令筆者印象深刻的一場，是由美國舊金山的「灣區影音聯盟」(Bay Area Video Coalition, BAVC) 在「國家人文基金會」(National Endowment for the Humanities) 贊助下執行的「磁性媒體保存版圖描繪」(Mapping the Magnetic Media Landscape) 計畫。



Prof. Patrick Hart 介紹夏威夷鳥類分佈概況。



利用聲學工具錄製與監測鳥類聲響。

該計畫透過問卷調查、訪談及實地訪查，蒐集大量關於美國磁性錄影音媒體保存現況的資料，並揭示保存工作正面臨多重挑戰，包括：

- 設備老化與格式退化
- 版權與隱私問題
- 資金、人力與技術資源不足
- 政府支援無法及時到位
- 邊緣社群與文化多樣性保存的困境

值得注意的是，幾乎所有受訪者都認為自身收藏具有不可替代的典藏價值，但僅有 6.5% 認為自己具備足夠的技術能力保存這些影音檔案；甚至有 50% 的受訪者表示，機構人員未經訓練便需處理具有文化敏感性的資料。報告也指出，許多機構過度依賴政府資金與補助，一旦經費緊縮或削減，保存工作將面臨重大衝擊。

針對這些困境，3 位講者提出建議，包括：

- 嘗試自行維修或 DIY 設備，以在設備稀缺的情況下維持操作能力
- 建立區域聯盟與資源共享機制（包含設備、專家、知識），以分攤成本並互助保存



3 位講者分別來自 BAVC 與「社群檔案工作坊聯盟」(Community Archiving Workshop, CAW Collective)。

這場演講也揭示了臺灣許多典藏機構正面臨的相似挑戰。講者提出的建議，不僅提供可供借鏡的方向，更對我們未來的保存工作帶來啟發。

另一場精彩演講亮點

另一場引人注目的演講來自美國國會圖書館「美國聯邦機構數位指引倡議」(Federal Agencies Digital Guidelines Initiative, FADGI) 影音工作小組領導人 Kate Murray，以及同樣隸屬國會圖書館「國家影音保存中心」(National Audiovisual Conservation Center, NAVCC) 影像實驗室主管 Morgan Morel。兩位講者皆專精於影音資料保存與數位化標準制定，並代表全球在編目標準與數位典藏領域的權威機構。

在演講中，他們介紹了一項正在研發的新計畫，核心在於 C2PA (Coalition for Content Provenance and Authenticity, 內容來源與真實性聯盟) 的數位典藏功能，並探討其成為專業技術標準的可能性。

C2PA 由 Adobe、Intel、Microsoft、Truepic 等機構共同發起，目標是確認數位媒體的內容真實性 (content authenticity) 與溯源 (provenance)，以解決檔案來源不明或遭竄改的問題。特別是在影像合成技術與 AI 深度偽造 (deepfake) 快速發展的當下，C2PA 希望透過技術標準，讓影像、文件與視聽檔案附帶可驗證的出處與修改紀錄。簡言之，C2PA 能在數位設備 (如數位相機) 中嵌入來源資訊的後設資料 (metadata)，並透過加密雜湊 (cryptographic hashes)、內容憑證與數位簽章，確保檔案真實性；如此一來，使用者在瀏覽檔案時，可清楚掌握來源與編輯過程，進而判斷內容真偽。講者指出，C2PA 的願景是成為「支持負責任人工智慧的工具之一」(one tool towards supporting responsible AI)。

類似概念在 1990 年代已應用於聲音檔案中，由 EBU(European Broadcasting Union, 歐洲廣播聯盟) 研發的 BWF(Broadcast Wave Format) 即是在標準 WAV 音訊格式上增加 metadata 區塊，記錄時間碼、錄製地點、設備、版權與工程資訊，並確保後期製作或典藏時能讀取。Morel 表示，希望將 C2PA 資訊嵌入 BWF 格式的自訂區塊，或作為符合 RIFF 格式 (如 WAV、AVI 或 WebP) 檔案中的一個資料區塊，以記錄來源與持續性。

值得注意的是，C2PA 與 BWF 最大的差異在於目的：BWF 著重於資訊典藏，而 C2PA 則是一種數位內容驗證機制，隨著數位工具與 AI 而生，旨在防止假新聞與深度偽造等錯誤資訊的傳播，提升使用者對檔案的信任度。C2PA 的研發範圍涵蓋跨媒體類型，包括圖像、文字與影音，未來或許將成為數位內容可信度的重要保障。

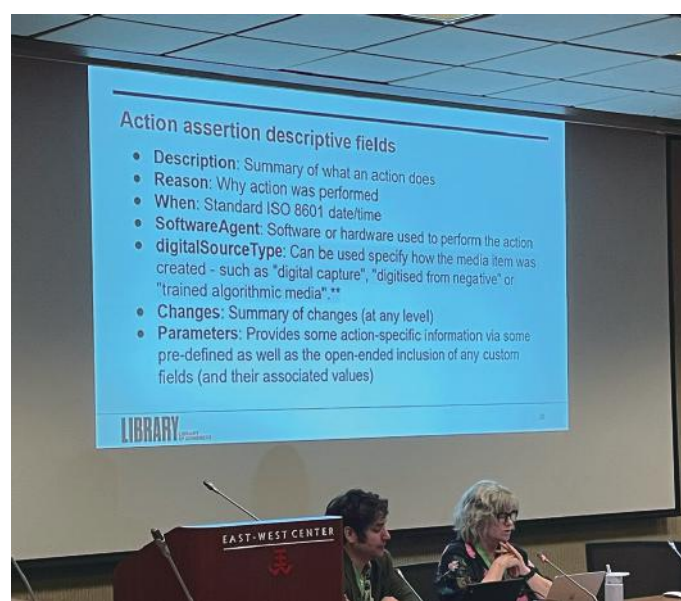
這場演講不僅揭示了國際間在數位內容驗證與標準制定上的最新趨勢，也讓我們意識到技術對檔案保存與近用的潛在影響。對於目前臺灣的典藏工作而言，相關概念仍屬陌生，但若 C2PA 能夠普及並落實應用，將成為提升檔案可信度與防範錯誤資訊的重要工具，值得持續關注並評估導入的可能性。

來自臺師大音樂數位典藏中心的發表

國立臺灣師範大學音樂數位典藏中心（簡稱「數典中心」）在此次會議也進行了一場專題發表，由美國「史密森尼學會常民生活與文化遺產中心」（Center for Folklife and Cultural Heritage, Smithsonian Institution）影音檔案典藏專員 Dave Walker、夏威夷大學民族音樂學博士候選人江巧雯，以及數典中心檔案專員曾子嘉合作進行。發表題目為《播下聲音保存的種子：在臺灣建立瀕危媒體保存能力》(Seeding Sound Preservation: Building Capacity for Endangered Media in Taiwan)，內容聚焦於 2025 年 4 月於臺師大舉辦的「珍貴影音遺產保



發表者 Kate Murray 與 Morgan Morel。



介紹 C2PA 的描述欄位。



存工作坊」之規劃與實踐成果。筆者曾於《樂覽》第 230 期 (2025 年 6 月號) 撰文介紹過這場工作坊。此次發表，是數典中心自 2023 年與史密森尼學會簽訂合作備忘錄以來的重要成果，也是首次在國際會議舞台上亮相。

該工作坊由數典中心與臺師大民族音樂研究所主辦，結合美國史密森尼學會的專業資源，且透過傅爾布萊特專家計畫 (Fulbright Specialist Program) 邀請國際講師參與，成功完成為期兩週的專業影音技術培訓。在跨機構合作下，工作坊達成以下目標：

- 建立媒體保存技術與流程
- 進行劣化磁帶的進階修復訓練
- 訂定磁帶原件的儲存方式
- 制定數位典藏存取與推廣的永續發展計畫

工作坊共招募 12 位學員，來自多元領域與專業背景，包括資深業界工程師、國家典藏機構檔案專員、大專校院研究助理及師大音樂系所研究生，促進了豐富的經驗交流。在傅爾布萊特專家講師 Walker 的指導下，學員們於工作坊期間完

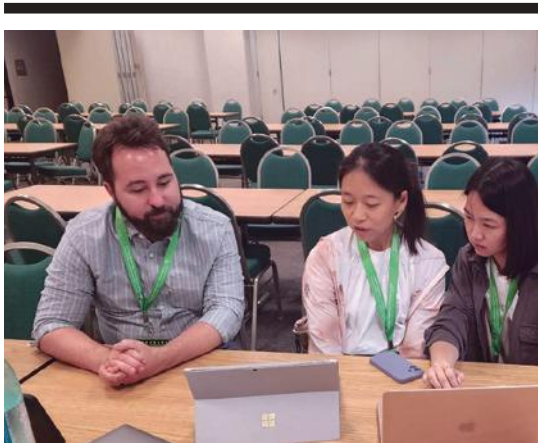
成以下珍貴影音文獻的處理與數位化：

- 18 捲卡式錄音帶：內容為音樂系退休教授錢善華於 1976—1977 年間在蘭嶼採集的雅美／達悟族傳統音樂。
- 6 捲盤式錄音帶：音樂系已故退休教授李富美於 1965 年與當時省交的協奏錄音。
- 29 捲超級 8 釐米無聲影像膠卷：日本大阪大學已故榮譽教授山口修 (Osamu Yamaguti, 1939—2022) 於 1965—1966 年間在帛琉採錄的傳統音樂舞蹈。

發表內容涵蓋工作坊的行政規劃、師大與史密森尼學會的合作機制、課程教材編排、設備與耗材採購、講師授課與學員實務操作等，並忠實呈現



發表現場。



發表前一天，3位講者投入時間進行細緻的排練，力求呈現最佳效果。左至右分別為 Dave Walker、江巧雯與曾子嘉。



兩位筆者與師大音樂系林嘉瑋助理教授。

過程中所面臨的挑戰與因應策略。發表後的 QA 反應熱烈，與會者踴躍提問，內容涵蓋轉錄設備使用、機器損壞時的應變方案，以及深層探討如何從民族誌視角理解學員背景與其在檔案應用上的角色。這些寶貴的回饋不僅呼應了發表的核心議題，也激發更多延伸思考，令團隊成員深感欣喜。

來自臺灣夥伴們的發表

本次會議因在夏威夷檀香山舉行，對於 IASA 成員最集中的歐洲各國而言，路程相當遙遠，因此歐洲代表的出席率略顯不足；但相對地，來自亞洲與太平洋地區的成員則明顯增加。特別是今年，除了數典中心之外，臺灣還有 3 位來自不同機構的研究者參與，展現在此領域的研究深度與廣度：

- 臺師大音樂系助理教授林嘉瑋：以北港西樂團為題，探討這個創立於 1925 年、至今仍活躍的「活檔案」影音中所呈現的跨世代參與，以及該樂團在地方宗教儀式與社會變遷中的角色演變。
- 臺南藝術大學音像紀錄研究所助理教授謝侑恩：透過計畫，鼓勵臺南在地居民參與保存實務，將家中的家庭錄影帶拿出來數位化典藏，並建立「對抗式檔案」(counter-archives)，進一步探討批判式教學 (critical pedagogy) 與公民媒體素養的實踐潛力。
- 國家電影及視聽文化中心專員易璇：分享臺語片修復與保存的過程，展示在臺灣炎熱潮濕的氣候下，國影中心如何處理逐漸劣化的老舊膠捲，並運用數位修復技術將內容轉製到新片基，同時盡力保留其原始價值。

綜而言之，臺灣學者與實務工作者在本次 IASA 與 SEAPAVAA 會議中的參與，不僅人數增加，品質亦展現高度專業。能在這樣的國際音樂典藏社群中占有一席之地，實屬難得。看到多位來自臺灣的研究者與世界各地的夥伴並肩交流，令人倍感欣喜。這樣的參與不僅彰顯臺灣在音樂數位典藏與影音保存領域的持續

本次活動會場位於夏威夷大學馬諾阿分校校園內，東西文化中心 (East-West Center) 的 Imin 國際會議中心。



耕耘，也讓國際社群對臺灣的努力與成果有更多認識與肯定。期待未來有更多同行加入，共同推動交流與合作，讓文化保存的理念在全球持續綻放光芒。

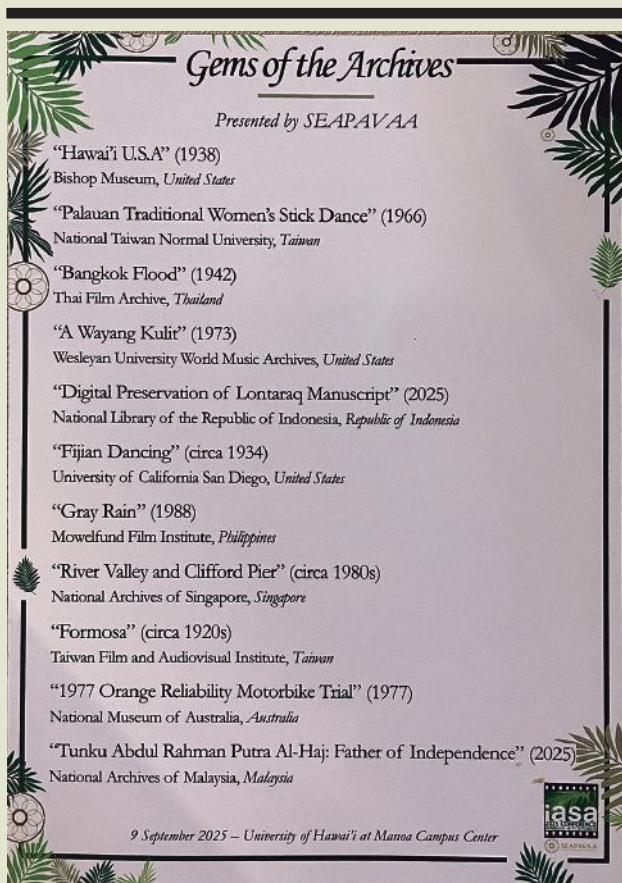
針對此次會議，筆者也提出以下觀察與建議：

1. 與社群一起做

典藏不只是把資料放好，更是和在地社群一起討論：要留什麼、怎麼做、由誰來說、怎麼分享。當我們以尊重和對話為出發點，保存就更貼近人與生活。

2. 用好工具、守住真實

善用標準與開源工具（如 C2PA、DDEX、QC Tools、Archivematica），能提升效率、減少成本；同時在 AI 與深偽技術興起的時代，確保內容可信，是我們共同的責任。



大會安排民俗誌典藏影片播映。包括數典中心的帛琉計畫成果以及國影中心提供現存最早關於臺灣的電影《福爾摩沙》(Formosa)，1920 年代珍貴影像。



發表後 3 位講者合影。

3. 持續關注世界的變化

定期追蹤新技術、數位倫理與社群關懷，讓每一次保存，既符合專業也不失人情味。

4. 把臺灣的聲音連到更遠的地方

以臺灣的多元音樂文化為基礎，和亞太夥伴（如 SEAPAVAA）建立更緊密的合作，讓資料互通、經驗共享，讓島嶼的故事被更多人聽見。

5. 建好在地支援網

建立區域型支援平台，整合設備、工具與人力，讓偏鄉的小館、社區的小空間，也能有清楚的做法與互助夥伴。當保存不再是孤單的努力，而是彼此相連的合作，我們就更接近「讓記憶長久留存」。

透過這次會議，也讓筆者深刻體會到，我們所保存的不僅僅是影像與聲音，更是人與地方之間深厚的情感與連結。願這份情感，能在每一次修復與每一次分享的過程中，被看見、被珍惜，並得以延續，綿長不息。



發表後 3 位講者與 session 主持人 Bright Joshua 合影。



文 | 編輯部 圖 | 國立臺灣交響樂團

新
樂
新
星

NTSO 培育樂壇新星

2026—2027 國際音樂人才拔尖計畫

編按：國立臺灣交響樂團第五屆「2026—2027 國際音樂人才拔尖計畫」甄選名單出爐，共選出 10 位優秀音樂演奏人才，分為鋼琴、弦樂、管樂、擊樂及指揮，本刊陸續介紹這些優秀青年音樂人，並與讀者分享音樂新秀們的習樂經驗。為使培訓學員有更多登臺演出機會，國臺交也安排培訓學員於國內舉辦演出，期盼讓更多人看見樂壇亮眼新秀。



李昀



楊舜名

Up-and-Coming Musician

本期推介弦樂新銳李昀、楊舜名、謝尚恩、杜珮寧及主修指揮的郭芳如。

李昀曾獲國際莫札特比賽(維也納)第一名、楊舜名 2025 年考取 Civic Orchestra of Chicago 大提琴團員、謝尚恩於 2024 年獲得哈恰圖良國際青少年比賽第 2 名、杜珮寧年紀輕輕就獲獎經驗豐富，而指揮組的郭芳如除了專業亮眼外，也期待更多回饋社會的機會。



謝尚恩



杜珮寧



郭芳如



Q：學習歷程如何？如何自我精進演奏技巧？

A：因為父母都是音樂家，讓我自然地在音樂的陶冶下成長，所有對音樂的完美追求和專業態度也深深地紮根在我的血脈裡，造就了我對自我的嚴謹要求。在大學前往美國之後除了專注在鑽研技術，也隨著不同老師的腳步學習，逐漸建立對音樂詮釋的自我風格。

Q：學習歷程中遇到最大挑戰？

A：學習歷程中最大的挑戰莫過於在練習過程中遇到無法突破的瓶頸，即所謂的撞牆期，不過學習音樂也是在磨練個人的耐性與抗壓性，因此只要以不同角度面對問題並持續不懈地尋找突破口，總會有意想不到的收穫與解決後的成就感。

Q：為何要參加第五屆拔尖計畫？

A：拔尖計畫除了擁有完善的補助與表演機會機制，這種激烈的競爭，對我來說更是一次挑戰自己的機會。很榮幸地入選拔尖計畫，讓我在接下來的一年能夠心無旁騖地專注在自己的目標！

Q：目前為止參與拔尖對你有何幫助？

A：參與拔尖計畫能讓我專心執行明確的比賽計畫與長期目標，並全心投入訓練與準備。而拔尖計畫所提供的經費補助與表演機會，不僅減輕了經濟上的壓力，也讓我能在未來的實際舞台上累積寶貴的登臺經驗。這樣的支持使我更有信心持續精進，朝更高層級的競賽與成果邁進。

Q：對於自己未來的展望？

A：期許自己能在拔尖計畫的支持下，持續精進專業能力，逐步累積競賽與舞台實戰經驗，將每一次學習與演出視為自我突破的機會。透過明確的訓練規劃與目標設定，我希望在未來能挑戰更高層級的比賽，爭取好成績。同時，也期望能將在拔尖計畫中所獲得的經驗回饋給社會，發揮正向影響力，為臺灣帶來更多音樂的推廣機會！





李昀

小提琴組

曾師事李俊穎、李純仁、陳沁紅教授，以全國賽特優第一名保送國立師大附中高中部音樂班，畢業後獲 4 年 **Starling Foundation** 全額獎學金攻讀美國克里夫蘭音樂院、高額獎學金攻讀茱莉亞音樂院碩士。目前於 **Stony Brook University** 攻讀博士班及任助教之職。

旅美期間師承小提琴名家 **Jaime Laredo**、**Jan Sloman**、**Malcolm Lowe**、**Joel Smirnoff**、**Phil Setzer**、**Arnaud Sussmann** 及 **Hagai Shaham**。

曾獲國內外之獎項，包括 2026—2027 國臺交音樂人才拔尖計畫、第 37 屆奇美藝術獎得主、2024 挪威 **Princess Astrid Violin Competition** 半決賽前 6 名、克里夫蘭音樂院米堯大賽第一名、克里夫蘭音樂院 **Jerome Gross Prize** 年度小提琴獎、國際莫札特比賽（維也納）第一名、紐約國際藝術家比賽第二獎，並於 2022 年 7 月於紐約卡內基演奏廳參與獨奏演出。

李昀期許透過音樂發揮正向影響力，將來回饋社會。



Q：學習歷程如何？如何自我精進演奏技巧？

A：我從小在臺灣學習大提琴，進入大學後赴海外深造，專攻大提琴演奏。多年來的學習歷程不僅深刻的改變了我的音樂觀，也拓展了我對音樂與專業演奏的視野。

在臺灣求學期間，承蒙薛雅文老師的悉心指導，奠定了我紮實的演奏基礎，並引領我深入認識古典音樂的世界。大學就讀於新加坡國立大學楊秀桃音樂學院期間，師事秦立巍教授。在他的嚴謹教學下，我體會到將大提琴演奏視為職業所需付出的高度投入，也學習到以專業態度與紀律對待音樂與舞台。

大學畢業後，我前往加拿大皇家音樂學院 (The Glenn Gould School) 繼續深造，師從 **Andrés Díaz** 教授與 **Hans Jørgen Jensen** 教授。兩位教授嚴謹而細膩的指導，使我在演奏技巧與音樂詮釋上皆有顯著提升。若無他們的悉心栽培，我將無法順利進入美國西北大學 **Bienen School of Music** 攻讀碩士學位。

Q：學習歷程中遇到最大挑戰？

A：學習音樂以來，我所面臨最大的挑戰，是如何從學生的身分轉換為一位專業的演奏家。在還沒有明確未來的方向以前，我並未將大提琴演奏視為一項終身志業，而更像是一種興趣，因此在投入的努力與心理準備上皆顯不足。

當我真正下定決心以大提琴演奏作為職業、並以此為生活時，內在的心態轉變並非能馬上做到切換。這段過渡期間，我深刻意識到自己的演奏實力與教授的期許之間存在極大落差。為了能更進步，我投入大量時間重新調整心態，建立更有紀律的練習方式，並試著改變對「以古典音樂為專業」的認知。這段歷程不僅精進了我的拉琴技巧，也讓有了我面對音樂與職業演奏有了更成熟的態度。

Q：為何要參加第五屆拔尖計畫？

A：歷屆拔尖計畫培育出許多活躍於國際舞台的臺灣優秀音樂人才，所以去年得知第五屆拔尖計畫開始徵件時，我毫不猶豫地提出申請，也希望自己能像前幾屆的優秀人才一樣，在國際舞台上能有亮眼的表現。

Q：目前為止參與拔尖對你有何幫助？

A：目前因為還只是年初，相關活動尚未全面展開，但我相信在接下來的階段中，能夠透過拔尖計畫獲得多方面的支持與協助，為未來的學習與演出發展奠定更穩固的基礎。

Q：對於自己未來的展望？

A：希望自己能持續在古典音樂的世界耕耘，不斷精進演奏技巧，走訪不同的城市與舞台，將自己的音樂分享給來自世界各地的觀眾。





海外的學習經驗拓展了楊舜名對音樂的視野。

楊舜名

大提琴組

楊舜名畢業於加拿大皇家音樂學院 The Glenn Gould School 藝術家文憑，師承 Andres Diaz 教授和 Hans Jorgen Jensen 教授。目前在美國西北大學 Bienen School of Music 跟隨 Hans Jorgen Jensen 教授的指導，攻讀大提琴演奏碩士。在臺期間一路跟著薛雅文老師的指導。於 2022 年在新加坡國立大學楊秀桃音樂院取得音樂學士學位，在學期間跟著秦立巍教授學習。

在求學期間，楊舜名積極參與音樂節及比賽，接受過 Sharon Robinson、Amir Eldan、László Fenyő、James Tennant、Brannon Cho、Norman Fischer 等大師的指導，並參與過 Astrid Schween、Roberto Diaz、Shlomo Mintz、Dover Quartet 等大師的室內樂指導。2023 年以全額獎學金參加 Meadowmount School of Music，並參與 The Violin Channel 直播音樂會的演出。2024 年成為臺灣第 36 屆奇美藝術獎得主之一。2025 年間考取 Civic Orchestra of Chicago 大提琴團員，並榮幸獲得國際小提琴家 Jinjoo Cho 的邀請，以 Solo String Fellowship 的身份參與 2025 ENCORE Chamber Music Institute。



Q：學習歷程如何？如何自我精進演奏技巧？

A：我喜歡透過參與音樂活動與比賽，精進琴藝、贏得獎項並獲得演出機會，走向世界。由於興趣的支持和父母的栽培，我 5 歲開始參加音樂比賽，8 歲就走上更大的國際舞台。坦白說我並不喜歡枯燥練琴，技術與風格的精進主要靠與名師對焦、排除疑難、掌握訣竅。除了平日上課，會利用寒暑假到歐美參加大師班，接受頂級教授的指導。。

Q：學習歷程中遇到最大挑戰？

A：學習過程中充滿挑戰，也正是最吸引我、器樂學習與精進的樂趣之一。每個階段都有不同的挑戰，室內樂曾是我最大挑戰之一。不同於獨奏，室內樂需要學會傾聽與退讓，在沒有指揮的情況下，依靠呼吸與眼神與夥伴配合。我必須理解整體結構，在主旋律與伴奏間切換，並在民主的排練中接納不同意見，培養領導力、包容性以及隨機應變的能力。目前的挑戰則是練習更剛剛好的右手運弓力量傳導方式。

Q：為何要參加第五屆拔尖計畫？

A：參加這項計畫對我來說，是從青少年音樂學子邁向成熟演奏家的重要里程碑。對於獨奏家的養成而言，與專業樂團對話、合作演出是終極的目標及檢驗。我非常享受在指揮引領下與樂團對話交流的過程，一直期待能與家鄉臺灣歷史悠久、水準最高的國臺交合作，很高興能夠美夢成真。

Q：目前為止參與拔尖對你有何幫助？

A：這是我初次入選拔尖計畫。這是一個結合資金補助、名師指導與舞台實踐的平台，相信將對於未來獨奏家的培養與成長茁壯，將有極大助益。預期在國臺交的資助下，未來兩年我能夠繼續參加國際比賽及大師班，接受歐美頂級名師、大賽評審的指導和特訓，與國臺交老師們合作學習、同臺演出，提升專業技術、藝術品味與舞台魅力。

Q：對於自己未來的展望？

A：我希望未來能前往歐洲頂級的音樂名校求學及深造，在歐陸深厚的文化底蘊中完成藝術精進。我將持續爭取在國際大賽與舞台展現自己的機會，追求音樂上的成熟與深度，精益求精，期待能在國際樂壇佔有一席之地，為國爭光。





謝尚恩希望持續爭取國際舞台展現機會。

謝尚恩

小提琴組

謝尚恩於 2010 年出生，5 歲開始學習鋼琴與小提琴。7 歲擔任獨奏家，與樂團合作演出協奏曲。9 歲留學奧地利，入選薩爾斯堡莫札特大學的高天賦培育計畫。先後師事臺南藝術大學李音教授、臺南大學蔡耿銘教授，及維也納華格納音樂學院 Igor Petrushevski 教授。

他曾應邀在國家音樂廳、衛武營國家藝術文化中心音樂廳、北京中央歌劇院、新加坡濱海藝術中心、大阪高槻城公園藝術文化劇場、紐約卡內基音樂廳、維也納音樂廳、德國帕紹歐洲週音樂廳、義大利多比亞科馬勒文化中心、亞美尼亞迪利然作曲家創意之家演出。2021 年以來陸續與台灣絃樂團、Salzburg Chamber Soloists、高雄市交響樂團、Wiener Opernball Orchester、Armenian State Symphony Orchestra、Euro Sinfonietta Wien Orchester 合作演出協奏曲。

- ◆ 2018 大阪國際音樂比賽第 1 名
- ◆ 2019 Young Musician Tallinn 國際青少年比賽第 2 名
- ◆ 2020 台灣絃樂團小提琴比賽第 1 名，捷克 "Josef Mlicka" 國際小提琴比賽第 1 名
- ◆ 2021 K. Lipinski & H. Wieniawski 國際青少年小提琴比賽第 4 名
- ◆ 2022 李淑德教授小提琴菁英賽第 1 名，柴科夫斯基青少年大賽兩項評審團特別獎
- ◆ 2024 哈哈圖良國際青少年比賽第 2 名



Q：學習歷程如何？如何自我精進演奏技巧？

A：珣寧 5 歲開始學習鋼琴，6 歲學習小提琴，7 歲開始豎琴學習。目前就讀於普通高中，但 3 項樂器的學習始終未曾中斷。鋼琴的訓練幫我建立完整和聲概念與識譜能力，小提琴則加強了我對音準、旋律線條與呼吸感的掌握，這些基礎皆直接回饋於我的豎琴演奏。在豎琴學習中，我能更快理解樂句方向與聲部關係，也更敏感於音色與音樂流動，使音樂表現更具層次與完整性。在日常練習中，我會依不同樂器的特性安排練習時間，透過錄音回聽、比賽回饋整理、與老師討論等方式，不斷修正演奏細節。

豎琴是一項非常耗費體力的樂器，我平時也有固定運動維持體力的習慣，羽球和高爾夫球是我喜歡的運動，良好的體力也是支持演奏的重要環結，能讓我在長時間練習或演出時，保持比較穩定的狀態。

Q：學習歷程中遇到最大挑戰？

A：豎琴看似柔美，實際上卻是一項非常耗費體力，且對身體協調要求極高的樂器。踏板豎琴體積龐大，演奏時不僅需要雙手控制音色與樂句，雙腳也必須快速且精準地操作 7 根踏板，是一項必須四肢並用的樂器。踏板豎琴不像小提琴有不同尺寸可隨年齡與身形調整。在我年紀尚小，身形仍然嬌小時，因為學習進度與曲目需求而必須使用標準尺寸的踏板豎琴。如何在小小的身體條件下，穩定地抱住如此大型的樂器，保持身體平衡並順利踩踏踏板，對當時的我而言是一段相當辛苦的過程。在國際賽事或正式演出中，排練與賽前試琴的時間往往十分有限，必須在極短的時間內快速判斷並熟悉樂器的狀態。

Q：為何要參加第五屆拔尖計畫？

A：對我來說，能在舞台上與樂團老師們一起排練、學習在音樂中傾聽與回應，是一件令我非常嚮往的事情。我希望能在拔尖計畫這樣充滿能量與交流的環境中，累積更多實際演出經驗，學習如何與他人一起完成音樂，也逐步建立屬於自己的音樂視野。

Q：目前為止參與拔尖對你有何幫助？

A：拔尖計畫的甄選過程，對我來說是一段既緊張又充滿收穫的學習經驗。從初賽到複賽，再到決賽，每個階段都需要準備不同的曲目，也必須在有限的時間內不斷調整狀態。這樣的過程，讓我很真實地感受到準備一場重要舞台所需要的專注與耐力。依照每個階段的要求重新規劃練習內容，學習取捨與安排，並在忙碌

Up-and-Coming Musician

杜翊寧期許自己對人事物的探索，能持續轉化為音樂表現的一部分。



中提醒自己保持穩定。這段經驗帶給我的，不只是音樂上的成長，也讓我在之後的學習、比賽與演出中，多了一份面對挑戰的勇氣。在生活與成長的過程裡，更願意嘗試，並相信自己能一步一步踏實的前進。

Q：對於自己未來的展望？

A：未來我希望能持續精進豎琴演奏技巧，並拓展多元的演出形式。除了獨奏演出外，我也對室內樂演出以及與樂團合作抱有濃厚興趣，期待在不同編制中學習。我也期許自己能一直保持好奇心，不論是在音樂層面，或是在生活中，對人事物的觀察與感受，都能保持著感受與探索的熱情，並轉化為音樂表現的一部分。



杜翊寧 豎琴組

15 歲的杜翊寧目前就讀於臺北美國學校 10 年級。5 歲開始學習鋼琴，6 歲學習小提琴，7 歲正式投入豎琴學習，師事解瑄老師。她曾參與多項國際比賽並屢獲佳績，也擁有豐富的樂團與室內樂演出經驗，並多次參與大型音樂節與國際舞台演出，累積多元而扎實的舞台經驗。

她在 2023 至 2025 年參與 3 屆國家青年交響樂團。2024 年參與國家青年交響樂團室內樂演出，並於 2023 年參與台北青年管樂團協演。她在 2025 年於香港國際豎琴比賽得獎者音樂會中獨奏演出。2025 年通過甄選，將於 2026 年 8 月於加拿大舉行之世界豎琴大會中獨奏演出。

她有多項國際大賽第一名的榮譽，包括：

- ◆ 2022 日本國際豎琴大賽 (34th Soka-Nippon International Harp Competition) 少年組第一名。
- ◆ 2022 韓國國際豎琴大賽 (Korea International Harp Competition) 少年組第一名。
- ◆ 2025 香港國際豎琴大賽 (9th Hong Kong International Harp Competition) Division F Category B 踏板組第一名。



Q：學習歷程如何？如何自我精進演奏技巧？

A：我在學習過程中，有幸跟隨美國指揮瑪琳·艾索普 (Marin Alsop) 學習，透過大量實際參與與觀摩排練，深入理解其於排練現場的音樂思維、工作流程與與樂團互動的方式。

在美國高強度且曲目量密集的工作環境中，必須於極短時間內完成多首作品的準備與排練，促使我在總譜閱讀速度、音樂判斷能力以及排練重點取捨上有顯著提升，也更清楚指揮在實際排練與演出現場中所應承擔的角色與責任。

在技巧精進方面，我主要透過與老師的面對面指導，以及實際排練中不斷修正與調整，從基本拍型、手勢清楚度到音樂呼吸與身體使用方式，皆根據樂團即時回饋逐步修正，而非僅停留於理論或影像觀察。透過持續站上指揮臺並累積實務經驗，使我的指揮動作與音樂表達逐漸趨於實用且有效。

Q：學習歷程中遇到最大挑戰？

A：最大的挑戰在於如何在有限排練時間內，兼顧音樂詮釋深度與實際排練效率。不僅需要具備完整的音樂想像，更需即時回應樂團狀態，做出有效且清楚的指示。

學習如何快速判斷排練重點、調整溝通方式，並在壓力下保持穩定判斷，這也成為我接下來需要非常努力的地方。

Q：為何要參加第五屆拔尖計畫？

A：希望透過第五屆拔尖計畫，進一步拓展國際視野與專業實戰經驗。對指揮而言，持續參與高水準演出與比賽，是累積實力不可或缺的一環。

拔尖計畫不僅提供實質資源支持，更能讓我在專業訓練與國際交流中，持續精進自我，並為未來的音樂生涯奠定更穩固的基礎。

Q：目前為止參與拔尖對你有何幫助？

A：在拔尖計畫的支持下，我更有勇氣去參與多項重要國際賽事與演出活動。近期剛完成參加保加利亞歌劇指揮比賽，而國立臺灣交響樂團的拔尖計畫在經費與資源上的協助，讓我能更專注於專業準備與實戰累積。

由於指揮需要大量實際站在樂團前的經驗，拔尖計畫的支持使我能更積極地參與國際比賽與演出，累積寶貴經驗，並逐步提升專業能見度。

Up-and-Coming Musician

郭芳如希望在國內外舞台累積更多演出經驗，逐步建立具有個人特色的音樂詮釋風格。



郭芳如 指揮組

郭芳如畢業於美國約翰霍普金斯大學琵琶第音樂院，以細膩而充滿能量的詮釋風格活躍於國際舞台。榮獲第五屆布加勒斯特國際指揮比賽「特別獎」與「樂團獎」，並於今年獲選 2026—2027「NTSO 國際音樂人才拔尖計畫」，展現國際肯定與國家級榮譽的雙重殊榮。

她曾與巴爾的摩交響樂團、華盛頓國家交響樂團、匈牙利 DUNA 交響樂團、義大利米蘭愛樂交響樂團、臺北藝術大學管弦樂團等樂團合作。秉持回饋家鄉的信念，她積極推動音樂教育與公益，策劃偏鄉學生慈善計畫及社區親子音樂會。她更是多次率領樂團至國外與當地樂團交流展演，為在地音樂家搭建國際交流平台，目前擔任樂成交響樂團音樂總監及新竹縣交響樂團常任指揮，持續以專業與熱情在世界舞台上發光。

Q：對於自己未來的展望？

A：未來我期許自己能持續深化指揮專業，在國內外舞台累積更多演出經驗，逐步建立具有個人特色的音樂詮釋風格。同時，我也希望透過演出與國際交流，作為臺灣音樂工作者的一份子，參與更寬廣的專業舞台，並嘗試將地方文化融入演出，讓古典音樂以更多元的形式被大眾理解與親近，也為文化傳承盡一份心力，成為能溝通與連結的指揮。

除了專業發展，我也希望將自身所學回饋給社會，例如舉辦家庭音樂會、社區音樂會，或積極參與教育性工作坊與活動，分享經驗、陪伴年輕音樂家成長，盡一份心力推動本地音樂環境發展。 🎻

- ◆ 2026 獲選第 2 屆普羅夫迪夫 (Plovdiv) 歌劇國際指揮大賽半決賽前 8 名
- ◆ 2025 畢業於約翰霍普金斯琵琶第音樂學院
- ◆ 2024 – 2025 擔任指揮 Marin Alsop 指揮助理
- ◆ 2022 獲選第 5 屆羅馬尼亞布加勒斯特國際指揮大賽最佳新秀獎及樂團獎



透過相機與文字，林仁斌為自己也为臺灣記錄蕭邦國際鋼琴大賽的點點滴滴。

國際
聚焦

百年音樂信仰 以蕭邦之名圓夢

直擊 2025 年第 19 屆蕭邦鋼琴大賽

蕭邦的音樂，在 1927 年起，近一世紀的大賽推波助瀾與歷屆優秀得獎音樂家們的演奏與傳承之下，讓蕭邦的樂音與眾多作品，以 20 世紀初的陌生，成為一種最貼近愛樂者的語言，這美好的音樂，不但深入聽眾內心，也牽動著所有音樂愛好者那份埋藏於心中的浪漫。

文 | 林仁斌（旅法音樂家、台灣蹦藝術協會理事長）
圖 | 波蘭國家蕭邦學會 (National Fryderyk Chopin Institute)

1985 年是我開始認識蕭邦鋼琴大賽的年份，那時我只是一位十幾歲的音樂學生。當時幸運在唱片行購入日本版 JVC 發行的得獎者演奏 CD 專輯後，金牌獎：布寧 (Stanislav Bunin)、銀牌獎：馬克·拉弗雷 (Marc Laforêt)、銅牌獎：雅布隆斯基 (Krzysztof Jabłoński)、四獎：小山稚惠 (Michie Koyama)、五獎：路易沙達 (Jean-Marc Luisada)……，每位演奏者都讓我感動於蕭邦音樂之美，更訝異每位得獎者能以截然不同的方式詮釋蕭邦音樂，卻同樣優美動人而驚嘆不已。

這麼多年下來，追蕭賽從閱讀雜誌書籍、網路報導，音樂欣賞從 CD 到小耳朵，DVD 到藍光，再進化到 YouTube 網路直播與串流音樂平台，我們能夠接觸蕭邦鋼琴大賽的方式，也不斷與時俱進。

去年非常榮幸獲得「波蘭國家蕭邦學會」(National Fryderyk Chopin Institute，以下將簡稱「蕭邦學會」) 正式邀請，於 9 月底赴華沙全程參與大賽所有流程：從記者會、選手選琴到每一輪賽事全程觀賽報導，不僅完整認識到大賽籌辦的過程，也看到許多網路影片中未能見到之真實狀況與幕後花絮，非常珍貴。

而能成為大賽近百年歷史以來，首位獲邀完整欣賞並記錄一切之臺灣音樂家媒體，對我而言，完全就是一場「夢想成真」的音樂欣賞之旅。想知道波蘭如何以舉國之力，全力舉辦國際蕭邦鋼琴大賽？直播的演奏音色雖美，但實際在華沙愛樂廳欣賞，又是怎樣的感受？



蕭邦國際鋼琴大賽的主視覺充滿光明與詩意。

起源與使命——

1927 年的起點與戰後的重生

一次世界大戰結束後，波蘭重新建國。當時社會風氣普遍較為重視物質生活，而非藝術、音樂等品味生活的元素。波蘭人雖有自己的國家，但有一批藝術家卻認為波蘭該復興自己的音樂藝術文化，然而，最值得年輕人一聽的波蘭作曲家，就是蕭邦。波蘭鋼琴家與華沙音樂院教授如拉夫列夫 (Jerzy Żurawlew，1886—1980)，師承著名的蕭邦詮釋專家：亞歷山大·米查沃夫斯基 (Alexander Michałowski)，而亞歷山大·米查沃夫斯基，曾師承蕭邦教導過最傑出的學生之一：卡爾·米庫利 (Carl Mikuli)，這一脈相傳的是道地蕭邦原汁原味波蘭風格。

如拉夫列夫畢生投注極大的熱情於教學與蕭邦音樂的傳承，並一生以此為致力目標，除了培養出好幾位鋼琴家外，他也積極參與社區和文化藝術活動。

有鑒於 20 世紀初，波蘭越來越多年輕人根本不知蕭邦是誰？甚至認為蕭邦的音樂不屬於古典音樂，是靡靡之音，於是如拉夫列夫歷經不懈努力與奔走，終於在 1927 年，成功於波蘭華沙創辦以蕭邦為名的國際鋼琴大賽。

時至今日，這項以單一作曲家與其所有作品為比賽內容的國際音樂大賽，不但成為比賽最大特色，更成為所有國際音樂賽事中歷史最悠久的大賽之一，也讓今日的波蘭人對於擁有蕭邦，深深引以為傲。如拉夫列夫深信：「蕭邦的音樂，屬於每一個願意傾聽的人。」他的理念，成為此大賽延續至今的最重要核心。

為何五年舉辦一次？

蕭邦鋼琴大賽從 1927 年開始，設定每 5 年舉辦一次（中間 1942—1949 年間因華沙在二戰中被摧毀而中斷），可說是波蘭藝文界殿堂級的最重要事件，每次舉辦皆獲得全球矚目。相較多數國際音樂大賽為 3—4 年就舉辦一屆，蕭邦鋼琴大賽設定 5 年才一屆，比 4 年一屆的奧運還久。

據說主辦單位也曾想要縮短年限，但後來認為藝術與傑出演奏者培養，需仰賴的時間沉澱與長期準備：每 5 年如果能有一位頂尖鋼琴家的誕生，已實屬不易，因此作罷。第 18 屆蕭邦鋼琴大賽因為全球 Covid-19 疫情，由 2020 延後至 2021 年舉辦，但主辦單位討論思考之後，仍決定於 2025 年舉辦第 19 屆，就是希望能恢復每 5 年一度舉辦之比賽傳統。

比賽基本資料

項目	內容
比賽名稱	第 19 屆蕭邦國際鋼琴大賽 (The 19th International Fryderyk Chopin Piano Competition)
主辦單位	波蘭國家蕭邦學會 (Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, NIFC)
比賽地點	華沙愛樂廳 (Filharmonia Narodowa w Warszawie)
舉辦日期	2025 年 10 月 2 日至 10 月 23 日
比賽賽程	3 輪鋼琴獨奏 + 決賽協奏曲
協奏曲指定曲目	《E 小調第一號鋼琴協奏曲》或《F 小調第二號鋼琴協奏曲》
2025 新增規定	決賽前須加演《降 A 大調波蘭舞曲—幻想曲》
管弦樂團	華沙愛樂管弦樂團 (Warsaw Philharmonic Orchestra)
指揮	安德烈·波列茲 (Andrzej Boreyko)



蕭邦鋼琴大賽歷史簡述

1949 年，雖然華沙仍處於戰火餘燼與重建之中，但因適逢蕭邦誕辰 100 週年，波蘭仍決定在華沙舉行賽事；華沙愛樂廳尚未重建完成，這一屆賽事移師他處舉辦，雖然過程艱辛，卻象徵著波蘭在戰後以音樂重建藝術文化與國家尊嚴的決心。

早期的蕭邦大賽以波蘭與歐洲音樂學院體系為主，評審多為蕭邦學派傳人，重視作品風格

與詮釋的純正。隨著時代發展，比賽逐漸吸引來自世界各地的青年音樂家；歷屆得獎者與多國鋼琴名家與學者也陸續加入評審團，使蕭邦的詮釋觀點更為多元，也反映出各個時期的品味與審美變化。

但，什麼是蕭邦的音樂風格？這個問題雖然很明確，卻很少有人能夠真正全面地回答，因為蕭邦音樂中的「彈性速度」、「歌唱性」、「自然流動性」、「音色美感」與「和聲色彩」，

是用文字都難以描繪之美。縱觀歷屆比賽，評審團始終維持一項核心原則：演奏者必須讓人聽見「蕭邦」，而非演奏者個人炫技或情緒渲染。隨著歷屆制度的修訂與比賽曲目不斷調整，這份嚴謹的精神，使蕭邦國際鋼琴大賽逐漸成為世界鋼琴藝術的最高標準之一，更常被稱為「音樂界的奧運」。

評審構成與評分方式

評審團由波蘭與各國資深鋼琴家與教育家共同構成。評審機制進一步規範禁止評審為其學生打分數，以規避任何人為之私心偏頗。評審評分採用 1 至 25 分制，並搭配「是否進入下一輪」(Yes or No) 的篩選機制。為避免某位評審分數偏離過大造成結果失衡，調整措施包括：若某評委分數偏離平均值超過一定幅度，會將該評委分數校正至允許範圍。

評審方式在大賽規章與學術領域中都強調，演奏者必須能以自己的方式理解且呈現蕭邦作品；技術必須服務於音樂風格，而非僅為炫技。根據 2025 年大賽規章中寫出，參賽者除了「專業演奏水準」，還須符合「完理解蕭邦作品體裁與語法」的條件。

制度透明與全球化趨勢

近年比賽制度不斷提升各項資訊透明度，例如年紀規定：「第 19 屆比賽參賽者需生於 1995 至 2009 年」之間，以及公開抽籤以姓氏字母決定演奏順序，根據大賽最新規則，之後各階段的演出，將依字母表順序向後推 6 個字母，確保 4 輪比賽涵蓋全部 24 個拉丁字母，力求在變數中兼顧每位選手之權益與公平性。

從第一輪到最終輪，無論樂種結構複雜度與詮釋深度上，可見越來越縝密之安排與要求，因此要在每一輪中脫穎而出，除了無瑕疵的演奏技術，對於蕭邦每種樂曲之品味與細緻度，更常是重中之重，牽一髮而動全身，細膩無比。

2025 年第 19 屆大賽，從預選至主賽包括了：

- 一、影片申請與預選輪；
- 二、現場共 3 輪淘汰賽制獨奏會
- 三、與管弦樂團合作之協奏曲決賽

特別一提，今年決賽曲目，除了過去必彈的協奏曲之外，也增加了蕭邦晚期的《波蘭舞曲－幻想曲》(Polonaise-Fantaisie in A-flat major, Op. 61)，這一大改變，是近百年來最大的變幅，也反映出比賽希望更加完整地檢驗參賽者演奏的全面性，難度可說越來越高。

現場的實際演奏方式是，參賽者與樂團團員同時在舞台上，在團員們的欣賞之下，先完成《波蘭舞曲－幻想曲》獨奏，隨後才是與樂團合作協奏曲。

今年決賽新增的獨奏指定曲《波蘭舞曲－幻想曲》為 1846 年完成，並於 1846 年 12 月交由巴黎布拉杜斯出版社 (Éditeur Brandus) 首次出版。若以此最初版本為基準，原文為：「Polonaise-Fantaisie sur un thème original pour le Piano par Frédéric Chopin, Œuvre 61.」，完

整中文應譯為：《波蘭舞曲－幻想曲（原創主題）》編號 61。曲名中的「sur un thème original」，意為「基於原創主題」，並非引用自既有旋律，而是蕭邦完全原創之音樂主題。

華沙愛樂廳現場氛圍

大賽在 2025 年 10 月 2 日至 23 日於華沙愛樂廳舉行，由波蘭國家蕭邦學會主辦。9 月 30 日下午舉辦正式記者會與大賽開幕典禮。典禮由波蘭總統卡羅爾·納夫羅茨基 (Karol Nawrocki) 的致信揭開序幕，隨後文化暨國家遺產部長瑪爾塔·欽科夫斯卡 (Marta Cienkowska) 致詞發表談話。開幕音樂會由安德烈·波列科 (Andrzej Boreyko) 指揮華沙愛樂管弦樂團，邀集歷屆首獎得主蓋瑞克·歐爾頌 (Garrick Ohlsson)、鄧泰山 (Dang Thai Son)、尤莉安娜·阿芙蒂耶娃 (Yulianna Avdeeva)、劉曉禹 (Bruce Liu) 四大金牌獎同臺演出。

觀眾群主要來自全球各地的音樂熱愛者，就現場筆者觀察，也常有當地音樂院師生、各國音樂家、各地音樂評論者與國際媒體人員。華沙愛樂廳裡，除了最重要的每輪結果公告「鏡廳」，二樓也規劃有「媒體採訪廳」、「記者賽後採訪區」與「大賽現場訪談 Podcast 直播區」。

開賽前一年，大賽官網正式售票時，所有票券在數分鐘內，便已銷售一空，盛況堪比流行超級巨星演唱會。大賽每天依據狀況，保留大約 10—30 張現場票券，可讓觀眾於最後一刻

蕭邦國際鋼琴大賽的衍生商品多元活潑。



三鐘響後入場，自由入座最後空位欣賞賽事。

每天華沙愛樂廳入口，在上午 09:00 開門之前，現場早已擠滿排隊人潮，從 07:00 便已門庭若市，隨著賽事增溫，漸漸變成 6:00，最後決賽時，甚至有觀眾在清晨 04:30 便到票口排隊，僅為求得入場票券，現場寒冷，實在敬佩許多愛樂者們的這份入場決心，非常瘋狂。

蕭邦國際鋼琴大賽期間每天都會出版場刊，介紹參賽鋼琴家。



全球選手國籍分布與曲目趨勢

經過激烈淘汰，從來自全世界 28 個國家、642 份正式影音申請中，選出 171 位鋼琴家，獲得邀請參加 4 月份預選賽，再經過預選輪演奏評比後與蕭賽認可之其他國際賽事保送免彈預選輪者，最終選出本屆 10 月正賽，共有 84 位年輕鋼琴家，登上華沙舞台演奏，可說競爭非常、非常激烈。

從 10 月 1 號大賽開賽全球直播記者會，賽前選手選琴，開幕音樂會，第一輪第一位到決賽最後一位選手演奏，我完全沒錯過任何一位演奏者，天天全勤報到聽蕭邦，從頭到尾參與蕭邦鋼琴大賽之所有現場實況。

本屆自選曲目趨勢方面，可看出越來越多選手挑戰蕭邦「早期作品」與「少見曲目」，如 Rondo à la Mazur, Op.5、Variations on 'Là ci darem la mano', Op.2、Sonata No. 1 in C minor, Op. 4……等，顯示年輕鋼琴家們在曲目選擇上更有特色，也更具有獨立思考性，想在演奏中呈現各有自我風格與獨樹一幟之感。

第三輪多以奏鳴曲輔以波蘭舞曲、行板與大波蘭、詼諧曲為主，用以檢驗大型樂曲與變化風格之演奏掌握。決賽除維持兩首協奏曲（二選一），並新增《波蘭舞曲－幻想曲》為指定必演曲目，形成本屆「大型作品獨奏＋協奏曲」之全新決賽結構。

比賽時間表

日期	內容
10 月 2 日	開幕音樂會
10 月 3 - 7 日	第一輪 (Round I)
10 月 9 - 12 日	第二輪 (Round II)
10 月 14 - 16 日	第三輪 (Round III)
10 月 18 - 20 日	決賽 (Final Round)
10 月 22 - 23 日	評審會議與獎項公布

賽制與評分方式公開透明

而在賽制分數統計上，本屆更加公開透明，在第一輪分數打完之後，每輪次分數均占有一定比例，顯示「每一次登臺演奏均非常重要」。

以第二輪計分方式為例，晉級分數計算權重為：第一輪佔 30%、第二輪佔 70%。

而以第三輪計分方式為例，晉級分數計算權重為：第一輪佔 10%、第二輪佔 20%、第三輪佔 70%。

再以決賽最終成績為例，並非只看最後一輪演奏來一決勝負，反而是採計每一輪成績比重而得：第一輪佔 10%、第二輪佔 20%、第三輪佔 35%、第四輪佔 35%。

關於評審團給分範圍，大賽規章亦有規範：某位評審在第一輪打給某選手的分數，比中位數高或低 3 分以上，那麼第二到第四輪就會有嚴格的「分數校正」。由此可知，每一輪的成績都至關重要，因為勝負與排序關鍵，可能就在小數點第二位！



蕭邦的心臟。

各輪次演奏曲目規範

輪次	指定曲目概要
第一輪 (30—40 分鐘)	5 首指定練習曲中任選 1 首、9 首指定夜曲及 3 首指定曲中任選 1 首、3 首指定圓舞曲中任選 1 首、4 首指定敘事曲及 1 首指定船歌或 1 首指定幻想曲中任選 1 首，可自行決定演奏順序。
第二輪 (40—50 分鐘)	允許完整演奏作品 28〈前奏曲全集〉或 6 首一組之任選組合，5 首指定波蘭舞曲任選 1 首，加上 1 首自選蕭邦的任意鋼琴獨奏作品（作品 26 除外），可自行決定演奏順序。
第三輪 (45—55 分鐘)	指定第二號或第三號鋼琴奏鳴曲任選 1 套，8 套指定馬祖卡舞曲任選 1 套，加上 1 首自選蕭邦作品，可自行決定演奏順序（馬祖卡舞曲除外）。
決賽（與管弦樂團合奏）	《波蘭舞曲—幻想曲》（必演奏）+ 協奏曲 Op.11 或 Op.21 任選一首。

關於選琴

本屆大賽一共提供 5 種品牌各一架鋼琴，總共 5 架鋼琴供每位參賽者於開賽前挑選，分別是：Bechstein、Fazioli、Shigeru Kawai、Steinway 與 Yamaha。規則是每位選手可以在舞台上 15 分鐘，自由彈奏任選。每架琴，即使是不同參賽選手試彈時，呈現感覺也各自不同，非常有趣。15 分鐘時間一到，馬上換下一位入場選琴，選手告知大賽自己的用琴決定，在現場觀看，真的也能感受那分秒必爭的大賽高壓張力。接下來的每一輪，除非發生重大事件（例如斷弦），否則選琴無法更換。

評審可能聽得跟你不一樣

首先我一定要稱讚大賽網路直播，因為影音部分，聲音品質真的非常好，鋼琴收音解析度非常高、聲音分離度與現場感都非常優秀。人在華沙愛樂廳裡全程欣賞的我，晚上回到住宿公寓再次播放時，甚至可以感受到那種現場的氛圍的重現。但，現在我要說一句實話：評審聽到的，可能跟你不一樣！

為什麼這麼說呢？

評審聽賽位置位於愛樂廳二樓正中央區，但距離舞台大約有 20 排之距離。在我們欣賞直播演奏時，會有許多「近景特寫」與「不同角度」，讓我們可以「看見」參賽者的手部、臉部、腳部特寫，甚至連表情都清清楚楚，誇張點說，可以跟參賽者「同悲同喜」。這是好事，因為這讓全球串流觀眾們，感覺「如臨現場」。

但在現場，不是這樣的：

其實評審們距離參賽者有點遠，他們很多都已經老花眼，沒戴眼鏡看不清楚；我的位置也全程在二樓左側中央區，距離正好在評審與舞台的中間，因此我經常觀察評審們在做什麼？除了認真聽賽之外，常見他們「閉目欣賞」、「抬頭仰望」，如果你我曾經擔任過評審或親自在賽場待過的觀察一模一樣，評審們真的是完全以「音樂詮釋表現」與「現場音色」來打下每一個心中的分數，絕非如螢幕前的各位，可以欣賞選手們的近距離表情。

「演奏必須投射到舞台遠方，而非僅只感動前排聽眾」，這是歐爾頌接受訪問時所說，也是每一位音樂家的任務。

「現場聽感」這件事情，更是我這次來華沙，最想確認的一項細節：

實際在華沙愛樂廳 (1069 席) 欣賞鋼琴演奏，音響效果真的非常、非常好，當鋼琴安靜時，連翻閱節目冊都嫌太大聲，是極高度還原

聲音細節的好音樂廳，但那種最細微的音樂氛圍，聲音的空間感與現場的音色震動，即使是大賽已經動員數百萬，甚至千萬的音響設備，仍然比不上我們人類敏銳的感官。因此，我確信評審們不會以我們在直播前所看到的情緒作為判斷，他們認為最重要的，是「音樂內容決勝負」。我的意思絕不是看直播不準，而是想與大家分享；聽過現場再回家欣賞直播的我，非常清楚地知道這兩者是「不同的感覺」。

第 19 屆蕭邦鋼琴大賽評審團名單 (中英對照表)

中文姓名與國籍	English Name & Country
主席：蓋瑞克・歐爾頌 (美國)	Chairman: Garrick Ohlsson (United States)
約翰・艾利森 (英國)	John Allison (United Kingdom)
尤莉安娜・阿芙蒂耶娃 (俄羅斯)	Yulianna Avdeeva (Russia)
米歇爾・貝羅夫 (法國)	Michel Béroff (France)
陳薩 (中國)	Sa Chen (China)
鄧泰山 (越南)	Dang Thai Son (Vietnam)
海老彰子 (日本)	Akiko Ebi (Japan)
尼爾森・葛納 (阿根廷)	Nelson Goerner (Argentina)
兒玉桃 (日本)	Momo Kodama (Japan)
凱文・肯納 (美國)	Kevin Kenner (United States)
羅伯特・麥唐納 (美國)	Robert McDonald (United States)
克日什托夫・雅布隆斯基 (波蘭)	Krzysztof Jabłoński (Poland)
彼得・帕雷奇尼 (波蘭)	Piotr Paleczny (Poland)
艾娃・波布沃茨卡 (波蘭)	Ewa Pobłocka (Poland)
卡塔芝娜・波波瓦 - 齊德隆 (波蘭)	Katarzyna Popowa-Zydroń (Poland)
約翰・林克 (英國)	John Rink (United Kingdom)
沃伊切赫・希維塔瓦 (波蘭)	Wojciech Świątała (Poland)

評審團構成與音樂觀點

評審團由 17 位成員組成，評審團主席由 1970 年首獎得主：蓋瑞克・歐爾頌 (Garrick Ohlsson) 擔任，這是他首次擔任評審團主席，也是大賽首度由非波蘭籍評審擔任主席。

根據評審團主席歐爾頌與賽後接受 Podcast 主持人 Ben Laude 訪問所提到的內容，他認為本屆大賽評審之間的「歧見」，可能是歷屆最大，「毫無疑問。決賽之後，我們花了非常、



非常多的時間才取得結果共識。我預期會有多元意見，但沒想到所有評審們實際討論起來會呈現如此僵持之結果…」、「今年 2025 年這屆賽事，絕對是近年來評審分歧最大的一次。至少從 2010 年起的所有記錄，從未如此分裂，甚至和 2005 年的狀況也很像，我手上也有 2010 年以來的數據可以佐證。」

「或許你本來也想問我：『評審團裡的老師，是否替自己的學生投票？』而我一定要澄清：首先，每一輪我們都是以 1 到 25 分打分數，這些評分內容完全是私密的，我們打完分數，馬上就被收走，不會給其他評審互相看。我自己沒有，身邊的人也沒有互相核對分數；若有，我絕不知情。因為這樣的事情是絕對不允許的。另外，任何評審團成員如果是參賽者的老師，就不能為這位選手打分數；有些選手如有可能有兩位老師都在評審團內，那他們就只會獲得 15 個評審的分數，不會是 17 個分數。」

「我相信每一位選手光能成為 84 名初賽參賽者之一，就已是非常了不起的成就了。」、「第一名的頭銜，是一種認證，但這並不代表一定是職業生涯保證」、「下一次被邀請演出，才是真正的肯定。」、「身為觀眾，我一直很強烈地想聽到能讓我產生共鳴、能讓我感受到情感的鋼琴家。我必須說，我在直播裡聽到的，與在音樂廳裡聽到的，完全不是一樣的事情…」

筆者整理這些文字，試圖想讓大家理解評審團的煎熬，也想大家更能明白最終結果的分數，連評審團都未能先知道，這或許可以解釋許多愛樂迷各自支持的選手能得獎或未能得獎的部分原因。

得獎者們

10 月 20 日清晨 2:36(波蘭時間)，在賽事結束超過 5 小時之後的凌晨，由蓋瑞克·歐爾森擔任主席的 17 位評審團，在激烈的討論會議之後，正式公布本屆大賽最終得獎名單：

陸逸軒一直是今年大賽焦點人物。

- 第一名：Eric Lu 陸逸軒 (美國)
- 第二名：Kevin Chen 陳禹同 (加拿大)
- 第三名：Zitong Wang 王紫桐 (中國大陸)
- 第四名 (兩位並列)：
Tianyao Lyu 呂天瑤 (中國)
Shiori Kuwahara 桑原志織 (日本)
- 第五名 (兩位並列)：
Piotr Alexewicz (波蘭)
Vincent Ong 王文升 (馬來西亞)
- 第六名：William Yang (美國)

特別獎項：

- 波蘭廣播電臺獎 (最佳馬祖卡舞曲)：
Yehuda Prokopowicz (波蘭)
- 華沙愛樂獎 (最佳協奏曲)：
Tianyao Lyu 呂天瑤 (中國)
- 克里斯提安·齊瑪曼獎 (最佳奏鳴曲)：
Zitong Wang 王紫桐 (中國大陸)
- 蕭邦協會獎 (最佳波蘭舞曲)：
Tianyou Li 李天佑 (中國)
- 貝拉·大衛諾維奇獎 (最佳敘事曲)：
Adam Kałduński (波蘭)

上面的優秀演奏家們，贏得了本屆蕭邦鋼琴大賽賽事獎項，也正開始著他們的得獎者音樂會演奏之旅。

媒體與社群參與的新面貌

蕭邦鋼琴大賽賽事全程除了由官方 YouTube 全程直播，並快速提供回看影片、選手所有曲目與場次索引，屢屢創下極高點擊流量，而線上觀眾遍及全球與各社群平台 (Facebook、Instagram……等)，更形成許



多即時討論區，各種看法討論激烈，無論是否為音樂學習者，更可見愛樂者以場次筆記與各種統計圖表、規章參與公共討論，熱度非凡。

這些完整賽後影音與資料，皆由波蘭官方公開成為資料庫，供各界研究、欣賞與教學使用，非常大器。在 21 世紀的鋼琴世界中，蕭邦大賽的影響力不再侷限於歐洲。

自 1980 年代起，亞洲地區的音樂教育迅速成長，並在近幾屆比賽中展現明顯成果，近年得獎者來自亞洲比例明顯增加 (1980 年鄧泰山、2000 年李雲迪、2021 年劉曉禹與 2025 年陸逸軒……等)，顯示蕭邦音樂詮釋不再只有歐、美、俄、波蘭等傳統國家專有，就連評審團的組成，也呈現這樣的趨勢，由來自各國之演奏者與專家學者，共同定義出「何為蕭邦的風格」，這使得蕭邦詮釋標準，更加多元，也與時俱進。

近兩屆比賽全面以高畫質網路直播，光是 YouTube 平台便已累積超過數千萬次點擊收看，這項轉變改變了現代觀眾群之聆聽方式，也讓觀眾從被動接受轉為主動參與。社群媒體的即時評論、曲目分析與觀眾統計，形塑出另一種「公共音樂評論空間」，內容豐富論點多元，不容小覷。



筆者（右）與巴哈靈感執行長梁秀玲在現場等待最後公布名次。

XIX Międzynarodowy Konkurs im. Fryderyka Chopina – wynik konkursu 19. International Chopin Piano Competition – final result

Lp	Imię	Nazwisko	I etap	II etap	III etap	IV etap	Wynik	Miejsce
1	Eric	Lu	21,82	23,03	23,29	21,41	22,43	1
2	Kevin	Chen	22,93	22,41	22,36	21,58	22,15	2
3	Zitong	Wang	21,03	20,69	22,80	20,64	21,45	3
4	Tianyao	Lyu	22,06	20,78	21,43	21,25	21,30	4
5	Shiori	Kuwahara	22,03	21,28	21,36	21,04	21,30	4
6	Piotr	Alexewicz	21,02	21,08	20,74	21,30	21,03	5
7	Vincent	Ong	22,07	21,23	20,55	21,04	21,01	5
8	William	Yang	20,22	22,38	20,69	20,48	20,91	6
9	David	Khrikuli	20,52	21,35	20,77	20,72	20,84	
10	Tianyou	Li	19,69	21,86	21,98	19,09	20,72	
11	Miyu	Shindo	21,92	20,82	21,06	19,72	20,63	

第 19 屆波蘭蕭邦國際鋼琴大賽評分表，所有分數都公開透明。

百年慶典與未來展望

2025 年的第 19 屆蕭邦國際鋼琴大賽，也被主辦單位賦予特殊意義：這屆比賽更代表著蕭邦鋼琴大賽邁向百年慶典的開端。

正式的大賽百週年紀念日將於 2027 年到來，波蘭蕭邦學會於 2025 年 10 月 2 日記者會時，已正式啟動為期 5 年的各系列與種類之蕭邦活動，包含音樂會、講座、蕭邦手稿與樂器展、美術館與博物館實體與數位典藏活動與眾多教育推廣專案，除了將盛大慶祝蕭邦鋼琴

大賽百週年之外，並預期將於 2030 年第 20 屆比賽時，讓蕭邦音樂狂熱達到最高點，屆時蕭邦鋼琴大賽將成為代表波蘭全國與華沙在全球城市文化中最具代表性之特色。

從這些規劃與宣示，我們可以看到波蘭以舉國之力，團結一心推動蕭邦音樂，「全國共同慶祝蕭邦音樂的盛會」，身處其中見證歷史，除了無比滿足之外，更對於未來精彩而將發生的一切感到興奮。我也繼續期待著……。





臺灣入圍蕭邦鋼琴大賽初賽的音樂新秀張凱閔（由上至下）、謝維婷與林瀨維，值得繼續期待。



國際
聚焦

十年追尋中的變與不變

蕭邦國際鋼琴大賽新科金牌陸逸軒

從 2015 年年僅 17 歲就嶄露頭角的天才少年，到 2018 年奪下里茲鋼琴大賽金牌的職業演奏家，再到 2025 年賭上一切重返華沙的王者，陸逸軒的這 10 年，是一場關於「職涯現實」、「音樂真理」，以及「如何誠實面對自己」的修煉。

文 | 彭少宏 (Leo Peng) 圖 | 波蘭蕭邦音樂學會

2025 年 10 月 21 日，第 19 屆蕭邦國際鋼琴大賽迎來高潮。

當主持人念出首獎得主是「Eric Lu (陸逸軒)」時，鏡頭捕捉到這位 27 歲的鋼琴家並沒有振臂高呼，也沒有激動落淚，他只是深深地低

下了頭，左手撥了瀏海數下，積壓在靈魂深處近兩年的巨大重擔，彷彿在那一瞬間全然釋放了。當主辦單位請他說幾句話時，他遲疑了許久道出：「言語難以形容我的感受」。在主持人引導下，他感謝觀眾與評審後，說出：「美夢成真了。」



陸逸軒以精湛琴藝及驚人意志力，獲得蕭邦大賽金牌。(攝影：Krzysztof Szlęzak)

距離他第一次站上這個舞台，已經過了整整 10 年。

從 2015 年那位年僅 17 歲就嶄露頭角的天才少年，到 2018 年奪下里茲鋼琴大賽金牌的職業演奏家，再到 2025 年賭上一切重返華沙的王者，陸逸軒的這 10 年，是一場關於「職涯現實」、「音樂真理」，以及「如何誠實面對自己」的修煉。

為何拿到里茲國際大賽金牌還不夠

對於古典音樂圈而言，陸逸軒重返蕭邦大賽的決定，無異是一場豪賭。早在 2018 年，他就已經贏得了頂級的鋼琴大賽——英國里茲國際鋼琴大賽的金牌，簽約華納古典，並開啟了全球巡演，在世俗眼光中，他已經「成功」了。然而，在 2025 年 12 月 20 日，他於國立臺北教育大學，接受巴哈靈感創辦人梁秀玲訪談時，吐露了這場豪賭背後的冰冷現實。



「坦白說，這世界並不需要更多的鋼琴家。」陸逸軒在訪談中語出驚人，他冷靜地剖析，音樂家的職涯是有分層次的，雖然里茲金牌讓他獲得了倫敦、芝加哥等交響樂團的邀約，但他察覺到古典音樂圈的核心極其狹窄。「衡量的標準，不是一年開了幾場音樂會，而是你是否能『常態性』地站在最高等級的殿堂：如柏林愛樂廳、維也納金色大廳。能長期在那

裡獨奏的人就那幾位大師。」

陸逸軒在疫情沉澱期間意識到，儘管自己實力無庸置疑，但似乎碰觸到了玻璃天花板。「有些大師是『每年』都能受邀去這些頂級音樂廳演出，而我想要更上一層樓，達到那個境界。」為了衝破天花板，他萌生了重返蕭邦大賽的念頭，但是，這個決定遭到了身邊幾乎所有人，



包含經紀人、經紀公司老闆的反對。

根據韓國《中央日報》記者金浩正在 2025 年 11 月 01 日的報導，陸逸軒在 2015 年蕭賽結識的摯友、當年的冠軍趙成珍，聽到他要再度參賽的第一個反應也是：「你瘋了嗎？」、「我才不幹這種事！」。

「這是一場巨大的賭注。我當時已有事業和經紀人，若表現不佳或輸了，那將是極大的風險。」他在報導中如此說道。但他依然選擇了這條路，只為了「改變職涯的方向」。然而這份決絕，直到報名截止的最後一天才真正落下。陸逸軒對梁秀玲坦承，他處在極度搖擺的心理狀態：「直到今年 4 月，我都還沒有 100% 的決心全力投入。但我想，即便只有 5% 贏得金牌的機會，我也願意放手一搏。」這是成年人經過精算後，對夢想的孤注一擲。

第三輪的「倖存者」

如果說報名是賭局的開始，那麼比賽過程就是一場身心煉獄。「我剛從 25 分鐘的地獄裡存活下來。」這是他在第一輪結束後，對大會記者說的第一句話。

根據《韓國先驅報》記者朴佳英在 2025 年 11 月 25 日的報導，陸逸軒對記者們坦言：「我當時只想離開這座城市。」真正的危機爆發在關鍵的第三輪，因為手指受傷，再加上受寒生病了，他一度向經紀人表示要退出比賽。

在這種極限狀態下，支撐他的是對音樂最純粹的責任感。在記者金浩正的報導中，他表示：「我試著將全部精力專注於音樂——專注於我對每首樂曲的熱愛。這份力量幫助我壓抑恐懼，持續前行。」，「唯有經歷難以想像的艱辛，才能換來成功。」這場「倖存」的經歷，或許正是他奪冠的關鍵。

陸逸軒一直在尋找屬於自己的真理。(攝影：Wojciech Grzedzinski)



蕭邦的變與不變 尋找「自己的真理」

10 年，足以讓一個少年長成男人，也足以讓音樂的詮釋發生質變。回顧 2015 年，17 歲的陸逸軒對蕭邦的理解是直覺且純粹的，他當年接受《蕭邦研究院》的 Kasia Kasica 專訪時表示：「我說的『自然』不是那種未經修飾的原始狀態，而是順著你的直覺流露出來的那種自然。」然而，2025 年的陸逸軒，對蕭邦的理解已進入了哲學層次。

「我認為，並不存在所謂單一的『音樂真理』。」在獲得蕭邦大獎金牌後，他在 2025 年 10 月 27 日接受《蕭邦快訊》專訪時，拋出了這個深刻的觀點。「即使某個演奏版本對某人而言是絕對的唯一與摯愛，也並不代表這個版本就承載了關於那部作品的全部真理，我想，我所追尋的是『屬於我自己的真理』。」

這種轉變，源於他對蕭邦音樂中「戲劇性」與「悲劇性」的重新認知。他在臺北接受梁秀玲訪談中提到，2015 年時他擅長優雅、慢板的音樂，但當他聆聽了當年冠軍趙成珍的演奏後，他看見了蕭邦音樂中極具戲劇張力的一面。

這 10 年間，他沒有去「發明」新的彈法，而是讓生命經驗自然滲透，正如他在 2025 年 12 月 24 日接受《今周刊》記者劉騏璋專訪時所言：「我想我更成熟了，表現的層次也更廣，更強調蕭邦音樂中的哲學性與戲劇性，同時也包含美感、懷舊感，甚至其中的憂傷。」

不變的，是他與蕭邦之間那種如「老朋友」般的親密感。他在 2024 年 9 月 16 日參加

蕭邦音樂節時，接受 Zofia Rogala 專訪時所形容：「就像一個你認識很久的人，你們一同成長，蕭邦依然是我曲目中非常核心的作曲家之一。」

靈魂的暗面 舒伯特與生命的共鳴

如果說蕭邦是陸逸軒的「老朋友」，那麼舒伯特或許才是他靈魂的「鏡像」。在過去幾年的訪談中，陸逸軒多次表達了對舒伯特的特殊情感。他在 2023 年 2 月 23 日接受《Presto Music》的 David Smith 專訪時說：「舒伯特是我近來相當著迷的作曲家，他的靈魂深邃無垠，悲愴卻純粹。」他甚至認為，舒伯特是「終極的藝術家」，因為他能將「人類靈魂最深邃的稜角、最熾烈的深淵全然展露」。

這種對深淵追求，除了源自他早熟的性格，或許也跟他的師承有關。

他於 2019 年 4 月 18 日在北京，接受上海音樂學院教授孫韻專訪時，曾生動地描述恩師——柯蒂斯音樂學院的羅伯特·麥唐諾 (Robert McDonald) 對他的影響：「他是我碰到的最了不起的一位音樂家，當我有過多的音樂感



陸逸軒是今年蕭邦國際鋼琴大賽的亮點，接受媒體訪問侃侃而談。
(攝影：Krzysztof Szlezak)

覺，開始不理性時，他會及時地把我『拉』回來，並讓我看到一個更大的音樂結構。」這位被他形容為「音樂和尚」的老師，教會了他如何在感性爆發的同時，保持理性的架構。而另一位恩師——鄧泰山，則教會了他色彩與發聲。「他聽完後可以說將我整個詮釋完全毀掉。那不僅僅是修改，而是將水平提升到一個難以想像的層次。」他在 2021 年 7 月 17 日接受臺灣鋼琴家陳冠宇專訪時，回憶起他在 13 歲時，父母每個週末開 6 個小時的車，從波士頓去蒙特婁向鄧泰山學琴的往事。這些大師的教導，加上他對舒伯特「悲劇性」的體悟，或許讓 2025 年的陸逸軒在演繹蕭邦時，多了一份厚重與蒼涼，挖掘出音符背後更多的人性掙扎。

正如陸逸軒在 2025 年 12 月 9 日在上海，接受《橄欖古典音樂》的記者楊慧舟專訪時所說：「一位好的鋼琴家，會致力於傳達音樂中的人物情感，呈現豐富的調性色彩。」

音樂家的責任

贏得蕭邦大賽金牌後，榮耀與名聲隨之而

來，但陸逸軒對「音樂家」這個身分的認知，卻回歸到了最樸素的本質——責任。「我深知臺下的每一位觀眾，可能這輩子只會聽這一場我的演出。我覺得我有責任要拿出穩定的表現，不能把演出僅僅當作是一份『工作』。」他在梁秀玲的訪談中，語氣堅定地說道。

這份責任感，不只是對觀眾，更是對作曲家。

早在 2022 年 9 月 27 日，在波士頓接受 YouTube 頻道《Musicale》創辦人——Isabella Li 專訪時，他就深入闡述這個觀點：「你之所以想這樣彈，必須是因為『你堅信這符合作曲家的訊息和氣質』，你必須用自己的方式，融入自己對樂曲性格的感受，以及對其訊息的信念，將這個音響空間的感受傳達給聽眾。」

在頒獎典禮後，接受《蕭邦研究院》的 Zofia Rogala 專訪時，他給了年輕音樂家唯一的建議：「在這個專業的音樂世界裡，有太多與音樂無關的干擾和雜念，我認為唯一的生存之道，就是『全然專注於音樂本身』。」這



第 19 屆蕭邦國際鋼琴大賽評審團下珍貴合影。(攝影：Wojciech Grzedzinski)



種近乎傳教士般的信念，讓他在舞台上展現出一種超乎年齡的定力，他只在乎是否誠實地傳遞了音樂的訊息。

十年夢想成真 繼續永恆旅程

時間回到 2015 年，當時 17 歲的陸逸軒在贏得美國蕭邦大賽金牌後，接受主辦單位的 Bożena U. Zaremba 訪問時，被問到：「你想像過自己 10 年後的生活嗎？」那時的他笑著說：「我完全沒概念，希望我還在繼續舉辦音樂會，讓音樂成為我日常生活的一部分。」

10 年過去了，這個預言不僅成真，而且是以一種最耀眼的方式實現，他不僅還在舉辦音樂會，而且正要在那些曾拒他於千里之外的窄門裡舉辦。

從 17 歲的直覺，到 27 歲的哲思；在華沙，從一步之遙到眾望所歸，陸逸軒的這 10 年，是一段從「彈好鋼琴」到「成為藝術家」的完整敘事。他用琴鍵證明了，在這個崇尚速成的年代，依然有人願意用 10 年的時間，去打磨關於自省、勇氣與謙遜的故事。



《對話與融合》

曉韻古樂團推出德臺創作
古今器樂室內樂專輯

文 | 編輯部 圖 | 曉韻古樂團

臺、德音樂家以古樂對話與融合

18 世紀德國三重奏鳴曲多運用卡農 (Canon) 或賦格對位 (Fugue) 的複音形式 (Polyphony)，展現嚴密邏輯與結構美學。反觀臺灣傳統器樂合奏則以支聲複音 (Heterophony) 為主，一種由主聲部帶動的旋律型態，透過不同聲部的裝飾與變奏形成「時合時離」的動態音響。兩者雖然在技法與審美上差異甚大，卻同樣反映了音樂家對曲式詮釋與即興創作的掌握力。

這張專輯限量發行實體 CD 加上 Blu-ray，由傳藝金曲獎「最佳錄音獎」得主孫紹庭其團隊擔綱專輯錄音，每首作品皆搭配高規格 MV 影像製作，並特製動畫片頭，打造聽覺與視覺雙重體驗。藍光採用 Dolby Atmos 全景聲混音技術，實體收藏版具藝術與紀錄價值。

5 臺灣作曲家交織臺音傳統與歐洲古典語彙

這張專輯 5 名臺灣作曲家蔡凌蕙、陳士惠、戴健宇、余忠元與潘皇龍皆以個人文化經驗為基礎，將臺灣傳統聲音元素與歐洲古典語彙交織，創作出風格多元的作品。這不僅僅是一張古典音樂錄像專輯，並且也是一群在世界各地奮鬥的臺灣藝術旅人大集結，通過聲響創造與靈感碰撞，共同協力打造出屬於這個時代的文化印記與聲音藝術。無論是德式的嚴謹還是臺式的靈動，都展現了豐富的音樂面貌與感動人心的藝術感染力。 

由葛萊美獎入圍設計師鄭星慧 Star Cheng 操刀封面，展現剪紙般融合東西美學的精細質感，讓打開專輯就像打開珍藏的藝術品，曉韻古樂團推出「《對話與融合》之德·臺·古·今—歐洲古今器樂室內樂」專輯，透過臺灣新樂與德國古樂做跨文化與跨時代的「對話」與「融合」希望從「心」出發，聽見古樂的精緻底蘊。



衛武營國際音樂節

Wei Wuying
International Music Festival

Supercalifragilisticexpialidocious!

名家齊聚衛武營 最華麗的音樂盛事



陳銀淑



迪特·阿曼



簡文彬



盧卡斯及亞瑟·尤森



漢娜—伊莉莎白·穆勒



尚—菲利普·弗爾茲



邱聖芳



謝爾蓋·馬洛夫



張琰



奧莉·夏漢



大衛·羅伯森



國立臺灣交響樂團



高雄市交響樂團



衛武營當代樂團

購票請洽



2026.4.10 Fri.—19 Sun.

在地藝文支持夥伴 |



陳啓川先生文教基金會
Frank C. Chen Cultural & Educational Foundation

協力贊助 |



WEI WUYING

衛武營 國家藝術文化中心
國家表演藝術中心 National Performing Arts Center

ISSN : 1526-7799



售價：NT 120 元

Lan SHUI, Jan Vogler

水藍，沃格勒與國臺交

指揮／水藍
Conductor: Lan SHUI
Singapore Symphony Orchestra

大提琴／楊·沃格勒
Cello: Jan Vogler
Chicago Orab

2026

3.20

FRI. 19:30

衛武營國家藝術文化中心音樂廳

3.21

SAT. 19:30

臺中市中山堂

曲目
Program

西貝流士：《卡雷利亞組曲》，第一樂章〈間奏曲〉
J. Sibelius: Karelia-Suite, Op. 11: I. Intermezzo.

艾爾加：E小調大提琴協奏曲 E. Elgar: Cello Concerto in E minor, Op. 85

尼爾森：第三號交響曲《恢闊》 C. Nielsen: Symphony No. 3, Op. 27, "Sinfonia espansiva"

★ 音樂會前導聆 | 於演出前1小時舉行，憑當天音樂會門票入場參加。(由夜鶯基金會合作提供)

指導單位
DIRECTED



文化部
MINISTRY OF CULTURE

主辦・演出單位
ORGANIZER & PERFORMER

NTSO

國立臺灣交響樂團
National Taiwan Symphony Orchestra

節目洽詢 國立臺灣交響樂團 04-23391141 (代表號) | www.ntso.gov.tw | 票價 臺中場 300・500・800・1000 高雄場 300・500・800・1000・1500・2000 更多優惠請見官網

購票資訊 OPENTIX兩廳院文化生活 | www.opentix.life | 臺中 04-22595358・高雄 07-7105958 | 售票地點 OPENTIX全臺售票處，全家、7-11及萊爾富超商機台

*欣賞本音樂會可申請公教人員終身學習時數認證



女高音／蔣啟真
Soprano: Jeannie CHIANG



男中音／曾文奕
Baritone: Wen-I TSENG



主辦單位保留演出異動權利 NTSO reserves the right to further change (廣告)