

<<想樂>>

图书基本信息

书名：<<想樂>>

13位ISBN编号：9789862166987

10位ISBN编号：9862166983

出版时间：2011-1-25

出版人：天下文化

作者：楊照

页数：279

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<想樂>>

前言

自序 楊照 一、 音樂是抽象的，不像繪畫描摹現實的景物，不像文學訴說生活的情節，音樂和現實沒有明確的對應。

因而聽音樂的經驗，比起看畫、讀文學，都更主觀，也就是說，同樣的音樂在不同人心中會有更多不同的感受。

換個方向看，聽音樂的方式也就更個人、更多樣，音樂裡沒有那麼明確的指示，要你聽到什麼、要有什麼樣的聯想感受。

一段這個人聽來哀傷的音樂，另一個人很可能覺得可以安穩放鬆，感覺這樣或那樣，不是音樂本身決定的，而是高度依賴聽音樂的人用什麼態度、用什麼方式聽音樂。

音樂對接收者，有著較高的要求，你得自己去聽出裡面的意義。

正因為如此，所以很多人覺得和音樂間有距離，不知道音樂要表達什麼，他們就說：「這音樂我聽不懂」、「這音樂怎麼那麼難」。

他們希望音樂給他們簡單可以接收的意義，不想要自己決定音樂的意義。

二、 很多時候我們說「聽音樂」，其實講的是「聽歌」。

聽歌和聽音樂不是同一回事。

聽歌，歌詞是主，配合歌詞的旋律與節奏是從，歌詞的本質是語言，所以我們可以輕易地從語言中得到意義，然後用歌詞提供的意義再來想像音樂。

歌詞是悲，音樂聽來就是悲的；歌詞歡樂，音樂聽來也就歡樂了。

聽歌的經驗，常常反而成了聽音樂最大的阻礙，愈愛聽歌，對於歌詞愈有感應的人，愈難真正聽到音樂，也愈難聽沒有歌詞來做意義指引的音樂了。

只有擺脫了聽歌的習慣反應，我們才有辦法聽音樂。

三、 小時候，我透過樂器，透過自己製造出樂音，接觸音樂。

先是小提琴，用弓擦弦，將樂譜上記錄的音符，還原為音樂。

這種關係中，最重要也最麻煩的，是「還原」。

反覆的辛苦練習為了什麼？

為了要創造出「對的」聲音，如果沒有那想像中的「對的」理想，何必折磨練習呢？

可是我手中樂器發出的聲音，和那「對的」聲音中究竟有什麼差距，卻沒那麼容易知道。

很多時候，我自己聽來覺得不對勁，卻說不上來到底怎樣不對勁；還有很多時候，就算我自己聽來覺得像模像樣，老師卻皺著眉頭無法接受。

後來換成吉他。

雖然都是樂器，小提琴和吉他製造的音樂經驗，大不相同。

小提琴的聲音主體是旋律，吉他卻是和弦。

拉小提琴，最重要的是將譜上每個音符、每個記號表現出來，彈吉他最重要的確是依照既有的歌曲旋律，配上和弦。

抱著吉他，立即的反應就是「對的和弦在哪裡？」

同樣的旋律，可以有很多不同的和弦選擇，可以一小節換一次和弦，也可以一拍就換一個和弦。

不同和弦就和旋律發生不同關係，更神奇的，前後和弦次序，也必然產生不同的感受效果。

兩種樂器共同之處，在於讓我養成了習慣思考音樂，音樂和思考總是一併連帶出現，不思考就沒有「對的」音樂、「對的」和弦與和聲進行。

四、 年紀再大一點，我轉而透過歷史聽音樂。

還記得最初在西方近代思想史的著作中，讀到巴哈名字時的驚訝。

之前學的，幾乎都是以文字記錄下來的思想，哲學家、文學家寫在各種著作裡的思想，從來沒有意識到思想也可以用音樂、繪畫、建築等各種形式留下記錄。

當然可以，事實是，思想必定會以音樂、繪畫、建築等形式留下記錄，倒過來也通：音樂、繪畫、建築等形式的作品，必定表現了那個時代的思想，留著那個時代的思想印記。

我重新聽過去聽的音樂，這次心中抱持著歷史的想像，按照時間順序聽下來，一方面懷想著音樂

<<想樂>>

誕生的那個時代，他們的衣著、宮廷環境、宗教信仰、內在與外在的價值標準，另一方面揣摩這種音樂和之前之後其他音樂間的關係，為什麼先有這個，接著來了那個，而不是倒過來，也不可能倒過來？

思想史講究的，是「知人論世」，處於什麼樣的時代，有什麼樣的人生經歷，因而產生了什麼樣的思想，這中間應該有其來龍去脈，可以分析的道理的。

將音樂放回到人與時代的脈絡下，音樂閃耀出了不同的光芒，之前不管音樂家其人其時代情況下，絕對感覺不到的光芒，照映出深刻的人生伏流。

五、一個偶然的機緣下，香港《明報·星期副刊》主編黎佩芬邀我撰寫一系列「我最喜歡的古典音樂作品」文章，我就想或許可以將這些年來對於音樂的思考，做些整理。

剛開始本來說寫十篇的，但四百年豐富的樂史，要怎樣從中間選出「最喜歡的十首」？

這是我無論如何做不到的，只好縮小範圍，從鋼琴獨奏曲中選出十首來。

即使這樣都還是很難選，隨口唸出來覺得應該介紹的曲子，一下子就超過了五十首。

而且還有一項原本沒有預期的困擾：有些曲子是因為樂史上的特殊地位，所以應該介紹，有些曲子是因為有我自己認定的特殊意義所以覺得應該介紹，兩項標準有很大重疊部分，但畢竟不是同一回事。

雖然後來在《明報》刊登時，標題還是叫「我最喜愛的十首鋼琴獨奏曲」，但事實上我個人主觀「最喜愛」並不是最主要的標準。

我選的是一些樂史上認定的經典傑作，而且一般很容易找得到聽得到的曲目。

有點像是古典音樂中的入門或「必聽」曲目，用這些曲子串起鋼琴音樂史變化的軌跡。

十首鋼琴獨奏曲寫完，反應還不錯，就接著寫十首大提琴曲、十首小提琴協奏曲……花了一年時間，寫完了五十篇才收手。

這就是書中篇章的源頭來路。

六、這裡記錄的，是我自己在音樂中尋找意義的過程。

用心、用身體主觀感受音樂的經驗，很難轉手傳給別人；相對地，用大腦思考過的材料，或許比較有機會可以提供作別人聽音樂時參考，增加從音樂中找到意義的機會，也就是增加「聽懂」音樂的機會。

我從來不主張有什麼「正確」的聽音樂方法，我也無法接受有人主張一定只能用什麼方法、一定不能用什麼方法聽音樂。

唯一的標準，是如何從音樂中得到最大的收穫吧！

什麼準備都不做，光靠聽力與直覺，顯然不會是好辦法。

了解樂理會有幫助，明白樂曲結構會有幫助，感應樂曲背後作者的生命與思考也會有幫助。

我能做的，就是攤開一些對我發揮過作用，又能以文字表達出來的知識，呈現給大家。

推薦序 那些音符以外的聲音 焦元溥 年近八十的作曲家郭爾(Alexander Goehr, 1932-)，是英國二次戰後樂壇舉足輕重的代表人物，見證大不列顛半世紀來的音樂文化變遷。

當年他到巴黎和作曲大師梅湘(Oliver Messiaen)進修，不僅技法眼界大開，回到英國更成為領導潮流的前衛派。

不過對郭爾而言，花都學習那一年，讓他印象最深的，卻是一日音樂分析的課堂報告。

「剛到巴黎時，覺得這裡既然是新音樂中心，一切都該前衛，而且要求嚴謹理論。

有次輪到我報告一首莫札特作品，我仔仔細細把曲子從頭到尾整理一遍，樂句、節奏、和聲、曲式等等全都完整分析。

」當郭爾自信滿滿，在老師與同學面前講解時，「沒想到當我說：『在這個小節，樂曲轉入下屬小調和弦』，教授居然毫不客氣地當場說『錯！

』」被當場抓出錯誤，郭爾自然覺得很沒面子。

他一邊繼續報告，一邊再把那個和弦看了一次——等等，沒錯呀！

這明明是下屬小調和弦呀！

難道是老師看錯了？

郭爾巧妙地把話轉回，又提了一次；可沒等他說完，教授居然還是說了「錯！

」同一個地方，居然被老師糾正兩次，這實在很難看。

<<想樂>>

無論郭爾如何確定，那個和弦就是下屬小調，他也沒有勇氣再提一次。

但是，「如果不是下屬小調，那個和弦又會是什麼呢？」

」好不容易捱到下課，郭爾馬上向老師請教。

「在那個小節啊」，教授淡淡地說，「莫札特，在音樂中灑下一道陰影。」

當郭爾在演講中說到此處，全場聽眾都笑了。

有學生問他感想如何，他答：「荒謬透頂！」

我大老遠跑到巴黎，居然來學這個！」

聽他這樣說，大家笑得更大聲了。

「可是，各位，我現在卻不覺得荒謬了……」話鋒一轉，這次，輪到郭爾淡淡地說，「因為當莫札特寫到那個小節，他心裡想的絕對不會是什麼進入下屬小調，而是要在音樂裡灑下一道陰影啊！」

我永遠不會忘記郭爾這番話——還有比這更好的提醒嗎？」

音樂，究竟該如何書寫，如何討論，如何分析，每一世代都有不同觀點。

但別忘了作曲家與指揮家馬勒所再三強調的，「音樂中，最重要的並不在音符裡。」

(Das Wichtigste in der Musik steht nicht in den Noten.)不讀樂譜，固然會造成對音樂理解的缺失，但若

只讀樂譜，認為音樂除了音符之外別無其他，那也是大錯特錯。

對這門最抽象卻又最直接的藝術，我們需要各式各樣親近、理解、討論的方法。

不只認識作品，更要認識作品背後的文化，那些音符以外的東西。

莫札特抽象、不帶文字的器樂曲如此，最寫實、最明確的歌劇也不例外。

許多人認為歌唱家只要聲音好就夠了，殊不知一位演唱家要詮釋好一個角色，不只要在聲樂藝術多所琢磨，更必須廣泛閱讀，以知識幫助自己融入角色與時代。

就如穆索斯基根據普希金詩劇所寫的俄國宮廷大戲《鮑里斯·郭多諾夫》(Boris Godunov)，故事敘述權臣郭多諾夫謀害太子奪權，最後國政動盪、反叛四起，終因良心譴責而發瘋而死。

劇中一段是老僧皮門(Pimen)在修道院裡寫俄國編年史，將郭多諾夫竊國竄位之事詳實記載。

不過就是一個修士在自己房間寫作，算得上是什麼大事呢？」

許多歌唱家都把此段當成一位老者對當下時局的譴責和感嘆，以蒼涼無奈的方式演唱，和劇情前後形成鮮明對比。

就邏輯或戲劇效果而言，這當然是合理的表現方法，然而若對俄國歷史有更深一層的認識，就會發現這個場景其實並非如此——在郭多諾夫之前，沙皇伊凡就曾下令禁止任何編年史寫作，違者一律問斬。

即使在修道院寫作，要是文稿被發現，皮門就是死路一條。

因此普希金之所以安排這個場景，絕對有其強烈反抗的情緒。

歌者若知這段俄國史實，或對俄國文學有深入認識，老僧皮門的獨白就不會只是平靜感傷，而該是以生命為賭注的憤怒激昂。

這是完全不同的詮釋方式，而詮釋的知識並非來自樂譜判讀或聲樂技巧，而是來自歷史或文學。

歷史和文學，正是楊照在音樂之外，最具心得的領域之二。

音樂和其他學科無異，不是學了作曲、演奏或演唱的技能，就必然能知曉其奧秘妙處，我們需要太多不同觀點、不同角度，在音符與音符之外推敲琢磨。

《想樂》一方面是楊照對他心愛音樂作品的分析介紹；另一方面，透過這些樂曲，文章中作者更要告訴我們的，則是他對音樂史的思索論辯：那可以是重建當時聽眾對作品的反應，也可以是作曲家創作過程的內心擺盪，甚至可以由演奏者的詮釋方法，反向思考作曲家或作品本身的問題。

每一篇文章，都有作者獨特的切入點，也讓我們看到作者在自幼學習小提琴和樂理之後，如何將各領域的知識帶入音樂，這門讓他深愛不已的藝術。

你會聽到下屬小調和弦，還是看到一道陰影，或者兩者皆有？」

讀完《想樂》，相信你會有不同的看法。

<<想樂>>

內容概要

聽！

楊照談弦外之音 為什麼莫札特不哀傷？

貝多芬如何創造出令人瞬間落淚的音符？

李斯特的b小調鋼琴奏鳴曲，又如何呼喚出體內的上帝與魔鬼？

讓楊照告訴你，50首經典曲目耳熟能詳的音符下，那些你未曾細究、卻穿透靈魂的聲音……

楊照介紹了自己喜愛的五首經典曲目，包括晶瑩清響的鋼琴獨奏曲、深沉雋永的大提琴曲、層次豐盈的小提琴協奏曲、浪漫精采的鋼琴協奏曲，以及氣勢澎湃的交響曲。

他透過長年累積的音樂深度，書寫樂曲創作故事、時代背景和樂段精華，讓人得以感受樂聲下的豐富與感動，享受一方悠揚時光。

「這裡記錄的，是我自己在音樂中尋找意義的過程。

用心、用身體主觀感受音樂的經驗，很難轉手傳給別人；相對地，用大腦思考過的材料，或許比較有機會可以提供作別人聽音樂時參考，增加從音樂中找到意義的機會，也就是增加『聽懂』音樂的機會

」 「了解樂理會有幫助，明白樂曲結構會有幫助，感應樂曲背後作者的生命與思考也會有幫助。我能做的，就是攤開一些對我發揮過作用，又能以文字表達出來的知識，呈現給大家。

」 - - 楊照

作者簡介

楊照 本名李明駿，一九六三年生，台灣大學歷史系畢業，美國哈佛大學博士候選人。曾任《明日報》總主筆、遠流出版公司編輯部製作總監、台北藝術大學兼任講師、《新新聞》週報總編輯等職；現為《新新聞》週報副社長兼總主筆、「博里基金會」副執行長。並為News98電台「一點照新聞」、BRAVO FM91.3電台「閱讀音樂」節目主持人。

著有：長篇小說 《大愛》、《暗巷迷夜》等書。

中短篇小說集 《星星的末裔》、《獨白》、《紅顏》、《背過身的瞬間》等書。

散文集 《軍旅札記》、《悲歡球場》、《場邊楊照》、《迷路的詩》、《Cafe Monday》、《為了詩》等書。

文學文化評論集 《流離觀點》、《文學的原像》、《夢與灰燼》、《那些人那些故事》、《知識分子的炫麗黃昏》、《問題年代》、《十年後的台灣》、《在閱讀的密林中》、《理性的人》等書。

現代經典細讀系列 《還原演化論：重讀達爾文物種起源》、《頹廢、壓抑與昇華：解析夢的解析》、《永遠的少年：村上春樹與「海邊的卡夫卡」》。

<<想樂>>

書籍目錄

推薦序 / 焦元溥 那些音符以外的聲音自序 / 楊照 | 黑白之間——鋼琴獨奏曲入眠與警醒之間巴哈郭德堡變奏曲BWV988 為什麼莫札特不哀傷？

莫札特第八號a小調鋼琴奏鳴曲K310聽見樂曲、看見光亮莫札特第十號鋼琴奏鳴曲KV330令人瞬間落淚的音符貝多芬第七號D大調鋼琴奏鳴曲躁鬱靈魂的良藥舒伯特降B大調鋼琴奏鳴曲D960音樂與文學的交會舒曼的「兒時情景」鋼琴曲集Op. 15永遠，且唯一蕭邦升F大調船歌Op. 60上帝與魔鬼都在我們的身體裡李斯特b小調鋼琴奏鳴曲S. 178靈光乍現的片段德布西二十四首前奏曲近乎野蠻的勇氣普羅高菲夫第六號鋼琴奏鳴曲Op. 82II 深沉之奏——大提琴曲在舊貨店架上蒙塵的曲譜巴哈六首無伴奏大提琴組曲大提琴的小宇宙貝多芬第四號C大調大提琴奏鳴曲Op. 102/1意外出土的驚艷海頓第一號C大調大提琴協奏曲當詩人變成了哲學家蕭邦g小調大提琴奏鳴曲Op. 65攻擊前進，不停留！

聖桑第一號a小調大提琴協奏曲Op. 33約瑟芬娜的輓歌德弗札克b小調大提琴協奏曲Op. 104拋棄憂鬱與矛盾布拉姆斯第二號F大調大提琴奏鳴曲Op. 99因杜普蕾而不朽艾爾加e小調大提琴協奏曲Op. 85訴說故事的音樂理察史特勞斯交響詩「堂吉軻德」Op. 35華麗的感傷拉赫曼尼諾夫g小調大提琴奏鳴曲Op. 19III 王者之聲——小提琴協奏曲以音樂摹寫時光韋瓦地小提琴協奏曲「四季」對位音樂的峰頂巴哈d小調雙小提琴協奏曲BWV 1043附加小提琴獨奏的交響曲貝多芬D大調小提琴協奏曲Op. 61孟德爾頌不得安寧？

孟德爾頌e小調小提琴協奏曲Op. 64天啟班躍現的浪漫星光布魯赫第一號g小調小提琴協奏曲Op. 26收斂掩藏反而更動人布拉姆斯D大調小提琴協奏曲Op. 77誰說這無法演奏？

柴可夫斯基D大調小提琴協奏曲Op. 35西貝流士的陰鬱與瘋狂西貝流士d小調小提琴協奏曲Op. 47冷靜與熱情之間巴爾托克第二號小提琴協奏曲Sz. 112魔鬼般的本事帕格尼尼第一號D大調小提琴協奏曲Op. 6IV 清朗之音——鋼琴協奏曲自我個性的躍動莫札特第九號降E大調鋼琴協奏曲KV271吹著蘆笛馴服猛獸貝多芬第四號G大調鋼琴協奏曲Op. 58浪漫詩人的古典情懷蕭邦第一號e小調鋼琴協奏曲沒有人會這個！

李斯特第一號降E大調鋼琴協奏曲S. 124給克拉拉的情書舒曼a小調鋼琴協奏曲Op. 54快速衝突變化的情緒布拉姆斯第一號d小調鋼琴協奏曲Op. 15來自北方的浪漫風格葛利格a小調鋼琴奏鳴曲Op. 16妙手縫合多樣元素柴可夫斯基第一號降b小調鋼琴協奏曲Op. 23讓鋼琴盡情歌唱拉赫曼尼諾夫第二號鋼琴協奏曲鋼琴與樂團的交戰普羅高菲夫第三號C大調鋼琴協奏曲V 澎湃之潮——交響曲倫敦中的倫敦，交響中的交響海頓第一 四號D大調交響曲輝煌交響時代的開端莫札特第四十一號C大調交響曲K. 551活在英雄永恆的生命裡貝多芬第三號降E大調交響曲「英雄」Op. 55真誠的詩意貝多芬第六號交響曲「田園」Op. 68人聲器樂渾然合唱貝多芬第九號d小調交響曲「合唱」Op. 125驚人的偶然舒伯特第九號C大調交響曲「偉大」D944是又不只是貝多芬的傳人布拉姆斯第二號D大調交響曲Op. 73最後的輓歌柴可夫斯基第六號b小調交響曲「悲愴」Op. 74啊，新世界！

德弗札克第九號e小調交響曲Op. 95沒有人能抗拒這種音樂馬勒第二號c小調交響曲「復活」附錄：人名對照表

<<想樂>>

章節摘錄

澎湃之潮 倫敦中的倫敦，交響中的交響 海頓第一〇四號D大調交響曲 馬勒五十一歲時，手上正在寫他的「第十號交響曲」，這首作品只完成了第一樂章，馬勒就不幸去世了。依照這樣的傳記訊息，我們應該可以合理推論，馬勒一生一共完成了九首交響曲，對吧？

不對。

馬勒完整的交響曲作品，不是九首，而是十首。

其中有一首作品，他刻意不用交響曲編號，另外給它一個名字『大地之歌』。

從形式、風格上看，『大地之歌』是不折不扣的交響曲，按順序，它應該是馬勒的第九號交響曲，然而，畢生受死亡恐懼威脅的馬勒看看，貝多芬、舒伯特等人交響曲作品都沒有超過九首，就被死神召喚了，心中生出對「第九號交響曲」的不祥忌諱，怕自己的「第九號」也會變成絕響，所以才想用『大地之歌』的名義來欺瞞命運。

寫完『大地之歌』，馬勒後來寫了另一首交響曲，掛上「第九號」的名字，他大概是想這「第九號」實質是「第十號」，這樣就突破禁忌了吧！

沒想到，寫得出「第九號」的馬勒，竟然還是在創作「第十號」時被死神帶走了。

這些天縱英才一生都寫不到十首交響曲，但是為什麼在他們之前，莫札特留下來的交響曲超過四十首，海頓的交響曲更超過百首呢？

莫札特、海頓比貝多芬厲害五倍十倍嗎？

當然不是，海頓、莫札特時代的交響曲，其規模、複雜度都跟貝多芬、馬勒的作品，不能同日而語。

海頓被稱為「交響曲之父」，交響曲在他手上首先有了明確的型態，不過海頓在快速譜寫「交響曲」時，一定沒有料到這個形式後來會被曾跟他學過作曲的貝多芬改造成那樣神奇廣闊的音樂結構吧！

海頓那個時代的交響曲，明顯留著兩個淵源痕跡。

一個是巴洛克時代的管絃樂組曲。

巴哈的管絃樂組曲，讓管絃樂不同音高的聲部輪流對位合唱，創造出多聲部的豐富趣味。

另一個對海頓影響更深的力量，是從義大利流行起來的「協奏曲」形式，一種樂器主奏，其他樂器組成和聲基礎在後方予以陪襯烘托。

韋瓦第一生寫了超過兩百首小提琴協奏曲，除了是小提琴地位提升的關鍵人物之外，也對協奏曲這個形式大有貢獻。

海頓也對弦樂深有創意想法，他除了是「交響樂之父」外，同時也是「弦樂四重奏之父」，當然也對弦樂的音色有獨到特殊的體會。

海頓早期的交響曲，其實就很像是以小提琴部為主奏寫成的「大協奏曲」。

所有好的美妙的旋律，動人的表現，都被小提琴佔走了。

小提琴部有四把八把甚至更多小提琴，主奏與背後伴奏音量可以得到更好的平衡。

之後隨著海頓在弦樂四重奏上的創作經驗，他寫的交響曲也就有了巧妙的變化。

一方面是巴洛克式的對位法成分越來越淡薄，古典主義的調性和聲效果取而代之，另一方面，主奏的樂部慢慢從小提琴擴大成整個弦樂部，大提琴和柔音中提琴加入讓主旋律的音域可以高低揮灑，音色上也有了不同的質地。

交響樂再海頓手中進一步演化成「以弦樂為主的大協奏曲」。

這些早期作品中不乏動人耐聽的樂段，不過它們跟後來大放異彩的「交響曲」畢竟個性上很不一樣。

真正啟發音樂史「交響曲革命」的，其實是海頓後期的「倫敦交響曲」。

從一七九一年到一七九五年，海頓兩度造訪倫敦，大受歡迎。

這五年間，他完成了十二部交響曲，其中包括了名聲最響亮的「驚愕」、「奇蹟」、「軍隊」等，這十二部就被總稱為「倫敦交響曲」。

這批倫敦交響曲最大的特色，正就是擺脫了原來「大協奏曲」的包袱。

弦樂不再是理所當然的主角，弦樂以外的聲部大幅提升其地位，常常可以和弦樂平起平坐，甚至彼此

<<想樂>>

抗衡。

換句話說，這些曲子有好多個主角一起歌唱舞蹈，名符其實「交響」融合。

十二首倫敦交響樂中的最後一首，是「倫敦中的倫敦」，暱稱就叫「倫敦」。

這首編號第一〇四號，海頓作品集中最後一首交響曲，表面上看簡單的很，四個樂章，快板、行板，然後接小步舞曲和間曲構成的第三樂章，導引至有精神的第四樂章。

而且第一樂章第一主題演奏完後，並沒有第二主題，只是將第一主題移至A大調由木管吹出。

表面的簡單使得這首曲子成為最常被誤解誤演的名曲。

大部分的指揮與樂團，都將這首曲子依照舊方法演成「大協奏曲」，卻忽略了海頓精心設計的樂部變化。

樂團編制不大，但兩支長笛、兩支雙簧管、兩支豎笛、兩支低音管、兩隻小號、兩支長號及一組定音鼓卻絕非弦樂的配角，海頓給了它們很大的發揮空間，遇到對的演奏，讓這些樂部都充分發揮的話，我們就能清楚聽到海頓給未來交響樂作者打開的寬廣空間，我們會點頭讚嘆：「難怪貝多芬後來能寫那樣磅薄大器的交響曲啊！」

」

媒体关注与评论

楊照將其縱橫文史藝術的淵博造詣結晶為一篇篇精簡迷人的短文，字裡行間處處閃爍著智慧光芒與獨到見解，足以燃起所有讀者（包括我）對每一首樂曲無限的好奇及遐想。

——呂紹嘉【NSO國家交響樂團音樂總監】 每一篇文章，都有作者獨特的切入點，也讓我們看到作者在自幼學習小提琴和樂理之後，如何將各領域的知識帶入音樂，這門讓他深愛不已的藝術。

——焦元溥【知名古典樂評人】

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>