ALL MUSIC
音樂時代

探索系列
2

普雷特涅夫組曲

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

「音樂是我此生的使命」"Music: my lifelong mission"

陳效真作品集

Welcome to my blog.

陳效真 著

https://allmusichc.blog

©RIVON-IMAGE / DG

米哈伊爾・普雷特涅夫
Mikhail Pletnev

俄羅斯鋼琴家、指揮家、作曲家，在莫斯科音樂學院師從弗利爾與弗拉先科教授，一九七八年獲得柴科夫斯基鋼琴大賽第一名，一九九〇年成立俄羅斯國家管弦樂團，目前為該團音樂總監與首席指揮。

普雷特涅夫被公認是二十世紀最偉大的鋼琴家之一；在他的帶領下，俄羅斯國家管弦樂團也是現今少數在國際舞台綻放光芒並得到高度肯定的俄羅斯樂團。身為作曲家，普雷特涅夫的作品囊括各種類型，包括管弦樂、鋼琴與室內樂。

普雷特涅夫錄製的唱片曾經在美國葛萊美獎、法國坎城古典唱片獎、英國留聲機唱片大獎、法國金音叉唱片大獎、愛迪生唱片大獎、德國回聲唱片大獎……獲獎。

普雷特涅夫在一九八九年得到「俄羅斯人民藝術家」稱號，一九九三與九五年兩度獲頒「俄羅斯聯邦文學與藝術獎」，二〇〇一年獲得「俄羅斯聯邦總統文學與藝術獎」，二〇〇五年得到俄羅斯民間最重要的藝術獎：勝利獎以及歐洲文化獎，二〇〇六年，普雷特涅夫得到俄羅斯官方頒贈的國家獎。

ALL MUSIC
音樂時代
探索系列
2

這本書出版至今已經十七年。這些年來，
人、事都有翻天覆地的變化。不變的是，
Mikhail Pletnev依然是我最喜愛的音樂家。

再次翻閱這本書的內容，雖然我已經有新的
想法，但是它就像是個里程碑，是當年研究
Mikhail Pletnev音樂十年後的心得整理。在
此，提供給 進一步了解他的愛樂者收藏。

Seventeen years have elapsed since the initial publication of the book.Throughout these years, there have been significant changes in both people and events, however, Mikhail Pletnev continues to hold the position as my favorite musician.

As I revisit the book, I recognize that despite the evolution of my perspectives, it still remains a significant milestone. It encapsulates the insights I've accrued over a decade of immersing myself in Mikhail Pletnev's music. Herein lies a compilation for fellow enthusiasts who seek to deepen their understanding of his artistry.

陳效真
04.2024

普雷特涅夫組曲

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

「音樂是我此生的使命」"Music: my lifelong mission"

陳效真 著

Михаилу Васильевичу
Плетнёву

© KRIVON-IMAGE / DG

© KRIVON-IMAGE / DG

© Rainer Maillard / DG

© Harald Hoffmann / DG

© KRIVON-IMAGE / DG

目次

曲目解說 Programme Note …… 011
一位眞正的文字藝術家／王健 …… 012
千呼萬喚始出來／林佳靜 …… 013
一個人，與一位音樂家／徐昭宇 …… 014
踏雪尋梅／楊忠衡 …… 016

導奏 Introduction …… 019
爲什麼要寫普雷特涅夫？ …… 020

呈示部 Exposition …… 023
第一主題 First Theme …… 024
◇普雷特涅夫的童年時期 …… 024
◇中學時期的普雷特涅夫 …… 030
◇進入莫斯科音樂學院 …… 037
第二主題 Second Theme …… 042
◇站上柴科夫斯基大賽戰場 …… 042
◇沉潛修習的八〇年代 …… 050
插入句 Episode …… 059
歷史課：蘇聯／俄羅斯近代史 …… 059
第三主題 Third Theme …… 064
◇成立俄羅斯國家管弦樂團 …… 064
◇首度登場的回響 …… 073
◇樂季開始 …… 076
◇帶領俄羅斯國家管弦樂團 …… 083
◇暫別俄羅斯國家管弦樂團 …… 092
◇史畢瓦科夫事件 …… 101
◇雪上加霜 …… 106
◇俄羅斯國家管弦樂團的新紀元 …… 112
◇新階段開始，第一個五十年 …… 119

發展部 Development …… 127
音樂家的任務與最高任務 …… 128
音樂家必須善於「講話」 …… 140
俄羅斯學派最後一人 …… 154
普雷特涅夫談學院音樂教育 …… 158
普雷特涅夫談大衆古典音樂教育 …… 164
作曲家普雷特涅夫 …… 166
普雷特涅夫談錄音 …… 180
變奏 Variations …… 180
◇普雷特涅夫與柴科夫斯基 …… 182
◇普雷特涅夫眼中的《胡桃鉗》 …… 182
◇普雷特涅夫與貝多芬 …… 190

再現部 Recapitulation …… 190
我所認識的普雷特涅夫 …… 190

安可曲 Encore Pieces …… 196
古典時代結束，演奏時代來臨 …… 196
普雷特涅夫的作品 …… 205
普雷特涅夫演出曲目 …… 206
莫斯科、聖彼得堡音樂學院重要鋼琴家師承表 …… 211
普雷特涅夫大事記 …… 212
俄羅斯重要樂團簡介 …… 216
歷屆柴科夫斯基鋼琴大賽得獎人 …… 218
普雷特涅夫唱片、影音一覽 …… 235
本書人名譯名對照 …… 240
人名俄英對照 …… 247

The first m[illegible]ment of

Mikhail

PLETNEV

Suite

Programme Note

樂曲解說

 © Kasskara / DG

一位眞正的文字藝術家

文．王健（著名大提琴家）

點毋庸多言，也絕非一種恭維。

讀過效眞的著作，以及和她認識多年，我的結論是，她是我們「音樂家」的一分子。這

物。客氣點說，我們音樂家是有點特立獨行；如果講尖酸刻薄點，許多音樂家根本都是怪

深層但是效眞並非因爲「怪」才與我輩同儕，而是因爲她是個眞正的藝術家。

曾面她的思想、文字創作和她面對生命的態度，是對美、和諧、完美之境，以及最重要的，

意涵的高度追求。

把一但是另一方面，她並不是一位演奏家，所以她對音樂家的觀察，可以完全被那些從來不

多眞對演奏壓力、不曾賣力在舞台表現自己的觀衆所理解。

實的細節。我很希望能多幾位像效眞這樣的作者，做爲音樂家與大衆之間的橋樑。無疑的，這本書

位被高度景仰的音樂家拉近到大衆身邊，而且爲這位隱身在音樂之後的人物，側寫出更

The first movement of
Mikhail
PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

千呼萬喚始出來

文．林佳靜（著名鋼琴家）

無疑的，這是一部千呼萬喚始出來的普雷特涅夫傳記！

做爲一個鋼琴家、指揮家和作曲家，普雷特涅夫一直贏得廣大愛樂者的歡迎和讚譽。然而我認爲，效眞是撰寫這部書的不二人選，因爲沒有其他人能像她這樣，對這位非凡音樂家的生活與經歷，有如此詳盡而深入的觀察與研究。

本書生動描摹出普雷特涅夫事業、成就的完整圖像。這不但詳告訴讀者許多藏在這位當今最負盛名音樂家背後的故事，宛如一部精巧緻密的織錦畫，時代與地區的音樂和音樂家等。

次時空之旅，一覽普雷特涅夫的過去與現在，並穿插許多人物軼事、以及種種造就今日普雷特涅夫的經歷。

這部書對「俄羅斯鋼琴學派」的來龍去脈，有豐富而深入的解析。它宛如帶領讀者做一

對音樂從效眞所寫的音樂評論，以及熱衷於各種音樂作品資料、錄音的收集，在在可以看出她與共鳴，這個特質使她與其他音樂學者有所差異。透過她的文筆，效眞得以將她的心得貢獻、對音樂與藝術無以倫比的知識，一點一滴的與讀者分享。我非常樂意向大家推薦這部精采而不可或缺的音樂文獻。

一個人，與一位音樂家

文．徐昭宇（上海音樂學院音樂學博士班）

有些人的音樂逼迫著你直接面對他的給予。

這是我聽普雷特涅夫鋼琴獨奏會時的眞切感受。他的音樂在我的「前見」裡是找不到契合點的，處處是驚奇。你無法設想他的音色要如何變化，無法預見他的旋律要如何曲折，更無法思考他的音樂是怎樣一種形狀，甚至，他彈琴的動作也是一種蒙蔽。也就是說，你無法在他的音樂外在流連，迎面而來的是化身爲即興靈動音響的普雷特涅夫，這個人，這位音樂家。

被給予者在被給予的當下，經常是無法言說者，言說需要理性的沈澱。直接地面對給予是人的本能，言說那不可言說者又必成爲人的天職。

相信效眞這本書就是希望言說那不可言說者。透過普雷特涅夫音樂中所給予的感動，去思考天賦如何在人身上化爲表現，追問在他音樂深層結構中的「精神」，如此的書寫，呈現了他作爲一位音樂家及作爲一個人的種種，也許我們能夠因爲理解而更趨近他的音樂，更趨近他音樂中所透析出的那種靈光。

做爲一位俄羅斯民族的音樂家，書中有不少篇幅強調民族精神對於普雷特涅夫獨特的音樂藝術，產生極爲重要的作用，但如何去理解這「精神」二字呢？或許可以這麼說，民族精神是一個民族的歷史、文化、經驗累積的過程中，凝化生成的共同意識，昇華成一種先驗的存在，是不可言說者，但它的具體呈現：「風格」，則是一種人類經驗的模式化過程，是能夠具體感受到的，是可以分析的。美國音樂學家邁耶爾（Leonard Meyer, b. 1918）在他的名著《風格與音樂》（*Style and Music*）中把「風格」定義爲：「對於人類行爲或人類行爲所

The first movement of
Mikhail
PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

產生的藝術品一種模式化的複製過程，這種模式化來自某種制約中一系列選擇的結果。」也許這就提供了我們認識音樂眞理的一條路徑。

普雷特涅夫在書裡是如此「眞」、「實」的存在。他的老師弗拉先科說他在音樂上「絕對誠實，沒有本事說謊」。（見「沉潛修習的八〇年代」）對於演奏，普雷特涅夫自己說：「上帝把什麼東西放在我的心靈，我就表演什麼。就像小鳥鳴唱一樣，完全出乎自然的本能。」（見「音樂家的任務與最高任務」）「由我演奏的作品，必須讓我感覺好像是自己的作品。這非常重要。必須盡可能強烈地感受到『音樂的本質』。……只有這樣，演出時才能夠感受到舞台表演的『眞』，這就是我從事音樂演奏工作的理由。」（見「音樂家的任務與最高任務」）而他音樂吸引力的來由則是他「盡可能潛入海底，深入尋找不一樣的東西。」（見「音樂家必須善於『講話』」）

更讓人喜歡的是這種踏實：「『技巧』指的不只是手的靈敏，還包括如何隨心所欲以音樂說話。完全掌控樂句、細微的音色變化……都屬於鋼琴的基本技巧面，只有靠這些技巧才能進一步達成心中想要的效果。所有偉大鋼琴家的傑出成就都奠基在這些基本技巧上。」（見「音樂家必須善於『講話』」）

從鋼琴家到指揮家，以及貫穿這兩種身分的作曲家，普雷特涅夫對一般人來說是一個遙不可及的形象，而我們有幸可以透過作者的近距離觀察與接觸，對他作爲一個普通人而熟悉起來：一個引人捧腹的搞笑高手；一個有著精密思緒，喜歡對電器動手腳的男孩；一個陽光的健康青年，各類運動的好手；一個精通好幾國語言的文藝青年……。而這麼多種形象才組成一個普雷特涅夫，也因此聽他的音樂才有瞬息變化，無法掌握，只有面對的驚嘆。

絕大的天賦與對音樂的嚴謹與創意，是我們對普雷特涅夫既有的印象，而作者對他音樂精神的追究，對他音樂事業的剖析，對他這個人的描繪，則讓這種印象具象了起來。如果相信音樂脫離不了人性，普雷特涅夫的音樂和他的人是分不開的。這本書給了我們一個這樣眞實的普雷特涅夫。

踏雪尋梅

文．楊忠衡（《音樂時代》總編輯）

三月的莫斯科仍然相當冷，早春的氣息不是表現在冒芽兒的植物，而是融雪。半融的雪水使地面經常溼漉漉，和著翻起的泥巴，著實惱人。由於此刻還是偶有細雪飄下，使這些雪處於一種介於該清理與不該清理之間的尷尬。

就這樣，人們只好任這些半融的雪堆著，整個莫斯科就像浸泡在泥水裡的聚落，人們穿梭其間，靴上、褲腿、車上、門階……沾滿了這些春的註記。城市好像卸過妝一樣，薄薄一層濁色下，露出那些仿西歐建築的歲月痕跡。它們顯得有點老態龍鍾，但奇異的，依然美麗。

我們沈默的在這些狹窄的街道走著，偶而駐足欣賞一些令人驚豔的斷垣殘壁。這些簡陋的巷道，你永遠猜不到它通往哪些偉大的地方；可能是些文學、哲學家的故居，或是藝術愛好者心靈中的聖殿，好比路邊突然冒出來的柴科夫斯基廳。

俄羅斯國家管弦樂團秘書在巷口與我們會合，帶領我們進入樂團的大本營。它是那麼狹窄和簡陋，像是社區公寓裡的工具間。經理馬可夫熱心的替我們張羅了座位，告訴我們，大師還在路上，讓我們安心等候。這是一個小小的辦公室，中間一張辦公桌，桌前擺了幾張會客用的椅子，一側是高高的窗。讓我想起日據時代的醫師房，老醫師會伏在這古老的桌子後方，問你哪裡不舒服。

胡思亂想間，門開了。大師慢吞吞的走進來，一臉沒睡飽的樣子。記得他穿著一件洗縮了水似的褐色夾克。他沒有理會客人，只是嘰哩咕嚕向馬可夫抱怨什麼，後來我約略知道他的老爸、情不願的落座到桌子後方，灰藍色的眼睛左右飄動。直到他的眼神透出第一道專注，我才清清嗓子，送出第一個問題：「普雷特涅夫先生……」

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

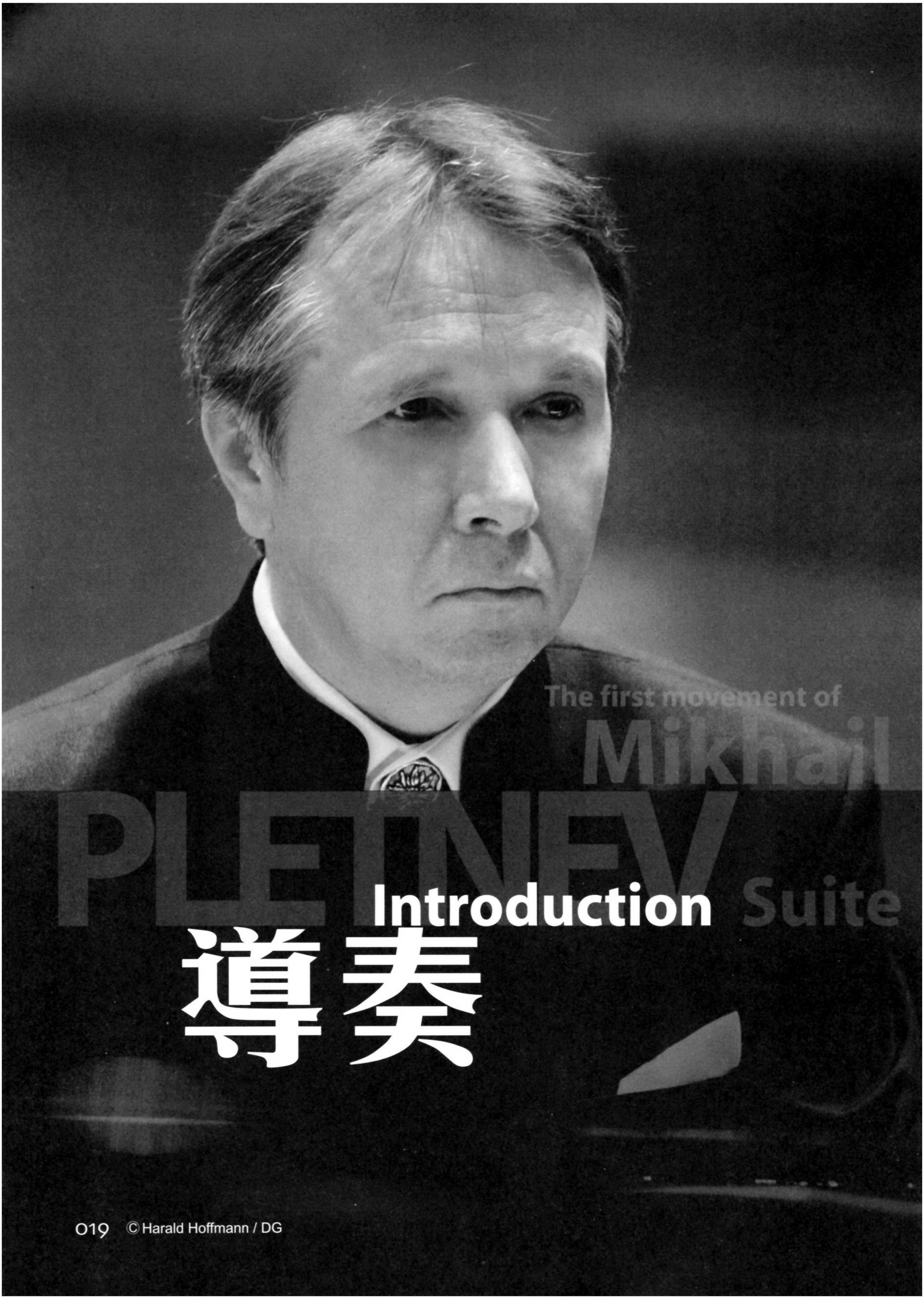
普雷特涅夫組曲

是效眞得自音樂的猜測，但她卻抓到了密碼。也正因爲「契合」，效眞在往後十年長驅直入普雷特涅夫的藝術世界，發掘到一般人無法領會的寶藏。

時候，你都可以測出精確的結果，或是做出「正確」的評價。有些東西，則是由不得你的。物理學上叫做「共振」、電學上叫做「藕合」。當你的材料、結構或頻率和發送方對上，就無法抗拒對方的影響。那不僅是一種共鳴、震盪，乃至像核子反應一樣的連鎖效應。

多年來，我一直思考音樂動人的因素是什麼？有些東西，是可以用理性去丈量的。任何大學時修量子物理學，內容現在忘光了，只記得幾個令自己感動的印象。其中一個就是**eigenvalue**（特徵值）的概念。世界是一組函數；一組奇妙的密碼湊在一塊，整個系統就存在、成砂、成塔、成世界。要不然，它就不成立、不存在。有與無之間，維繫的關鍵，就在於一些巧妙的藕合。

從效眞身上，我體會到一種比單純欣賞更等而上之的境界。我瞭解到，不管創作者或欣賞者，「共鳴」是藝術活動中，人們追求的最高境界。每個藝術家創造或演奏出一部作品，就期待它能帶給欣賞者一種神奇的感染力，不是表象的理解，而是一種無以言喻的震顫。如同效眞引弗拉先科所說的話，「當一個音樂家的演奏碰觸到心靈深處時，我會起雞皮疙瘩，這是演奏音樂最珍貴的時刻。」到那時，評論是無幾年下來，我和普雷特涅夫也算有點私交吧，不過我和他的共鳴，僅止於對數位相機型號的交流，和效眞自不可並比。我認爲具備感通金鑰的人是幸福的，如果說藝術是通往天聽的梯子，他們可以藉此得到與宗教相同的昇華，如同效眞所說，「覺得這個世界還是有一些不錯的地方。」當然，每個人的感性密碼不同，能開啓的空間也就不同。我們站在茫茫人世，有多少美好的空間不得其門而入？我期盼效眞這本積十年心血而成的書，不但陳述她的珍貴心得，幫讀者打造屬於自己的金鑰，也能開創更多觸類旁通的機緣。



019 © Harald Hoffmann / DG

爲什麼要寫普雷特涅夫？

普雷特涅夫（Mikhail Vasil'yevich Pletnev, 1957-）是誰？就算外界載譽等身，他對自己的註解總是這樣：「我只是一個音樂家。」或者以玩笑的口吻說：「就是一個醜陋又討厭的老頭子，一點兒都不懂得體諒音樂廳的座位何其不舒服，既不讓聽衆好好睡一覺，還一直在前面製造噪音！」

接受過全球數不盡的媒體訪問，可是普雷特涅夫完全否認，也不相信那些文章所描述的，竟然會是自己。我同意。我同意媒體上看到的普雷特涅夫形象，的確不是我認識的那一個普雷特涅夫。但是他更不像自己所言，只是一名單純的音樂家，或是個只會製造噪音的老傢伙。

俄羅斯的文化本質

俄羅斯鋼琴家、教育家弗拉先科（Lev Nicolayevich Vlasenko, 1928-1996）曾經說，當一個音樂家的演奏碰觸到他的心靈深處時，「我會起雞皮疙瘩，說不出話來，只求這個奇蹟不要結束，希望它持續下去，至少再持續一下子……這是演奏音樂最珍貴的時刻。」看到這句話時，我也起了雞皮疙瘩：這不正是我第一次在音樂廳接觸普雷特涅夫音樂的感覺與心情嗎？於是除了踏入普雷特涅夫的音樂世界，我也開始探索俄羅斯文化，嘗試了解它所強調的精神面所言爲何。普雷特涅夫以他的藝術帶我走進俄羅斯文化，認識俄羅斯文化本質的一面。

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

對於普雷特涅夫的音樂，一般樂評人除了承認他的技巧的確無可挑剔之外，常常把「自我」、「中」，我……等形容詞加在他身上。但是在探索的過程統，但是天賦讓他開出前所未見的藝術花朵；因爲前所未見，反而被認爲「非傳統」，這完全是從表面認識造成的誤解。

俄羅斯學派最後一人

在活躍於當前國際樂界，比普雷特涅夫年輕一代的俄羅斯音樂家身上，如：馬祖耶夫（Denis Matsuev, 1975-）、盧岡斯基（Nikolai Lugansky, 1972-）身上，我感覺不到這些來自俄羅斯傳統藝術觀念的聲音，更別說是對藝術態度過於輕率的貝瑞佐夫斯基（Boris Vadimovich Berezovsky, 1969-）。或許正如普雷特涅夫所說，所謂的「俄羅斯學派」至今已經不復存在，而普雷特涅夫表現出來的藝術精神在在證明他是俄羅斯學派的最後一人，這也是我覺得普雷特涅夫值得一寫的原因。

一回在開往聖彼得堡的夜車上，我和俄羅斯國家管弦樂團（Russian National Orchestra）首席，也是普雷特涅夫從中學時期就認識的好友布魯尼（Alexei Mikhaylovich Bruni, 1954-）聊起普雷特涅夫的藝術。因爲他在每一次演出裡，總是嘗試創造出新的東西。」布魯尼微笑點頭，表示幾天前在莫斯科的一場演出。「在我的觀念裡，」我說：「根本不能以一張唱片、一場音樂會來評完全同意我對普雷特涅夫藝術的觀察方向。基於這點認知，這本書的結構與寫作方法不會著眼在評析普雷特涅夫某一張唱片或某一場音樂會，而是融會長時期的觀察，從大方向分析。同時，也希望我能刻畫出一名傑出音樂家活生生的一面，引領愛樂者更深入了解我所認識的普雷特涅夫，而不是看到一名被神化與過度包裝，供奉在神壇上膜拜的偶像。

The first movement of

Mikhail PLETNEV Suite

Exposition

呈示部

 © KRIVON-IMAGE / DG

第一主題 First Theme

◇普雷特涅夫的童年時期

一切還是從普雷特涅夫的背景說起。

普雷特涅夫的父祖輩全部從事音樂工作。祖父帕維爾．普雷特涅夫（Pavel Pletnev）出生在伏爾加河流域中部科斯特羅馬（Kostroma）附近的村莊，在當地學習鍵鈕式手風琴。從莫斯科格涅辛音樂學校（Gnessin State Musical College）畢業後，瓦西里．普雷特涅夫被聘請到伏爾加河流域的喀山（Kazan）創立音樂學院，並且擔任民族樂器教研室主任。

在阿干折（Arkhangelsk，也有人音譯爲更貼切的「阿爾漢格爾斯克」）的「北方紅旗艦隊合奏團」服役時，瓦西里．普雷特涅夫結識來自莫斯科，爲阿干折愛樂聲樂家伴奏的鋼琴家奧麗嘉．德米特里耶芙娜（Olga Dmitrievna Pletneva），兩人結爲連理。一九五七年四月十四日中午，普雷特涅夫夫婦的獨生子米哈伊爾在阿干折出生了。

以音樂學院為家

瓦西里．普雷特涅夫在一年後退伍，成爲阿干折愛樂的獨奏家。米哈伊爾三歲那一年，瓦西里．普雷特涅夫受聘到伏爾加河中游的城市薩拉托夫（Saratov）擔任音樂學院民族樂器教研室教師，奧麗嘉．普雷特涅娃則受聘爲聲樂班的鋼琴伴奏。一年後，全家因爲父母的工

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

作遷往喀山。

無論阿干折、薩拉托夫還是喀山的音樂學校／學院都沒有公共宿舍，只能安排沒有住處的普雷特涅夫一家住在學校的教室裡。從生活品質來看，這樣的日子簡直糟透了，不過卻是培養未來音樂家獨一無二的環境。

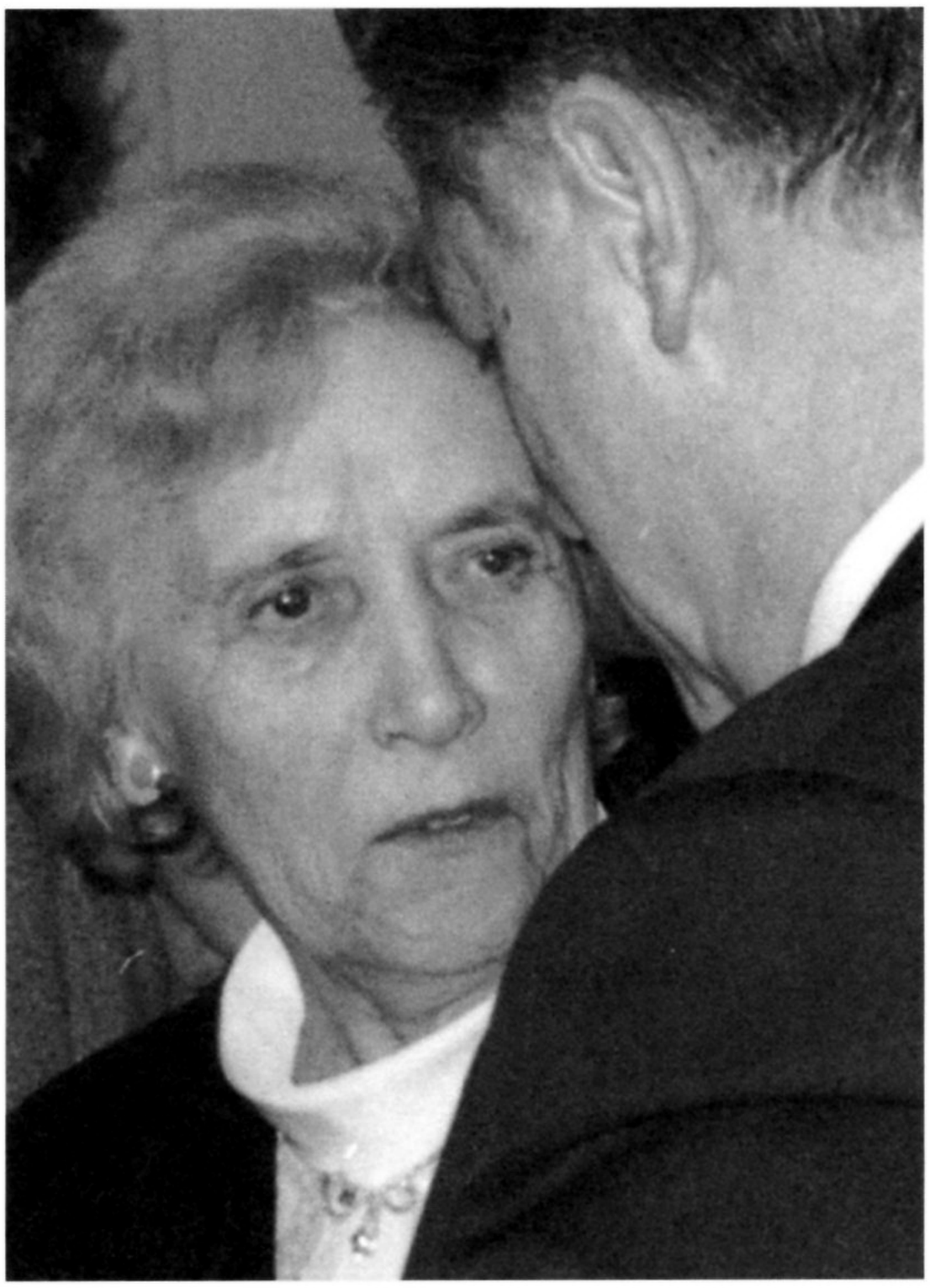
奧麗嘉．普雷特涅娃承認，她從懷孕的時候就夢想生下一個傑出的音樂家，因此她從兒子出生的那一天起，就在日記裡仔細紀錄兒子對音樂的反應，例如：兩個月大的時候，對爸爸演奏的手風琴聲有反應、九個月能分辨旋律、十個月會哼唱歌曲、只要有人唱歌走音，他一定會以生氣表示抗議……能跑會跳了以後，他還喜歡在街上追著遊行行列的銅管樂隊跑。

從遊戲中學習

發現兒子對音樂的喜好之後，普雷特涅夫夫婦並不急著強迫他接受正規的音樂教育，而是購買各種適合兒童的玩具樂器，如：笛子、哨子、鼓、手風琴、三角琴，讓他自己從遊戲中學習。即使玩壞了，父母從來不吝於再買新的兒童樂器給他。

普雷特涅夫一家就住在學校音樂廳旁的教室，學生樂團的排練樂聲可以聽得清清楚楚。整所學校就像普雷特涅夫的專屬遊樂場，每天睜開眼睛，他就在學校各個樓層跑來跑去，隨意選一間喜歡的教室，坐下來和學生一起聽課、發問。而最吸引普雷特涅夫，可以躲在排練廳舞台後面，或是坐在最喜歡的長號中間看學生樂團排練，有時候就在鋼琴下方或是樂器之間睡著了。他喜歡聽各式各樣樂器發出來的聲音，分辨它們的音質、音域等等特色。只要得到允許，小普雷特涅夫更不會放棄親手讓樂器發出聲音的機會。

一九六三年三月八日，不到六歲的普雷特涅夫與爸爸在阿干折工廠俱樂部的婦女節活動中演出。在「獻給我們的媽媽們」節目裡，普雷特涅夫在爸爸的伴奏下，拿著自學的三角琴演奏俄羅斯民歌。這是普雷特涅夫第一次上台演出！



奧麗嘉．普雷特涅娃對於獨生子普雷特涅夫的教育非常用心，可說是普雷特涅夫現在成就最重要的幕後關鍵人物。

在家裡，兩歲的普雷特涅夫成立第一個自己的「樂團」。他拿著透明羊皮紙，認眞描繪爸爸書架上一本捷克作家莫德爾（Antonin Modr）《管弦樂團的樂器》書上的樂器，並且小心翼翼地剪下來。他讓音樂家們，也就是家中的小熊塑膠玩具拿著這些自製的樂器，擺出合奏的陣勢，自己則是指揮。

初識沙什金娜

喀山音樂學院教師沙什金娜（Kira Alexandrovna Shashkina）是普雷特涅夫第一個鋼琴老師。沙什金娜第一次見到普雷特涅夫的時候，全校老師都知道他只是一個不到五歲的孩子，一名老師順手拿了一把樂器。當老師們正在討論一些問題時，普雷特涅夫走進教室，一名老師順手拿到一邊，輕聲地自言自語：「這個人一把年紀，怎麼還不知道這不是小提琴，而是中提琴。」

說到鋼琴，由於普雷特涅夫家沒有自己的公寓，當然也不可能購買鋼琴。根據奧麗嘉．普雷特涅娃的日記記載，普雷特涅夫第一次接觸鋼琴是兩歲半的時候，由媽媽帶著他到教室

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

看鋼琴。普雷特涅夫不像一般同齡的孩子立刻以手敲打鍵盤，而是慢慢坐在琴凳上，仔細觀察樂器的聲音，嘗試一個、兩個、三個……音符一起按的效果。往後只要有時間，普雷特涅夫會試著在鋼琴上即興演奏，但是嚴格來說，他不會彈鋼琴。因此在喀山專業音樂學校入學考試上，相較於同班同學已經有一、二年級的程度，七歲的普雷特涅夫只能以三角琴演奏俄羅斯民歌。雖然學校同意把普雷特涅夫編入鋼琴班，但是除了沙什金娜，全校沒有人認爲這個孩子能成爲鋼琴家。

難掩鋒芒

教導普雷特涅夫不是一件容易的事。雖然他自己學會演奏多種樂器，但是回到正規的音樂教育上，這些自學的方法反而形成進一步學習的障礙，他的手也不會自然地放在鋼琴上。再加上普雷特涅夫的體型與天生就不大的雙手並不利於演奏鋼琴，沙什金娜花了很多心思與他小提琴，他會是個天才小提琴家。但是父母選擇了鋼琴。」

普雷特涅夫一起克服這些問題。對於普雷特涅夫的音樂天賦，沙什金娜認爲：「如果父母給

琴①。雖然奧麗嘉．普雷特涅娃也是個專業鋼琴演奏家，但是她從來不干涉沙什金娜的教學。沙什金娜的細心教導再加上普雷特涅夫天生的聽力、記憶力與豐富的想像力，他的成績很快超越入學程度比他好的人，四年級以獨奏家身分與學校的管弦樂團合作海頓（**Franz Josef Haydn, 1732-1809**）D大調鋼琴協奏曲（**in D major, H. 18/11**）：沒有多久，普雷特涅夫與喀山愛樂合作蕭斯塔科維奇（**Dmitri Dmitriyevich Shostakovich, 1906-1975**）第二號鋼琴協奏曲（**in F major, op. 102**）。

①或許是童年時期的經歷，後來普雷特涅夫在學校教書時，曾經幾度毫不猶豫地購買鋼琴送給自己無力負擔的學生。

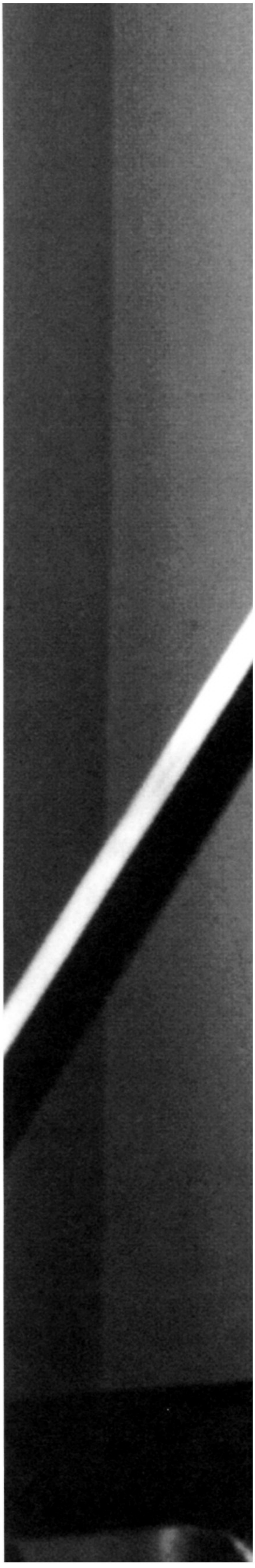
© Malcolm Crowthers / Virgin Classics

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

沙什金娜也全力支持普雷特涅夫創作上的興趣，她是普雷特涅夫認眞嘗試作曲的第一個評論家。普雷特涅夫的作品第一號《圓舞曲》就是獻給沙什金娜。普雷特涅夫十一歲正式師從學校的萊曼（Albert Semyonovich Leman，1915-1998）教授學習作曲。關於萊曼教授的背景以及普雷特涅夫創作歷程與作品風格，後面的章節會再詳細說明。

在喀山專業音樂學校唸到六年級的時候，情況愈來愈明顯：喀山已經不適合普雷特涅夫前往莫斯科。一九七〇年，十三歲的普雷特涅夫所有長輩都建議他應該到環境更好的莫斯科，順利考入莫斯科音樂學院附屬中央音樂學校七年級。他住進學校宿舍，被編到師承俄羅斯鋼琴學派三巨頭之一伊古姆諾夫（Konstantin Nikolayevich Igumnov, 1873-1948）的季馬金（Evgeny Mikhaylovich Timakin, ?-2004）班上。



◇

中學時期的普雷特涅夫

雖然大部分普雷特涅夫的簡介只提到「在莫斯科音樂學院師從弗利爾（Yakov Vladimirovich Flier, 1912-1977）與弗拉先科」，事實上，季馬金對普雷特涅夫的影響並不亞於、甚至更甚於弗利爾與弗拉先科。從十三歲一直到季馬金在二〇〇四年四月逝世爲止，普雷特涅夫一直與季馬金保持非常密切的關係①。當季馬金晚年因病住院時，第一個出現在醫院裡的學生，就是當時已經聞名全球，工作異常忙碌的普雷特涅夫。

和沙什金娜一樣，季馬金對於第一次與普雷特涅夫見面的情形也是印象深刻。季馬金在第一堂課要求普雷特涅夫帶著莫札特（Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791）第二十號鋼琴協奏曲（in D minor, K. 466）的樂譜。聽過普雷特涅夫的演奏，季馬金說：「莫札特不能這麼彈。」十三歲的普雷特涅夫只是看著老師，反問道：「但是誰又知道該怎麼彈？」

不凡的孩子

季馬金立刻知道自己遇到一個不平凡，清楚自己在做什麼的學生。「我沒有遇過這樣的學生，」季馬金說：「他是個全方位的音樂家！每次上課的時候，他對於演奏音樂的方式、發聲、動態和語法已經有完全明確而且令人信服的看法。不能說他著迷於彈鋼琴，而是著迷於音樂。任何時候，他都能在鋼琴上再現課堂上談到的歌劇、交響曲、四重奏片段。」回頭思考自己對於普雷特涅夫的教育方法，季馬金認爲，普雷特涅夫的音樂性與演奏技巧一直依循個人獨特的風格走，而「現代已經沒有這種獨特的個性了」。季馬金相信，自己對普雷特涅夫的貢獻，在於普雷特涅夫把他的建議當成找到自己方向的基礎。面對這樣的學生，也許師生間會有激烈的辯論與爭執，但是依照季馬金的說法，「眞理就此誕生」，「我沒有阻礙

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

他尋找自己的方向，甚至從他身上，我得到許多可以運用在教育工作上的觀念。可以這麼說，他影響了我對音樂與教育工作的態度。」

普雷特涅夫對季馬金的教育方法心存感激。在青少年成長的關鍵時期，正是季馬金這位明理又具有高度專業性的老師，讓他建立自己的特色以及對音樂的整體思想觀點。舉例來說，每當學生演奏一首曲子之後，季馬金會問學生：「你滿意自己的演奏嗎？」接著，他會具體詢問學生哪裡滿意、哪裡不滿意。最後，他會依據學生的程度與情況提供三個建議，讓學生自己思考如何改正。即使學生的詮釋方法與季馬金的觀念不同，甚至完全相反，只要學生是根據自己的想法演奏，季馬金都會接受。對於從來沒有聽過的詮釋，季馬金也樂意虛心地反問自己：「爲什麼不能這麼彈？」

季馬金曾經說，老師最高的境界就是能做到「隱形」：在學生身上看不到老師的影子；就在季馬金逝世前不久，普雷特涅夫與季馬金合作拍攝了影片《季馬金學派》，師生在片中對談教學理念以及鋼琴演奏技巧。這部片子已經譯成英文，很可能在俄羅斯以外的地區出版。至於季馬金與普雷特涅夫在《季馬金學派》影片中談到的觀念，我會在後面談論普雷特涅夫教育理念的章節一起說明。

著迷於音樂

如同季馬金所言，普雷特涅夫著迷於音樂。他彈鋼琴，也沉迷於作曲、指揮、聽唱片。

① 普雷特涅夫與幾名老師的關係都非常好。在普雷特涅夫的建議下，沙什金娜從喀山搬到莫斯科，一九九二年起在莫斯科音樂學院附屬中央音樂學校任教。除了普雷特涅夫，她最著名的學生就是韓國的林東閔（Dong Min Lim, 1980-）與林東赫（Dong Hyek Lim, 1984-）兄弟。

他曾經待在宿舍裡作曲，入迷到忘了術科考試時間；課餘的時候，他與年長三歲，經常一起搭擋演出，賺點零用錢買譜的小提琴學生布魯尼，號召十多個同學組成弦樂團，由普雷特涅夫擔任指揮。布魯尼曾經對樂團的低音提琴學生科爾尼延科（**Sergei Kornienko**）說：「米沙②可以成爲一名指揮。」誰都沒有想到，這三個孩子眞的在十幾年後創辦一個職業樂團，一個俄羅斯革命以來第一個私人樂團，也是讓俄羅斯人感到驕傲的樂團！爲了這個學生樂團，普雷特涅夫自己抄寫分譜、尋找排練場地。如果海頓的交響曲無法讓大家滿足，普雷特涅夫就自己創作。

除此之外，普雷特涅夫從住在喀山的時候就養成走進音樂廳、劇院的習慣。莫斯科有更多高水準的職業演出，熱愛音樂的普雷特涅夫當然不會放過吸取前輩經驗的機會。萬一無法以正當的方法進入音樂廳，他也會想盡辦法從窗戶爬進去！蘇聯政府規定人民在國外只能團體行動，不准單獨出門。普雷特涅夫十六歲到法國參加巴黎國際青年鋼琴大賽時，曾經因爲突然失蹤讓蘇聯代表團的領導們驚慌不已。原來他在海報上看到霍洛維茲（**Vladimir Samuilovich Horowitz, 1903-1989**）的名字，自己買了票，悄悄溜進音樂廳欣賞霍洛維茲的演出。

興趣廣泛

普雷特涅夫在音樂以外的興趣很廣泛，對於任何事務都抱著好奇心去接觸。媽媽從小就讓他接觸俄羅斯文學、詩歌與散文，爲三歲的普雷特涅夫朗誦萊蒙托夫（**Mikhail Yurievich Lermontov, 1814-1841**）的詩作。文學之外，普雷特涅夫也喜愛閱讀哲學書籍或是奇幻小說。由於「多數的翻譯作品沒有譯出原著的氣氛」，普雷特涅夫開始學習外文，嘗試以原文閱讀這些書籍。普雷特涅夫究竟能說哪些語言？據我所知，除了母語俄語以及英語之外，普雷特涅夫也能說西班牙語，還能在沒有翻譯的情況下，以流利的德、義、法語與人對談。至於日語，「腦子不行，忘光啦！」普雷特涅夫以日語告訴我。不過和日本的樂團排練時，普

The first movement of

Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

© Valery Plotnikov / DG

雷特涅夫是以英語夾雜著日語溝通。有一次與普雷特涅夫在日本的餐廳聊天，他突然把目光所及的日文（包括漢字！）全部讀一遍。雖然沒有全對，但是也夠驚人了③！自從在泰國有了住所以後④，普雷特涅夫也開始學習泰語。他的泰語程度據說是「幾近流利」。

普雷特涅夫也喜歡運動，特別是羽球與桌球。他曾經是莫斯科音樂學院羽球混合隊主將，也曾經在錄音的時候把桌球檯搬進錄音室，「殺」遍錄音室裡所有的人。他的滑雪技術很不錯，足球、游泳、潛水……都是拿手的項目。我曾經親眼看著普雷特涅夫在獨奏會後連續打六個小時的撞球。客觀來說，他撞球打得眞的很好！

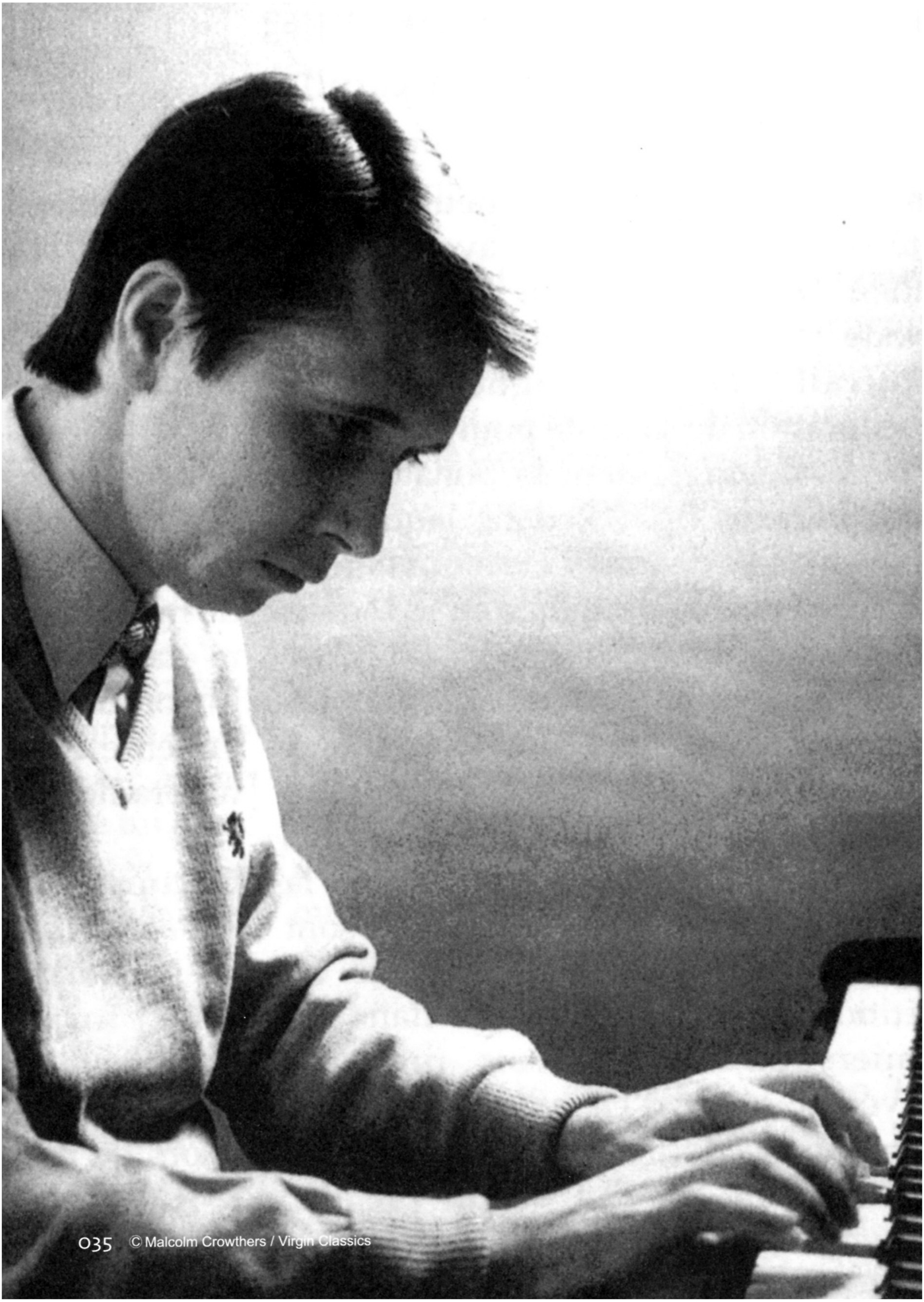
普雷特涅夫從爸爸那裡遺傳到喜歡思考的個性，因此除了下棋之外，電子產品的構造也頗能吸引他的興趣。他特別喜歡手錶與時鐘的機械構造，熟知收音機、電視、鋼琴的內部結構。過去曾經在一篇報導中看到普雷特涅夫會組裝電視的說法。也許這是以訛傳訛的誇大傳聞，不過，他喜歡仔細思考再動手解決卻是事實。舉例來說，一回普雷特涅夫從泰國帶了一盒蘭花送給我。可是打開盒子之後，我們卻怎麼樣也無法把盒子恢復成原來的樣子。就在我打算放棄的時候，普雷特涅夫繼續上下翻弄著盒子，仔細觀察它的結構。沒有幾分鐘，一盒包裝完整的美麗蘭花又在我的眼前出現！

一九七三年，普雷特涅夫得到巴黎國際青年大賽第一名，這是他第一次在鋼琴大賽中獲獎。

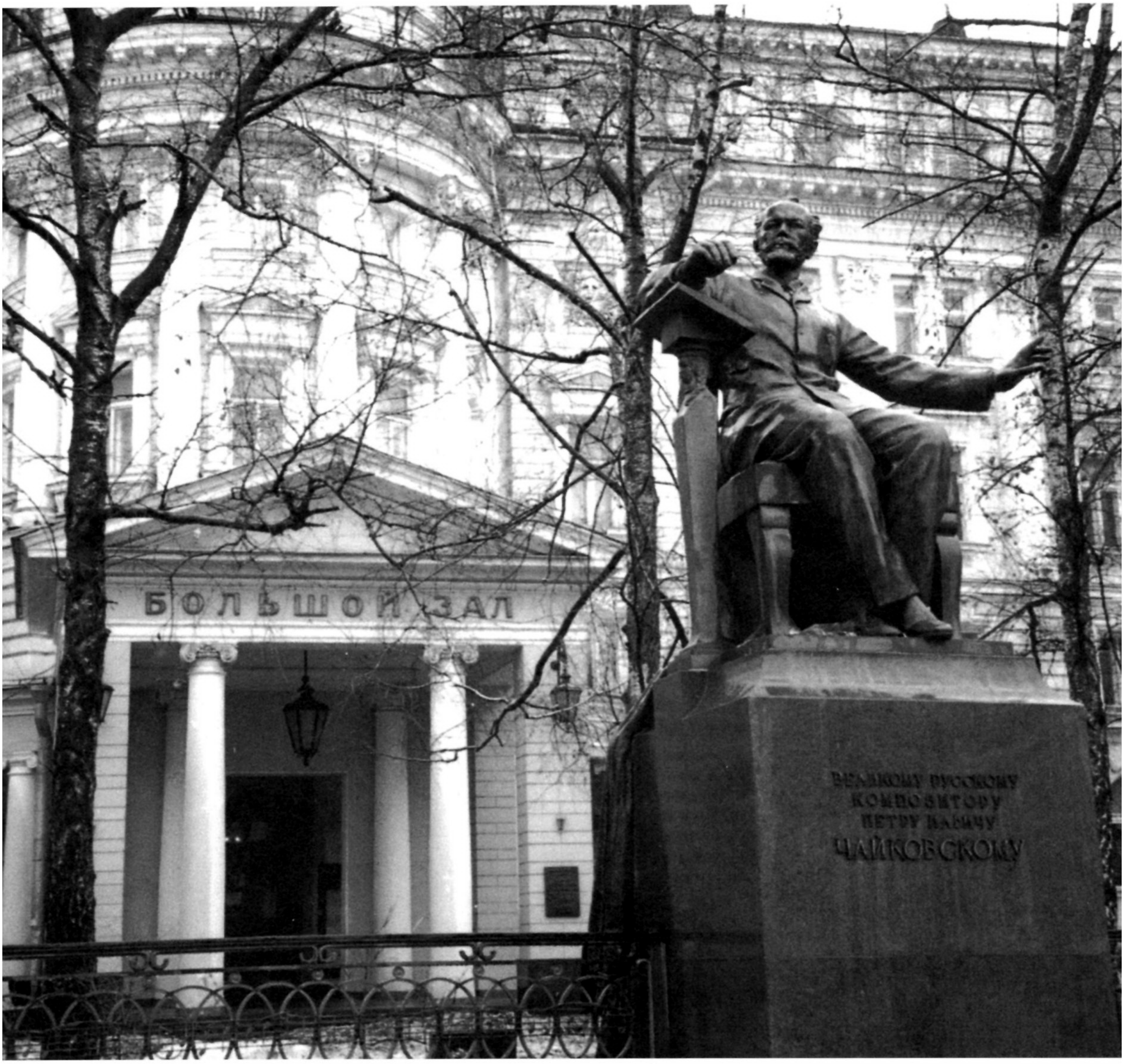
② 普雷特涅夫的名字「米哈伊爾」的暱稱。

③ 普雷特涅夫還有個日本名字，和他比較熟稔的日本工作人員偶而會玩笑地稱呼他「柴田先生」。「柴田」來自他俄文姓氏的意義。

④ 普雷特涅夫非常喜歡亞洲，因為「亞洲人總是面帶微笑」，生活步調「非常適合像我這種個性的人」。



035 © Malcolm Crowthers / Virgin Classics


БОЛЬШОЙ ЗАЛ
ВЕЛИКОМУ РУССКОМУ
КОМПОЗИТОРУ
ПЕТРУ ИЛЬИЧУ
ЧАЙКОВСКОМУ

The first movement of
Mikhail
PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

◇進入莫斯科音樂學院

一九七四年，就讀莫斯科音樂學院附屬中央音樂學校十年級的普雷特涅夫因爲最後兩年的課程已經全部唸完，於是以全部滿分的成績，提前一年入學莫斯科音樂學院①，進入同樣師從伊古姆諾夫的弗利爾班上，直到弗利爾在一九七七年十二月十八日過世。

弗利爾是我非常喜愛的鋼琴家之一。他在一九四五年以前是莫斯科音樂會舞台上非常活躍的鋼琴家。不幸的是，弗利爾的右手手指突然在一九四五年年底出現病變，漸漸無法靈活控制，演出場次因此被迫遽減，教學成了他的事業重心。

不過，弗利爾沒有因此放棄治療手疾。他到美國、法國、英國、日本……四處求醫。一九五九年，他的右手竟然在一名列寧格勒醫生主刀的手術下奇蹟似地成功，弗利爾再度活躍於音樂會舞台。

被遺忘的傑出鋼琴家：弗利爾

手傷可以視爲弗利爾藝術風格的轉捩點。在弗利爾一九四六年錄製的李斯特（Franz Liszt, 1811-1886）《第十號超技練習曲》（Étude d'exécution transcendante, No.10 in F minor）、布拉姆斯（Johannes Brahms, 1833-1897）圓舞曲裡，可以明顯聽到一些零星的樂句已經接近失控邊緣，難怪伊古姆諾夫得時時提醒他克制一點。不過，五〇年代以前的弗利爾並不是只知埋頭猛衝，求快、求大聲的「鋼琴系體育組」或「鋼琴系馬戲團組」演奏家。

① 當時俄羅斯的學制是十一年，現在已經改成十年。

同時期的李斯特《慰藉曲》（Consolation No. 3 in D flat major "Lento placido"），以及和孔德拉辛（Kirill Petrovich Kondrashin, 1914-1981）、莫斯科愛樂（Moscow Philharmonic Orchestra）於一九四八年錄製的拉赫曼尼諾夫（Sergei Vasil'yevich Rachmaninov, 1873-1943）第三號鋼琴協奏曲（in D minor, op. 30），就是很好的例子。

拉赫曼尼諾夫第三號鋼琴協奏曲可說是弗利爾的「戰馬」。鋼琴家李希特（Sviatoslav Teofilovich Richter, 1915-1997）曾經說過：「我對別人演奏的（拉赫曼尼諾夫）第三號鋼琴協奏曲感到相當滿意，如果我不滿意別人的演奏，早就親自出馬，把它列在自己的演出曲目上。」而被李希特點名推崇的版本，就包括弗利爾的演出。

關於弗利爾與拉赫曼尼諾夫第三號鋼琴協奏曲，最著名的故事就是一九三四年一月的莫斯科音樂學院畢業考試。一九三三年春天，弗利爾請求伊古姆諾夫讓他在畢業考試上演奏拉赫曼尼諾夫一九〇九年完成的第三號鋼琴協奏曲。伊古姆諾夫不同意：「太放肆了！你知道這首曲子只有大師才有辦法演奏嗎？」但是弗利爾說什麼也不

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

換，伊古姆諾夫氣急敗壞丟下一句：「那麼請自個兒想辦法從音樂學院畢業吧！」

一個夏天過去，弗利爾請求教授聽聽他的拉赫曼尼諾夫第三號鋼琴協奏曲。伊古姆諾夫勉強同意只聽第一樂章，在旁邊的鋼琴坐下來幫他伴奏。第一樂章結束，伊古姆諾夫問弗利爾能不能繼續彈下去。三個樂章結束，伊古姆諾夫猛然站起來，一言不發地走出教室，久久沒有回來。沒有多久，莫斯科音樂學院流傳著一個消息：老教授被學生的演奏感動得哭了。

一九三四年一月的畢業考試上，弗利爾彈完拉赫曼尼諾夫第三號鋼琴協奏曲最後一個音，全場一片寂靜，接著爆起熱烈的掌聲，弗利爾順利以這部鋼琴協奏曲畢業。

在弗利爾與孔德拉辛合作的拉赫曼尼諾夫第三號鋼琴協奏曲裡，第一樂章一開始就表現出相當單純直接，又有如敘事般不躁進的熱情。經過近六十年的時間，這一部協奏曲出現許多優秀的錄音，弗利爾版本裡的獨特風味卻一再吸引我重複聆聽。

弗利爾在五、六〇年代留下不少錄音，李斯特《伊索德的愛之死》改編曲（**Isoldens Liebestod: Schlußszene aus Tristan und Isolde, transcription for piano, after Wagner**）、《愛之夢》第三號（**Liebesträume, nottturno No. 3 in A flat major**）、孟德爾頌（**Felix Mendelssohn, 1809-1847**）的小曲與史克里亞賓（**Alexander Nikolayevich Scriabin, 1872-1915**）的作品……乃至於一九五六年與沙弗蘭（**Daniel Borisovich Shafran, 1923-1997**）合作的拉赫曼尼諾夫大提琴奏鳴曲（**in G minor, op. 19**）都是我很喜歡的唱片。我認爲，四〇年代的弗利爾絕對彈不出他在《伊索德的愛之死》中內斂沉潛、不濫情、不浮誇，卻能一步步把聽衆的情緒帶往「愛之死」精神上高潮的境界。至於拉赫曼尼諾夫大提琴奏鳴曲，有多少次我都以爲自己聽的是「由大提琴爲鋼琴伴奏的奏鳴曲」！

師生間的爭辯

弗利爾開朗熱情的個性與內向但是善於分析思考的普雷特涅夫完全相反，兩人擅長的曲目也不一樣，但是氣質卻奇蹟似的像，特別是五〇年代至晚年的弗利爾（回想一下《伊索德

的愛之死》！）。只是弗利爾把音樂的熱情表現在外，普雷特涅夫把音樂的熱情潛藏在表面之下。可以這麼形容：兩人的目標是一致的，只是採取的方法不一樣。

方法不同，課堂上免不了出現激烈的辯論，於是弗利爾開玩笑的說出這一句現在還經常被引用的話：「給普雷特涅夫上一堂課，在藝術上所花費的精神，等同於兩場獨奏會。」

有一回，弗利爾忍不住向莫斯科音樂學院的同事戈爾諾斯塔耶娃（Vera Vasil'yevna Gornoctaeva, 1929-）抱怨：「想像一下，有一個學生，你指定他練一首貝多芬（Ludwig van Beethoven, 1770-1827）的協奏曲，結果他一堂課卻準備五首，妳會有什麼感覺？」

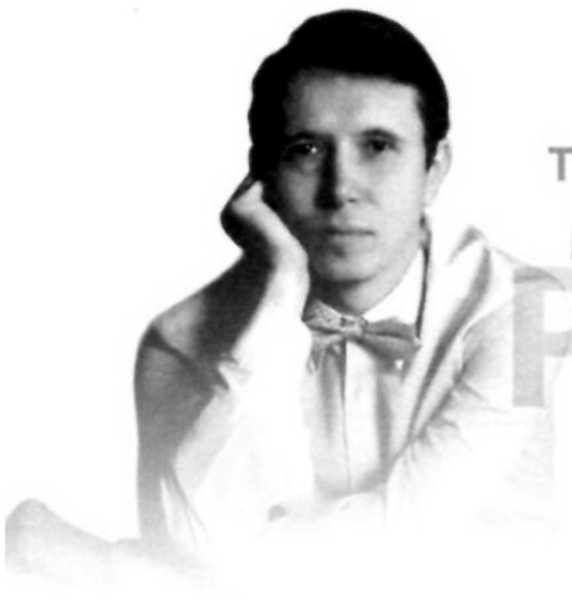
「他彈得如何？」戈爾諾斯塔耶娃問。

「很具爭議性。我和他吵了起來……他是個非常難纏的傢伙，但是很有天賦……」弗利爾接著說：「我曾經問過他：『也許身爲教授，我無法讓你滿意？或許我們不要再見面，沒有意義了。』妳知道他怎麼回答我？他認眞而且注意看著我，說：『不，身爲教授，您讓我滿意』。」最後，弗利爾向戈爾諾斯塔耶娃承認：「一旦他努力演奏，你會聽到一些讓人驚訝的東西。這些使人驚訝的東西不是常常能聽到的。」

難忘的一頁

弗利爾終究是一名出色的教育家，他重視分析與仔細讀譜的教育方法讓普雷特涅夫明確地找到自己。「在弗利爾班上三年半，是我生命中最快樂、最難忘的一頁，而這也是受到偉大音樂家啓發的一頁。」普雷特涅夫說：「和弗利爾這樣的音樂家來往，和他學習，最重要的學生能培養出對美麗、對和諧、對藝術經驗眞誠的崇敬。」

無論是學生還是職業音樂家，當他們對某一部作品還沒有產生自己的明確看法前，不少教師或樂界前輩都會強烈建議他們不要聽這部作品的唱片，俄羅斯資深樂評人茨平（Gennady Moisyevich Tsypin, 1930-）甚至把唱片普及視爲俄羅斯學派消失的原因之一。因



The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

爲還沒有自己思考過這部作品的學生，會不知不覺模仿唱片上已經受到肯定的詮釋便利的方法），漸漸忽略自己讀譜與思考的重要性，變成一部擅於模仿各家長處，卻提不出任何自己想法的機器。不過對於已經有想法的音樂家來說，唱片是他們開拓視野的好方法。弗利爾喜歡聽唱片，每當他找到有趣的錄音，總不忘招呼喜歡蹺課聽唱片的普雷特涅夫一起欣賞。

第一個首獎

一九七七年十二月到列寧格勒參加全蘇聯鋼琴大賽前，普雷特涅夫特地到醫院探望心臟病發作住院的弗利爾。弗利爾非常想到列寧格勒看普雷特涅夫比賽，但是身體狀況不允許。比賽開始沒多久，莫斯科傳出弗利爾逝世的消息。

複賽才加入評審團的戈爾諾斯塔耶娃回憶，普雷特涅夫彈奏的普羅科菲耶夫（**Sergei Prokofiev, 1891-1953**）第七號鋼琴奏鳴曲（**in B flat major, op. 83**）、李斯特第九號匈牙利狂想曲《佩斯特狂歡節》（**Hungarian Rhapsody No.9 in E flat "Carnaval de Pesth"**）……讓她留下非常深刻的印象。戈爾諾斯塔耶娃認爲，普雷特涅夫音樂的內在有某一種剛強的動力讓他的琴音與衆不同。「我的情感被他完美無缺、言簡意賅，以及讓人暈眩的輕鬆自如征服。他不尋常的想法讓我大吃一驚……啊，我悲痛地想到，弗利爾能夠在場該有多好……」

雖然普雷特涅夫在決賽彈奏的柴科夫斯基（**Pyotr Il'yich Tchaikovsky, 1840-1893**）並不理想，但是無礙於由他奪得全蘇聯鋼琴大賽金牌的事實，因爲從精彩的李斯特第一號鋼琴協奏曲（**in E flat major**）裡，「可以明顯聽到他高水準的天賦，實在沒有辦法不給他首獎。」

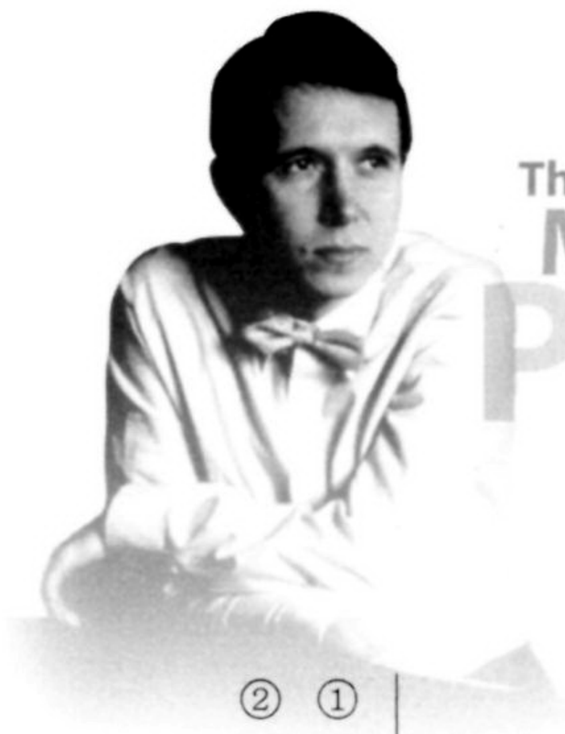
接下來，普雷特涅夫的目標就是一九七八年的第六屆柴科夫斯基大賽。

第二主題 Second Theme

◇站上柴科夫斯基大賽戰場

回到莫斯科，普雷特涅夫轉到弗利爾的學生弗拉先科門下，準備第二年夏天舉行的柴科夫斯基大賽①。弗利爾在遺言中交代家人把自己的燕尾服送給最喜愛的學生，象徵把自己從

© Jörg Reichardt / DG



The first movement of
Mikhail
PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

伊古姆諾夫那裡傳承來的傳統交由普雷特涅夫接棒，並以一張紙條向普雷特涅夫告別與祝福：「希望你演奏得和老師一樣好。」普雷特涅夫冷靜而且堅定回答：「我會演奏得比老師更好。」

雖然普雷特涅夫曾經挑明說過，想在鋼琴大賽中得獎，演奏風格就必須迎合評審的喜好，但是他在柴科夫斯基大賽上的表現仍然引起極大的爭議。根據當時俄羅斯媒體的報導，普雷特涅夫出現的複賽、決賽票券一下子就銷售一空，莫斯科音樂學院大音樂廳觀眾席裡壁壘分明，出現支持與反對普雷特涅夫的兩派，就如同現在的樂壇。

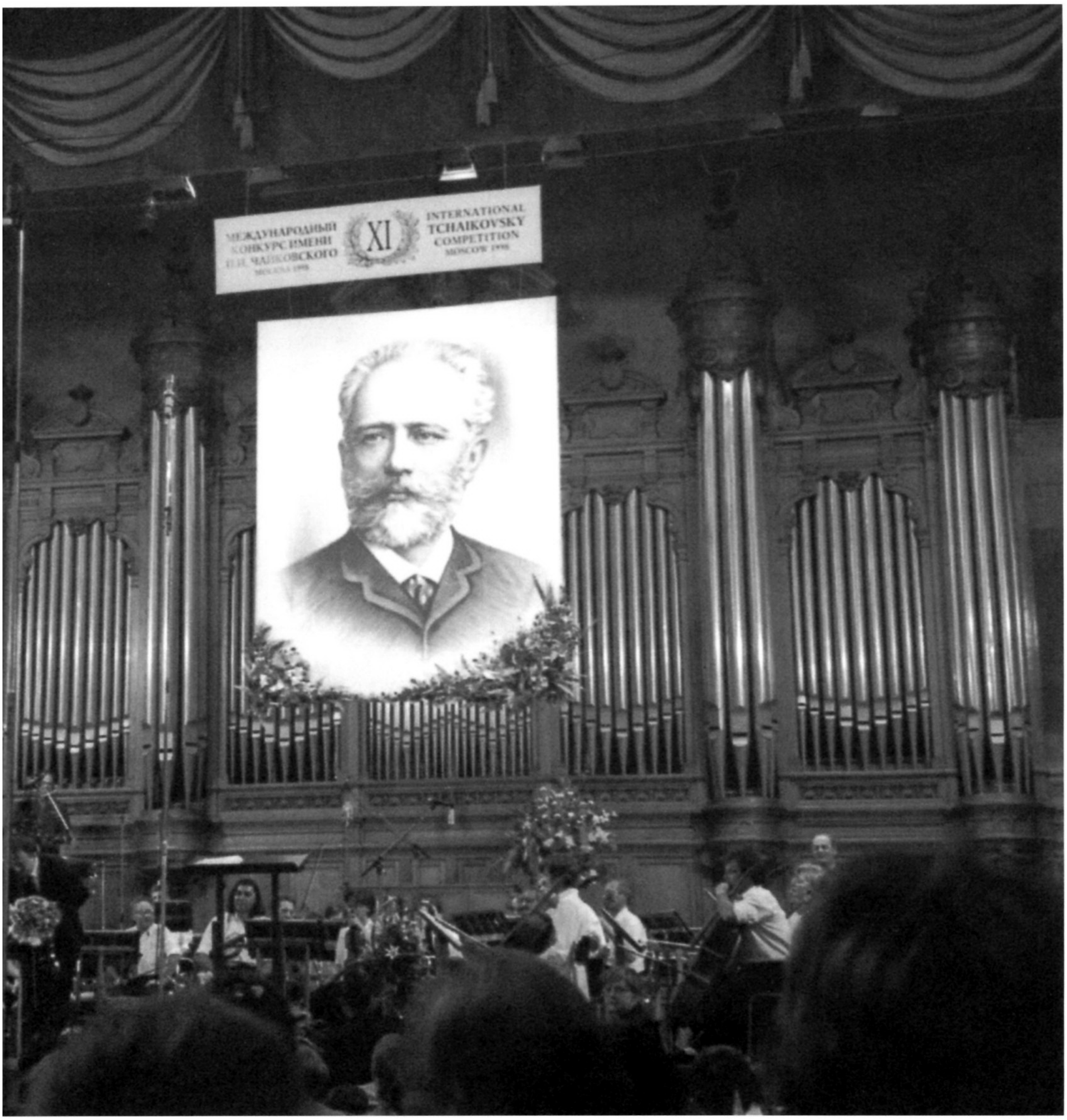
資深記者格魯姆—格日邁洛（Tamara Nikolayevna Grum-Grzhimailo）在《柴科夫斯基大賽—歷史、人物與事件》（**Konkurs Chaikovskogo: Istoriia, litsa, sobytiia**）書中提到普雷特涅夫在複賽時的表現時寫道，「米哈伊爾．普雷特涅夫，這個相當驚人與有才能的音樂家，所有的技巧都相當完美。怎麼說呢，普雷特涅夫讓大部分人感到震驚的，是他的大膽、嚴謹？某種形式的獨特禁欲主義②？還是他的不做作與不自我炫耀？或者說，是所有上述特質的總和，加上他個人對偉大音樂根底永恆價值的深刻認知（而這種認知，則是其他人費盡心機探究卻不可得的）。」

鋼琴組評審弗拉先科總結這次比賽時，這樣提起普雷特涅夫的表現：

要談像米哈伊爾．普雷特涅夫這樣天賦驚人的人（第一名）很難。但是我想談談重點。普雷特涅夫是一個思想型的音樂家。在他的演奏裡，最令人驚訝的是他演奏每一首作品的獨特性，並且對於與他契合的作曲家表現出一種珍視的態度。在這些與他契合的音樂裡，他能找到意想不到而且動人的細節。我認為，他在比賽中彈奏貝多芬C小調奏鳴曲裡的小詠嘆調

① 但是普雷特涅夫還是以弗利爾學生的名義參賽。

② 所謂「禁欲主義」，指的是一些樂評人批評普雷特涅夫的音樂過於理性，缺乏情感。



一九九八年，第十一屆柴科夫斯基大賽小提琴組決賽現場。

The first movement of
Mikhail
PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

普雷特涅夫一九七八年柴科夫斯基大賽曲目

一初賽一

巴赫：G小調第十六號前奏曲與賦格，BWV.861（選自十二平均律第一冊）
貝多芬：C小調第三十二號鋼琴奏鳴曲第二樂章，作品111
蕭邦：升G小調練習曲，作品25-6
李斯特：第二號降E大調練習曲《八度音》（選自帕格尼尼大練習曲）
拉赫曼尼諾夫：升C小調圖畫練習曲，作品33-9
史克里亞賓：G大調練習曲，作品65-3
柴科夫斯基：秋之歌（選自《季節》，作品37b-10）

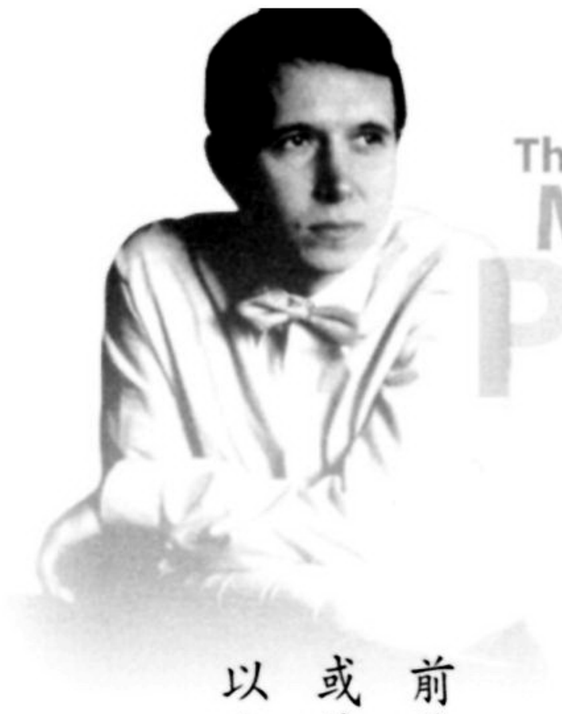
一複賽一

蕭斯塔科維奇：降B大調前奏曲與賦格，作品87-21
李斯特：降E大調第九號匈牙利狂想曲《佩斯特狂歡節》
普羅科菲耶夫：降B大調第七號鋼琴奏鳴曲，作品83
卡扎耶娃：前奏曲與創意曲
普雷特涅夫：芭蕾《安娜．卡列妮娜》〈前奏曲〉與〈賽馬場景〉（改編自謝德林作品）

一決賽一

李斯特：降E大調第一號鋼琴協奏曲
柴科夫斯基：降B小調第一號鋼琴協奏曲第一樂章，作品23

莫斯科柴科夫斯基音樂廳裡的歷屆柴科夫斯基大賽照片展。圖為一九七八年第六屆的照片。第二排右二是普雷特涅夫（中）與第二名得主（左）德瓦永（Pascal Devoyon）合影。第三排右二的圖是頒獎典禮上的四名首演得主，從右起分別是鋼琴組普雷特涅夫、大提琴組羅森（Nathaniel Rosen）、聲樂組舍姆丘克（Lyudmila Stepanovna Shemchuk）以及小提琴組奧利維拉（Elmar Oliviera）。



The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

（arietta）、柴科夫斯基第一號鋼琴協奏曲與〈秋之歌〉，並沒有要刻意炫耀什麼，但是卻依然表現得獨一無二。而他彈奏的李斯特第一號鋼琴協奏曲也是如此。

後來在一次訪問裡，弗拉先科更進一步以范・克萊本（Van Cliburn, 1934-）與普雷特涅夫爲例，說明柴科夫斯基大賽數十年來的演變：

就像其他許多比賽，柴科夫斯基大賽反映出鋼琴演奏世界的演進。在這方面，我想回憶一下第一屆與第六屆優勝者范・克萊本與普雷特涅夫……一九五八年的「克萊本現象」就其特點來說是必然的：他一面倒的勝利，源自於以自然的方式把豐富的情感傳送到音樂廳，讓聽眾震懾……米哈伊爾・普雷特涅夫是完全不一樣的鋼琴家，他完全屬於另一個美學領域，另一種精神上的架構。他的演奏觀念表露出理智的分析，思維的明確，完美無缺的形式掌握。普雷特涅夫不會像克萊本般，藉著豐沛的情感來討好聽眾，相反的，他在這一方面甚至顯得有點節制。從外表來看，他顯然更嚴謹與謹慎。但事實上，普雷特涅夫是個真誠而且感情強烈的人，只因為表現得很節制，這些感情的影響力反而顯得很深刻。

那麼，我對於現代鋼琴主義的發展趨勢看法為何？更明確來說，到底今日鋼琴主義的感性與理性比例為何？最近二十年來，鋼琴家從依靠直覺找尋表演觀念的浪漫主義者，演進到藉由節制直覺與自我意志，表達深刻強烈感情的思想家。像這樣的演化模式，可能應歸結到某些現代藝術的領域。

莫斯科音樂學院教授馬里寧（Evgeny Vasil'yevich Malinin, 1930-2003）在一九七八年的《莫斯科的廣播與電視節目》（Govorit i pokazyvaet Moskva）上也分析普雷特涅夫脫穎而出的原因：

我認為最重要的是發現米哈伊爾・普雷特涅夫的獨特天賦，而且這個發現不亞於二十年前范・克萊本的出現。普雷特涅夫是一名有驚人天賦與才能、並且有自己風格的音樂家……或許無法完全贊同他的詮釋，但是普雷特涅夫是一名能夠以自己的演奏掌握聽眾的人，而且以上這些思考都是（聆聽他的演出）之後才會想到的。普雷特涅夫有能力以自己的演出引起

聽眾興趣，所有評論都是隨後才出現。演出的當時，就是單純的吸引人想聽。演奏的價值，首要的基礎就在於這一點。

從現在已經發行的部分大賽實況錄音來看，樂評人茨平對普雷特涅夫的觀察確有其道理。儘管普雷特涅夫只是莫斯科音樂學院四年級的學生，被戈爾諾斯塔耶娃形容活像是從俄羅斯畫家涅斯捷羅夫（**Mikhail Vasil'yevich Nesterov, 1862-1942**）畫作「少年瓦爾福羅梅伊的幻見」（**The Vision of the Youth Bartholomew**）走出來的少年，但是茨平認爲，普雷特涅夫「一舉一動就像是米哈伊爾．瓦西里耶維奇③夫從一站上舞台就是一名成熟的音樂家，聽不到任何青澀的學生味，好像已然胸有成竹，演奏裡只有自我觀念的陳述，沒有演奏上的不成熟。在俄羅斯二〇〇二年發行的歷屆柴科夫斯基大賽紀錄片裡，也提到賽場上的普雷特涅夫「一舉一動就像是米哈伊爾．瓦西里耶維奇」。

以初賽演奏的蕭邦升G小調練習曲爲例，普雷特涅夫的速度極快，右手均衡而且游刃有餘，但是沒有一個音符是爲了表演特技般炫耀演奏技巧。短短不到一分五十秒的時間，音樂具備了應該有的起承轉合。

於公於私，柴科夫斯基大賽首獎都爲普雷特涅夫帶來正面的助益。因爲這個獎，他在莫斯科有了自己的房子，也得到莫斯科居留權。換句話說，他可以在音樂學院畢業後留在莫斯科，不必因爲嚴格的戶籍規定回到喀山。

③俄羅斯人的名字由名、父名與姓氏構成，不同稱呼代表不同的意義。以普雷特涅夫為例，青少年時期以前被稱呼為「米沙．普雷特涅夫」。隨著年紀增長，稱呼會改為「米哈伊爾」。而名字加上父名的「米哈伊爾．瓦西里耶維奇」是對他最尊敬的稱呼方法。一般來說，這種稱呼不可能用在一個二十一歲的青年身上。至於「普雷特涅夫先生」，這是非常不禮貌，甚至帶有敵意與貶抑意味的稱呼。

049 © Jörg Reichardt / DG

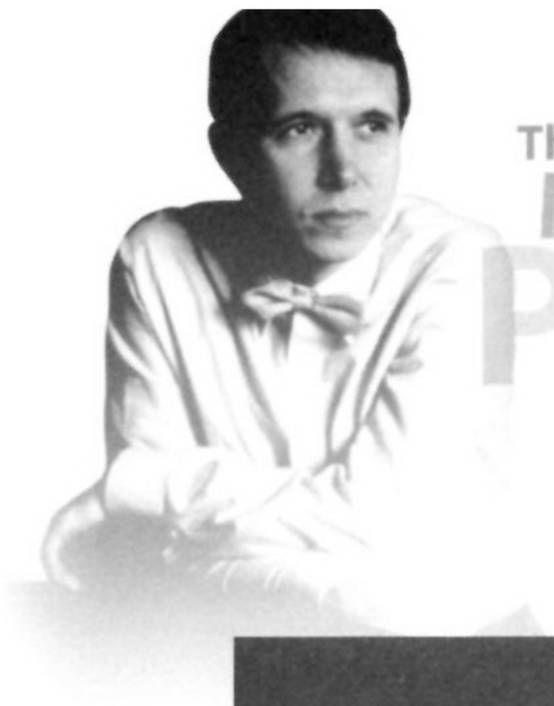
◇沉潛修習的八〇年代

「我不記得由傑出音樂家組成的國家委員會，曾經出現爲其他畢業考試的學生全體無異議鼓掌的例子。」弗拉先科回憶普雷特涅夫一九七九年在莫斯科音樂學院畢業考試上的表現時這麼說。一九八一年結束博士生的課業後，普雷特涅夫在莫斯科音樂學院擔任弗拉先科的助教四年，一九八五年到一九九〇年則有自己的班級。

普雷特涅夫在柴科夫斯基大賽一戰成名之後，在西方世界的演出頻率卻沒有成比例的增加。眞正得到國際注意已經是八〇年代以後的事情。原因何在？原來蘇聯在一九七九年十二月底攻打阿富汗，爲了表示抵制，西方世界與蘇聯文化交流的大門緊閉了十年，直到蘇聯撤軍才又重新開啓。「所有蘇聯以外地區的音樂會都被取消，有幾年裡，我只與現在急欲成名，把演出場次推到一年一百五十場自鳴得意的年輕音樂家相比，普雷特涅夫的遭遇簡直是一場大災難，他大部分時間只能待在家裡練琴、教學。但是從長遠角度來看，這十年的遭遇並不壞。「許多年輕鋼琴家急著成名，變成明星，到各地演出，然後就消失了。原因是他們沒有時間吸收，只有不斷付出，接著就是思慮、精力、彈奏的曲目全部枯竭。而我避開了這種情況。」

站上指揮台

在這十年的時間裡，普雷特涅夫除了教學與演奏，也不忘同時發展指揮與作曲上的興趣。普雷特涅夫早期的指揮事業一直與鋼琴演出結合，也就是在鍵盤上指揮樂團，有時候在半場節目裡安排指揮自己的作品。普雷特涅夫相信，音樂家的任務就是以能夠掌握的樂器表



The first movement of
Mikhail
PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

© Valery Plotnikov / DG

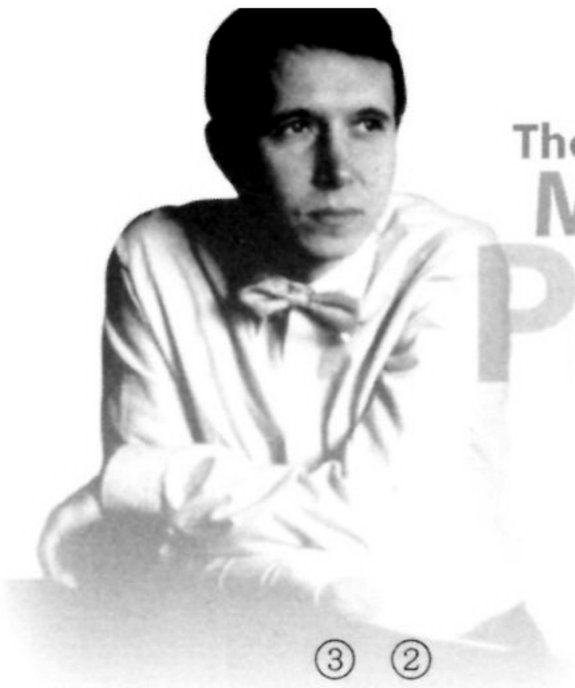
達自己的音樂觀點。如果他有能力以指揮棒表達腦子裡的想法，爲什麼要把自己綁在琴凳上？一九八五年首度在基輔（**Kiev**）指揮海頓兩部交響曲之後，普雷特涅夫的指揮曲目開始出現管弦樂曲，從巴洛克時期小型室內樂曲到海頓、莫札特、舒伯特（**Franz Schubert, 1797-1828**）、柴科夫斯基的作品，包括在音樂會上演出全本的《胡桃鉗》（**Nutcracker, ballet, op. 71**）。

在這一段時間裡，普雷特涅夫的音樂會曲目有個非常重要的特色：無論在鋼琴或是指揮曲目的大膽嘗試讓普雷特涅夫引起爭議，但是他固執的依照自己的想法去做。其中最有名的例子，就是在獨奏會上安排柴科夫斯基爲鋼琴初學者創作的《兒童曲集》（**Children's Album: 24 Easy Pieces, op. 39**）。

困難的簡單

一九八六年十二月十五日，普雷特涅夫在「十二月之夜」音樂節[1]的獨奏會排出兩首柴科夫斯基的作品：G大調大奏鳴曲（**Grand Piano Sonata in G major, op. 37**）與《兒童曲集》。在蒙桑容（**Bruno Monsaingeon, 1943-**）撰寫的李希特傳記裡，書末附錄的李希特音樂筆記對這場獨奏會只是輕描淡寫如下：

> 這年輕人的天分非常驚人。我非常喜歡奏鳴曲，雖然和我自己的詮釋完全南轅北轍（只有第三、四樂章和我有一點點像）。我完全被《兒童曲集》征服。
>
> 可是，爲什麼普雷特涅夫看起來這麼不快樂？他讓人覺得彈鋼琴使他非常不快樂。
>
> 雖然演出一結束，李希特立刻把雙手高高舉起，用力喝采鼓掌，可是他對於普雷特涅夫的選曲可是有滿肚子的疑問。雖然這不是普雷特涅夫頭一回在個人獨奏會上排出《兒童曲



The first movement of Mikhail PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

集》②，不過，從李希特到所有聽眾都對普雷特涅夫竟然在這麼重要的音樂節上演奏兒童曲目感到不解。獨奏會結束後，李希特到休息室向普雷特涅夫道賀，並且對曲目安排提出質疑：「難道下半場不能選一些比柴科夫斯基《兒童曲集》更合適的作品？」③ 普雷特涅夫倔強地保持沉默，不發一語。接下來的樂季裡，普雷特涅夫依然安排演出一些名氣不大，但是與他有共鳴的作品。

不少聽眾認爲在演奏會聽到炫技的作品才能稱得上「值回票價」，相對影響音樂家安排曲目的態度。他們競相在音樂會上排出技巧困難的樂曲以求「賓主盡歡」，音樂會變質成了一場場競速大賽或是馬戲團節目。雖然普雷特涅夫也擁有驚人的演奏技巧，但是對他來說，這只是讓他以音樂「說話」的工具之一而已，重點是藝術上的表現。這些技巧都是在藝術上有需要的時候才會拿出來用。「要做到效果，這一點兒都不難，更難的是做到簡單。」普雷特涅夫說。他深信高超的技巧並不在於力氣大到能夠彈斷多少根弦、指頭的速度快到每秒鐘可以彈出多少個音符，而是「三個簡單的音符加上使用踏板，立刻能讓人意識到你的不同」。普雷特涅夫之所以彈奏《兒童曲集》，以及後來在獨奏會上安排半場葛利格（**Edvard Grieg, 1843-1907**）《抒情小品》（**Lyric Pieces**）的做法，都是基於這個藝術上的觀念。

① 「十二月之夜」音樂節由李希特與莫斯科普希金美術館館長安東諾娃（**Irina Alexandrovna Antonova, 1922-**）在一九九七年創辦，李希特擔任音樂節總策劃，每年的音樂節活動都以一個主題結合音樂與美術館館藏。李希特在一九九七年八月一日逝世後，音樂節在當年改名「斯維亞托斯拉夫・李希特的十二月之夜」。普雷特涅夫參加的那一年主題是「柴科夫斯基・列維坦（**Isaac Il'yich Levitan, 1860-1900**）」。

② 第一次是一九七八年。

③ 李希特不只一次質疑普雷特涅夫在音樂會上安排柴科夫斯基作品的做法。他的筆記裡還出現過這些字：「為什麼安可曲要彈《十八首小曲》（裡的作品）？他（普雷特涅夫）可以找到一些更好、更有趣的曲子才是。」

霍洛維茲在柴科夫斯基的鋼琴上熱身。右一坐著的女士為霍洛維茲夫人。左一是普雷特涅夫，魏德曼站在霍洛維茲夫人身邊。（環球音樂提供）

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

亦師亦友的弗拉先科

談到八〇年代的普雷特涅夫，不能不提他和弗拉先科之間亦師亦友的關係。同樣的，弗拉先科與普雷特涅夫之間也充滿藝術上的爭辯。「打斷他的話是不可能的，」弗拉先科說：「在我們的談話中，他不允許有模稜兩可的說法，他會直接地告訴我：『我不能接受。』或者根本不說話。如果他以同樣的風格演奏重複的片段，我就立刻知道，這是『他的』內心所在。他絕對誠實，沒有本事說謊。因此，當他說，例如：『我非常喜歡您對普羅科菲耶夫第七號奏鳴曲的建議』時，我感到特別滿意。」

對於藝術個性已經成型的普雷特涅夫來說，與弗拉先科的來往「就像是充電」，「他是少數品味與建議讓我完全信任，而且急著與他們分享對新作品感想的人之一。」弗拉先科的個性開朗外向、好開玩笑，有時候看起來實在不像教授。但是在這「不太像教授的教授外貌背後，就在「他的審慎，他的信仰。現在很少有演奏家在創造精緻藝術時，基本價值是從精神開始，就像（斯坦尼斯拉夫斯基所說的）『最高任務』的尋找與感受，這就是弗拉先科與偉大的老師、高任務』。對於信仰與神聖的『最高任務』的尋找與感受，這就是弗拉先科與偉大的老師、與俄羅斯文化傳統相同的地方。」這一點其實也正是普雷特涅夫本人藝術思想的重心。關於俄羅斯文化傳統，以及斯坦尼斯拉夫斯基（**Konstantin Sergeyevich Stanislavsky, 1863-1938**）「最高任務」的意義，我會在「發展部」的「音樂家的任務與最高任務」文中說明。

與霍洛維茲會面

一九八六年四月十四日，八十一歲的霍洛維茲回到睽違超過半世紀的俄羅斯。除了一連串演奏與會晤，霍洛維茲也到位在克林（**Klin**）的柴科夫斯基故居博物館參觀。這一次克林之行讓普雷特涅夫有機會與霍洛維茲正式見面，也成爲普雷特涅夫青年時期一段傳奇故事。

霍洛維茲這一次重回俄羅斯是全球樂壇的大事。不但過程被拍攝成紀錄片，唱片公司也

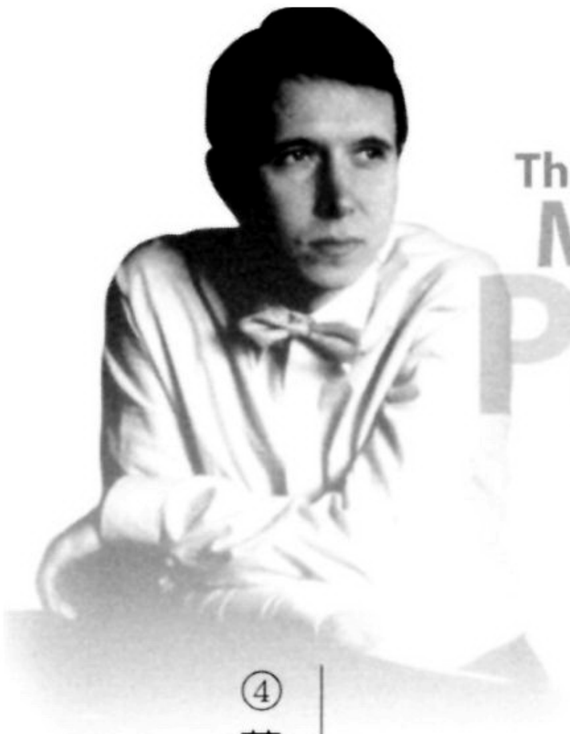
安排錄音與錄影轉播。霍洛維茲預定二十日、二十七日在莫斯科舉行兩場獨奏會，接著到列寧格勒演出。而他十八日在莫斯科音樂學院大音樂廳還有一場原則上只向音樂學院學生開放的排練。

抵達莫斯科的霍洛維茲休息了兩天。四月十七日早上，柴科夫斯基故居博物館接獲霍洛維茲即將到訪的消息時，博物館手稿部門主任與研究員魏德曼女士（**Polina Efimovna Weidmann**）興起向霍洛維茲介紹剛滿二十九歲的普雷特涅夫的念頭。

來到柴科夫斯基故居博物館時，已經休息兩天的霍洛維茲仍然面露疲色，他完全沒有坐下來彈琴的意思。於是魏德曼試探性地詢問霍洛維茲，「是否能讓一名年輕鋼琴家，有此榮幸以柴科夫斯基的鋼琴演奏？」霍洛維茲求之不得的連聲答應，他在鋼琴右後方的椅子坐下來，打算趁機打個小盹。

霍洛維茲閉上眼睛，普雷特涅夫則在柴科夫斯基的鋼琴前坐下來，開始彈奏柴科夫斯基的鋼琴即興曲《抒情的時刻》（**Impromptu "Momento lirico" in A flat major**）。這一首作品（Se創作於一八九三年，音樂學者相信柴科夫斯基並沒有完成，而是由他的學生塔涅耶夫不久以前，魏德曼發現柴科夫斯基本人創作的完整版本，當時她把手稿交給普雷特涅柴科夫斯基故居博物館裡滿是工作人員以及霍洛維茲的隨行人員。普雷特涅張，他儘量彈輕一點以免傷到這部老鋼琴。了一聲，轉頭看了看妻子萬達・托斯卡尼尼998），開始認眞聽了起來。

樂曲結束，霍洛維茲坐下來與普雷特涅夫促膝長談。談到演奏曲目，霍洛維茲要求普雷特涅夫演奏自己改編的《胡桃鉗》鋼琴組曲時，霍洛維茲吃驚地問普雷特涅夫：「您演奏《胡桃鉗》？這非常難啊！」普雷特涅夫爲霍洛維茲演奏《胡桃鉗》的片段，「霍頭謙遜地回答：「可是我經常演奏。」



The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

洛維茲的眼睛開始閃爍著光芒。」魏德曼說。

接著，魏德曼拿起拉赫曼尼諾夫在柴科夫斯基逝世前半年寄給他的《**Morceaux de fantaisie, op. 3- No. 1, Elegie in E flat minor**）手稿，建議霍洛維茲在鋼琴前，隨意彈了一些柴科夫斯基的作品片段暖身，彈這首曲子。霍洛維茲半推半就地坐在鋼琴前開始演奏《悲歌》，由站在一旁的普雷特涅夫幫他翻譜。

普雷特涅夫在事後說道：「參加十次柴科夫斯基大賽，還比爲霍洛維茲演奏一次容易。」不過當有人詢問霍洛維茲何時會再回到俄羅斯演出時，霍洛維茲不加思索地回答：「你們已經有一位非常優秀的鋼琴家，不需要我再回來了。」霍洛維茲指的就是普雷特涅夫。

普雷特涅夫第一次指揮重要樂團是一九八六年十二月二十一日。在他的指揮下，弗拉先科與莫斯科廣播交響樂團（**Moscow Radio Symphony Orchestra**）④演奏四首李斯特的鋼琴與管弦樂團作品。一九九〇年四月四日，他再度指揮莫斯科廣播交響樂團，曲目是柴科夫斯基第六號交響曲《悲愴》（**in B minor "Pathétique", op.74**），以及第一號鋼琴協奏曲，獨奏者是貝瑞佐夫斯基。

這一年春天，幾名音樂家找上普雷特涅夫，他們有一個共同的計畫，希望由普雷特涅夫帶領大家。普雷特涅夫一開始以時機不對拒絕了，但是在共同夢想的催生下，這幾名。誰都沒有想到，這一步竟然替俄羅斯樂界創造一個空前的奇蹟。

④莫斯科廣播交響樂團的團名變化請見「安可曲」部分的「俄羅斯重要樂團簡介」

ГРАЖДАНИНУ МИНИНУ И КНЯЗЮ ПОЖАРСКОМУ
БЛАГОДАРНАЯ РОССІЯ. АЛЬТА 1818

歷史課：蘇聯／俄羅斯近代史

進入第三主題之前，容我爲大家解說一段俄羅斯近代史，如果您能記住其中幾個重要的時間點，就會更容易了解俄羅斯國家管弦樂團創團的背景與社會情況。

一九一七年三月十日（俄羅斯舊曆二月二十五日），尼古拉二世（**Nicholas II of Russia, 1868-1918**）下令軍隊鎮壓彼得格勒（**Petrograd**）① 二十萬名罷工工人，但是士兵卻與工人一起在街頭遊行。首都軍隊倒向人民的舉動讓尼古拉二世一籌莫展。迫於情勢，他在三月十五日宣布退位，由弟弟米哈伊爾大公（**Grand Duke Mikhail Alexandrovich of Russia, 1878-1918**）繼位。由於米哈伊爾大公拒絕接受皇位，羅曼諾夫王朝三百零四年的歷史正式宣告結束，政權由國家杜馬掌握。七月二十一日，克倫斯基（**Alexander Fyodorovich Kerensky, 1881-1970**）就任臨時政府總理。

蘇聯成立

一九一七年十一月七日（俄羅斯舊曆十月二十五日），列寧與托洛茨基（**Lev Davidovich Trotsky, 1879-1940**）領導的激進多數派布爾什維克（**Bolshevik**）推翻克倫斯基臨時政府，

① 聖彼得堡在一七〇三年建城時，城市名字直接譯自德文「聖彼得堡」。這裡的「彼得」不是彼得大帝，而是東正教聖人聖彼得。第一次世界大戰期間，因為俄羅斯的立場與德國敵對，尼古拉二世在一九一四年八月把直譯自德文的城市名稱改成俄文化，中文音譯為「彼得格勒」。列寧（**Vladimir Il'yich Lenin, 1870-1924**）在一九二四年逝世後，城市改名「列寧格勒」（**Leningrad**，列寧市）。一九九一年九月，經過一半以上的居民同意，名稱再度改回聖彼得堡。

改國名爲「俄羅斯蘇維埃聯邦社會主義共和國」（Russian Soviet Federative Socialist Republic），簡稱「蘇俄」。蘇俄在一九一七年到一九二二年陷入內戰，最後由蘇維埃的紅軍打敗保皇黨與資產階級的白軍及多國聯合部隊，鞏固政權。一九二二年十二月三十日，蘇俄、烏克蘭、白俄羅斯與亞塞拜然、亞美尼亞和格魯吉亞（喬治亞）這三個南高加索聯邦國家成立「蘇維埃社會主義共和國聯邦」，簡稱蘇聯。直到第二次世界大戰期間，有九個國家陸續主動或被動加入蘇聯，最後一共是十五個加盟共和國②。

由此可知，「蘇聯」不等於「蘇俄」。蘇俄只是蘇聯的一個加盟共和國，但是它占有全蘇聯約四分之三的土地、三分之二的人口，勢力最大。

戈巴契夫的改革

時間向前快轉到一九八五年三月十日，蘇聯領袖契爾年科（Konstantin Ustinovich Chernenko, 1911-1985）病逝，由戈巴契夫（Mikhail Sergeyevich Gorbachev, 1931-）繼任成爲蘇聯共產黨中央委員會總書記與蘇聯最高蘇維埃主席團主席。戈巴契夫在一九八八年宣布將放棄「勃列日涅夫主義」（Brezhnev Doctrine）③，導至東歐社會主義國家在次年發生一連串政治劇變，並且結束第二次世界大戰以來全球冷戰的局面，也讓各地民族主義抬頭。

一九九〇年二月，蘇聯共產黨中央委員會通過戈巴契夫提出來的新黨綱，同意將放棄一黨專政，讓蘇聯走向多元體制，並且引入總統制，由戈巴契夫在三月十四日當選第一任蘇聯總統。

蘇聯瓦解的第一張骨牌

立陶宛蘇維埃社會主義共和國的民族主義組織「薩尤季斯」（Sąjūdis）在三月十一日成爲執政黨後，立刻宣布脫離蘇聯，改國號爲「立陶宛共和國」。愛沙尼亞與拉脫維亞接著跟進，但是這兩國並沒有宣布脫離蘇聯，只是把國號中的「蘇維埃社會主義」字樣拿掉，有意

The first movement of Mikhail YELTNEV Suite

普雷特涅夫組曲

在日後脫離蘇聯。波羅的海三小國的舉動，無異於推倒蘇聯瓦解的第一張骨牌。

六月十二日，戈巴契夫建議把蘇聯改組成鬆散的聯邦。但是就在同一天，五月二十九日選出新主席葉利欽（**Boris Nikolayevich Yeltsin, 1931-2007**）的蘇聯最大加盟共和國蘇俄宣布：蘇俄的法律優於蘇聯法律，其意義等同於從蘇聯手中收回主權。亞美尼亞在八月二十三日也跟隨波羅的海三小國的腳步。雖然戈巴契夫在十一月呼籲成立新蘇維埃共和國聯邦，但是得到的回應是摩達維亞在十二月爭取獨立，同樣把國號中的「蘇維埃社會主義」拿掉。

八一九事件

蘇聯在一九九一年三月十七日舉行公民投票，決定是否同意戈巴契夫的新聯邦構想。結果獲得未抵制的九個加盟共和國近八成同意。但是葉利欽在六月十三日當選蘇俄總統，爲戈巴契夫的政治前途埋下變數。

爲了挽救蘇共及蘇聯，一九九一年八月十九日，以蘇聯副總統爲首的保守派人士與軍人趁機發動政變，軟禁在克里米亞渡假的戈巴契夫，史稱「八一九事件」。在西方國家的支持下，蘇俄總統葉利欽接管俄羅斯境內全部的蘇聯軍隊。政變在七十二小時以後宣告失敗，葉利欽的勢力如日中天。

八一九事件第二天起，愛沙尼亞、拉脫維亞等十一個加盟共和國紛紛宣布脫離蘇聯，再加上之前已經宣布獨立的立陶宛與格魯吉亞，以及十二月十六日宣布的哈薩克，「蘇聯」實

② 雖然一九四〇年出現過第十六個卡累利亞—芬蘭蘇維埃社會主義共和國，但是一九五六年併入蘇俄，成為境內不享有主權的卡累利亞自治共和國。

③ 勃列日涅夫（**Leonid Il'yich Brezhnev, 1907-1982**）在一九六八年侵略捷克斯洛伐克時，所推行的對外擴張以及控制東歐社會主義國家理論。

際上只剩下蘇俄這一個早已經無力管轄的加盟共和國。

俄羅斯人民的聖誕大禮

一九九一年十二月二十一日，十一個前蘇聯加盟共和國主席在哈薩克阿拉木圖舉行高峰會，同意以「獨立國協」④代替蘇聯。「無國可治」的戈巴契夫只能順應時勢，在十二月二十五日宣布辭去蘇聯總統的職位，蘇俄也在這一天宣布改國名爲「俄羅斯聯邦共和國」，「蘇俄」與「蘇聯」這兩個名詞一起走入歷史。

對於俄羅斯人民來說，莫斯科克里姆林在一九九一年十二月二十五日晚上七點三十八分升起俄羅斯三色國旗是政客們送給他們的「聖誕大禮」。在切身的民生問題上，過快的經濟改革讓俄羅斯經濟快速下滑。之前是手上有錢，但是沒有東西可買；一九九二年一月二日開放物價那一天起，什麼都買得到，但是什麼都買不起，因爲九成左右的物品價格已經飛漲二十六倍！

國際石油價格在一九九九年上揚以後，俄羅斯的經濟開始復甦。二〇〇六年年底成爲世界上擁有最多外匯儲蓄的國家之一。

The first movement of

Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

④獨立國協的數個蘇維埃社會主義共和國組成的聯邦制國家。除了波羅的海三小國之外，其他蘇聯的加盟共和國都陸續加入獨立國協為俄羅斯、白俄羅斯與烏克蘭在一九九一年十二月八日簽署協定成立。它屬於國際組織，不像蘇聯是由平等。目前獨立國協的成員國有十國，土庫曼與格魯吉亞分別在二〇〇五年與二〇〇六年退出。

第三主題 Third Theme

◇成立俄羅斯國家管弦樂團

戈巴契夫主政之後，蘇聯瀰漫著一股改革風氣，似乎處處潛藏著各種可能性與希望。由於新頒布的移民法允許蘇聯人民申請移居國外，許多傑出的音樂人才紛紛前往美國或西歐尋求發展。當然，也有不少優秀，甚至具有獨奏家實力的音樂家願意留在祖國工作。可是只要留在國立

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

樂團，他們就得忍受不斷重複演奏同樣的曲目，甚至發揮自己的實力只是個遙不可及的夢想。

一九九〇年春天，也就是波羅的海三小國出現脫離蘇聯聲浪、戈巴契夫當選蘇聯總統之後沒有多久，幾名音樂家拜訪三十三歲的普雷特涅夫，希望他能站出來，號召對於留在祖國工作還沒有失望的音樂家，共同組成一個新的、獨立於國家體制之外的樂團。這些音樂家包括普雷特涅夫中學時期的好友，當時擔任蘇聯國立交響樂團（**USSR State Symphony Orchestra**）低音提琴手科爾尼延科。不顧音樂總監斯韋特拉諾夫（**Evgeny Svetlanov, 1928-2002**）的暴怒①，布魯尼毅然離開這個可說是當時俄羅斯樂團的工作。對於音樂家們的請求，普雷特涅夫一開始以時機不對爲由拒絕，但是「讓一個在俄羅斯改革時期誕生的樂團來復興俄羅斯精神與文化」的夢想讓他點頭同意。

在碎石地上播種

由於戈巴契夫曾經於一九九〇年六月邀請普雷特涅夫在美蘇元首高峰會議後演出②，因

① 斯韋特拉諾夫在二〇〇〇年被樂團開除後，俄羅斯國家管弦樂團伸手邀請他指揮數場，斯韋特拉諾夫與布魯尼的關係也順利和解。

② ＤＧ提供的普雷特涅夫簡介中有三處重大錯誤：一、普雷特涅夫受邀在美蘇高峰會後演出不是一九八八年，而是一九九〇年，地點在華盛頓的蘇聯大使館。當時美國總統老布希（**George Herbert Walker Bush, 1924-**）還親手寫了一封短信向普雷特涅夫致謝，上面的日期寫著「一九九〇年六月二日」。雖然ＤＧ所寫的一九八八年也舉行過美蘇高峰會，不過地點是莫斯科克里姆林，參加會議的是戈巴契夫以及當時的美國總統雷根（**Ronald Reagan, 1911-2004**）。第二處重大錯誤是：蘇聯瓦解是一九九一年底，不是一九八九年。第三處則是俄羅斯國家管弦樂團赴梵蒂岡演出的時間應該是一九九一年，不是一九九〇年。

布魯尼（左）與鋼琴家奧格林丘克（Leonid Alexeevich Ogrinchuk）於二〇〇〇年十月十七日在台中縣立港區藝術中心演藝廳演出。

布魯尼家族簡介

俄羅斯國家管弦樂團首席布魯尼出身著名的義裔藝術家族。十八世紀末，安東尼奧・巴洛弗歐・布魯尼（Antonio Baroffio Bruni, 1762-1825）從瑞士義語區的提契諾州（Ticino）來到俄羅斯聖彼得堡擔任宮廷壁畫家，姓氏從雙姓「巴洛弗歐・布魯尼」改為「布魯尼」。在俄羅斯藝術史上，出自這一支布魯尼家族的著名藝術家有：聖彼得堡藝術學院校長費奧多爾・布魯尼（Fyodor Antonovich Bruni, 1799-1875）、水彩畫家列夫・布魯尼（Lev Alexandrovich Bruni, 1894-1948）、理論家尤利・布魯尼（Yuli Fyodorovich Bruni, 1843-1911）、詩人與雕刻家尼可萊・布魯尼（Nicolai Alexandrovich Bruni, 1856-1935）、設計聖彼得堡多棟建築與西伯利亞托木斯克大學的亞歷山大・布魯尼（Alexander Konstantinovich Bruni, 1825-1913）……與布魯尼家族有姻親關係的藝術家則包括畫家勃留羅夫（Karl Pavlovich Bryullov, 1799-1852）、詩人巴爾蒙特（Konstantin Dmitrievich Balmont, 1867-1942）等等。

普雷特涅夫曾經說過，布魯尼對於音樂的品味與審美觀幾乎與他一致。除了演奏小提琴，布魯尼也是一名詩人，曾經在一九九九年出版個人詩集《在我面前的一張白紙》，收錄他從一九八〇年到一九九五年的詩作。

The first movement of
Mikhail
PLETNEV
Suite
普雷特涅夫組曲

此關於樂團的成立過程出現許多以訛傳訛的說法，例如：戈巴契夫提供普雷特涅夫大量資源，讓普雷特涅夫能以高薪爲誘餌，引誘見錢眼開的音樂家跳槽。事實上，當時戈巴契夫只給得起精神上的鼓勵而已；而普雷特涅夫也沒有打過一通電話，說服任何音樂家到新樂團工作。

普雷特涅夫曾經說過，俄羅斯政治界少有像戈巴契夫般眞心喜愛古典音樂的人。他在《消息報》（Izvestia）上看到普雷特涅夫創辦樂團的困難後，主動要求普雷特涅夫去見他。戈巴契夫對新樂團的誕生一直抱持正面看法，答應盡可能提供協助。不過就在普雷特涅夫實際著手成立樂團的時候，葉利欽已經宣布從蘇聯手上收回主權，蘇聯總統戈巴契夫對於蘇俄再也沒有任何實質指揮能力，普雷特涅夫只能靠自己的力量，努力開墾這一塊不毛的碎石地，並且在上面播種、耕耘。

重建第二羅馬

「是什麼動機讓他們離開『安逸穩定的職位』，使自己陷入可能『搭上未知方向火車』的風險？」音樂學者優素福維奇（Victor Yuzefovich）在一九九〇年向普雷特涅夫提出這個問題。

「也許他們各有不同的動機，但是他們的共同點是對於在交響樂團工作沒有徹底失去信心，對於自己是從事創作的高水準音樂家這件事沒有失去感覺。」普雷特涅夫說：「他們共同的理想就是希望發揮創造力，期盼與國內外最好的指揮與獨奏家一起工作，能在全球演出以及錄製唱片。」

「創辦屬於自己的『獨立』樂團念頭由來已久，」普雷特涅夫在一九九〇年接受訪問時說：「生命引導我做這個決定。看看我們現在的處境如何？演奏家移民到國外，沒有人相信我們的情況會改善。現在是最艱難的時候，包括藝術以及人生的階段。可能的話，我當然可以像鴕鳥一樣把頭埋在沙子裡，假裝事不關己，但是也可以嘗試至少做一些改變。正因如此，我膽敢召集並且結合現在仍然在國內所有最好的音樂家。很幸運，儘管跑掉大量的音樂

© Annette Lederer / DG

家，我們留下來的力量仍然非常大……總的來說，我堅信未來俄羅斯會有巨大的創造潛力。容我直言，我夢想成立一個將能與世界一流樂團競爭的樂團……」

普雷特涅夫還有一個更遠大的目標：「一位現代思想家曾經說，二十一世紀將或者是精神的世紀，或者完全不存在。俄羅斯國家管弦樂團的志向，就是在一小片叫『莫斯科』的土地上建立世界文化中心，就像『第三羅馬』③在精神層面占有的地位……爲了讓世界級音樂家與藝術家固定在這裡出現，我希望莫斯科在某些程度像俄羅斯的薩爾茲堡……換句話說，

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

我們想要幫助莫斯科復興它以前曾經擁有，一個最高度精神渴望的城市的聲譽。」

指揮家普雷特涅夫

回歸藝術現實面，雖然普雷特涅夫從幼年時期就對指揮感興趣，對於各種樂器也有一定程度的了解④，更有站上指揮台的實戰經驗，但是客觀來說，他的經驗明顯不足，有能力領導一個由優秀音樂家組成的樂團嗎？普雷特涅夫很有自信：「我的心不可能只放在鋼琴上，我對於樂團與指揮都有興趣，這些都是表達音樂的途徑，我覺得我能做什麼，就會去做什麼。」生命短暫，所以普雷特涅夫積極渴望在不同的音樂領域裡證明自己的能力。

「對我而言，指揮並不是有機會讓我能在樂團前面扮演花瓶般的角色，而是出自內心的渴望與需要。」普雷特涅夫說：「大家都把我視爲鋼琴家，這是可以理解的。但是對我來說，我是藉由鋼琴表達音樂上的觀念。舉例來說，如果我能演奏小提琴，我就會以貝多芬或是西貝流士（Jean Sibelius, 1865-1957）的協奏曲對聽眾說話。樂團也是一件需要技巧的樂器，學會指揮不是那麼困難……而且指揮的技巧還包含溝通的藝術。把音樂家們的心理列入排練與演出時的）考量相當重要，有時候要有成爲老師的能力，有時候要有溝通的能力。沒有這些，就不可能期望由上百位演奏家組合的團體，能照著我音樂上的觀念去思考而且演奏。」

③東羅馬帝國在一四五三年敗給鄂圖曼土耳其，而有東正教派教會分布的埃及早在十三世紀就受到信奉伊斯蘭教的馬木路克政權（Mamluk regim）統治，莫斯科公國因而成為當時東正教教會勢力最強大的地方，莫斯科也被稱為「第三羅馬」或「新羅馬」。

④普雷特涅夫會吹奏長號，也會演奏小提琴。俄羅斯國家管弦樂團首席布魯尼告訴我，普雷特涅夫的小提琴程度比一般業餘音樂家好，兩人年輕的時候常常交換樂器：鋼琴家布魯尼與小提琴家普雷特涅夫合奏。除此之外，普雷特涅夫也喜歡與朋友一起「玩」弦樂四重奏，他以小提琴演奏中提琴的部分。

© Russian National Orchestra

The first movement of
Mikhail
PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

回顧起創團經過，「一九九〇年還是舊的時代，許多蘇聯時期的標準、生活惰性仍然存在，這段時間，要在這個框架之外做一些事情顯然非常困難。」創團至今一直擔任首席的布魯尼說：「我很佩服普雷特涅夫鼓起很大的勇氣，做了這件現在回頭看看，還是不可能實現的事。但是就像大家都知道的，勇敢的人可以獲得一切。我盡自己一切所能參與這個樂團成立，面試很多音樂家，而且很高興我們做到了，一切就這樣實現了。」

首次登場

這一群除了夢想之外，資金、樂器、辦公室、排練場地……一概付之闕如，也不知道未來在哪裡的天眞音樂家在租來的迪斯可舞廳排練，一九九〇年十一月十六日，全新的「俄羅斯國家交響樂團」（Russian National Symphony Orchestra）⑤ 在莫斯科音樂學院大音樂廳正式亮相。音樂會連續舉辦兩場，第一天是俄羅斯作曲家的作品，曲目有：普羅科菲耶夫第一號交響曲《古典》（in D major "Classical", op. 25）、林姆斯基—科薩科夫（Nikolai Andreyevich Rimsky-Korsakov, 1844-1908）的聲樂作品與柴科夫斯基《黑桃皇后》（The Queen of Spades, op. 68）裡的一個場景及交響曲《曼弗雷德》（Manfred Symphony in B minor, op. 58）、《斯拉夫進行曲》⑥（Slavonic March, for orchestra, op. 31）與圓舞曲。

十一月十七日純粹是西歐作曲家的作品，包括：布拉姆斯第一號交響曲（in C minor, op. 68）、韋伯（Carl Maria von Weber, 1786-1826）歌劇序曲《奧伯龍》（Oberon, overture

⑤ 為了讓團名在國際上更簡明易記等因素，「俄羅斯國家交響樂團」在一九九三年改名「俄羅斯國家管弦樂團」。不過除非必要，本書還是以「俄羅斯國家管弦樂團」稱呼一九九三年以前的樂團。

⑥ 由於柴科夫斯基在樂曲尾聲使用歌曲「神祐沙皇」（God Save the Tsar）的旋律，《斯拉夫進行曲》很少在蘇聯的音樂廳裡出現，或者是以改編後的面貌出現。這一次普雷特涅夫演出柴科夫斯基的原始版本。

© Jörg Reichardt / DG

to the opera）以及由普雷特涅夫同時擔任指揮與獨奏的貝多芬第二號鋼琴協奏曲（in B flat, op. 19）。安可曲是貝多芬降E大調對舞舞曲（Contredanse in E flat major, WoO 14-7）以及華格納（Richard Wagner, 1813-1883）《羅安格林》第三幕前奏曲（Lohengrin - Act 3 Prelude）。

The first movement of
Mikhail
PLETNEV
Suite

普雷特涅夫組曲

◇首度登場的回響

普雷特涅夫與俄羅斯國家管弦樂團第一場演出後，當時擔任俄羅斯文化部長的電影演員索洛明（Yuri Mefodievich Solomin, 1935-）直呼「非常激動」。音樂素養極高的名電影導演米哈爾科夫（Nikita Sergeyevich Mikhalkov, 1945-）則表示音樂會成績遠遠超過他的預期：「我不認爲世界上還能找得到這樣的樂團。」著名芭蕾舞者與編舞家瓦西里耶夫（Vladimir Viktorovich Vasiliev, 1940-）更立刻到後台向普雷特涅夫提出一項有趣的合作計畫。

渴望工作的熱情

「從第一次排練的那一刻到音樂會，只有兩個星期多一點。」布魯尼說：「來自不同樂團，擁有不同藝術經驗的人們能夠團結在一起，並且達到很高的演奏水準。俄羅斯國家管弦樂團在一九九〇年十一月中旬的幾次演出會被所有的人記住！（演出中）有令人驚訝的新鮮感，還能感覺到音樂家們的勃勃雄心。事實上，您必須考慮到：當時加入俄羅斯國家管弦樂團要具備很大的勇氣。許多音樂家很難置信沒有國家支持也能夠生存。可能是這個不穩定，「極大的工作欲望、熱情」就是俄羅斯國家管弦樂團踏出成功第一步的原因。

「激動是無可避免的，」普雷特涅夫在第二場音樂會開始前接受媒體訪問時表示：「但是我要說的是，這樣的激動讓人愉快，因爲我知道自己和誰一起工作，我可以樂觀期待與這些卓越的音樂家們能一起做什麼。」

忽略這些頌揚之詞，普雷特涅夫與俄羅斯國家管弦樂團眞正的表現到底如何？憑良心說，我也不相信那些音樂是由一名經驗不多的年輕指揮，帶領一個排練兩個星期的樂團所演

奏出來。一定有人會質疑，這些音樂家大部分都有豐富的職業樂團演奏經驗，或許普雷特涅夫只是扮演節拍器的角色而已？事實不然。雖然一九九〇年演出的音樂細節不如現在豐富，但是樂曲架構已經明顯浮現許多新鮮有趣的普雷特涅夫式思考邏輯。以布拉姆斯第一號交響曲爲例，首演時的音樂概念在五年後，普雷特涅夫指揮瑞士義語區廣播管弦樂團（**Orchestra della Svizzera Italiana**）的音樂會裡也出現過，證明當時的演出的確出自普雷特涅夫的想法。

業餘指揮家？

早年一些關於指揮家普雷特涅夫的樂評裡，論者總不忘譏嘲普雷特涅夫「不標準」的指揮動作，甚至以「業餘」來形容。現在回頭看看俄羅斯國家管弦樂團創團音樂會錄影，我並不覺得當時普雷特涅夫的表現很業餘。是的，一些肢體語言、與樂團的默契是比現在生澀了點，很多樂句處理都必須賣力以誇大的肢體動作，才能將意念傳達給演奏者，而不像現在，只要一個眼神、輕輕地彈指比劃，音樂家就能充分理解普雷特涅夫的提示。不過，當時的普雷特涅夫已經有現在七成以上的模樣。早年的「業餘」之譏，恐怕只是名氣不夠，樂評人的對象。

表面上看，普雷特涅夫的手勢和克萊伯（**Carlos Kleiber, 1930-2004**）的動作「標準」嗎？他的動作如行雲流水，毫無規範可言，但是當他成爲一家之言，反而成爲諸多拙劣指揮要刻意模仿

一樣，與傳統學院派所遵循的法則完全背道而馳，有時候好似過於簡略而幾乎看不到明確的拍點，但是，他卻能清晰精準地向演奏家們傳達他想要的效果，對樂團有絕對掌控能力。看著普雷特涅夫的指揮動作，總是會讓我想起著名的俄羅斯芭蕾舞者普利謝茨卡雅（**Maya Mikhaylovna Plisetskaya, 1925-**）。我永遠記得普利謝茨卡雅在芭蕾舞劇《斯巴達克》（**Spartacus**）最後一場帶給我的震撼。這一場劇情是斯巴達克在戰場上壯烈犧牲，妻子弗里吉雅（**Frigia**）來到戰場看到丈夫的屍體時，心碎地跪

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

了下來。一般女性舞者都以雙手激動地上下揮舞來表現女主角「呼天搶地」的樣子。普利謝茨卡雅只是輕輕隨著音樂揮了幾下，但是隨著哈察都量（Aram Il'yich Khachaturian, 1903-1978）的音樂，劇情中無以名之的深刻悲痛全由這一雙彷彿流動著音樂的手臂表現出來。剎那間，我完全明白「肢體有音樂性」的涵意，而且，那只是很簡單的手勢！

在身上流動的音樂

普雷特涅夫的指揮動作和普利謝茨卡雅相當類似。除了必要的提點，沒有多餘的動作。欣賞他站在指揮台上最大的樂趣之一，就是看著音樂的細節如何在他身上流動。甚至只是上臂微微一抬，音樂也會機敏地隨著輕輕上揚。「普雷特涅夫的臉上也有音樂！」俄羅斯國家管弦樂團的團員特別提醒我注意這一點！

再者，指揮家最重要的工作應該是與數十名專業音樂家溝通，而不是在指揮台上故作帥氣、自得其樂地跳舞。俄羅斯國家管弦樂團的團員告訴我，排練的時候，音樂家們很容易從普雷特涅夫的肢體明白他的意思，因此和普雷特涅夫排練不需要花費太多時間。至於另一名目前在全球仍然享有盛名的俄羅斯老大師，「他很有音樂天賦，可是溝通能力太差，常常演出結束後，音樂家還是搞不懂他眞正要做什麼。」所以，我們能說那些受到好評的音樂眞是來自這名大師的想法？眞正來自他的心靈嗎？

對於首演成績，普雷特涅夫說：「我們知道自己的問題在哪裡。也許對於某些部分感到滿意，但是我不想表示滿足。當然，我明白在那麼短的排練時間下，有這樣的結果已經相當了不起，某些部分甚至讓我感到驚訝。不過這只是開始，我希望之後能再進步。」此外，普雷特涅夫也希望具有獨奏實力的優秀團員，有機會能以獨奏者身分與樂團合作。

俄羅斯國家管弦樂團誕生的燦爛煙花結束了。隨著第一樂季開季，眞正的困難才開始一橫阻在他們的眼前！

◇樂季開始

俄羅斯國家管弦樂團眞的選在最不恰當的時間成立！「眼看本來穩定的樂團都因爲問題不斷，差不多快要解散的時期，您還決定成立新樂團。」一九九一年初，《消息報》記者向普雷特涅夫提出這個問題：「您選的時間眞是個很不安的時間。」「我們沒得選擇。……唉，這確實是很不安的時間。」普雷特涅夫這樣回答。

充滿希望的一九九〇年春天過後，俄羅斯的一切似乎立刻變了調，而且速度快到幾乎讓人來不及反應。一九九一年底的「聖誕大禮」更爲原本已經動盪不安的社會與經濟環境雪上加霜。俄羅斯國家管弦樂團創團初期最重要的贊助人是兩家俄羅斯銀行，包括第一家非國營銀行Kredo。但是連贊助人都無法自保的時候，普雷特涅夫只能靠自己想辦法：白天不斷打電話找錢、張羅樂器、安排一切大小事；晚上還有自己的演出要勞心！

樂器是普雷特涅夫面臨的第一道難題。音樂家空有優秀的技巧，缺乏夠水準的樂器輔助也是枉然。樂團沒有錢，只能視情況先爲各聲部首席更換樂器。只是突發狀況層出不窮，有人這星期答應爲樂團購置低音提琴，於是我訂購了六把。但是下個星期他們卻通知我，說他沒錢了。」低調、不愛張揚的普雷特涅夫幾乎絕口不提自己解決這些問題的方法，雖然他的方法很簡單：不斷以自己的存款填補這些缺口①。

震驚全球的第一步

政府對於新樂團的態度冷漠而且也無力幫助，甚至太多一流音樂家離開原有的工作崗位加入俄羅斯國家管弦樂團，媒體因而出現許多譴責與羞辱普雷特涅夫的文章。儘管如此，全球各地還是有不少人士向普雷特涅夫伸出援手。俄羅斯國家管弦樂團兩場創團音樂會的表現

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

震驚在場的「維京古典」（**Virgin Classics**）唱片高層人員，促成該公司決定爲普雷特涅夫與俄羅斯國家管弦樂團錄製專輯。

樂團在一九九一年三月飛到倫敦錄製柴科夫斯基第六號交響曲《悲愴》與《斯拉夫進行曲》。許多團員都是第一次踏上西方世界的土地，也不懂什麼是錄音，以爲錄音也得像音樂會一樣穿上演出服。甚至幾名銅管手一早就站在樂器行門口痴痴等著開門，想試試自己是否能幸運以不高的價格買到像樣的樂器。可是，他們看不懂門口「早上不營業」的英文告示②！

不過，普雷特涅夫和俄羅斯國家管弦樂團沒有讓「維京古典」失望。這張競爭版本衆多的專輯一推出就獲得《留聲機》（**Gramophone**）雜誌、《企鵝評鑑》（**The Penguin Guide to Compact Discs**）等全球重要媒體諸如「最生動、最富戲劇效果的詮釋之一」的讚揚，也打響「普雷特涅夫與俄羅斯國家管弦樂團」這一個全新組合的名號。

與芭蕾演出結合

接下來是一次有趣的合作，那就是瓦西里耶夫在莫斯科音樂學院大音樂廳後台向普雷特涅夫提出的計畫：一九九一年五月在克里姆林演出普羅科菲耶夫《灰姑娘》（**Cinderella, ballet, op. 87**）。這是普雷特涅夫最喜愛的作品之一，而芭蕾也是普雷特涅夫熱愛的舞台藝術。

① 樂器問題到現在仍然沒有完全解決。我曾經幫俄羅斯國家管弦樂團一名年輕小提琴手找快乾膠黏合斷裂的腮托。而在一個「知名獨奏家」洋洋得意拿著一把名琴與樂團合作後，樂團一位具有獨奏家水準的小提琴手對這名獨奏者音準與樂譜「如有雷同，純屬巧合」的不入流表現完全嗤之以鼻，「可是，那把琴真好。這樣的演奏水準竟然可以擁有如此名琴！」這名小提琴手羨慕極了。

② 一名參與這次錄音的團員笑著告訴我，這次英國行正是她第一次出國。在英國海關查驗證照的時候，對方以英語和氣地詢問：「妳會說英語嗎？」驚恐的她睜大雙眼，以英語回答：「不會！」接著拔腿向後狂奔。

© Russian National Orchestra

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

他立刻答應瓦西里耶夫的提案。

瓦西里耶夫與他的妻子瑪克西莫娃（**Ekaterina Sergeevna Maximova, 1939-**）是莫斯科大劇院（**The Bolshoi Theatre of Moscow**）六、七〇年代非常受歡迎的一對搭檔。瓦西里耶夫從一九七一年開始涉足編舞這一塊領域，作品散見於舞台、電視或是歌劇裡的場景。重新編舞的《灰姑娘》由一九九〇年成立的克里姆林芭蕾舞團（**Kremlin Ballet**）演出，瑪克西莫娃擔任女主角，反串繼母的瓦西里耶夫是全劇重要的甘草角色。

回顧這一次演出，幾乎所有媒體都把重心放在由法國蓮娜麗姿（**Nina Ricci**）著名設計師皮帕爾（**Gerard Pipart, 1933-**）爲全劇設計的近百套華麗服飾。瓦西里耶夫的編舞引起兩極爭論（這也是瓦西里耶夫新編作品最常得到的反應），瑪克西莫娃的表現與普雷特涅夫的音樂卻引起轟動。

在編舞家瓦西里耶夫的構想裡，《灰姑娘》不應該只是一部具有高度娛樂性的單純童話故事，而是一部描述灰姑娘的聰慧與善良的作品。除了盡其所能展現這部作品的視覺美，他也希望能特別點出劇情裡的愛與仁慈……等等善的一面。對於音樂家普雷特涅夫來說，《灰姑娘》的音樂帶有非常多樣化與纖細的情感，從逗趣的幽默到絕美的抒情都在普羅科菲耶夫的音樂裡一一呈現出來。因此在這次的製作裡，音樂面的美就交由普雷特涅夫負責。「我們交換彼此對於各個不同部分概念的不同意見。」普雷特涅夫說：「事情肯定不會那麼順利，討論時一定出現不少爭執，但是結果還不差。當然，我們的樂團不是爲了演出芭蕾成立，但是這樣的合作經驗對我來說具有啓發性。樂團和我很高興參與這次演出，而瓦西里耶夫對於我們的演出也很滿意，我從中得到極大的樂趣。」目前這個製作版本仍然不定期在俄羅斯的芭蕾舞台上演出。如果沒有現場樂團合作，音樂儘量選播普雷特涅夫的版本。

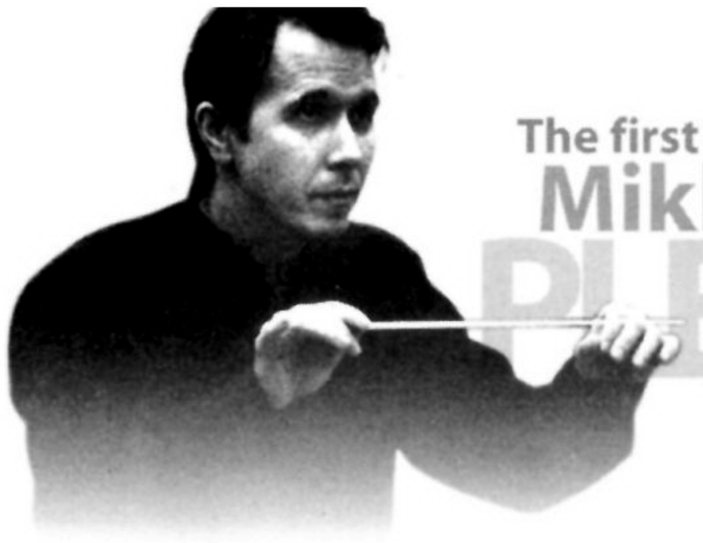
一九九三年與ＤＧ簽約後，普雷特涅夫與俄羅斯國家管弦樂團立刻在一九九四年四月錄下《灰姑娘》全曲。這套唱片不但被英國《留聲機》雜誌選爲ＤＧ最傑出的一百張專輯之一，《企鵝評鑑》也稱它是「無論在任何方面，都是九〇年代最好的錄音」。

© Russian National Orchestra

對於芭蕾與音樂的熱愛，還有別具一格的觀念點燃普雷特涅夫下一個創作靈感：一九九四年十二月十七日與莫斯科國立模範舞蹈學校（**The Bolshoi Ballet Academy**）推出《胡桃鉗》。這個製作曾經數度在莫斯科上演，香港環球音樂也在一九九九年出版前一年十二月五日的演出實況錄影。我在當年參與了這一套產品的出版製作，也與普雷特涅夫談論他的創作概念，因此關於這一個充滿美麗童話色彩的版本製作過程與概念，請見「變奏」中「普雷特涅夫眼中的《胡桃鉗》」一文。

海外巡迴

在莫斯科音樂學院附屬中央音樂學校同樣師從季馬金的朋友波哥雷利奇（Ivo



The first movement of
Mikhail
PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

Pogorelich, 1958-）也在這個時候伸出援手。當時波哥雷利奇在國際樂壇上的名氣如日中天，除了邀請俄羅斯國家管弦樂團參加一九九一年在德國慕尼黑附近巴特弗里斯霍芬（Bad Wörishofen）舉行的第三屆波哥雷利奇音樂節（其中一場音樂會與波哥雷利奇合作柴科夫斯基第一號鋼琴協奏曲），也帶著樂團四處跑。波哥雷利奇採用的方式是強迫推銷，「他打電話給主辦單位，說他下個星期可以演出，」普雷特涅夫說：「但是他會補充一點，『順便提一下，我會自己帶個樂團同行，可以吧？』」但是對方眞的就答應讓波哥雷利奇帶著普雷特涅夫帶著俄羅斯國家管弦樂團上台演出！

俄羅斯國家管弦樂團在一九九一年還有三場非常重要的音樂會：那就是赴梵蒂岡③、以色列與巴塞隆納演出。這一年十月，普雷特涅夫帶著俄羅斯國家管弦樂團與自己的學生舍斯托帕爾④（Victor Chestopal, 1975-）到梵蒂岡，在拱頂的祝福廳演出柴科夫斯基《羅密歐與茱麗葉》幻想序曲（Romeo and Juliet, fantasy-overture for orchestra in B minor）、普羅科菲耶夫第一號鋼琴協奏曲（in D flat major, op. 10）等曲目，成爲俄羅斯革命後第一個在梵蒂岡演出的俄羅斯樂團，教宗若望保祿二世（Pope John Paul II, 1920-2005）還以俄語向音樂家們表達感謝之意。巴塞隆納的音樂會是爲了次年奧運會所舉行的皇家音樂會，而同年在以色列的演出也讓俄羅斯國家管弦樂團成爲以蘇建交之後，第一個到以色列演出的俄羅斯樂團⑤。

③有資料指出，為了掌握新生樂團每一次曝光與演出機會，這一次全團赴梵蒂岡演出的機票費用也是由普雷特涅夫支付。

④舍斯托帕爾的母親是作曲家與大提琴家亞格林格（Victoria Borisivna Yagling, 1946-），曾經獲得第四屆柴科夫斯基大賽大提琴組第二名。她獻給普雷特涅夫的第一號大提琴無伴奏組曲在第七屆柴科夫斯基大賽被列入指定曲。

⑤以色列愛樂在二〇〇二年一月二十一日首度赴俄羅斯演出的音樂會上，普雷特涅夫以獨奏家身分與梅塔（Zubin Mehta, 1936-）合作貝多芬第五號鋼琴協奏曲（in E flat "The Emperor", op. 73）。

© Peter Mountain / Virgin Classics

The first movement of
Mikhail
PLETNEV
Suite

普雷特涅夫組曲

◇

帶領俄羅斯國家管弦樂團

雖然環境險惡，但是每一次演出都爲樂團帶來一絲希望，也爲普雷特涅夫帶來新朋友。爲了與「維京古典」簽約，普雷特涅夫透過俄羅斯的律師結識美國舊金山的律師沃克（**Richard P. Walker**），沃克爽快地答應爲俄羅斯國家管弦樂團提供所有法律上的協助，更重要的是：完全免費。由於俄羅斯從一九九二年連番遭遇嚴重的經濟衰退、外匯枯竭以及通貨膨脹居高不下的問題，俄羅斯本國企業再也沒有能力贊助俄羅斯國家管弦樂團，於是沃克積極地爲樂團在歐美募款與安排演出。其中最重要的贊助人就是曾經就讀舊金山音樂學院，後來繼承父業的美國富豪蓋提（**Gordon Getty, 1934-**）①。

在世界發聲

一九九三年，沃克爲了俄羅斯國家管弦樂團的演出與俄羅斯駐墨西哥大使館聯繫，認識了負責文化事務的外交官馬可夫（**Sergei Mikhaylovich Markov, 1961-**）。第二年，主修經濟管理的馬可夫辭去公職加入俄羅斯國家管弦樂團，與沃克聯手爲樂團建立起一套完善的行政制度與組織架構。由於普雷特涅夫不擅長面對媒體、自我推銷與經營管理，外交官出身的馬可夫以出色的公關手腕彌補這一方面的缺憾。過去幾年來，自稱個人管理能力等於零的普雷特涅夫常常公開稱讚馬可夫對俄羅斯國家管弦樂團的貢獻，推崇馬可夫卓越的行政管理能力，是俄羅斯國家管弦樂團於短時間內在世界發聲的主因。

① 蓋提在一九八六年把父親一手創辦的蓋提石油公司（Getty Oil）以一百億美元賣給德士古石油公司（Texaco），改與前不久爆出性醜聞的舊金山市長紐森（Gavin Newsom, 1967-）合作酒莊、餐廳、旅館、衣服零售等生意。

德國著名的ＤＧ唱片公司副總裁羅傑・萊特（Roger Wright, 1956-）在一九九三年出席俄羅斯國家管弦樂團的演出後，立刻決定與普雷特涅夫簽約，俄羅斯國家管弦樂團也成爲第一個與ＤＧ簽約的俄羅斯樂團。「我被震驚，被迷住，演出的樂團雖然年輕，但卻是一個了不起的樂團，是一個集合有天分音樂家組成的出色團體。」羅傑・萊特說。俄羅斯國家管弦樂團從一九九三年十一月開始爲ＤＧ錄音，曲目除了一張俄羅斯序曲集，還有柴科夫斯基《曼弗雷德》交響曲與拉赫曼尼諾夫第二號交響曲（in E minor, op.27）等作品。

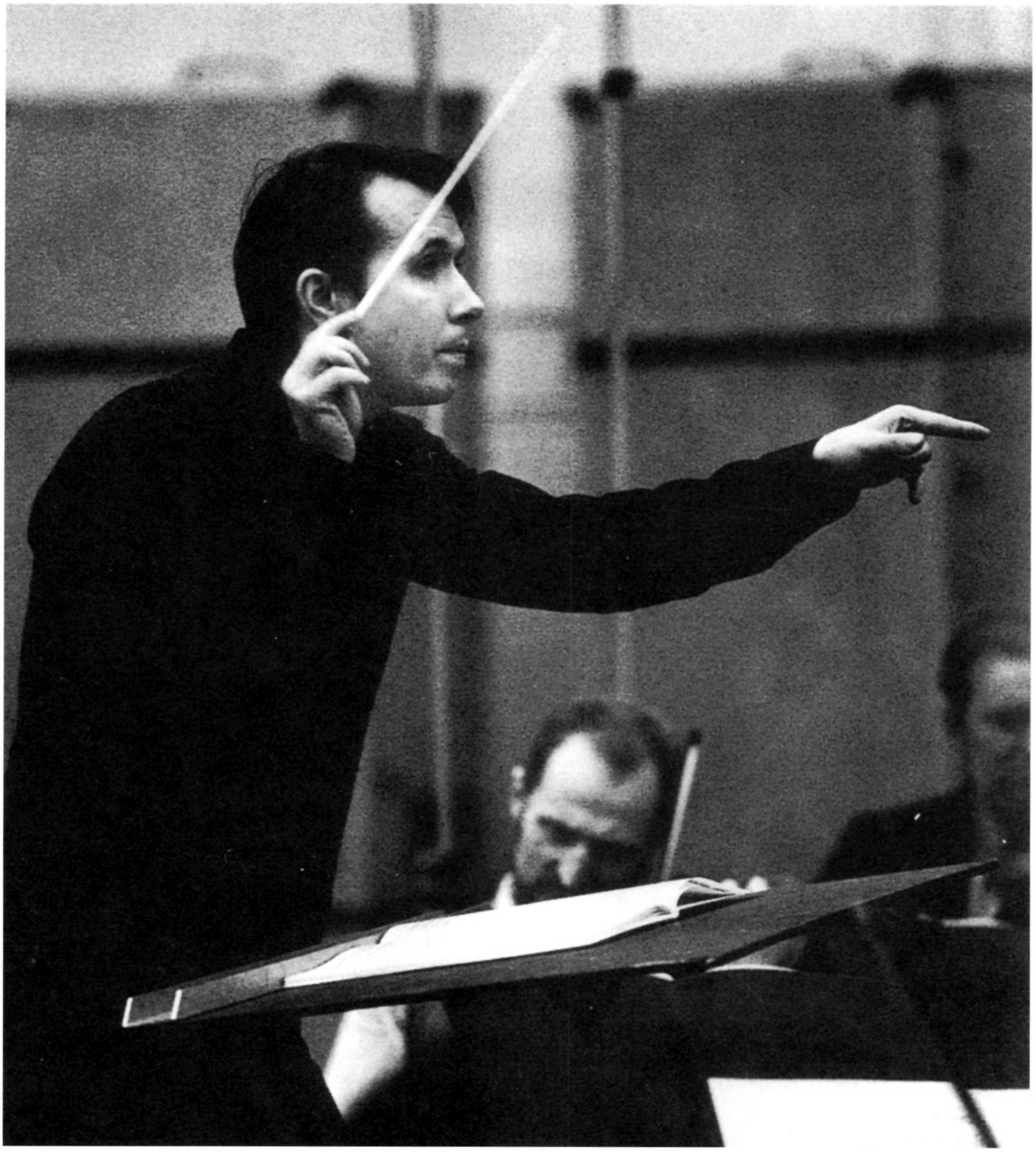
從做中學

普雷特涅夫的指揮事業是在時間的鞭策下邊做邊學。他大量犧牲自己的鋼琴演奏行程，把八成的心力放在帶領俄羅斯國家管弦樂團上，快速充實自己的曲目並且精進指揮技巧。看著普雷特涅夫成長的創團團員說，年輕的普雷特涅夫在每一次排練的進步幅度大到連他們都感到訝異，甚至在音樂會演出的時候，他們都不敢相信站在指揮台上的，是職業指揮經驗還不是非常豐富的普雷特涅夫。

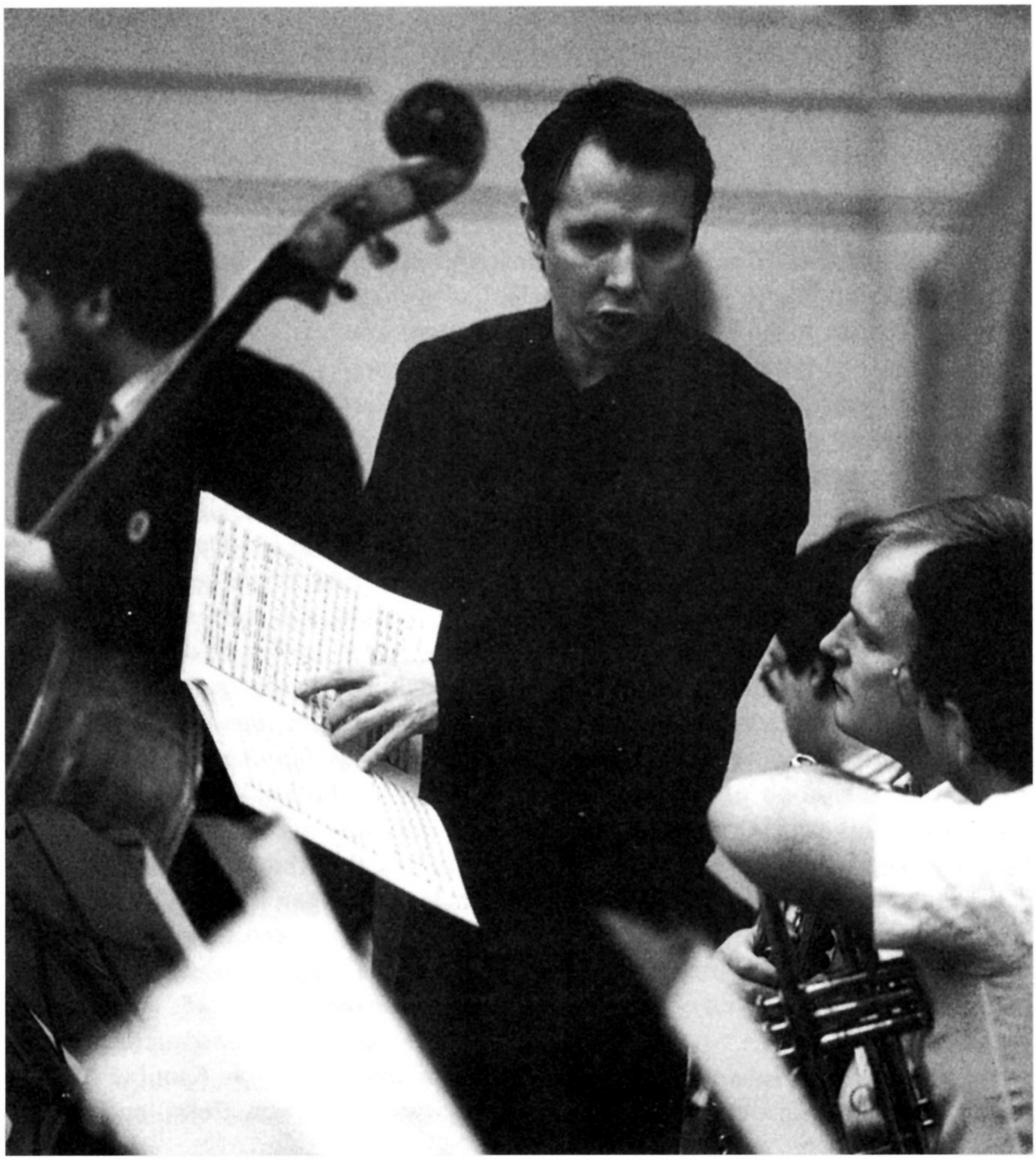
我曾經多次觀看普雷特涅夫與俄羅斯國家管弦樂團的排練。他的排練非常有效率，而且他對樂團的態度絕不是以老師之姿，教導一群他覺得什麼都不懂的學生。大家都是樂團的一員，都是學生，都要一同揣摩學習。團員形容，和普雷特涅夫合作像是大家一同呼吸，一同創造音樂，不是盲目上對下的命令與服從。

普雷特涅夫對於樂季節目的安排相當聰明：一九九一年二月到五月演出貝多芬第一到第八號交響曲，一年後演出第九號交響曲《合唱》（in D minor "Choral", op. 125），以貝多芬的作品訓練自己、訓練樂團的合奏能力。至於普雷特涅夫與貝多芬」中說明。的理由，我會在後面「變奏」的「

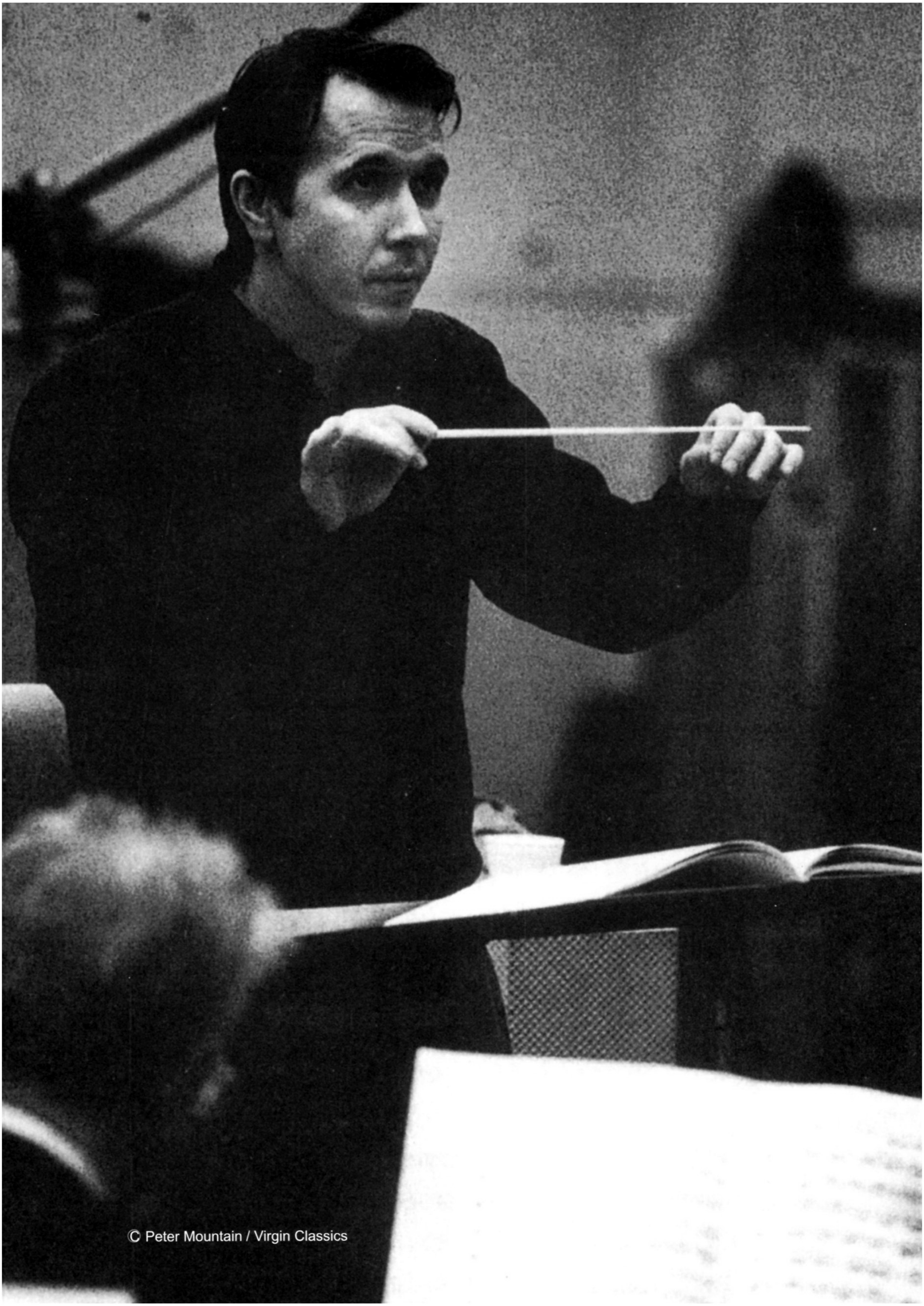
The first movement of
Mikhail
PLETNEV
Suite
普雷特涅夫組曲



© Peter Mountain / Virgin Classics



© Peter Mountain / Virgin Classics



© Peter Mountain / Virgin Classics

© Peter Mountain / Virgin Classics

The first movement of
Mikhail
PLETNEV
Suite

普雷特涅夫組曲

來自音樂史的靈感

音樂史是普雷特涅夫安排樂季主題性節目的重要靈感來源，其中最重要的，當屬已經成爲俄羅斯國家管弦樂團重要傳統的伏爾加河巡演。它的靈感來自一次史克里亞賓與庫塞維茨基（Sergey Alexandrovich Koussevitzky, 1874-1951）的巡演，當時他們的樂團離開莫斯科，搭乘汽船經過整條伏爾加河，最後在阿斯特拉罕（Astrakhan）演出最後一場音樂會。普雷特涅夫相信俄羅斯不是只有莫斯科市民需要古典音樂，所以在經費許可的情況下，全團每年至少一次租下一艘汽船，仿照這個方式在伏爾加河沿岸的城市舉行音樂會。

普雷特涅夫也把青年時期喜歡演奏名氣不大，但是自己眞心喜愛作品的習慣帶到指揮台上，例如：莫札特芭蕾音樂《小玩意兒》（**Les petits riens, K. 299b**）、讚美詩《絕望地呼喊》（**De profundis clamavi, K. 93**）、清唱劇《喪葬樂》（**Grabmusik, K. 42**）、科紐斯（**Eduard Franciscovich Conus, 1869-1942**）《兒童生活場景》（**Scenes from Children's Life**）……當然，普雷特涅夫也在舞台上嘗試演出他長期以來渴望指揮的布魯克納（**Anton Bruckner, 1824-1896**）第四號（**in E flat "Romantic"**）與第九號（**in D minor**）交響曲。

一九九八年九月二十三日，普雷特涅夫在莫斯科音樂學院大音樂廳進行一次有趣的實驗：指揮俄羅斯國家管弦樂團演出史克里亞賓《普羅米修斯—火之詩》（**Prometheus - The Poem of Fire, op. 60**），由鋼琴家柳比莫夫（**Alexei Borisovich Lubimov, 1944-**）擔任獨奏，燈光和技術部分則由曾經以這部作品寫過研究論文的芬蘭舞台燈光設計家阿爾哈年（Timo Alhanen）負責。

史克里亞賓與庫塞維茨基帶給普雷特涅夫靈感，讓俄羅斯國家管弦樂團的「伏爾加河巡演」成為樂團的重要傳統。

普雷特涅夫在演出前的訪問中表示：「這部作品的獨特之處，在於史克里亞賓自己寫上燈光的部分。這是作曲家在新領域的第一次試驗，也希望能進一步發展。很遺憾的是，我們完全不知道史克里亞賓的概念爲何，因爲這個概念長期以來一直無法眞正實現。即將演出的《普羅米修斯—火之詩》是一次試驗，我不知道還有誰也在二十世紀做這件事。我非常喜愛這部作品，並且希望演出時的燈光能令人滿意。」

指揮台上的工作讓普雷特涅夫感到愉快，但是現實中的困難讓普雷特涅夫不得不思考以後的方向。爲了俄羅斯國家管弦樂團長遠的未來，爲了自己的藝術前途，普雷特涅夫悄悄做了一個重要的決定。

The first movement of
Mikhail
PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

© J Henry Fair / DG

◇

暫別俄羅斯國家管弦樂團

從一九九〇年十一月創團到一九九七年，俄羅斯國家管弦樂團一直在莫斯科市區流浪，沒有固定的排練場地與辦公室。雖然俄羅斯總統葉利欽稱普雷特涅夫是「自由俄羅斯的使節」，分別在一九九三年與一九九五年兩度頒贈「俄羅斯聯邦文學與藝術獎」給普雷特涅夫，樂團仍然從政府手中拿不到任何資源。

西班牙薩拉戈薩市（Zaragoza）全新的複合式展演場地「會議中心大會堂」（Auditorium-Congress Palace）在一九九四年十月五日隆重開幕，普雷特涅夫曾經有個絕佳機會可以把樂團移到西班牙①，以全新的「會議中心大會堂」當成樂團駐地。在莫斯科到處苦尋樂團排練場地的普雷特涅夫卻拒絕了，理由是樂團只有一個家：俄羅斯。更何況當初成立樂團的理由之一，就是要留住對於在俄羅斯樂團工作還沒有失望的音樂家。「如果藝術離開俄羅斯，如果能演奏、寫作的人也離開的話，國家就會處於瀕死的絕境。」普雷特涅夫說。

冷漠的俄羅斯

爲什麼俄羅斯政府要漠視俄羅斯國家管弦樂團的成就？首先是樂團成立時，「政府對於我們創辦樂團感到生氣，因爲頂尖樂團的音樂家想到我們這裡來，造成其他公立樂團團員流失，委婉的說，這不受歡迎。」普雷特涅夫說。再來就是普雷特涅夫的個性問題。無論在什麼領域，不得不承認位居要職者，往往不是能力最好的人，而是交際手腕最靈活、最能迎合高層的人。普雷特涅夫的個性內向不愛交際，對於結交權貴根本沒有興趣。我曾經親眼見過普雷特涅夫毫不猶豫地回絕某重要國家極高層官員要接見他的「榮耀」，理由很單純：不想在音樂會前被雜事分散注意力。就在普雷特涅夫拒絕的同時，有更多人卻爲了無法跟在普雷特涅夫身邊與高官合照扼腕不已！

The first movement of
Mikhail
PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

普雷特涅夫在俄羅斯政府裡沒有朋友，當然也就沒有政府官員願意幫助他。普雷特涅夫承認：「某些程度上，這是我的過錯。我很少和官員來往，而樂團，很可能因此無法與政府得到互相諒解。」蘇聯時期的政客至少會假裝自己關心音樂文化；蘇聯瓦解後，政客們連假裝都嫌麻煩！

再來是老舊勢力對普雷特涅夫的莫名排斥。由於俄羅斯本國企業自身難保，政府也無力支援，俄羅斯國家管弦樂團只好轉向國外求援。錢是很奇妙的東西，自命清高（特別是藝文界）的人嫌它髒臭不可聞，但是又有瘋狂收集的癖好。於是某「俄羅斯指揮大師」在海外公開以不屑的口吻譏嘲：「俄羅斯國家管弦樂團拿美國人的錢，所以是美國的樂團。」這種情況到現在仍舊存在。當英國肯特郡麥克親王（**Prince Michael of Kent, 1942-**）在二〇〇四年初出席俄羅斯國家管弦樂團音樂會，接著宣布將加入樂團贊助人行列後，某俄羅斯媒體立刻酸言酸語射出一支冷箭：「麥克親王出席音樂會，俄羅斯國家管弦樂團要他的錢。」俄羅斯國內從許多方向刻意批判俄羅斯國家管弦樂團，「藝術價值」反而成爲被忽視的論斷標準。

無解的習題

由於在俄羅斯境內的演出不可能獲利，只能求不賠本，不斷安排出國巡迴演出成爲俄羅斯國家管弦樂團被迫接受的必要之惡。但是巡迴演出期間，只要一天沒有演出，沒有任何單位願意或能夠承擔衍生出來的驚人成本，樂團只好在有限的時間內，盡可能安排演出場次。普雷特涅夫心疼巡迴演出讓音樂家們疲累不堪②，但是他打不開這個死結。

① 不少俄羅斯小型演奏團體在九〇年代把辦公室移到國外。至於音樂家，或者在俄羅斯組成鬆散的臨時團體（團員大部分是音樂學院的學生），或者在國外重新結合移居海外的俄羅斯音樂家。但是團名依然保留舊有「莫斯科」或「俄羅斯」的字樣。

© Valery Plotnikov / DG

The first movement of
Mikhail
PLETNEV
Suite

普雷特涅夫組曲

我抱怨：「一個俄羅斯樂團只要學會十部交響曲就可以走遍全世界啦！」等到我們扳著指頭一一點名，赫然發現只要七部就夠了。「更『有趣』的是，」我對普雷特涅夫說：「俄羅斯樂團演出俄羅斯曲目才有票房，因爲大部分聽眾認爲這才叫做『原汁原味』。但是接著他們又會倒過來抱怨，批評普雷特涅夫只會指揮柴科夫斯基，其他都不會。」普雷特涅夫無奈地嘆了口氣，無言以對。難怪在一回訪台記者會上，普雷特涅夫幽默地說他最羨慕英國樂團，「因爲他們巡迴演出可以自由選擇曲目，不像俄羅斯樂團，老是被要求演出俄羅斯作曲家的作品。」而且，只有那幾首曲子！③。

「我指揮樂團，但是無法養活它。」「只要能換取正常的排練場地，」普雷特涅夫說：「我很樂意交出所有個人的職位以及獎項。」雖然莫斯科市政府終於在樂團成立七年之後，把位在莫斯科市新稠李區（Novye Cheryomushky）一座廢棄電影院租給俄羅斯國家管弦樂團充當排練場，不過，場地問題並沒有就此徹底解決。這一點後面再談。

暫別俄羅斯國家管弦樂團

考慮到自己形象與能力的限制，普雷特涅夫盤算，如果有一個八面玲瓏的人來經營樂團，讓政府對俄羅斯國家管弦樂團的態度有所轉變，問題是不是更容易解決？於是普雷特涅夫親自打電話給在俄羅斯具有偶像地位，深受俄羅斯政府喜愛的史畢瓦科夫（Vladimir

② 一回台灣的音樂會過後，首席布魯尼突然冒出一句話：「現在就剩非洲和南極沒去過。」「去南極做什麼？」布魯尼認真想了一會兒：「也許企鵝也想聽聽音樂！」

③ 其實不少音樂家都有這樣的困擾。芬蘭指揮家貝格隆德（Paavo Berglund, 1929-）曾經半開玩笑地對俄羅斯國家管弦樂團的音樂家們說：「我最愛你們了，因為你們不會要求我指揮西貝流士！」

Teodorovich Spivakov, 1944-），邀請他接下俄羅斯國家管弦樂團音樂總監與首席指揮的職位，而史畢瓦科夫答應了。普雷特涅夫終於在一九九九年九月卸下肩上的重擔。不過，「俄羅斯國家管弦樂團、音樂和我是不可分割的。」普雷特涅夫這麼說，他無法完全離開這個一手培養長大的孩子，改以「榮譽指揮」的身分繼續與樂團合作。

現在普雷特涅夫終於可以好好喘口氣，把部分工作重心移回個人鋼琴演奏，以及一直苦無時間坐下來譜寫的作曲上。普雷特涅夫於九〇年代末期在泰國置產，因爲那裡全年都是他最愛的夏天，有座游泳池可以讓他隨時跳下去游個夠，到大海裡享受潛水，或者是學開飛機。更重要的是：在那裡沒有人能找到他！只要有長一點的假期，普雷特涅夫就躲在泰國專心讀譜、練琴、作曲，也讓總是處於調整時差與旅途奔波的身體好好休息。

致力於塔涅耶夫

在這段時間裡，俄羅斯作曲家塔涅耶夫的作品成爲普雷特涅夫的演出重心。普雷特涅夫年輕的時候就喜歡塔涅耶夫，「每演奏一次塔涅耶夫，我就多喜歡他一分。」普雷特涅夫這麼對我說：「從他的音樂裡，我總是能聽到他的哲學。」

塔涅耶夫是柴科夫斯基第一號鋼琴協奏曲在莫斯科的首演就是由塔涅耶夫擔任獨奏），也是柴科夫斯基的好友與同事，「對塔涅耶夫來說，柴科夫斯基就像他的神」，因此後世對塔涅耶夫最熟悉的作品，幾乎都是柴科夫斯基作品改編曲，如：改編成管弦樂與二重唱的《羅密歐與茱麗葉》幻想序曲、第四與第五號交響曲四手聯彈版等等。

就原創的作品而言，塔涅耶夫的風格被形容爲猶如「俄羅斯的布拉姆斯」，他的手法傳承自柴科夫斯基，在莫斯科音樂學院任教並且擔任院長的時候，影響了後來各有獨特音樂語言的拉赫曼尼諾夫與史克里亞賓。因此莫斯科音樂學院在二〇〇一年一月二十二日頒贈「榮譽教授」頭銜④給普雷特涅夫時，普雷特涅夫特意在儀式後的答謝音樂會上，安排拉赫曼尼諾夫《柯瑞里主題變奏》（Variations on a Theme of Corelli, op.42）、史克里亞賓第四號鋼琴

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

© Marco Borggreve / DG

④莫斯科音樂學院從十九世紀開始頒贈「榮譽教授」頭銜給藝術成就受到肯定的音樂家，柴科夫斯基是第一位得此榮銜的音樂家。後來得到這個頭銜的，只有法國鋼琴家瑪格麗特・隆（Marguerite Long, 1874-1966）、俄羅斯作曲家謝德林（Rodion Konstantinovich Shchedrin, 1932-）、俄羅斯大提琴家羅斯特羅波維奇（Mstislav Leopoldovich Rostropovich, 1927-2007）與普雷特涅夫。

奏鳴曲（in F sharp major, op.30）與塔涅耶夫鋼琴五重奏（Piano Quintet in G minor, op.30）以彰顯莫斯科音樂學院此一薪火相傳的傳統。

除了第四號交響曲（in C minor, op. 12）、清唱劇《大馬士革的約翰》（John of Damaskus）與《讀讚美詩之後》（At the Reading of a Psalm, cantata, op. 36）、鋼琴五重奏、鋼琴三重奏（Trio for piano, violin and cello in D major op. 22）之外，不能不提普雷特涅夫在莫斯科音樂學院大音樂廳百年慶祝活動演出的塔涅耶夫歌劇《奧瑞斯提亞》（Oresteia）。

《奧瑞斯提亞》是塔涅耶夫唯一的歌劇，也是塔涅耶夫最得意的作品。由於作品相當長，上演的機會非常少。不少指揮要求塔涅耶夫刪減，可是

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

全部被拒絕了。因此除了一八九五年在聖彼得堡馬林斯基劇院（Mariinsky Theatre）演出過一次，多半只演出塔涅耶夫根據劇中重要主題再創作的序曲（歌劇本身沒有序曲），以及第三幕第二場的間奏曲〈阿波羅在特耳菲的神殿〉（Appollo Temple in Delphi）。

普雷特涅夫於二〇〇一年四月十二日在莫斯科音樂學院大音樂廳以音樂會型式演出幾乎沒有刪減的《奧瑞斯提亞》，音樂廳外還有由塔涅耶夫曾孫的姪女費季索娃（Elena Vladimirovna Fetisova）精心設計的《奧瑞斯提亞》資料展。

這一場音樂會後，俄羅斯的報紙出現不少興奮過度的評論，其中又以《消息報》最具代表性：

> 塔涅耶夫的作品完成一百年後，終於找到了精神相契合的詮釋者米哈伊爾・普雷特涅夫……普雷特涅夫在塔涅耶夫的藝術架構找到自己的啟發點。孤獨忍受二十世紀的痛苦，普雷特涅夫讓我們回到失落的時光。在那個時代，歷史的完整性、文化經驗與藝術標準都尚未受到破壞與曲解……在他的指揮下，米寧（Vladimir Nikolayevich Minin, 1929-）的合唱團與俄羅斯國家管弦樂團都表現出最佳狀況，當音樂家感受自己正在參與某件重要的盛事時，這一切就自然發生了。

雖然演出次數不多，但是曾經有幾名俄羅斯指揮家錄下《奧瑞斯提亞》的序曲與間奏曲，因此這些錄音都以強調這些效果爲重。

以音樂風格來說，我認爲《奧瑞斯提亞》比較像是一部「神劇」（Oratorio），它讓我想起史特拉溫斯基（Igor Fyodorovich Stravinsky, 1882-1971）有時候被列入神劇，有時候被構爲歌劇的《伊底帕斯王》（Oedipus Rex）。

回頭看看塔涅耶夫採用的劇本，三幕之間就像是三段互有因果關係，但是敘述性不盡相連的故事：第一幕是女預言家預言邁錫尼王阿加曼農（Agamemnon）的死亡，第二幕立刻跳到王后克莉妲娜斯查（Clytemnestra）與情夫殺害阿加曼農後的不安，以及長大後的奧瑞

© Regina Recht / DG

斯提亞（Oresteia）誓言與姐姐厄勒克特拉（Elektra）一起爲父親阿加曼農復仇。第三幕，復仇成功的奧瑞斯提亞到特耳菲請求阿波羅原諒，最後衆神同意奧瑞斯提亞免於受罰。因此在音樂表現上，我比較傾向同意普雷特涅夫表面上平靜無波，卻著重在精神衝突與糾葛的詮釋手法。

透過《奧瑞斯提亞》，我終於明白普雷特涅夫所言「塔涅耶夫音樂裡的哲學總是和我喜愛的柏拉圖相通」的意義。

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

◇史畢瓦科夫事件

二〇〇二年秋天，普雷特涅夫因爲一場意外被迫重回火線。

莫斯科時間九月十七日晚上九點，史畢瓦科夫在預錄的電視節目「時代」①（Vremya）上，片面宣布斷絕與俄羅斯國家管弦樂團之間的關係：「我與音樂家的關係非常好，但是與行政部門的矛盾已經達到危機點。我不允許自己浪費時間在零碎與無益的事情上。」除此之外，史畢瓦科夫沒有做更多的聲明。電視節目播出之前，史畢瓦科夫已經透過親近友人對外放話，表示自己在晚上的「時代」節目會「宣布重要的事情」，希望各大媒體「注意一下」。節目播出的時候，俄羅斯國家管弦樂團正在音樂會的舞台上，從音樂家到行政單位都來不及做出任何回應。

當時擔任俄羅斯國家管弦樂團副指揮的卡金（**Mark L'vovich Kadin, 1965-**）向《獨立報》（**Nezavisimaya**）表示：「史畢瓦科夫長久以來沒能找到如何與行政單位相互諒解的方法。不過，卡金並沒有提到矛盾不是最近才開始。」不過，卡金並沒有提到矛盾點在哪裡。

史畢瓦科夫與樂團的衝突

雖然史畢瓦科夫接任俄羅斯國家管弦樂團音樂總監不久，莫斯科媒體就出現史畢瓦科夫計畫排擠普雷特涅夫的傳言，不過，被認爲與史畢瓦科夫產生矛盾的關鍵人物是樂團經理馬可夫。

① 俄羅斯相當重要的新聞節目之一，俄羅斯人習慣收看這個節目了解國內外大事。

他續約，「很明顯，他的聲明是針對這次的談話而來。只是我很驚訝，史畢瓦科夫選擇在電視上表達他的意見。要知道，他是和我簽約，我覺得他應該先告訴我，然後是樂團團員，這才合乎道理。史畢瓦科夫的合約在二〇〇三年九月一日到期，不過，他希望再做三個月就離開。從我的角度來看，這會造成雙方關係緊張，而這是我想避免的。」對於史畢瓦科夫指稱自己與行政階層存在矛盾，被史畢瓦科夫形容爲「目光短淺的商人」的馬可夫說，自己曾經試著和史畢瓦科夫溝通，但是史畢瓦科夫避不回答。

史畢瓦科夫再度利用身邊人士放話，宣稱他和行政階層的矛盾點在於「錢」，他希望提高樂團團員的薪水，而且指責「樂團音樂家現在沒有錢也沒有權，行政階層應該對此負責」。不過，俄羅斯媒體也暗指史畢瓦科夫現在提出這種說法，目的只是想引起大眾對他的話，分占各報文化版版面的同時，在莫斯科與俄羅斯國家管弦樂團、羅斯特羅波維奇錄製拉赫曼尼諾夫、普羅科菲耶夫第三號鋼琴協奏曲專輯的普雷特涅夫一直保持沉默。馬可夫宣布

重回俄羅斯國家管弦樂團

當雙方各說各

© Tom Specht / DG

The first movement of
Mikhail
PLETNEV
Suite

普雷特涅夫組曲

將在莫斯科時間九月二十九日下午一點舉行投票，由音樂家們決定該由史畢瓦科夫或是馬可夫去職。就在投票前一個星期，俄羅斯國家管弦樂團突然在二十三日發表聲明，宣布史畢瓦科夫的合約將在十二月三十一日期滿，從二〇〇三年一月一日開始，俄羅斯國家管弦樂團會另設「藝術總監」（**Artistic Director**）的職位，並且邀請幾位指揮組成與樂團有特別合作關係的「指揮執行管理委員會」（**Conductor Collegium**）。普雷特涅夫同意擔任「藝術總監」的職位，並且出任「指揮執行管理委員會」最高負責人。

接受媒體訪問時，馬可夫提到自己過去幾年和史畢瓦科夫共事的情形。他表示，自己從來沒有反對史畢瓦科夫邀請任何音樂家、演出任何節目。史畢瓦科夫希望把樂團所有活動的焦點放在自己身上，馬可夫則認爲樂團應該與其他指揮多方接觸，不應該被定位在「史畢瓦科夫的樂團」，因爲這牽扯到一些很現實的問題。

藝術的現實

雖然史畢瓦科夫在俄羅斯享有偶像級的地位②，社交手段靈活，與政府高層，特別是總統普京（**Vladimir Vladimirovich Putin, 1952-**）的私交更是沒話說，但是幾家重要的國際唱片公司，如：DG、新力（**Sony**）、華納（**Warner Classics International**）都表示沒有興趣參與，我們才會和樂團恢復合作關係。」但是史畢瓦科夫不相信。說穿了，「史畢瓦科夫根

② 史畢瓦科夫非常重視自己的外表，努力維持「俊帥偶像明星」的形象。接掌俄羅斯國家管弦樂團前，他還特地停止染髮，只為了讓自己一頭白髮的外貌看起來更符合一般人心目中「指揮大師」的模樣。

本不相信普雷特涅夫會比他受歡迎。」俄羅斯國家管弦樂團團員告訴我。

史畢瓦科夫指責俄羅斯國家管弦樂團「拿外國人的錢」，低估他擔任音樂總監的成就。「拿外國人的錢」的說法明顯倒果爲因；至於他的成就，當然，他與普京的交情爲俄羅斯國家管弦樂團的排練廳爭取到一部鋼琴，但是純就藝術表現而言，國外評論界對於史畢瓦科夫的音樂會很少給予眞正的肯定，甚至幾個合作愉快的國際性音樂節，也因爲史畢瓦科夫而不再邀請俄羅斯國家管弦樂團。至於在俄羅斯的音樂會，由於史畢瓦科夫能指揮的曲目過於狹窄，有俄羅斯樂評人不諱言指出「史畢瓦科夫只喜歡演奏簡單的作品」，以及「普雷特涅夫邀請史畢瓦科夫擔任首席指揮與音樂總監的職位，結果證明他的藝術說服力不足。樂團正逐漸失去傑出的特質，又沒有獲得其他優勢……」

雖然史畢瓦科夫宣稱他得到可靠消息，肯定普雷特涅夫絕對不會回到俄羅斯國家管弦樂團，但是宣布的時間到來，普雷特涅夫依約重回俄羅斯國家管弦樂團。只是史畢瓦科夫有個最強的後盾：總統普京。面對不利於他的情勢，他不會就此罷手。

© Tom Specht / DG

◇雪上加霜

新的衝擊在二〇〇三年四月初出現。當時的俄羅斯文化部部長什維德科伊（Mikhail Efimovich Shvydkoi, 1948-）突然宣布成立全新的俄羅斯國家愛樂管弦樂團（Russian National Philharmonic Orchestra），由史畢瓦科夫擔任音樂總監。接著史畢瓦科夫以「俄羅斯國家管弦樂團不是公立樂團，不可以使用『國家』這個字」爲由，希望從法律面迫使俄羅斯國家管弦樂團解散或是改名。而且就在史畢瓦科夫與樂團決裂後不久，俄羅斯國家管弦樂團在新稠李區的排練場地租金突然從一年四萬美金暴漲七倍，政府同意爲它添置座椅的承諾也遲遲不兌現，讓俄羅斯國家管弦樂團面臨雪上加霜的局面！

很少在公開場合發表談話的普雷特涅夫立刻與馬可夫共同召開記者會，站出來捍衛受到攻擊的俄羅斯國家管弦樂團，並以重話批評史畢瓦科夫企圖以一字之差造成混淆，「偷竊」他人努力的成就，是「乞丐趕廟公」的行爲：「想像這樣的畫面：您在工作後疲倦地回到家裡，竟然發現您最喜愛的扶手椅、您的衣服上面坐著一個陌生人，您會做何感想？樂團可以成立，但是不可以偷別人樂團的成果。」更何況「俄羅斯國家管弦樂團」的名稱受到國際法保護！普雷特涅夫也對史畢瓦科夫向普京「要」樂團的行徑感到不可思議：「最近紐約愛樂管弦樂團的指揮可是與一名著名指揮①也沒有續約，這是樂壇中很平常的事。任何人都不會去想像，這名指揮一個新的樂團！」

誰是破壞的罪人？

「神會看到，我不是搞破壞的罪人」，但是受到他人無禮侵犯時，不喜歡與人爭吵的普雷

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

特涅夫也會強力反擊。普雷特涅夫與馬可夫前往面見文化部長什維德科伊，嚴正表達對新樂團名稱的不滿。什維德科伊承認，文化團體不應該根據其屬性，也就是是否爲公立樂團合作，偏見，而必須根據他們的成就來評價。他同意國家以合約模式與俄羅斯國家管弦樂團，五年內由政府撥款約五十萬美金給俄羅斯國家管弦樂團，而樂團必須把這些費用運用在教育性的青少年節目上。

史畢瓦科夫的新樂團在六月開始招考團員。由於俄羅斯政府一開始就撥了兩百萬美金給史畢瓦科夫，史畢瓦科夫立刻以高出三倍的薪水向俄羅斯國家管弦樂團的音樂家招手，並且宣稱會有八成以上的音樂家投奔新樂團。

「國家」、「民族」之爭

年中接受《總結》（Itogi）週刊訪問的時候，史畢瓦科夫再度攻擊俄羅斯國家管團名中的「national」字樣。「看看法國，」史畢瓦科夫說：「national樂團一般來說有好幾個。而national這個字翻譯到任何語言，都是針對國家支持的文化機關……national是出自民族而面對於民族。這樣的樂團必需由俄羅斯音樂家組成，而且特別提供給俄羅斯聽眾享受欣賞。……不要把我視爲盲目的愛國主義者，我知道自己在說什麼。」

他眞的知道自己在說什麼嗎？既然宣稱專門服務俄羅斯聽眾，爲什麼史畢瓦科夫在樂團還沒成立之前，就積極洽談海外巡演？至於抨擊俄羅斯國家管弦樂團巡演過多，這又是一次倒果爲因的惡意攻擊：不是他們不願意留在俄羅斯演出，而是只在俄羅斯演出沒有辦法讓他們活下去！

① 即馬舒（Kurt Masur, 1927-）。

史畢瓦科夫提到「必需是俄羅斯音樂家」這一點，普雷特涅夫倒不是那麼堅持。雖然他經常提到「復興俄羅斯文化」，但是他也澄清自己並不是民族主義者，因爲俄羅斯黃金時期的文化本來就是由許多不同民族在俄羅斯土地共同創造出來，國籍與民族不是重點。史畢瓦科夫堅持團員必須是俄羅斯人的說法，等於全盤否認俄羅斯過去的文化。因爲舉例來說：聞名全球的俄羅斯芭蕾傳統是由法國人奠基。而在音樂界，李希特、涅高茲（Heinrich Gustavovich Neuhaus, 1888-1964）與舒尼特克（Alfred Garrievich Schnittke, 1934-1998）出身德裔家庭，蕭斯塔科維奇是波蘭裔、吉列利斯（Emil Grigoryevich Gilels, 1916-1985）是烏克蘭人、哈察都量是亞美尼亞人、羅斯特羅波維奇來自亞塞拜然，奧伊斯特拉赫（David Fyodorovich Oistrakh, 1908-1974）、米爾斯坦（Nathan Mironovich Milstein, 1904-1992）、海飛茲（Jascha Robertovich Heifetz, 1901-1987）、霍洛維茲，以及被視爲開創俄羅斯鋼琴傳統的安東．魯賓斯坦（Anton Grigoryevich Rubinstein, 1829-1894）……都不是俄羅斯民族。

史畢瓦科夫在這一次訪問也很狡猾地玩弄一個文字遊戲：沒錯，西方國家會在團名加上「National」表示該樂團爲國立樂團，俄羅斯卻是使用「государственный／state」這個字，因此不能援用西方的例子。「俄羅斯國家管弦樂團」是第一個在團名使用「национальный／national」的俄羅斯樂團，這個形容詞比「國家的」多了「民族的，國民的」的意義。

新樂團引訕笑

最後，俄羅斯國家管弦樂團有三十二名音樂家投奔史畢瓦科夫的樂團，再加來自其他莫斯科與聖彼得堡職業樂團的成員，俄羅斯國家愛樂管弦樂團在莫斯科樂界的高度注意下，於二〇〇三年九月驕傲地以柴科夫斯基第四號交響曲（in F minor, op. 36）首次亮相。

《消息報》刊登了樂評：「從柴科夫斯基第四號交響曲第一個命運主題笨拙的聲音，就能清楚聽出史畢瓦科夫的俄羅斯國家愛樂管弦樂團，失去了普雷特涅夫的俄羅斯國家管弦樂

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

團的底子」。報紙《時代》（Vremya）更毒辣地挖苦：「最令人不解的是，新樂團的第一場演出完全缺乏讓人激動的感覺……看來像是俄羅斯國家愛樂管弦樂團的音樂家們與他們的大師達成交易：他需要團員來證明自己是個不中用的指揮，而團員需要他的原因，是因爲他付了很棒的薪水。」

由於史畢瓦科夫的做法引起國際樂界訕笑，他在二〇〇四年四月初宣布樂團的英文名稱是The National Philharmonic of Russia，與俄羅斯國家管弦樂團明顯區別。至於當初Russian National Philharmonic Orchestra的決定，史畢瓦科夫改口宣稱「只是暫定的」。

為樂團注入新血

透過他人的引薦，普雷特涅夫走進音樂學院招募新團員。誠如布魯尼所說：「很遺憾，許多傑出、有經驗的音樂家走了，但是（樂團）需要補充新血，否則會變成一潭死水。現在我們有許多年輕、有天分的孩子正在追求藝術創作，當經驗傳承以及熟悉樂團的磨合階段結束之後，會有非常好的表現。我覺得，最近的演出已經達到相當可敬的專業與藝術水準，這讓我們很樂觀。」

羅斯特羅波維奇在二〇〇四年三月帶著俄羅斯國家管弦樂團到德國巡迴演出後，驚訝地對新聞界表示「水準竟然沒有下降！」樂季接近尾聲的時候，俄羅斯國家管弦樂團在克賴茨貝格（Yakov Kreizberg, 1959-）的指揮下演出馬勒（Gustav Mahler, 1860-1911）第一號交響曲（in D major "Titan"），「已經看出品質明顯躍進」，俄羅斯報上的樂評這麼寫。

© Robert Barber / Virgin Classics

The first movement of
Mikhail
PLETNEV
Suite

普雷特涅夫組曲

當記者希望布魯尼透露「如何在這麼短的時間內，達到這樣，我敢說是傑出成果的祕密」時，布魯尼提起俄羅斯國家管弦樂團在一九九〇年創團時的情況：「我認爲，目前的複雜狀況和當時很相似：音樂家們都有極大的工作欲望與熱情。當然，樂團的素質還要歸功於甄選團員時的仔細篩選。最後，我要還要特別指出普雷特涅夫回到俄羅斯國家管弦樂團，擔任藝術總監職位這個因素。」

普雷特涅夫承認，當樂團出現三十二名音樂家跳槽的局面時，他的確感到非常憂慮，而且回到俄羅斯國家管弦樂團後，他發現氣氛不一樣了：「對我來說，團體的氣氛是最重要的，而當時氣氛明顯惡化。以前判斷樂團團員只有一個標準，那就是他們的演奏水平。沒有人會注意音樂家與指揮的關係如何，或是多麼效忠管理階層。現在樂團分成數個小圈圈，彼此間的對立競爭出現了。所以現在我的主要任務，就是恢復一向是俄羅斯國家管弦樂團特色的融洽氣氛。」

在演奏水準方面，普雷特涅夫發現這一群年輕人的工作態度令人相當滿意，爲樂團帶來全新的活力。他形容史畢瓦科夫的挖角「就像刮起一陣風，把樹上的枯枝舊葉吹掉，讓新芽有生長空間」。不過莫斯科樂界最關心的，還是俄羅斯國家管弦樂團大換血、磨合一年後的具體表現。

◇

俄羅斯國家管弦樂團的新紀元

九月中旬爲期一星期的伏爾加河巡演之後，早上才回到莫斯科的俄羅斯國家管弦樂團，緊接著於二〇〇四年九月二十六日在莫斯科音樂學院大音樂廳舉行開季音樂會，曲目是德弗乍克（Anton Dvořák，1841-1904）第九號交響曲《新世界》（in E minor "From the New World", op. 95）以及柴科夫斯基第四號交響曲，並且爲九月一日「別斯蘭人質危機」幾份重要的俄羅斯報紙在三天後登出樂評。《消息報》以標題「小樺樹還在，未來也會不錯」來形容俄羅斯國家管弦樂團現況。「小樺樹」的比喻源自柴科夫斯基在第四號交響曲第四樂章採用俄羅斯傳統歌曲《田野裡的小樺樹》（Vo pole berezon'ka stoyala）旋律爲主題。文章裡提到，「不需要擔心樂團的榮譽。小樺樹（指俄羅斯國家管弦樂團）一向不錯，未來也會不錯。」《時代》則稱這一場音樂會是「成熟的起點」。「俄羅斯國家管弦樂團現況音相當不得了，有著令人目眩的戲劇性……（第四樂章）有傳統《田野裡的小樺樹》歌曲，然而，它似乎不是（樺樹的）幼苗，而是巨幹；圍繞著它的不是藤蔓，而是荊棘與桂冠。」

幾天後，俄羅斯《獨立報》出現一篇標題爲「政治與民族問題之間—在意識形態戰場上的音樂」的文章，樂評人赫里平（Andrei Eduardovich Khripin）以范・克萊本在二〇〇四年重返莫斯科爲例，談論目前在俄羅斯音樂界裡，似乎只要宣傳公關技巧夠強，再加上保證夫與史畢瓦科夫的「national」之爭：

現今樂團生態爭論的焦點，往往與團體名稱的文字，如：「俄羅斯」、「國家」的意識

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

形態問題相關。當然，這個現象有法律因素，但是如果只看重點並考慮音樂層面，分析到最後，會發現最重要的問題完全不在這些奇妙的文字，或者究竟由誰出錢的問題上；而是在於無法掩飾做假的演奏品質，在於樂團是否有能力達到精神上的成就。至於史畢瓦科夫的俄羅斯國家愛樂管弦樂團，它在成立之前宣稱將是國內最好的國家交響樂團（有時候會讓人有這種印象：「國家」這個名銜只是為了在公關宣傳上好看，或為了在國際市場上有個響亮名字時才需要它）。史畢瓦科夫在莫斯科音樂宮（Moscow International House of Music）與總統庇護下，竟然真的集結上上之選的音樂家成立樂團，然而歷經這樁怪事之後，至今他的樂團仍然沒有演出上上的音樂，連沒有經過訓練的耳朵都能聽出來。可見，事情的成敗仍取決於把什麼人放在什麼位子上，而不是樂團的起源背景。

簡言之，站在藝術面前，還是得以藝術成就一較高低，而不是比較後台有多硬、錢從哪裡來！

一九九〇年年底創團以來，俄羅斯國家管弦樂團的辦公室即在莫斯科市區內到處流浪。圖為樂團於一九九七年在莫斯科音樂學院大音樂廳附近的小辦公室，簡單的辦公室只以普雷特涅夫在DG的海報裝飾。

「樂團殿」的門牌號碼：加里波底街十九號

二〇〇〇年整修中的「樂團殿」。一切設備都很簡單，落地玻璃上只掛著一塊牌子寫著「俄羅斯國家管弦樂團」。

The first movement of
Mikhail
PLETNEV
Suite
普雷特涅夫組曲

樂團殿落成

當莫斯科市政府同意把前稠李電影院租給俄羅斯國家管弦樂團五十年時，樂團即有意把它改建成精巧的室內樂演出場地。經過五年捉襟見肘而且似乎永無盡頭的整修，二〇〇五年春天，俄羅斯國家管弦樂團位在新稠李區加里波底街（**Garibaldi Street**）的排練場地終於大致整修完畢，並且有了新的名字：「樂團殿」（**Orchestrion**）。

當我在二〇〇〇年前往離市中心相當遠的加里波底街時，俄羅斯國家管弦樂團接手這個場地才沒有多久。建築物的外觀平凡無奇，內部陳設非常簡單，像是完工將近九成的工地。樂團經理馬可夫笑著告訴我：「現在已經好多了，原來根本就像火災現場！」

根據合約，俄羅斯國家管弦樂團必須自行籌款翻修這一棟建築物。爲了改善場地，樂團甚至不得不掏錢修復整個新稠李區的暖氣管。雖然「樂團殿」位在被俄羅斯人戲稱爲「睡區」① 的地點，但是除了配合音樂家們的需求，樂團還希望把它建設成一個能夠讓附近居民坐下來喝茶、休息、聊天、聽好音樂，而且想一再光臨的地方。

「樂團殿」內有四百八十個位子，電影院的扶手椅全部更新爲舒適的座椅。至於聲學效果，根據俄羅斯媒體的報導，「樂團殿」相當適合室內樂與小型管弦樂團演出，音效比起政府花大錢興建，二〇〇二年十二月才由總統普京親自風光開幕，史畢瓦科夫在二〇〇三年五月成爲第二任董事長的全新豪華莫斯科音樂宮更好。

「莫斯科音樂宮」又稱「莫斯科國際表演藝術中心」（**Moscow International Performance Arts Center**），位在莫斯科河畔的「紅山頭」。音樂宮內有三個廳，分別是以擁有全俄羅斯最大的管風琴自豪、約有一千七百個座位的「斯韋特拉諾夫廳」、將近六百個座

① 即人們會到這一區的理由就是回家睡覺。新稠李區鄰近一所大學，因此居民多半是與這所學校相關的高級知識分子。

位的「室內廳」，以及五百多個位子的「劇場廳」。普雷特涅夫曾經在莫斯科音樂宮開幕初期演出過一次室內樂，接著受邀到西班牙爲剛落成的特內里費音樂廳（**Tenerife Concert Hall**）演出開幕音樂會。事後他不諱言指出，特內里費音樂廳的聲學效果極好，而莫斯科市政府比：最好忘了有這回事」的建築大感不可思議。史畢瓦科夫出任莫斯科音樂宮董事長以後，第一件事就是取消音樂宮與俄羅斯國家管弦樂團的合約，至今仍然不准俄羅斯國家管弦樂團租借音樂宮。

在樂團的規劃裡，「樂團殿」會在星期三推出一場票價相當便宜的室內樂演出，稱之爲「星期三的音樂」系列。演出者或者是樂團音樂家，或者是其他優秀音樂家。除此之外，還有從一九九六年起就不定期在海內外舉行的兒童節目「音樂的魔力」（**Magic of Music**）。

從RNO到RNQ？

可惜的是，莫斯科市政府再度出手迫使「星期三的音樂」系列必須停止，理由是租約上只載明「樂團殿」僅供俄羅斯國家管弦樂團排練使用，因此安排音樂會是違法的行爲。市政府有意以違約爲由，收回已經由樂團自費整修一新的「樂團殿」。

事實上，俄羅斯國家管弦樂團早在一年前就向莫斯科市政府提出變更合約內容的要求，但是市政府一直沒有理會。還有，「電影院在十年前被認爲是文化機構，任何在裡面進行的商業演出都不必付租金。」馬可夫說：「但是現在『樂團殿』裡所有的節目都要付全額租金。」樂團全力向莫斯科市政府爭取，至今依然沒有結果。普雷特涅夫只好以黑色笑話自嘲：「看來解決一切問題的方法是解散「俄羅斯國家管弦樂團」，成立「俄羅斯國家四重奏」（**Russian National Quartet**）。反正RNO和RNQ看起來差不多，只有四名團員又能讓成本大幅降低，被趕到街上排練也不是什麼大問題。

這一切眞應驗一回某美國記者不敢置信地詢問普雷特涅夫：「俄羅斯政府眞的不管你們

The first movement of
Mikhail
PLETNEV
Suite

普雷特涅夫組曲

嗎？」普雷特涅夫幽默十足的答案：「沒有啊，到了收稅的時候，政府從來不會不管我們。」

文化的驕傲，文化部的冷板凳

長期以來，俄羅斯政府一直坐視被稱爲「俄羅斯文化出口的驕傲」的俄羅斯國家管弦樂團自生自滅。雖然是俄羅斯第一個私人樂團，但是從樂團成立開始，普雷特涅夫從來沒有排斥與國家合作。只是一九九〇年創團時，當時的俄羅斯政府沒有能力，而現在的俄羅斯政府，卻不願意把精神花在文化上。

隨著赤字擴大到樂團已經無法負荷的邊緣，爲了孩子的生存問題，普雷特涅夫爸爸與俄羅斯政府不斷持續溝通，可是沒有得到任何善意的回應。雖然什維德科伊承認，文化團體應該由藝術成就來評定其價值，但是俄羅斯政府仍然以「非國立樂團」的理由，不讓俄羅斯國家管弦樂團列入文化部補助金候選名單，或是參與角逐每年補助文化團體的「總統獎金」，因爲每年光給國立樂團就超過五千萬盧布的「總統獎金」已經變相成爲公家文化單位的「加菜金」，而不是用來獎勵優秀的文化團體。至於什維德科伊承諾分五年撥款的近五十萬元美金，「第一年我們得到的是零，而我們竟然還相當高興（以爲政府會遵守承諾）……」普雷特涅夫爸爸說：「第二年得到差不多是總數的一半，第三年大概是三分之一。我們三年內還沒有得到他們承諾一年內給的金額。」

二〇〇五年三月，普雷特涅夫公開發表聲明表達對俄羅斯政府的失望。

我們總是盡全力為俄羅斯的藝術增光，為我們的國家維持高水準的音樂生活，但結果總是遇到令人不快的冷漠，有時候甚至是仇視的態度。我們關心音樂，而不是算計如何從預算裡更貪婪的吞掉一塊。九〇年代初期，我們沒有向政府要錢，因為當時他們沒有錢。現在他們有錢給新的樂團，給新的音樂廳，就是沒有給我們。兩年前給我們一些象徵性微不足道的承諾，但是他們甚至沒有履行承諾的一半。在這樣的情況下，樂團行政部門不得不思考生存

問題，而不是實現我想要的藝術創作計畫。我自己不缺國家的獎勵以及稱號，但是如果這些獎項是因為我的藝術創作，那麼藝術創作的環境，甚至團沒有像話的樂器，那些獎勵只是沒有價值的紀念章而已。顯然，眼前的俄羅斯政府根本不需要我的藝術創作計畫。

面對已經說出重話的普雷特涅夫，俄羅斯政府的行動依然只停留在嘴上說說。他們承認俄羅斯國家管弦樂團是世界級的優秀樂團嗎？承認！

他們覺得俄羅斯需要俄羅斯國家管弦樂團嗎？需要！

那麼，可以拿出什麼辦法幫助這個氧氣即將斷絕的樂團？在冰冷的官僚體系下，沒有！

The first movement of
Mikhail
PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

◇新階段的開始，第一個五十年

普雷特涅夫不戀棧權位，只要出現有能力帶領俄羅斯國家管弦樂團的人，他會毫不猶豫把手中的職位交出去。當俄羅斯國家管弦樂團行政階層提出從二〇〇六年九月聘請尤羅夫斯基（**Vladimir Mikhaylovich Jurowski, 1972-**）出任音樂總監與首席指揮時，普雷特涅夫答應了。

尤羅夫斯基出生俄羅斯的音樂家庭，一九九〇年赴德國唸書，後來擔任英國格蘭堡歌劇節（**Glyndebourne Festival Opera**）音樂總監以及倫敦愛樂首席客座指揮。從眼前的情勢看來，俄羅斯政府根本不需要普雷特涅夫與俄羅斯國家管弦樂團，往海外發展成爲存活的唯一希望，那麼，年輕而且大有可爲的尤羅夫斯基會是不錯的人選。

五個月後，俄羅斯國家管弦樂團網站突然出現一則取消該決定的訊息。上面只說明普雷特涅夫的頭銜將從「藝術總監」回復到「音樂總監與首席指揮」，尤羅夫斯基則是首席客座指揮，「指揮執行管理委員會」仍然由普雷特涅夫負責維持運作。除此之外，沒有交代合約變卦的理由。

二〇〇五年九月回到莫斯科與俄羅斯國家管弦樂團合作時，尤羅夫斯基公開解釋合約生變的原因。當尤羅夫斯基同意接掌俄羅斯國家管弦樂團時，他以爲普雷特涅夫會完全退出，但是顯然不是如此。」尤羅夫斯基引用俄羅斯搖滾歌手格列邊希科夫（**Boris Borisovich Grebenshikov, 1953-**）一句歌詞來形容這個狀況：「『別阻礙一些高尚的感覺，如果你覺得會阻礙的話，就離開吧。』我引用這句話沒有諷刺的意思。樂團與普雷特涅夫有很特殊的關係，我可以這麼說，他們的關係是在染色體的層次上。而在這個關係之下，第三者將會是多餘的，這個第三者顯然就是我。」

雖然俄羅斯國家管弦樂團由普雷特涅夫一手創辦，但是普雷特涅夫一直希望爲樂團建立一套長久可行的運作模式。在馬可夫建立的系統下，樂團由「俄羅斯國家管弦樂團基金會」管理。該基金會由馬可夫擔任董事長，普雷特涅夫沒有任何職銜。所以從法律層面來看，普雷特涅夫只是「俄羅斯國家管弦樂團基金會」爲樂團聘請的一名指揮而已。

但是誠如尤羅夫斯基所言，普雷特涅夫與俄羅斯國家管弦樂團之間的關係實在太特殊，多指揮沒有辦法忍受的，因爲，他們永遠只能在普雷特涅夫的影子下工作。於是如史畢瓦科夫，他無法把普雷特涅夫的影子趕出俄羅斯國家管弦樂團，累積三年的矛盾於是爆發出來；尤羅夫斯基的情況較爲務實與良性，他選擇與樂團討論出另一種合作模式。

重擔重責

普雷特涅夫的職位回到原點。既然重新把責任擔在肩上，他就必須仔細考慮未來與檢討過去的問題。

二〇〇六年十二月中旬，俄羅斯國家管弦樂團宣布馬可夫將在三十一日離職，理由是要「發展他的其他興趣與事業」。事實上，從普雷特涅夫在這一年夏末悄悄成立「米哈伊爾・普雷特涅夫支持民族文化基金會」（**Mikhail Pletnev Fund for Support of National Culture**）全面接管樂團行政事務就可以嗅出馬可夫即將離職的端倪。

多年以來，馬可夫在俄羅斯國家管弦樂團扮演的角色一直受到爭議。認識馬可夫多年，我認同他是一名非常精明而且作風強勢的經理人，外交經驗更讓他足以代替內向的普雷特涅夫與外界周旋交際。雖然馬可夫對於音樂有一定的品味，但是並不深入，經濟管理才是他的專長。因此在許多事務的決策上，馬可夫都是從管理的角度，而非音樂藝術來考量。再加上馬可夫也擔任一些音樂家的經紀人（並且安排這些音樂家與俄羅斯國家管弦樂團演出！）、在某些特定節目中掛名頭牌製作人，甚至在一些俄羅斯國家管弦樂團的活動上，馬可夫的名

The first movement of
Mikhail
PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

雖然馬可夫為俄羅斯國家管弦樂團建立起一套完善的行政制度與組織架構，但是他的行事作風也引起不少爭議。

字成了焦點，指揮與樂團的名字反而成了襯飾的花邊，「馬可夫利用俄羅斯國家管弦樂團做生意」的耳語開始四處流傳。

在史畢瓦科夫與俄羅斯國家管弦樂團的衝突搬上檯面以後，曾有記者毫不客氣詢問馬可夫：「一直以來有一個印象，就是您是樂團唯一的老闆，樂團要活下去就得靠您。如果樂團賣掉，應該把錢付給誰？」雖然馬可夫澄清「樂團不會賣……我們有『俄羅斯國家管弦樂團基金會』委員會規畫樂團的運用。」但是會出現這樣的問題，顯然馬可夫的行事方法不是沒有爭議。

樂團音樂家對馬可夫也不滿意。曾經有一些樂團團員私下向我抱怨馬可夫的作風與爲人。雖然我認爲某些問題是音樂家們並不了解音樂經紀圈的實際情況，但是在「馬可夫不重視團員福利」，或是「馬可夫是個不簡單的狠角色」這些問題上，就是一個無解的心結。

「米哈伊爾・普雷特涅夫支持民族文化基金會」由長期擔任普雷特涅夫俄羅斯經紀人的

波爾捷夫斯基（Oleg Poltevsky）出任執行長。被問到爲什麼要全面更換樂團行政階層時，普雷特涅夫答道：「原先的行政階層對於權責執行沒有明確概念。更精確地說，以前的行政階層沒有把重點放在藝術使命上。我分析情況之後，得到的結論是：樂團偏離了目標。有人努力耕耘，卻是由其他人收割。我應該讓這種情況結束。隨著行政小組變更，我希望俄羅斯國家管弦樂團音樂家的藝術創作與照顧團員福利能成爲首要目標。讓在樂團工作的人不必擔心物質面，能夠全力專注在藝術創作上。」

音樂家的使命

二〇〇六年六月九日，俄羅斯政府宣布了年度國家獎得獎名單，八位得獎人分別來自不同領域。普雷特涅夫是音樂界得主，理由爲「在音樂藝術領域出色的演奏技巧以及創新，爲國內與世界文化翻開新的一頁」，「是我們國內以及世界音樂文化最傑出的人物之一」。

六月十二日在克里姆林的頒獎典禮上，普雷特涅夫不像得獎演員巴塔洛夫（Alexei Vladimirovich Batalov, 1928-）一樣死盯著講稿，也不像得獎作家哈里索夫（Renat Magsoumovich Kharisov, 1941-）那麼興奮激昂，而是以平靜的語氣，慢慢說出以下的感謝詞：

我感到非常不安。

為什麼會這樣？或許部分原因是因為現在我要以對我來說並不是最習慣的語言，也就是音樂的語言來說話。不過我還是要說幾句，因為我覺得我應該說一些平常大家不說出來的話。我認為，現在是我必須表達意見的時刻。

得到這個重要獎項的全部榮譽、所有喜悅、所有光榮與感謝，我想與在十五年前成立，命名為俄羅斯國家管弦樂團的樂團分享。這個樂團與新的俄羅斯政府同年齡，而我們已經走過一條很長的路。對我們來說這很難，但是就像俄羅斯已經大幅度成長，樂團也與俄羅斯一起躍進。

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

現在新的時代來臨，而這個時代已經不是求生存的時代，而是追求享受更美好的生活。現在我能站在這個講台的事實，證明上述我的說法。

當我思索為什麼我會在這裡的時候，我認為有兩個基本原因。首先，這幾年在我的領導下，俄羅斯國家管弦樂團足以光榮地代表俄羅斯民族與俄羅斯這個國家。這並不是外表形式上的聲明，而是實質印證我們的名字「俄羅斯國家」（Russian National）。

其次，我覺得這個獎是提前頒贈給我和我的樂團，相信我們未來能夠創造出一些對俄羅斯文化，甚至是世界文化生活重要而且有意義的作品。

在我們年度伏爾河巡演期間，我們與音樂家、樂團一起搭船來回於俄羅斯一個又一個城市，舉辦音樂會。有一個晚上，我站在甲板上，在黃昏中看著伏爾加河著名的景色，而音樂家們也站在那裡安靜地觀賞著。我走過去並且對他們說：「美吧？」一名音樂家轉過來對我說：「米哈伊爾．瓦西里耶維奇，您知道，在這裡我們感覺到，我們從事的不是工作，而是使命。」我想要說的是，我認為，我未來確實注定要負擔這個使命。

多年奔波的回報

「我不願意把國家獎想成國家扔下來的一塊食物，讓政府可以迴避給樂團眞正最需要的

而普京也無法以這個國家獎安撫普雷特涅夫，給他一些糖果，摸摸頭讓他就此沉默。

我感謝弗拉基米爾．弗拉基米洛維奇①，感謝您和每一個頒獎給我，我應該說，給「我們」的相關人士。希望我們能夠讓這些寄予我們的期許與信心實現。

感激不盡。

他的感謝詞謙沖得體、不卑不亢，像是代替一群自認負有使命的音樂家表達心聲而已。

① 即俄羅斯總統普京。

東西，也就是可以安心工作的機會；而這個機會是樂團本來應得的。」普雷特涅夫說：「許多人試著把俄羅斯國家管弦樂團從家裡踢出去。目前我仍然看不到對樂團應有的公正態度，沒有人樂意幫助我們。」普雷特涅夫這麼說的原因，在於他獲頒國家獎後一個星期，得到俄羅斯國家管弦樂團再度從文化部補助候選名單中被除名的消息。

可喜的是，俄羅斯國家管弦樂團的名字沒有多久又回到候選名單上，而且順利成爲二〇〇七到二〇〇九年俄羅斯文化部補助的八個文化團體之一。雖然這不代表俄羅斯國家管弦樂團同樣能夠成爲「總統獎金」候選團體，但是俄羅斯政府終於不得不回應普雷特涅夫爸爸這

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

幾年來爲孩子奔走所付出的努力。歷經幾度風浪，俄羅斯國家管弦樂團終究挺了過來；這個回報雖然來得遲，終究來得及時。

新階段的開始

邁向人生第一個五十年，普雷特涅夫多年的心願終於要實現了！莫斯科大劇院音樂總監與首席指揮韋捷爾尼科夫（Alexander Alexandrovich Vedernikov, 1965-）邀請普雷特涅夫在大劇院指揮柴科夫斯基歌劇《黑桃皇后》，導演則由莫斯科梅耶荷德中心（The Meyerhold Centre）與聖彼得堡亞歷山大劇院（Alexandrinsky Theatre）藝術總監瓦列里・福金（Valery Vladimirovich Fokin, 1946-）擔任。

還在音樂學院唸書的時候，普雷特涅夫就夢想有一天能站在指揮台上演出《黑桃皇后》，甚至已經開始思考自己心目中的《黑桃皇后》該是什麼樣的場景。當韋捷爾尼科夫在二〇〇五年提出這個計畫時，即保證會完全尊重普雷特涅夫的創作概念；沒有邀請到適合的聲樂家前，不會匆忙推出半調子的演出。這一部《黑桃皇后》將是這幾年大劇院最受注意的製作之一。

普雷特涅夫與瓦列里・福金已經針對《黑桃皇后》的舞台呈現手法溝通多次，首演時間訂在二〇〇七年十月五日與六日兩天。爲了讓俄羅斯國家管弦樂團站穩腳步，爲了全心準備三十多年的夢想，爲了繼續發展已經步上軌道的作曲活動，經過長考，普雷特涅夫毅然悄悄暫停自己的鋼琴演奏活動，引起各方矚目和臆測②。不過普雷特涅夫其人一如其樂，不乏創意並自有其主張，我們不妨放心欣賞吧。

② 對於「鋼琴家普雷特涅夫」是否就此從舞台上消失，目前外界的說法、用字相當混亂。不過就我直接從普雷特涅夫那裡得到的說法，他的用字是「休息」，以及「目前沒有時間練琴」，完全沒有要放棄鋼琴的意思。

127 © J Henry Fair / DG

音樂家的任務與最高任務

來自俄羅斯傳統觀念的「體系」

二〇〇六年俄羅斯國家獎頒獎典禮上，普雷特涅夫在感謝詞裡特別提到「我們從事的不是工作，而是使命」。當天晚上接受新聞聯播節目「消息」（Vesti）現場訪問時，主播一開始就請普雷特涅夫進一步解釋這句話的涵義。普雷特涅夫如此回答：

「使命」是一個嚴肅的字……不是日常用字就可以解釋。對於這個字，斯坦尼斯拉夫斯基當時為它下的定義是：演員的「任務」與「最高任務」。音樂也是一樣，一個任務是演奏樂譜，另一個任務是決定以什麼樣的心情來演奏，最終的任務則是對大眾傳遞情感……當我在音樂會後，看到聽眾濕潤的眼睛，看到我在舞台上所要傳遞給他們的深刻情感已經在他們心中映現時，我明白我已完成藝術的一部分使命！

多年前閱讀斯坦尼斯拉夫斯基自傳《我的藝術生活》（My Life in Art），以及闡釋其「體系」（System of Physical Actions）最重要的書籍《演員自我修養》（An Actor Prepares）時，我就驚覺普雷特涅夫的藝術觀點幾乎與斯坦尼斯拉夫斯基完全貼合。雖然當時還沒有在任何談話與報導中，聽到普雷特涅夫談起任何與斯坦尼斯拉夫斯基相關的話題，但是基於好奇心，我曾經私底下詢問普雷特涅夫是否認同斯坦尼斯拉夫斯基的「體系」。普雷特涅夫笑著回答：「百分之百！」現在既然普雷特涅夫已經親自公開提到「任務」與「最高任務」這兩個斯坦尼斯拉夫斯基「體系」裡經常被引用的名詞，我就藉著斯坦尼斯拉夫斯基的「體系」觀點來剖析普雷特涅夫的藝術思想。

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

斯坦尼斯拉夫斯基於一八六三年出生在莫斯科一個商人家庭，馬戲團、木偶戲、歌劇是他自小與兄弟、妹妹們最熱衷的遊戲。隨著年齡增長，孩子們對當年的遊戲態度變得愈來愈認眞，富裕的家境也讓他們有能力自組業餘劇團，從通俗笑劇、喜歌劇開始演起，觀眾更從家人、鄰居漸漸擴展到慕名而來的陌生人。

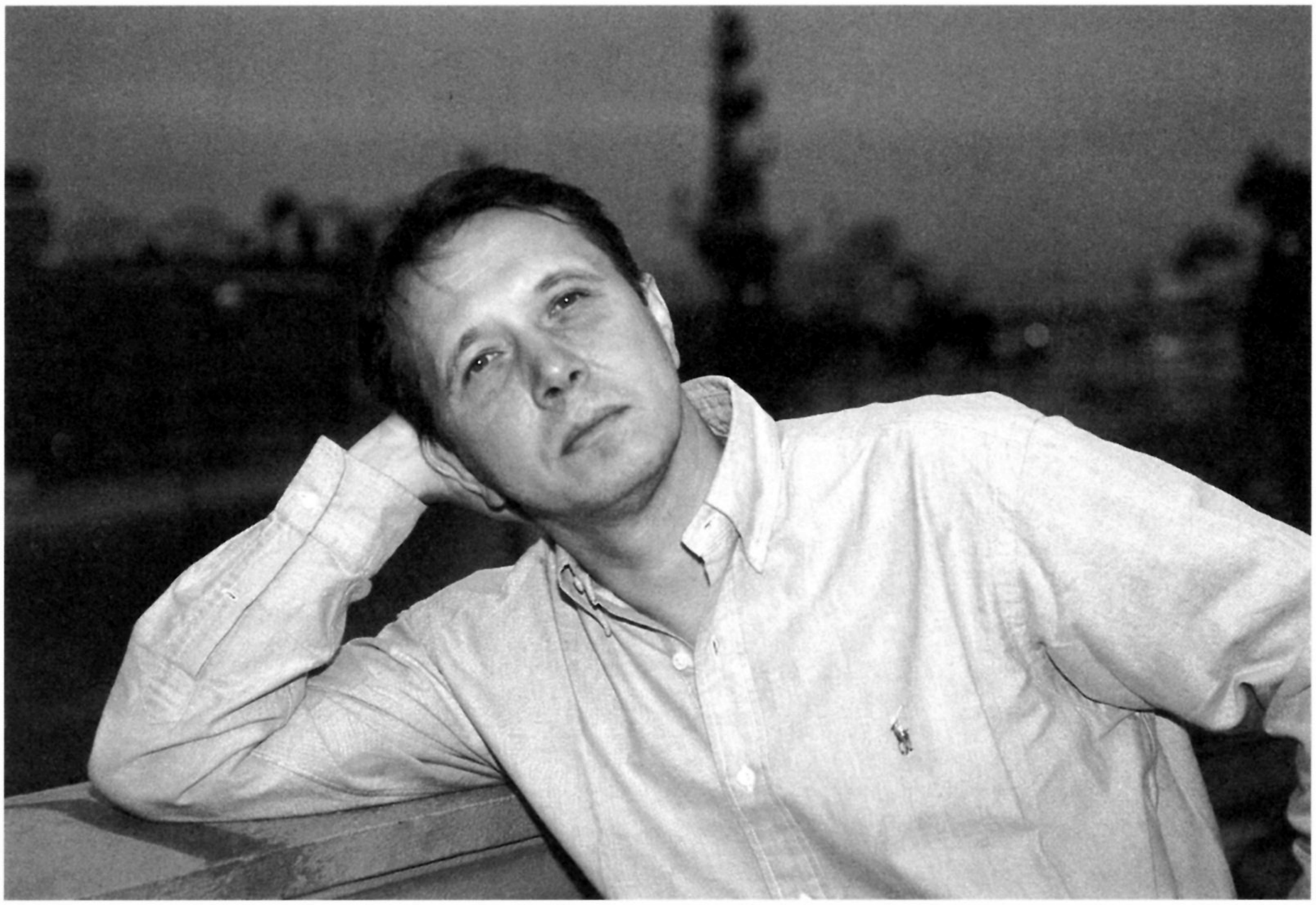
斯坦尼斯拉夫斯基只在戲劇學校讀過三個星期，這三個星期還包括蹺課、遲到早退。他對戲劇的專業概念主要是從朋友的父母，也就是當時莫斯科著名導演費多托夫（**Alexander Fedotova, Glikeriya Nicolayevna Fedotov, 1846-1925**）那裡，以及親身參與演出的實際經驗中得來。

三十五歲與涅米羅維奇—丹欽科（**Vladimir Ivanovich Nemirovich-Danchenko, 1858-1943**）創辦莫斯科藝術劇院（**Moscow Art Theatre**）後，斯坦尼斯拉夫斯基開始把戲劇當成中「音樂」與「戲劇」結合的種種議題。

雖然斯坦尼斯拉夫斯基的「體系」源頭來自於戲劇，不過它的探索重點在於人類內在心理與外在形體之間不可分割的互動，因此適用於所有舞台表演藝術。更重要的是，「體系」並不是斯坦尼斯拉夫斯基憑空獨創出來的理論，而是他親身體驗俄羅斯傳統藝術觀念，也就是強調「精神」在藝術裡的重要性之後，以系統性與科學性的方法整理出一套完善的「體系」理論①。

① 拉赫曼尼諾夫是普雷特涅夫最喜愛的鋼琴家。一回記者探詢普雷特涅夫認為自己屬於哪一「派」時，普雷特涅夫回答「偉大的拉赫曼尼諾夫傳統」。而普雷特涅夫對於「拉赫曼尼諾夫傳統」的定義是「音樂不只有音符，還要有靈魂與『心』」。

拉赫曼尼諾夫與斯坦尼斯拉夫斯基是好朋友，創作於一九〇八年的歌曲《給斯坦尼斯拉夫斯基的信》（**Letter to K. S. Stanislavsky**）就是拉赫曼尼諾夫為了莫斯科藝術劇院成立十周年譜寫的祝賀短歌。當時不在莫斯科的拉赫曼尼諾夫讓夏里亞平（**Fyodor Ivanovich Chaliapin, 1873-1938**）帶著這一封幽默的信，向斯坦尼斯拉夫斯基唱出朋友的祝福。當斯坦尼斯拉夫斯基指導學生的時候，最喜歡當成範例讓學生學習的兩名音樂家，就是夏里亞平與拉赫曼尼諾夫。



© KRIVON-IMAGE / DG

俄羅斯音樂家接受訪問的時候，時常透露「精神」在他們舞台演出裡的重要性。鋼琴家尤金娜（Maria Venyaminovna Yudina, 1899-1970）曾經直接點出鋼琴家「不是以手指，而是以精神來演奏」；大提琴家古特曼（Natalia Grigor'evna Gutman, 1942-）強調「技術」只是加強自己的自信，重要的還是精神；鋼琴家索弗羅尼茨基（Vladimir Vladimirovich Sofronitsky, 1901-1961）則在音樂會後這樣要求他人：「別對我提一些小細節、小錯誤，還有我哪裡彈錯。請告訴我作品大體上是不是成功。音樂的理念是否明確，我的意圖是否被了解，有沒有成功地傳達出我的情緒。」

The first movement of
Mikhail
PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

創作過程不可缺少的自我

對於音樂家的「任務」，普雷特涅夫首先提到「演奏樂譜」，也就是對於樂譜的判讀與詮釋。無論是評論普雷特涅夫的音樂會或是唱片，許多樂評都會特別提到普雷特涅夫的創作過程，會發現「自我」並不是他詮釋音樂的終極目標，而是藝術創作過程不可或缺的一部分。「上帝把什麼東西放在我的心靈，我就表演什麼。就像小鳥鳴唱一樣，完全出乎自然的本能。」普雷特涅夫對我說。

在判讀樂譜的過程中，普雷特涅夫非常強調作曲家的意志。「讀譜的時候，我會從自己的角度理解作曲家的靈感來源、腦子裡的想法與意圖，」普雷特涅夫告訴我：「接著用我的方法，盡一切可能賦予音樂生命。當然，我偶而也會修改一些樂譜上的東西，因爲我認爲沒有一個作曲家能眞正在紙上掌握他所要的一切②，這個時候，我得幫他一把。」

讓種子開花

這裡出現了「忠於原譜」的問題。支持「忠於原譜」這一派的人，最喜歡提出李希特的說法：「演奏者只是『再現』作曲家投注在作品裡的聲音形式。」於是他們支持客觀，排斥音樂詮釋上的任何「主觀」與「性格化」，當然也反對普雷特涅夫所說的「幫他一把」。

樂評人茨平曾經提出一個很有趣的問題，如果同樣都只是再現原譜，「爲什麼大家要聽李希特的再現，而不是路人甲的再現？」答案很簡單：因爲李希特的「再現」包含了個人對於樂譜的判讀，而他判讀出來的邏輯能夠說服聽眾、感動聽眾。

② 蕭斯塔科維奇與舒尼特克都承認有時候無法在樂譜上清楚表達自己的意思。

斯坦尼斯拉夫斯基對於「忠實」有個非常有趣而且一針見血的形容。他把作品比喻成種子，讀劇本／樂譜則是把種子灑到藝術家的內心，讓藝術家「懷孕」。涅米羅維奇—丹欽科進一步解釋：「一定要讓種子在藝術家的心裡像在土壤裡一樣腐爛，之後長出根、在大自然裡出現一株新的植物。在藝術裡，指的就是源自於種子的全新藝術創作。」即使是品種相同的種子，不同的土壤就會長出不一樣的玫瑰！土壤的養分愈充足，長出來的玫瑰就愈嬌美、愈與眾不同！

愛自己心中的藝術

「永遠不去打破或推翻演奏傳統」，這是茨平對於許多打著「客觀」旗幟藝術家一語中的的批評。而涅高茲也說，藝術應該是這樣的：「偉大的天才會建立規則，而不是跟隨舊規則。這是天才們的權利。」深究前述李希特的說法，其實他眞正的意思應該是「演奏者不能曲解作曲家的本意，也不要故意表現自己」，而這也是普雷特涅夫認同的。

「生命短暫，」普雷特涅夫在一次訪問裡說：「沒有必要花工夫表現自己，而是要把握時機實現自己。」「忠實」，應該是意念上的忠實，也就是斯坦尼斯拉夫斯基所言，「演員應該在每一個角色身上找到自己的魅力與個性」，要「愛自己心中的藝術，而不是愛藝術中的自己」。所謂「愛藝術中的自己」，就是迷戀於以作品表現自己，結果反客爲主了。

然而，爲什麼在意念上效忠作曲家的演奏家，仍然會在不同的演出中，出現南轅北轍的演出結果呢？除了在樂譜中發現以前沒有注意到的新天地之外，我想直接引用普雷特涅夫回答茨平的說法：

或許詮釋音樂是一種特殊的天賦……如果演出者有這樣的天賦，就可以在為聽眾演出同一首作品的時候，總是能轉動作品，展現它不同的一面。

順帶一提，在某些程度上，鋼琴家拉赫曼尼諾夫也有這樣的特性。他創作音樂，把音樂記錄在樂譜上，標示對表情的要求，以及音色上的細微差別、速度、動態變化。然而經過一

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

段時間，拉赫曼尼諾夫詮釋這首音樂時，仍會改變自己的演出方法，有時候甚至改變得相當徹底。比較拉赫曼尼諾夫的樂譜以及聆聽他本人的演奏唱片，很容易看到這一點。

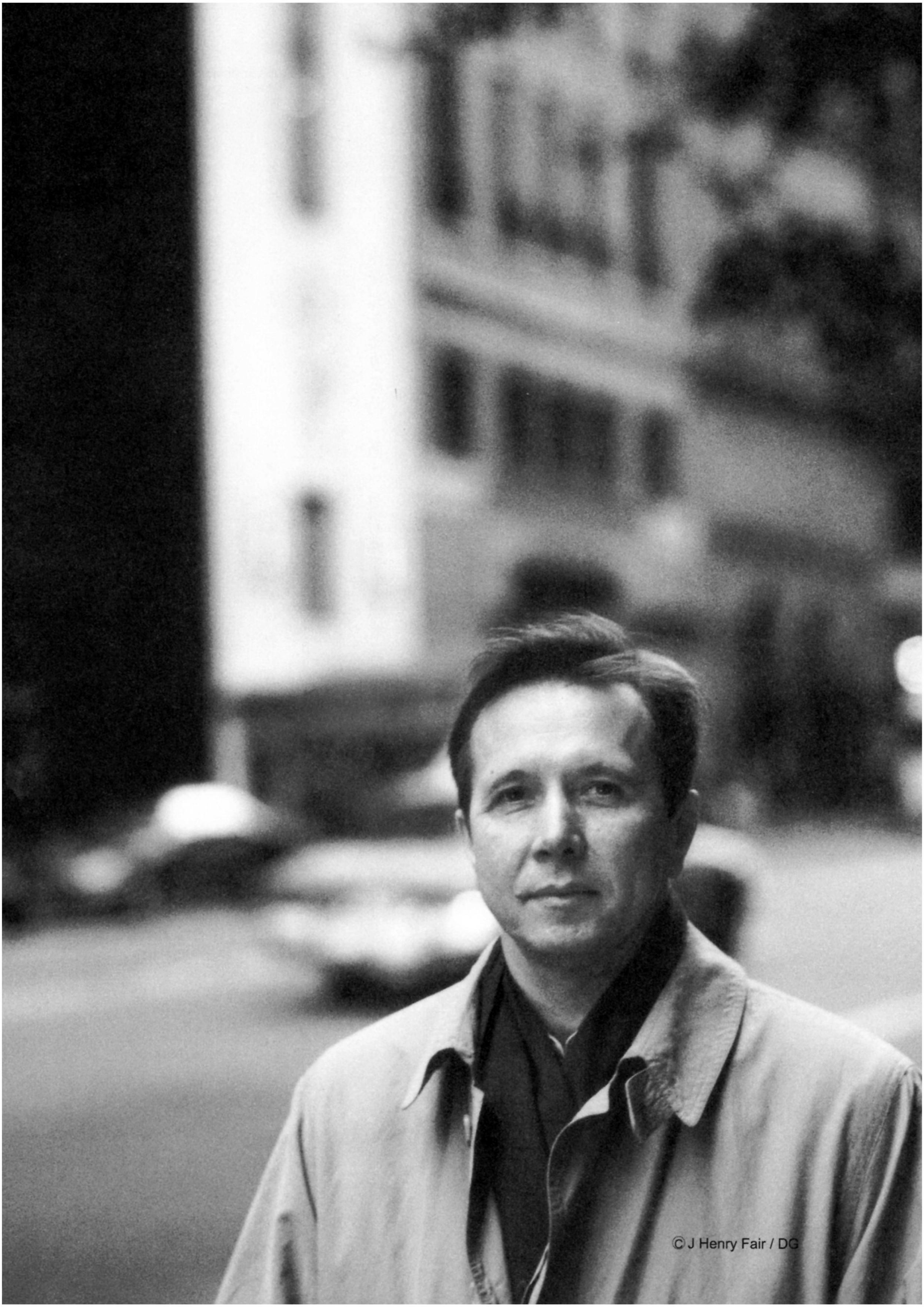
至於我，我並不刻意去挑選與比較各種不同的演奏方法。雖然……當長時間經常演奏某一部作品，讓聽眾常常聽到的時候，會不得不開始改變它的某些部分。不可能總是走同一條老路，這對於我和我的聽眾來說都很無趣。我很早以前就注意到：一再重複使用同樣的藝術創作手法，企圖直接模仿或沿用以前的發現，這對所有藝術演出者來說都是禁忌。今天的成功演出，明天在音樂廳裡將不會讓聽眾感動。這種演出，就是一種刻板公式！

我只知道：由我演奏的作品，必須讓我感覺好像是自己的作品。這非常重要。必須盡可能強烈地感受到「音樂的本質」。演出時千萬不要忘了這個感覺。只有這樣，演出時才能夠感受到舞台表演的「真」。這對藝術家來說是最重要的。

普雷特涅夫形容每場演出就像上一堂課。上課前，他會先規畫自己的目標；下課後，檢討自己的達成率與成果。到了下一堂課，他又會規畫另一個不同的目的，而不是再依樣交出一樣的成績單。

情緒記憶與精神累積

普雷特涅夫提到的演奏家第二個「任務」是「以什麼樣的心情來演奏」，也就是「體系」中「演員的道德」部分。演員、演奏家與作家、畫家等藝術家最大的不同點，在於他必須依照海報上的時間上台演出。時間到了，可是靈感不來，那該怎麼辦呢？斯坦尼斯拉夫斯基提出「情緒記憶」的方法：演員應該在日常生活中，隨時注意自己各種情緒變化的原因，並且把這些情緒「收藏好」。當舞台上出現類似的氣氛、暗示時，這些情緒記憶會突然復活，幫助演員重現自己熟悉的情緒反應，有時候深處的靈感就會被「拉出來」，成爲在舞台上表演的材料。


© J Henry Fair / DG

The first movement of
Mikhail
PLETNEV
Suite

普雷特涅夫組曲

「情緒記憶」和普雷特涅夫談到在演出中結合個人感受的意義是一樣的。他說：「……童年時期、初戀的記憶……，一些對你來說非常有意義、可是對他人而言根本微不足道的事或物。這些記憶也許是一個場景、一種聲音，甚至只是一種味道。作家經常想把這種感覺放到文字裡，因爲他們明白，自己死了以後，這些事就會隨之煙消雲散。音樂也是一樣，鋼琴家可以透過結合個人感受，或只有自己知曉的藝術經驗喚起記憶，但是這些意念完全是個人的，而且稍縱即逝，除非能將它們化作藝術表演呈現出來。」

普雷特涅夫更進一步把「情緒記憶」的價值提升爲「精神累積」。「對演奏者而言，精神空虛相當危險……爲了在演奏時有精神上的累積。」普雷特涅夫說：「有情感與精神上的累積，才有意願看到聽眾，和他們分享自己，讓聽眾明白自己所知、所感覺到的東西……如果沒有出現這樣的願望，所有的一切都會變得沒有意義。」

音樂家的道德

當我開始整理這本書的資料時，發生了一件與「音樂家的道德」相關的事情：長期安排普雷特涅夫來台演出的「傳大藝術」周敦仁總經理告訴我：普雷特涅夫決定從二〇〇六年十一月起，暫停所有個人鋼琴演出，把心力全部放在指揮俄羅斯國家管弦樂團，以及準備在莫斯科大劇院演出的《黑桃皇后》。「普雷特涅夫的意思是，這段時間他沒有充裕的時間好好練琴，不能就這樣草草上台讓樂迷失望。」周總經理說。

當時我的腦子立刻浮現「音樂家的道德」這幾個字：當音樂家內心沒有累積一定可以和聽眾分享的東西時，怎麼可以上台呢？當然，普雷特涅夫可以一再重複相同的演奏，反正台下九成以上的聽眾還是會照樣歡呼，照樣贏得滿堂彩，但是騙得了別人，騙不了自己的藝術

良心。我曾經在一場不夠理想的音樂會後見到普雷特涅夫，他一看到我就嘆了口氣，擺一擺手，我明白他知道自己剛剛有點失常。儘管聽眾如雷的掌聲與叫好聲似乎還在耳邊響著，他清楚自己做了什麼。

稍後不久，我有機會當面問到普雷特涅夫斷停鋼琴演出的原因。對此，他只是笑了笑：「得（有時間）練琴才行啊！」普雷特涅夫相信，眞正的愛樂者會寧願他暫時缺席，也不願看他穿梭於各大音樂廳之間，製造一場又一場乏味而且重複的聲響。

斯坦尼斯拉夫斯基也曾經提到，「演員的道德」還包括必須留意劇場裡的「細菌」：好的細菌讓你靠近天才，不好的細菌讓你變成廢才。「不好的細菌」指的是掌聲、大眾的誇獎以及會把音樂家寵壞的盲目崇拜。說到這一點，相信許多人都會想起普雷特涅夫台前、台後對於讚美與恭維幾近冷漠的回應。「我已經不是繞著尾巴轉的年齡，醉心於崇拜絕非好事。」普雷特涅夫說。

活生生的交流

表演者的最後任務是「對大眾傳遞情感」，也就是斯坦尼斯拉夫斯基提到的「交流」。維奇—丹欽科所舉例子中，每一朵藝術玫瑰的不同成長環境。

「體系」中談到的「交流」對象非常多，我在這裡只談「與聽眾的交流」，也就是前述涅米羅

那是藝匠的行爲。眞正的藝術家應該根據事前準備工作，利用與觀眾、同台演員互動交流的感受，創造出當下「活生生」的角色。以音樂演奏來說，這種「活生生」的「再創作」不只發生在讀譜、練習，還包括演奏出音樂的那即興再創作。音樂家對於樂譜的「再創作」不只發生在讀譜、練習，還包括演奏出音樂的那一瞬間。普雷特涅夫的演出就強烈具有這種特質。當天的心情、聽眾的反應……都是影響當天藝術玫瑰的成長變因。這也是爲什麼「企圖模仿以前的成功，不會讓明天的聽眾感動」，因爲昨天的成功是昨天與聽眾交流後的火花。除了音符順序不變，明天演出的所有條件都是

The first movement of
Mikhail
PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

全新的組合，自然會產生全新的成果。

「即興」的意義不只是根據既有音樂，結合現場環境產生全新的音樂架構，還包括提出一套交流互動的新邏輯。愈是有天賦的音樂家，提出來的邏輯就愈新穎、愈有說服力，而且能得心應手的即興發揮。

根據普雷特涅夫友人的說法，普雷特涅夫絕對有當場彈奏出新曲子的能力，例如：在一次家庭聚會裡，他根據布拉姆斯第二號鋼琴協奏曲（**in B flat major, op. 83**）第一樂章呈示部的主題即興演奏。在完全不破壞主題的情況下，以巴赫（**Johann Sebastian Bach, 1685-1750**）、莫札特、貝多芬、蕭邦、爵士樂……等等不同風格變奏這段主題，並且呈現出各個作曲家的特色。布魯尼也告訴我，普雷特涅夫閒暇時最喜歡的「遊戲」，就是把一段也許取自古典音樂、也許是流行歌曲的旋律，以各種不同樂派、作曲家風格即興彈奏出來。

但是在音樂會舞台上，「我很少即興演奏某一特定主題，而是演奏上帝放在我靈魂裡的東西。」普雷特涅夫說：「我希望把音樂演奏得具有強烈感染力，讓人們看到音樂的光采，並能吸引每個人內心深處純眞的共通情感。儘管如此，有些聽衆並不見得有好的音樂感受力，或許我可以形容這類聽衆是『接收度欠佳』。這就好比收音機的原理：如果沒有調到正當地調整接收頻率，我們就能清楚聽到我們恰當的頻率，我們就只會聽到噪音。但如果我們恰當地調整接收頻率，我們就能清楚聽到我們想表現的東西中得到收穫，我會感到非常高興。」

世尊拈花，迦葉微笑

當音樂家把他「活生生」的精神傳遞出來時，接受到訊息的聽衆會產生出什麼樣的共鳴呢？這讓我想起第一次接觸到普雷特涅夫的音樂時，他在台灣只是一個籍籍無名的音樂家，到唱片行選購他的唱片還被店員當成外行人譏嘲一番，但是他的音樂卻像一把榔頭，輕輕在我的頭上點一下，有種豁然開通之感。就像收音機找到正確頻道，我立刻知道：這就是我要

的音樂。

普雷特涅夫的音樂「說」了什麼嗎？有，他說了沒有任何語言可以描述的抽象語言，可以讓我感覺內心受到撫慰，會不自覺的微笑、思考、流淚。音樂會後幾天，偶而還會有音樂的片段在我腦中響起，讓我深深呼吸，覺得這個世界還是有一些不錯的地方。

普雷特涅夫不是給我好聽的聲音，而是精神上的滿足，這就是普雷特涅夫所強調「上教堂祈禱」的感覺。普雷特涅夫曾經說，西方聽眾與俄羅斯聽眾最大的差別，在於「西方是從享樂主義的立場看待音樂。音樂能吸引人，讓他們過得很快樂，」「對俄羅斯人而言，音樂則是生活必需品，走進音樂廳與走進教堂的目的是一樣的。」

有八個字可以很貼切地形容我接觸普雷特涅夫音樂時的感受：**世尊拈花，迦葉微笑**。我想，只要曾經爲普雷特涅夫的音樂流淚的人，一定明白我的意思。

透過音樂喚醒心靈的「真」，這就是我從事音樂演奏工作的理由。而且，這也是我認為我所能做的。如果每一名藝術家能夠少計較自己的名利，多花一點精力在建立與聽眾的溝通上，就能讓民眾靠近內心真正的價值，音樂就會更普及於社會。「讓我做一場真正的演出，即使有一些瑕疵」，這就是我的哲學。而我的「最高任務」是讓人們察覺到音樂（我指的是偉大的音樂）能如何提升他們的生活與靈魂。

這就是普雷特涅夫對藝術家「最高任務」的詮解。

139 © J Henry Fair / DG

音樂家必須善於「講話」

「音樂家必須善於『講話』」？講什麼話？

這個標題靈感來自《我的藝術生活》裡一段小章節。一九一四年，年近五十歲，已經有豐富舞台與導演經驗的斯坦尼斯拉夫斯基在普希金（Alexander Sergeevich Pushkin, 1799-1837）《莫札特與薩利耶里》（Mozart and Salieri）一劇扮演「薩利耶里」，但是他發現自己無法妥善處理普希金的詩句，感覺像有什麼東西妨礙自己把心中美妙的感覺說出來。雖然他能領略普希金文字的妙處，卻只能以膚淺的做假音調唸出來。於是斯坦尼斯拉夫斯基開始尋找問題的癥結，研究如何讓自己的聲音「像小提琴一樣發聲，而不像豌豆撒在木板上『敲』出字句」。最後，已經步入藝術成年時期的斯坦尼斯拉夫斯基終於理解到一個經常被大多數演員忽略的眞理：演員必須善於「講話」。

同樣的，「音樂家必須善於講話」，只不過音樂家說話的工具是演奏技巧與樂器，要唸誦的文字則寫在樂譜上。技巧與音樂性孰輕孰重是個永無止境的陳年筆仗話題。事實上，這不是一個非黑即白的問題，而是相輔相成的事。如同斯坦尼斯拉夫斯基所形容，如果一個演員不擅長講話的技巧，「就像以令人嫌惡的咿呀聲向心愛的女人表白，就像鋼琴家以走調的樂器演奏，就像以三弦琴演奏貝多芬第九號交響曲」。

音樂性與技巧的關係

俄羅斯學派對於技巧的重視舉世皆知，卻也因此有些惡名昭彰的傳聞與誤解。出身莫斯科音樂學院的阿胥肯納吉（Vladimir Davidovich Ashkenazy, 1937-）曾經說，俄羅斯

The first movement of
Mikhail
PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

校嚴格訓練技巧的原因，在於「極權政府希望這些學生能在國際比賽中獲獎，提高國家的聲譽，因此以培養運動選手的手法，製造出優秀的音樂運動員」。這種誇大的成見曾在西方廣爲流行，不過，我並不同意阿胥肯納吉一竿子打翻一船人的說法，也不認爲重視技巧訓練是蘇聯時代才有的趨勢。

著名的俄羅斯鋼琴家與教育家萊溫（**Josef Lhévinne, 1874-1944**）曾經說過：「我的演奏技巧奠基於岩石上，而非沙地」。回憶起在莫斯科音樂學院求學的日子，「學生得先通過技巧考試才能演奏正式曲目。」萊溫說：「在音樂學院的最後三或四年才會開始學習大曲子。而所有俄羅斯音樂學校前五年的重要日常功課就是音階與琶音練習會愈來愈難，變化愈來愈多、速度愈來愈快。」萊溫還補充一句：「如果沒有鑽研基礎技巧就想彈複雜的曲子，在俄羅斯是會被笑話的。」萊溫的同學拉赫曼尼諾夫也曾經描述當年的嚴格訓練：音樂學院第五年的考試是要求在一定的節拍器速度下，以任何調性彈奏哈農鋼琴教本的選段：音階測驗的要求速度則是以八分音符爲一拍，每分鐘一百二十拍。

讓音樂說話的工具

提到技巧，無論是否同意普雷特涅夫的詮釋風格，幾乎沒有人懷疑普雷特涅夫的技巧。而他的技巧到底有多好？我在這裡舉一個例子：

當普雷特涅夫還是莫斯科音樂學院的學生時，某天他在教室裡練琴，同學走過來向他提出一個問題。普雷特涅夫半側著身回答，一面在鋼琴上示範。爲了方便解說，普雷特涅夫以左手演奏蕭邦第二號練習曲（**Etude for piano No. 2 in A minor, op. 10-2**）的右手部分。著名的詩人與樂評人雷爾斯塔伯（**Ludwig Rellstab, 1799-1860**）曾經這麼形容這首曲子：「所

萊溫的結論是：「缺乏熟練的技巧，意謂沒有正確的準備與研究，這就像一名演員沒有正確說出句子的能力。」一個演奏家如果沒有足夠的表達技巧，就算滿腦子音樂性，一切都是枉然。這個說法中肯地描述了音樂性與技巧之間的關係。

有手指脫臼的人可以在彈奏這些練習曲之後恢復正常；但是如果身邊沒有外科醫生，所有手指正常的人得當心演奏這些練習曲。」直到現在，右手部分也不是人人能彈得好，更何況即時以左手彈奏！

普雷特涅夫有這等超人身手，但是有誰曾經在音樂會上聽過他炫耀這些肯定能刺激聽覺神經，讓聽眾興奮叫好的東西？技巧是音樂家「說話」的必備工具，但是在一場「演講」裡，有沒有必要把自己會的說話技巧一口氣全部展現出來？記得有一次和幾個朋友一起聆聽一張知名女聲樂家的個人專輯，所有人都對她不可思議的高超技巧讚嘆不已。但是……終於有人開口了：「爲什麼我要花一個多小時聽一隻技巧很好的火雞唱歌？」技巧再好，沒有把該說的話講清楚、沒有針對主題發言，只是一古腦兒把自己擅長的技巧倒出來，最後充其量也只是一隻神奇的火雞罷了。

從平凡中掌握特點

技巧不只用來克服困難的樂段，那是馬戲團、運動員的層次，應該再加上充分表達自己觀點。普雷特涅夫認爲：「『技巧』指的不只是手的靈敏，還包括如何隨心所欲以音樂說話。完全掌控樂句、細微的音色變化……都屬於鋼琴的基本技巧面，只有靠這些技巧才能進一步達成心中想要的效果。所有偉大鋼琴家的傑出成就都奠基在這些基本技巧上。」可惜的是，由於擅長炫耀技巧的馬戲團、運動員型鋼琴家最容易直接刺激觀眾的感官，也就最容易快速名利雙收，因此停留在這個層次的演奏家非常多，並且誤以爲這就是音樂家的「最高任務」。

「所有的藝術都是從平凡中掌握住最微細精妙的特點。」普雷特涅夫相信：「舉例來說，假設拿一段很簡單的樂句給一個普通鋼琴家演奏，然後再請霍洛維茲演奏一次，一點點音色、情感上的小差異，就會讓音樂聽起來完全不一樣。」

The first movement of
Mikhail
PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

對工具的嚴格要求

除了自身的技巧準備，優秀的音樂家對於樂器也相當敏感。他們了解自己的長處，知道什麼樣的樂器才能夠唱出心中理想的音樂，這就是爲什麼霍洛維茲要自己帶著鋼琴四處巡迴演出的原因。

二〇〇六年三月，普雷特涅夫在美國聖地牙哥的一場獨奏會後，《聖地牙哥聯合論壇報》（**San Diego Union Tribune**）在三月二十五日刊登了樂評人謝爾（**Valerie Scher**）的文章。雖然謝爾對於普雷特涅夫的音樂給予正面肯定，但是其中幾段可議的批評，卻讓我對這名「資深樂評人」的專業水準畫上問號。

謝爾在文章裡寫道：

> 最近受邀演出的葛萊美獎得主鋼琴家，顯然覺得主辦單位為這場演出而承租的史坦威不合他意。
>
> 他一點兒都沒有想到像費雷雪（**Leon Fleisher, 1925-**）、顧德（**Richard Goode, 1943-**）這樣的大鋼琴家都彈過這部九英尺大鋼琴，而且也沒有出過問題。普雷特涅夫發現聲音太亮而且琴槌太重之後，立刻向經驗豐富的調音師卡爾貝格（**Earl Kallberg**）提出調整鋼琴的要求，而卡爾貝格把這次事件的經過形容為「我在聖地牙哥十六年來最糟的經驗。但是我們得挽救音樂會，只有把鋼琴弄成他要的樣子，他才肯演出。」

爲什麼我要批評謝爾不具備基本的專業常識？因爲他竟然不知道樂器也是讓鋼琴家說話的重要因素。費雷雪或顧德彈過，充其量只代表這架琴適合他們的演奏特性，不代表它適合所有的鋼琴家。更不可思議的是，謝爾竟然把這名自以爲經驗豐富而對工作抱著傲慢態度的調音師，吹捧成「挽救音樂會的功臣」；普雷特涅夫對演出的嚴謹負責態度反成了吹毛求疵，還被指責讓聽眾席裡的音樂會贊助人枯等二十分鐘！

普雷特涅夫認爲，沒有一部鋼琴適合古典作曲家的所有的音樂。也許這一部鋼琴適合古典作曲家的

作品，但是對浪漫派作品表現力不足。因此他的做法和一般鋼琴家一樣：親自挑選一部適合演出曲目的鋼琴後，再交由調音師調整。讓卡爾貝格感覺很糟的原因，在於普雷特涅夫有一套別於其他鋼琴家的調音方法。

普雷特涅夫非常了解鋼琴的機械結構，知道自己彈奏的速度、習慣要搭配什麼樣的機械輔助，才會出現最好的音響效果。普雷特涅夫的做法是把八十八個鍵全部拆下來墊高一些，並且一一調整琴槌到琴弦之間的距離。如果琴槌的機械動作仍然太「重」，他會藉由讓鋼琴「運動」一陣子，使它靈活到足以靈敏地回應鋼琴家的彈奏力度。

普雷特涅夫曾經把古典音樂形容成一望無際的大海，沉浮著各種差異細微的色彩、音調、意義、見解……大部分音樂家都是挑選最容易撈取、漂浮在海面上的素材，而普雷特涅夫則是寧願「盡可能潛入海底，深入尋找不一樣的東西」。這樣過人的探索精神，再加上對「工具」的嚴格要求，這就是音樂家普雷特涅夫善於讓他的「講話」多采多姿、千變萬化的原因。

一九九五年六月，普雷特涅夫第一次踏上台灣的土地，首度與新聞界見面。別看普雷特涅夫貌似和善，其實這一場記者會的氣氛冷到極點，為六月的台灣吹起陣陣寒風。普雷特涅夫的回答字數永遠不多，而且雖然回答了，實際上也可以當他沒有回答。最後普雷特涅夫乾脆抽起煙，不理人了。

一九九六年五月，普雷特涅夫帶著俄羅斯國家管弦樂團首次訪台。右一為「傳大藝術」周敦仁總經理，左一為樂團首席布魯尼。這一次記者會的典型問答如下：

「有人說你的指揮很無聊，你有什麼回應？」「謝謝，我不看樂評。」

「有人說……」「答案都在音樂裡。」

「你怎麼會想到要指揮？」普雷特涅夫又開始抽煙，不理人了。

一九九八年十一月，普雷特涅夫率領俄羅斯國家管弦樂團二度訪台。這一次雖然帶著重感冒來台，但是普雷特涅夫在記者會上卻帶著親切的笑容，展現出高度的幽默感，以濃重的鼻音仔細回答記者的問題。
右一是普雷特涅夫演奏柴科夫斯基第一號鋼琴協奏曲時的指揮利斯（Dmitri Il'yich Liss），左一是在第三場音樂會與普雷特涅夫合作普羅科菲耶夫第一號鋼琴協奏曲的嚴俊傑。

一九九八年十一月十一日，普雷特涅夫與俄羅斯國家管弦樂團在台北國家音樂廳排練柴科夫斯基第一號鋼琴協奏曲。

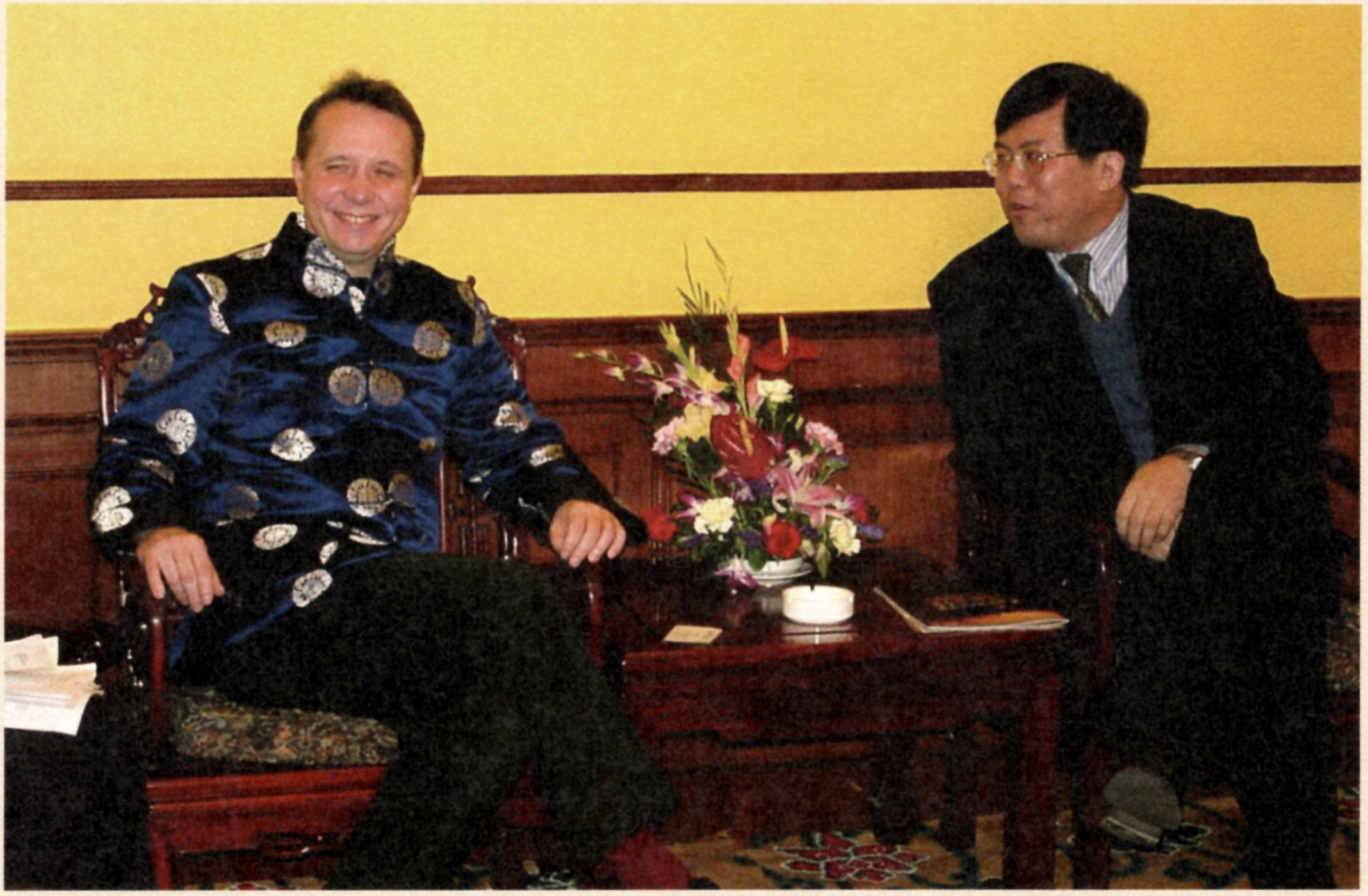
一九九八年十一月十日在彰化縣立體育館，普雷特涅夫與首席布魯尼在音樂會前排練西貝流士小提琴協奏曲。這次的演出讓體育館 一下子湧進上萬人，甚至一些買不到票的樂迷在門口丟下一百元就往裡面衝。

二〇〇一年五月底赴香港演出時，香港環球音樂古典部經理羅肇恆在中午宴請普雷特涅夫，並且贈送普雷特涅夫一些精美的微雕，普雷特涅夫立刻拿起放大鏡仔細看了來。他瞧出什麼了嗎？沒有，因為上頭刻的是唐詩！

飛利浦在一九九八年出版全套兩百張的「二十世紀偉大鋼琴家」專輯，製作人狄肯（Tom Deacon，左）特地來台宣傳。當時正在台灣演出的普雷特涅夫意外同意出席台灣的記者會，羨煞了飛利浦荷蘭總公司的員工。因為普雷特涅夫全球只同意出席台灣的記者會，紐約等地的邀請全數拒絕！

「我真的很不喜歡記者會啊。」二〇〇二年二月二日下午與普雷特涅夫一同前往北京的記者會會場時，他一路對我這麼叨唸著。不過當天普雷特涅夫心情不錯，連主辦單位希望他穿上唐裝出席記者會的不情之請也答應了。右一為兩場音樂會的獨奏者李雲迪。

二〇〇一年五月二十九日，普雷特涅夫在台中縣立港區藝術中心演藝廳演出。



二〇〇二年二月二日在北京的記者會前，「中國對外演出公司」總經理張宇（右）代表主辦單位歡迎普雷特涅夫與俄羅斯國家管弦樂團第一次到中國演出。

二〇〇二年二月三日，普雷特涅夫與俄羅斯國家管弦樂團在北京人民大會堂排練。

二〇〇二年二月三日，普雷特涅夫與俄羅斯國家管弦樂團在北京人民大會堂排練，演出曲目包括由普雷特涅夫重新配器的蕭邦第一號鋼琴協奏曲。趁著休息的空檔，普雷特涅夫把獨奏者李雲迪留下來單獨指導。

二〇〇二年二月三日，普雷特涅夫與俄羅斯國家管弦樂團在北京人民大會堂排練，右一為首席布魯尼。

二〇〇二年二月四日，普雷特涅夫與俄羅斯國家管弦樂團在北京人民大會演出。由於人民大會堂根本不是為音樂會設計的場地，只能靠著大量音響設備改善效果。

普雷特涅夫說，這輩子他還沒有夾在這麼多麥克風中間演出過！首席布魯尼說，這是一次非常「奇特」的演出經驗：無論再怎麼努力拉琴，他聽不到自己的直接音，但是聲音卻從背後的音響傳出來。大提琴首席則告訴我：「我啥都聽不見，除了不斷從喇叭傳來的嗡嗡聲。」

北京人民大會堂有一部長達十五英尺的星海牌鋼琴。連著兩天在人民大會堂排練與演出，普雷特涅夫不斷偷瞄這部放在後台的「巨無霸」，終於，他在第二場音樂會中場休息時按捺不住好奇心，悄悄掀起琴蓋，在上面彈起蕭邦的作品。「這部琴如何？」普雷特涅夫想了想：「沒有音色！」

二〇〇三年五月二十九日，普雷特涅夫與指揮水藍（右）、新加坡交響樂團在濱海劇院排練貝多芬的鋼琴協奏曲。

二〇〇三年五月三十一日，普雷特涅夫與指揮水藍、新加坡交響樂團在濱海劇院排練貝多芬的鋼琴協奏曲。

二〇〇四年十二月十六日，普雷特涅夫（右）與布魯尼（左）一同出席俄羅斯國家管弦樂團訪台記者會。「您對於台灣，尤其是古典樂迷有什麼特別的印象嗎？」記者問。「我愛台灣！這裡的人非常親切！」普雷特涅夫回答。普雷特涅夫的日本經紀人曾經對「傳大藝術」周敦仁總經理說，普雷特涅夫對於台灣的態度的確比其他地方特別友善。

二〇〇四年十二月十七日，普雷特涅夫與俄羅斯國家管弦樂團在音樂會前排練。

二〇〇四年十二月十七日，普雷特涅夫在音樂會後破例為台灣的樂迷「擺攤簽名」。

二〇〇六年十二月二十二日，普雷特涅夫與東京愛樂排練塔涅耶夫《大馬士革的約翰》與貝多芬第九號交響曲《合唱》。

© KRIVON-IMAGE / DG

俄羅斯學派最後一人

「俄羅斯學派」不見了！到底出了什麼事？全球的愛樂者立刻化身名偵探柯南，針對所有線索抽絲剝繭，企圖找出「俄羅斯學派」這個曾經叱吒二十世紀上半葉的音樂巨人忽然消失的原因。

這些偵探們尋找的「俄羅斯學派」有什麼特徵？總結大家的形容，不外乎「黃金般的聲音，紮實嚴謹的演奏技巧」這兩句話。但是當我繼續追問「什麼是黃金般的聲音？難道其他地區鋼琴家是銅鐵聲音？什麼樣的技巧叫做紮實？難道其他地區的鋼琴家比較偷懶？」，再也沒有人給我答案。

不管有沒有搞清楚「俄羅斯學派」到底是什麼，反正現代人認爲它消失了。經過一番推理，這些憂心的偵探下了這個結論：它的滅絕是因爲一代不如一代！也就是說，藝術素質永遠是今不如昔的，美好的事物都活在過去。如果這些毛利小五郎① 的推理爲眞，那麼未來的人類就得當心了，總有一天，後代子孫會退化回猴子。

學派的定義

一般把一八六二年，也就是安東・魯賓斯坦在聖彼得堡開辦俄羅斯第一所音樂學院，視爲「俄羅斯學派」的起點，莫斯科音樂學院的涅高茲、戈利堅維澤爾（Alexander Borisovich Goldenweiser, 1875-1961）與伊古姆諾夫則被稱爲俄羅斯鋼琴學派三巨頭。不過，三巨頭的風格完全不同，再加上出自其門下的鋼琴家何其多，每個人又有自己的特點，可能歸類爲同一個學派嗎？

The first movement of
Mikhail
PLETNEV
Suite

普雷特涅夫組曲

出身莫斯科音樂學院，被視爲弗利爾最喜愛的學生，又是著名鋼琴家的普雷特涅夫，在各種訪談中自然經常被偵探們查問「俄羅斯學派」的下落。不過除了同意「俄羅斯學派」已經消失，普雷特涅夫很少對消失原因表示太多意見，甚至對「三巨頭」、一般人對於「學派」的定義也不表贊同。有一次被追問對「俄羅斯學派」特色的看法時，普雷特涅夫只是很保守地說「依照我的理解，就是聲音的價值、對聲音的態度……以及美學的架構」。而這個看似虛幻的說法，正是對「俄羅斯學派」較爲客觀的定義。

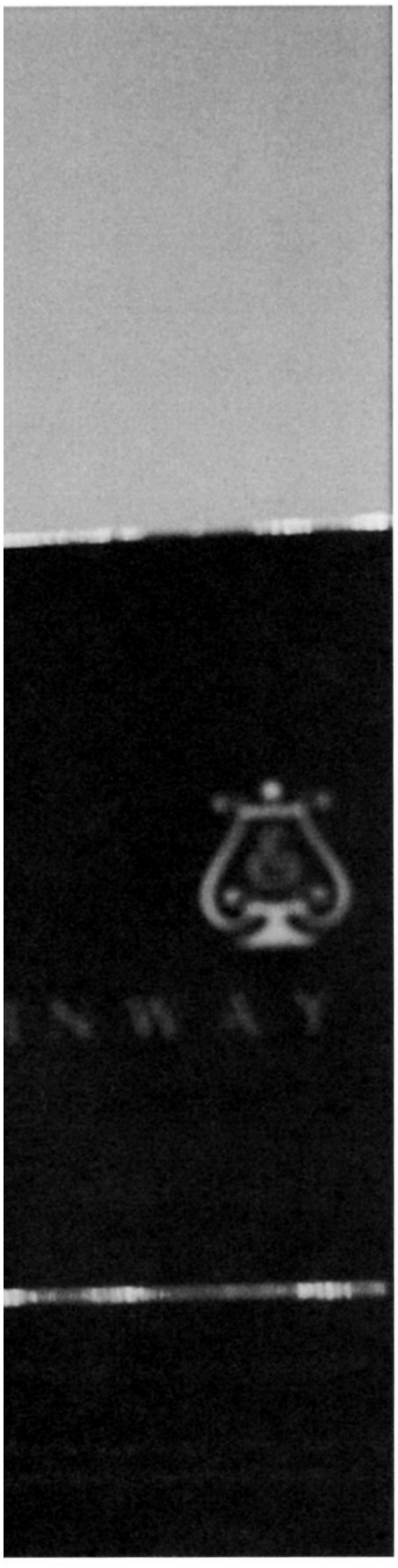
當然，從演奏專業與教學方法上，確實可以歸納出俄羅斯音樂教育某些與衆不同的特點，俄羅斯資深樂評家茨平在《音樂演出藝術的理論與實踐》（**muzykal'no-ispolnitel'skoe iskusstvo – teoriya i praktika**）書中就很精彩地從科學與生理角度解析學派的概念與變化。

首先，對於一名音樂家來說，影響個性和觀念最深刻的，往往是童年、青少年時期的老師，到了音樂學院幾乎已經定型，影響有限。再者，我認爲一名在俄羅斯接受音樂教育，在俄羅斯的文化環境陶養之下，創作出來的藝術又能表現俄羅斯藝術文化觀念，才能夠歸類於「俄羅斯學派」。換句話說，關鍵在於「文化素養」而非「技巧傳承」。即使在俄羅斯接受音樂教育、訓練出無瑕的演奏技巧，但是不具備俄羅斯傳統美學與文化觀念，就不能算是俄羅斯學派。那麼，俄羅斯傳統文化觀念到底是什麼呢？簡單來說，就是強調「精神」在演出中的重要性，也就是普雷特涅夫所說「聲音的價值，對聲音的態度」。

學派的形成與消失

地域是形成學派的主要原因。除了安東・魯賓斯坦，當師承李斯特、萊徹帝茨基

①編按：「毛利小五郎」是日本動畫「名偵探柯南」裡的人物，推理經常破綻百出。



（Theodor Leschetizky, 1830-1915）的薩福諾夫（Vasily Il'yich Safonov, 1852-1918）、西洛季（Alexander Il'yich Siloti, 1863-1945）、葉西波娃（Anna Nicolayevna Essipova, 1851-1914）……在俄羅斯培育起下一代鋼琴家時，從小接受的傳統觀念也會影響他們傳授的音樂與表演美學，進而形成這一地區鋼琴家獨有的觀念與目標，也就是學派。

學派既是一地的文化產物，地域分隔被打破就是學派消失的主要原因。隨著科技發展，人們可以在一天之內抵達地球的任何地方。世界交流頻繁，接收各地的資訊愈來愈容易，地域界限也愈來愈模糊，某地獨有的思想觀念自然難以維持純粹性。因此，現代的鋼琴家並沒有比前一代素質低落，而是失去了某種過去足以自豪的文化純粹性，這也就是「俄羅斯學派」眞正消失的原因。

順帶一提，普雷特涅夫並不否認蘇聯時期音樂學校大量培育「運動員」型音樂家的說法，但是他把這些人稱爲「後俄羅斯學派」，與早先重視聲音價值的傳統「俄羅斯學派」並不一樣。

「現在年輕鋼琴家不停地捶打鋼琴，盡力彈得快、彈得大聲，但是絕大部分沒有任何內容與意義……可是這些誇大演奏效果的人卻往往事業有成……。我無法說出眞正俄羅斯學派現在還留下什麼；對我而言，什麼都沒有留下。」普雷特涅夫觀察現今樂壇現象後，語重心長地下了這個結論。但是在普雷特涅夫的演出中，卻時時流露出牢不可破的純淨俄羅斯傳統氣質，所以，我把普雷特涅夫稱爲「俄羅斯學派的最後一人」。

The first movement of
Mikhail
PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

© J Henry Fair / DG

普雷特涅夫談學院音樂教育

這幾年來，不斷有年輕鋼琴家希望透過我，詢問接受普雷特涅夫指導的可能性。當然，我沒有任何立場處理這些事情，不可能幫上什麼忙。不過，我曾經與普雷特涅夫的前經紀人談過普雷特涅夫對這一類短期指導、大師班的看法。她說，普雷特涅夫一向不喜歡做這種事，因爲他不相信指導一回能產生什麼效果，眞有心要精進自己，「倒不如在學校好好聽老師的話，按部就班學習」。普雷特涅夫認爲，老師必須「日復一日與學生坐在一起，並且留心他們的發展」才能眞正對學生有益。也許前輩的演出對學生能產生「身教」作用；但是「言教」還是得交給學校來執行比較好。

我相當同意普雷特涅夫的看法。因爲只要是一名好老師，他對演奏理論的理解未必不如那些受到公衆肯定的演奏家，而且更了解學生的特點。那麼，同樣的話，相同的意見，爲什麼老師說的不聽，一定要「大師」說的才算數呢？對於學生來說，「大師指導」的意義恐怕虛榮遠大於實質，其用途大概只是在簡歷上添個響噹噹的名字抬抬身價罷了。

普雷特涅夫曾經在莫斯科音樂學院任教將近十年，直到一九九〇年才因爲創辦俄羅斯國家管弦樂團辭職。雖然從事教職的時間不算長，但是普雷特涅夫對於教學有一套自己的見解。而從他的方法與理念中，也可以清楚看到普雷特涅夫最重視的是藝術中的哪個部分。

談到自己的教育理念時，普雷特涅夫說道：

首要目標是不破壞有才華學生的既有能力。首先，必須讓學生清楚明瞭樂器所能發揮的性能，並且告訴他們如何讓這些性能發揮出來。我指的是彈奏技術，處理音效和踏板使用的方

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

法等等，其他進階的詮釋則要靠學生自己。提供學生整套演奏樂器必備技術是老師的主要任務。當學生沒有足夠的技巧基礎時，談論其他演奏細節是不切實際的。總之，沒有技巧，什麼都免談。

最後，我總是要求學生帶自己的想法來上課，而不是等待別人給予建議。學生的想法即使不周全或有矛盾之處，終究出自自己的思考，代表他對作品的熱忱。我的教學宗旨是培養學生的想像力、音樂直覺與獨立的藝術思考能力。

根據曾經在普雷特涅夫班上學習的學生說法，普雷特涅夫上課時最喜歡用的字詞是「你想一想」。他對學生的演奏從來不下「好」或「不好」的結論，而是盡一切可能誘導學生自己思考，引導學生的視野從音樂擴及到文學、戲劇與繪畫，以培養演奏的想像力與創造力。

普雷特涅夫會利用演戲、吟詩等方式，刺激學生從新的角度思考作品；有時爲了讓學生感受合奏作品的整體架構以及掌控演奏時間，他更會建議學生從指揮的角度詮釋作品，讓學生深刻明白自己的演奏在合奏中扮演的角色與分量，並自己思考解決問題。

除了培養學生獨立思考能力之外，普雷特涅夫在前面提過的《季馬金學派》影片中也提到，「音樂是聲音的藝術，所以感知判斷一段音樂的主要標準還是『聲音聽起來如何』」。對於學生的「聲音教育」，首先要「培養與增進演奏者的聽力」，讓他們先知道如何去「聽」，「如果演奏者能聽到自己要表達的東西，接下來就得盡一切辦法讓聽眾也聽到」。

雖然普雷特涅夫不贊同大師班的教學方法，但是莫斯科音樂學院在二〇〇一年一月授予普雷特涅夫「榮譽教授」頭銜後，普雷特涅夫破例於一月二十三日在莫斯科音樂學院小音樂廳舉辦第一次、也是倒數第二次① 大師班。根據俄羅斯媒體的報導，這一次幾乎沒有宣傳卻大爆滿的大師班非常有趣，在短短兩個小時裡，普雷特涅夫幾乎沒有「教」兩名上台演奏的

① 接著在聖彼得堡也有一場。

學生任何事，而是藉由他們的演奏，引導大家如何從歷史角度看待正在演奏的作品，如何加深自己的文化理念，使得音樂細節更精緻多元。此外，普雷特涅夫也宏觀而且具體地提到許多面對音樂的態度與道德問題，談到「在藝術界服務」的意義，以及眞正的藝術家必須追求什麼、上台時必須帶給聽衆什麼……等諸多廣泛議題。

普雷特涅夫深信「每個世代對同樣的作品會有不同的了解」。在這次大師班裡，他對「仿古演奏」的議題也有所說明。對於以古樂器演奏，並追求重現古典、巴洛克時期的演奏方法，普雷特涅夫提到一次受邀到一名樂器收藏者家中參觀的經驗。這位收藏家珍藏了巴赫、莫札特、貝多芬、馬勒、李斯特演奏的樂器，但是當普雷特涅夫在這些樂器上演奏時，卻有這樣的感想：

在不同作曲家的樂器上演奏他們的作品，我才了解為什麼巴赫對自己不滿。巴赫、貝多芬或是李斯特的音樂內涵，全部不可能在他們自己的樂器上表現出來。我們應該很慶幸自己是在現代樂器上演奏。我確信，巴赫、貝多芬、李斯特如果能演奏我們的樂器，一定會感到很高興。然而我們不但不善用現代樂器的優點，卻反而希望回頭自我侷限在當年性能薄弱的鋼琴上，豈非本末倒置。當然，我們也必須小心不破壞作曲家原始的感情與思想架構。同時，每個時代的人們有不同接受音樂的方式。時間不可能停止，更何況讓它倒流。

普雷特涅夫認爲盲目仿古是荒唐的。他幽默地形容，如果要「仿古」，不能只有舞台上的樂器以及演奏方式，甚至是音樂家的衣飾局部仿古，要就整個環境乃至於聽衆都一起仿古才能互相搭配，「聽衆們得準備蠟燭與抓跳蚤的小盒子」！因爲當時沒有電燈，而且出席音樂會的貴族雖然衣著華麗，但是這些華服很少清洗，成爲跳蚤的豪華別墅，所以貴族們都會隨身帶著抓跳蚤的小盒子！

接著普雷特涅夫提到兩個與詮釋作品相關的問題：

一、什麼是演奏的自由？

二、要不要追隨作曲家寫下的標注演奏？

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

這個問題有兩種看法。李希特認為而且宣稱他彈的恰好就是樂譜所寫的。儘管他想說服大家，事實並非如此。他所表現出來的詮釋，確實比譜上標注的還多。

請注意比對拉赫曼尼諾夫所寫的標注，以及他如何演奏這些音符。他在十七歲所寫的《船歌》（barcarole）是所有的小孩子都在彈的，但是拉赫曼尼諾夫一九一九年或一九二一年的錄音中，（詮釋）與樂譜上的標注完全沒有什麼關係。在他的演奏中，這根本不是船歌，而是非常戲劇性的作品。但是我偏愛這樣的演奏。這樣的演奏方式比起照著譜彈更讓我喜愛……拉赫曼尼諾夫曾經被問過：「您是否有興趣聽其他人詮釋您的作品？」「是的，有興趣。而且演奏者和我的詮釋愈不同，對我來說愈有趣。」

普雷特涅夫的結論是：作曲家必須容許演奏者有自己的詮釋②。但是演奏者也不能天馬行空，必須先深刻研究作品的構思，知道樂譜上寫了什麼，什麼是作曲家想要達到的。當演奏者提出創新的演奏方式時，必須有「這麼做會更好」的充分把握。

最後，我想以普雷特涅夫的經驗提供需要的人參考。

普雷特涅夫吸收新作品的速度極快，弗拉先科曾經舉過一個例子：有一次他交代普雷特涅夫研究舒曼《克萊斯勒魂》（Kreisleriana, op. 16），請他充分準備後再來上課，不必著急。結果普雷特涅夫四天後就回來了，當他演奏完畢，弗拉先科已經因爲喉嚨哽咽無法言語，「他的彈奏水準已經能在音樂會上演出。」弗拉先科說。

季馬金也遇過這種情況：他要求十三歲的普雷特涅夫以一個星期的時間準備貝多芬《三十二段變奏》（**32 Variations for piano in C minor on an original theme, WoO 80**）。兩天後，普雷特涅夫不但已經能背譜彈奏，還充分了解作品的特色與風格，並且加上自己的詮釋空間。

② 除了拉赫曼尼諾夫，許多傑出的作曲家，如：貝多芬、葛利格、馬勒、蕭斯塔科維奇……都給予演奏者極大的自由詮

釋。究竟普雷特涅夫是怎麼做到的？

「原因是我很懶。別人花一個月練布拉姆斯第一號鋼琴協奏曲（No. 1 in D minor, op. 15），但是我只用兩個小時，這樣練成之後，其他時間都自由了。」普雷特涅夫說。這當然是玩笑話。眞正關鍵可以從普雷特涅夫在八〇年代接受訪問的這一段內容窺見：

我練新曲子的方法每次都不太一樣，但是一定先從頭到尾把譜讀完，再看看有什麼該注意的地方。如果學生對作品的基本架構，例如：調性、和聲、創作手法沒有概念，我會

© J Henry Fair / DG

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

建議他最好回去搞清楚再說。這點非常重要，如果懂了，你就能完全掌控這首曲子。熟悉新作和克服技巧就像解開毛線球，不是每個人的方式和學習速度都得一樣，最重要的是你的速度可以讓你仔細琢磨這首曲子，只要自己覺得輕鬆舒服就好。練琴最重要的是對自己負責，不管十分鐘或是十年，人們在意的是你的演奏成果，沒有人會對你花多少時間練成這首曲子有興趣。

練習曲方面，首先要忘掉彈奏它的目的是要鍛練手指與技巧，練習曲也可以彈得有個人特色和風味。不過彈練習曲一定得確實，千萬不能偷懶。

一般學生在練協奏曲或奏鳴曲時，最常碰到的問題是無法掌握整部作品，雖然我自己不曾遇過這樣的問題。莫札特說：「我聽交響曲會從第一個音符聽到最後一個音符。」你得從曲一開始的地方就去感受整部作品。要彈大規模的作品前，最好想像一下自己就是作曲家。如果演奏者不明白樂曲的創作手法，他就無法抓住樂曲的發展脈絡以及詮釋的重點。也許偶爾一次僥倖彈得還不錯，但是下回一定是亂七八糟，因為你根本不了解它。讀通曲子後再坐下來彈，好好思考自己想怎麼詮釋。

「普雷特涅夫有一種本事，」有一次布魯尼告訴我：「他可以同時和朋友交談與思考音樂③。注意他的手，他隨時隨地都在練習、思考。」第二天早上和普雷特涅夫見面時，我特意注意他的手。果然，他的雙手常常不經意地在身上輕輕敲打著。「那就是在練琴！」布魯尼說。

「鋼琴家的工作不只是坐在鋼琴前，而是任何時候都能工作。每天坐在鋼琴前很久卻盡想些別的事，這是沒有用的。如果不強迫自己專心，坐在鋼琴前再久，也一樣很容易一事無成。」普雷特涅夫說。

③也因為這個習慣，俄羅斯國家管弦樂團在大部分的時間會請工作人員接送普雷特涅夫。「哈哈，他們擔心普雷特涅夫的思緒亂飄，」樂團的音樂家告訴我：「等到回神，可能不知道自己把車開到哪裡。」

普雷特涅夫談大衆古典音樂教育

「喜愛古典音樂是擁有豐富精神內涵的象徵」，因爲「訴諸於人類本性的古典術是不朽的，而我認爲人類的本性不會因時而改變。」普雷特涅夫相信，任何社會在經濟轉型之後想要向上提升，就得注重人民的美學教育。

不過，古典音樂不是所謂的「自在之物」（eine Sache an sich，出自康德，Immanuel Kant, 1724-1804），了解古典音樂必須具有一定的知識背景，這得透過教育才能達到。雖然如此，「如果人們有豐富的精神內涵，有細膩敏銳的內心，就已經具備理解古典音樂的潛在悟性。」普雷特涅夫說。

雖然三歲的孩子已經懂事，但是對於孩子的教育方法不是把他帶進音樂廳就能讓他自動了解音樂、愛上音樂。普雷特涅夫形容：「就像『銳跑』（Reebok）可說是最好的運動鞋。但是讓一個孩子穿上一雙遠超過他雙腳尺寸的『銳跑』後，他一定沒跑幾步就跌倒，然後，任憑你再怎麼告訴他『銳跑』的好處，他也不會相信，寧可隨便穿一雙不會讓他跌倒的鞋，慢慢教他，以後他自然就會明白『銳跑』的好處了。」普雷特涅夫認爲，普羅科菲耶夫《彼得與狼》（Peter and the Wolf, op. 67）或是柴科夫斯基《胡桃鉗》都是最適合孩子的「慢跑鞋」。「三歲的孩子已經懂事，只要好好教，教孩子擁有愛與同情心，他們就會懂。沒有愛與同情心的人，不會眞正了解莫札特或貝多芬。」普雷特涅夫說。

至於完全沒有接觸過古典音樂，想要了解卻不得其門而入的成年人，普雷特涅夫的建議爲何？

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

任何年齡都可能出現精神的覺醒。我曾經看過從事苦力工作的人，突然在廣播上被貝多芬的作品吸引，開始走進音樂會、自我學習與成長。每一個對自己、對生活認真的人，毫無疑問都有接受古典音樂的潛力。

普雷特涅夫建議這些人一定要找機會走進音樂廳，而且向前輩請教如何挑選音樂會。「因爲當人類的美學觀被開發到一定程度後，他對於品質不好的音樂就會覺得不足與反感。」前輩的建議可以讓入門者避免接觸到不恰當、不適合的音樂。

在音樂會中可能會發生這樣的事：也許大半場音樂會都覺得無聊，但其中一首曲子、或是音樂的某個部分突然感動自己，之後透過這首曲子或是片段，開始深入古典音樂的世界。

所以，不必覺得古典音樂遠在天邊，就像普雷特涅夫所認爲，進入音樂世界的契機也許就如同一個眨眼或一抹微笑的瞬間，關鍵在敞開心靈做好準備。

作曲家普雷特涅夫

雖然普雷特涅夫童年時期就開始創作，從六〇年代至今，他的作品類型廣從鋼琴獨奏曲／改編曲到室內樂、協奏曲、大提琴奏鳴曲、交響曲、管弦樂曲、聲樂曲、兒童歌曲……但是一般愛樂者對於「作曲家普雷特涅夫」這個身分仍然相當陌生。

普雷特涅夫曾經說過，在短暫的一生中，他希望能在不同的音樂領域證明自己的能力。

一九九九年九月暫時卸下肩頭的擔子之後，普雷特涅夫積極整理過去的作品，並且重新拿起五線譜紙與鉛筆，寫下心中的聲音①。只是計畫永遠比不上現實變化，二〇〇三年一月回到俄羅斯國家管弦樂團、二〇〇六年成立基金會接管俄羅斯國家管弦樂團的行政事務後，面臨激增的工作量，普雷特涅夫站在必須取捨的十字路口。最後，他寧可停止已經廣受肯定的鋼琴演奏，也不願意放棄在作曲領域實現自己的機會。俄羅斯國家管弦樂團在二〇〇七年四月十六日爲普雷特涅夫舉辦的慶祝五十歲生日音樂會上，普雷特涅夫更排出全場自己的作品，包括：《古典》交響曲、爲雙鋼琴與室內樂團所寫的《瑞士幻想曲》、中提琴協奏曲、《根據羅曼・謝弗（Roman Semenovich Sef, 1931-）的詩寫成的十首兒童歌曲》、《爲鋼琴、長笛、小提琴、中提琴與大提琴所寫的五重奏》，似乎向全球鄭重宣布「作曲家普雷特涅夫」這個身分會是他未來的重心。

由於我聽過的普雷特涅夫作品不多，所知有限，因此在這一篇文章裡，我只能概略敘述他的創作歷程，並且針對幾部聽過的作品表達我的看法。

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

學習作曲

普雷特涅夫在喀山專業音樂學校的老師沙什金娜曾經說過，普雷特涅夫第一次正式上課就想在鋼琴上創作與即興演出，因此除了鋼琴課程，沙什金娜也全力支持普雷特涅夫創作上的興趣，直到普雷特涅夫十一歲正式向學校的萊曼教授學習作曲。

萊曼教授出身伏爾加河流域城市沃爾斯克（**Volsk**）的德裔音樂教育工作者家庭，七歲開始學習鋼琴，十二歲在電影院以鋼琴爲默片即興伴奏的經驗讓他對作曲產生興趣，一九三五年進入列寧格勒音樂學院向米哈伊爾・格涅辛教授（**Mikhail Fabianovich Gnesin, 1883-1957**）學習作曲、弗拉基米爾・尼爾森教授（**Vladimir Vladimirovich Nilsen**）學習鋼琴。

萊曼在第二次世界大戰期間撤退到喀山，喀山音樂學院在一九四五年創辦時，萊曼成爲音樂學院的作曲與鋼琴教授（沙什金娜就是他鋼琴班上的學生），一九七〇年到莫斯科音樂學院教授作曲。同年進入莫斯科音樂學院附屬中央音樂學校的普雷特涅夫正好接續喀山的課程，繼續向萊曼教授學習作曲。

萊曼教授曾經這樣評論普雷特涅夫的創作：「普雷特涅夫擁有傑出的藝術創作才華，專業技巧、對曲式敏銳的感受以及對風格精確的知覺。他不只是天生的演奏藝術家，也是有高超藝術技藝的天生作曲家……我相信，我們能夠成爲他高水準藝術創作成就的見證人。」

挖掘作品被人忽略的一面

在莫斯科音樂學院附屬中央音樂學校入學考試曲目裡，十三歲的普雷特涅夫除了彈奏指定曲，還安排自己前一年剛完成的小奏鳴曲（**Sonatina**）。他在中學時期的創作多半是爲自己

① 作曲家的創作習慣各有不同。舉例來說，普羅科菲耶夫必須坐在鋼琴前創作，但是蕭斯塔科維奇從來不坐在鋼琴前。普雷特涅夫很少坐在鋼琴前創作，而是直接把腦海中的聲音寫在五線譜紙上。

組成的學生弦樂團譜寫的遊戲之作，如：《小協奏曲》（**Concertino**），直到進入莫斯科音樂學院才陸續改編出至今仍然非常受到喜愛的柴科夫斯基《胡桃鉗》音樂會組曲、柴科夫斯基《睡美人》音樂會組曲以及謝德林芭蕾《安娜．卡列妮娜》的兩首短曲還讓他在柴科夫斯基鋼琴大賽的戰場上發光。

普雷特涅夫把創作視爲一種感情的實踐。「身爲鋼琴家而不去創作鋼琴曲，」普雷特涅夫說：「就像抄寫一堆與愛相關的文章，卻從來沒有體驗過。」普雷特涅夫從小熱愛芭蕾藝術，但是他把這三部芭蕾音樂改編成鋼琴版本的用意，並不是在鍵盤上重現管弦樂，而是運用自己對鋼琴特性的理解，把這些爲大眾所熟悉的作品，改寫成如同原本就是爲鋼琴譜寫的器樂曲，利用鋼琴挖掘出這些作品被人忽略的一面。

所以除了呈現原曲的旋律與和聲，這些作品在技巧上更展現鋼琴音樂特有的音響效果和趣味性，當然，也要求演奏者得有出色的技巧。普雷特涅夫希望愛樂者能忘掉管弦樂在腦中的既有印象，直接從欣賞鋼琴曲的角度出發。

針對改編柴科夫斯基兩部芭蕾音樂的理由，普雷特涅夫表示：「我認爲柴科夫斯基的芭蕾音樂是『未被發現的領域』（**terra incognito**）。劇院樂團對於芭蕾總譜的每一句旋律、每一句樂句之間，總是有全新、不爲人所知以及無窮豐富的世界。爲什麼改編《胡桃鉗》？爲了把鋼琴家的注意力移到這個仍然未被『解讀』的音樂。但是這不表示我否認芭蕾爲綜合性的藝術。相反的，我甚至把歌劇《葉甫格尼．奧涅金》（**Evgenie Onegin**）改編成芭蕾音樂，並且希望它將來會以舞蹈版本演出。」

普雷特涅夫根據柴科夫斯基歌劇所寫的芭蕾音樂《葉甫格尼．奧涅金》曾經在阿拉木圖的劇院籌備演出，可惜後來因爲不明原因無疾而終。根據資深記者格魯姆—格日邁洛的說法，這部作品「情節發展處理有一點電影化。我們可以更精確地稱這部作品爲芭蕾娜》（**Tatiana**），因爲它的戲劇發展像是從塔季揚娜在舞會點燃起來的一連串回憶，結束於著

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

名的奧涅金向塔季揚娜表白的最終場景，但是沒有像柴科夫斯基一樣在主角歌詞『羞愧，沮喪！我的命運悲慘啊！』的旋律中結束，而是發展成某種後奏曲，也就是女主角在義務與愛情魔力中痛苦掙扎的音樂。」

蕭斯塔科維奇風的節奏

一九七八年創作，長約二十分鐘的《爲鋼琴、長笛、小提琴、中提琴與大提琴所寫的五重奏》是一部頗爲有趣的作品。普雷特涅夫曾經在幾年前請作曲家蕭斯塔科維奇的長子馬克西姆・蕭斯塔科維奇（Maxim Dmitrievich Shostakovich, 1938-）指教這部作品，馬克西姆的反應是：「和父親的作品風格很像。」

我想，馬克西姆・蕭斯塔科維奇指的應該是作品中讓人印象深刻的節奏性。普雷特涅夫採用五種音色分明的樂器，五種樂器以形成對比的音色，靈活交織各種節奏。雖然它的旋律幾乎全部是由不和諧音組成的短樂句，但是從清晰的曲式結構中，不難辨識出它是遵循古典規則寫成的作品，像是在古典架構下，一場現代的音色與節奏遊戲。

在七〇年代末期到八〇年代演出或創作的作品，有爲交響樂團所寫的《三折畫》中〈詼諧曲〉樂章（普雷特涅夫指揮）、爲小提琴與管弦樂團所寫的《哈薩克主題幻想曲》（布魯尼獨奏，普雷特涅夫指揮喀山愛樂）、爲鋼琴與管弦樂團所寫的《隨想曲》以及《古典》交響曲，最後兩部是普雷特涅夫相當重要的作品。

音樂史中的《隨想曲》

《隨想曲》創作於一九八四年，第二年由普雷特涅夫親自擔任獨奏，與白俄羅斯交響樂團在明斯克（Minsk）演出。二〇〇二年十月二十日，《隨想曲》再度出現在莫斯科音樂學院大音樂廳的舞台上，這次普雷特涅夫站上指揮台，由盧岡斯基擔任獨奏。

長約三十分鐘的《隨想曲》於二〇〇二年在莫斯科演出後，引起樂評界不一的評論。有

人認爲這部作品只是大量引用前輩的風格，不值得一聽；有人則把它稱爲「擁有現代精神的新浪漫派」作品。幾年前有機會和普雷特涅夫一起聽《隨想曲》在德國演出的錄音，他適時在重點扼要提示自己的想法，讓我更深入了解普雷特涅夫的創作意圖。

從表面上看，《隨想曲》是一部單樂章的鋼琴協奏曲，其實它是由十一個不間斷的樂章組成。莫斯科演出的節目單上有一句話對於理解作品本質很有幫助：「在陰暗寒冷，無所依靠的宇宙中孤獨流浪的靈魂」。訴諸音樂，這個「宇宙」就是由整個音樂史時空構成的宇宙，間或（不是全部）閃爍著數名普雷特涅夫喜愛的作曲家風格，但是普雷特涅夫不是直接模仿或引用。

某俄羅斯知名樂評人以《隨想曲》一開始使用低音管獨奏「證明」普雷特涅夫模仿柴科夫斯基第五號交響曲（**in E minor, op. 64**）、以某幾小節出現波蘭舞曲節奏，指稱該處倣效柴科夫斯基《葉甫格尼・奧涅金》……，我認爲這樣的評論根本是無的放矢。因爲從旋律、和聲與結構邏輯上看，《隨想曲》完全是普雷特涅夫的作品，並且已經隱約出現近期作品中的普雷特涅夫式語言。就像聖桑（**Camille Saint-Saëns, 1835-1921**）《動物狂歡節》（**Carnival of the Animals**）模仿了奧芬巴赫（**Jacques Offenbach, 1819-1880**）、白遼士（**Hector Berlioz, 1803-1869**）；理查・史特勞斯（**Richard Strauss, 1864-1949**）《玫瑰騎士》（**Der Rosenkavalier, op. 59**）原始創作目標就是仿莫札特《費加洛的婚禮》（**Le nozze di Figaro, K. 492**）風格，但是誰會懷疑這不是聖桑與理查・史特勞斯的作品？

如果這樣的說法成立，所有作曲家都有模仿前人作品之嫌。假設本曲使用波蘭舞曲節奏就是模仿柴科夫斯基，那麼柴科夫斯基有沒有模仿蕭邦的嫌疑呢？對於「引用」前輩作曲家的古典作品都會讓我們聯想到其他作品，但是後人的任務，就是把這些既有的東西放在更新、更進步的藝術性與背景上，賦予新的意義。「甚至莫札特在《魔笛》（**Die Zauberflöte, K. 620**）裡也『偷』用了克萊門替（**Muzio Clementi, 1752-1832**）的奏鳴曲②……這就像莫里哀（**Molière, 1622-1673**）所說：『我隨時隨地擷取

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

我要的東西。』」

現代化的古典風格

《古典》交響曲創作於一九八八年，初版於一九九八年由斯塔德勒（**Sergei Valentinovich Stadler, 1962-**）在莫斯科特列季亞科夫畫廊（**The State Tretyakov Gallery**）「弗魯別利廳」（**Vrubel Hall**）指揮俄羅斯國家管弦樂團演出。修訂版在二〇〇一年之後數度由普雷特涅夫指揮演出。

交響曲題名「古典」，相信許多人會立刻聯想到普羅科菲耶夫標題同樣爲「古典」的第一號交響曲，甚至有論者因此認定這是普雷特涅夫向普羅科菲耶夫致敬的作品。但是從樂章安排、作品風格上，很容易發現這是一部完全屬於普雷特涅夫的「古典」交響曲，與普羅科菲耶夫毫無關係。

普雷特涅夫的「古典」並不拘泥於曲式上的古典，最明顯的例子就是把慢板樂章安排在第三樂章，而非傳統的第二樂章；也沒有安排古典時期交響曲都會出現的舞曲樂章。那麼「古典」指的是什麼？我認爲是邏輯上的古典，也就是做到古典時期交響曲注重的格式與邏輯工整。整部交響曲就像以現代的建築手法，興建一棟帶有古典風格的現代化建築。

或許一般人對於「作曲家普雷特涅夫」還不熟悉，也或許是一般人對於普雷特涅夫喜愛在評論普雷特涅夫的作品時，總是拿著放大鏡立刻斷言普雷特涅夫的作品受到柴科夫斯基的影四處檢視，只要嗅出一點可疑的蛛絲馬跡，響，特別是《隨想曲》與《古典》交響曲。我完全不能認同這種論點。普雷特涅夫的作品就是普雷特涅夫的作品，當我聆聽這些作品時，腦子裡浮現的，就是「一名俄羅斯作曲家的作

② 即降B大調奏鳴曲，作品24-2（Sonata in B flat major, op. 24-2）第一樂章

品」。至於柴科夫斯基的影子，那已經是影響到所有俄羅斯作曲家們的通性。

命運坎坷的中提琴協奏曲

一九九六年《爲小提琴與低音提琴所寫的小夜曲》與一九七年的中提琴協奏曲是我最早接觸的兩部普雷特涅夫作品，風格與前面幾部作品有了迥然不同的轉變。大量使用不和諧現代音樂語言的情況已經不復見（不包括《古典》交響曲），旋律比起前面的作品更容易接受，但是使用的和聲與配器，卻時時透著更強烈的普雷特涅夫式的現代語言。

一九九八年十一月帶領俄羅斯國家管弦樂團來台演出時，普雷特涅夫向媒體提過自己的中提琴協奏曲即將由巴什梅特（**Yuri Abramovich Bashmet, 1953-**）在十二月十九日首演。回到莫斯科後，俄羅斯國家管弦樂團從團員中選出一名中提琴手練習獨奏部分。除了以專業中提琴手的角度幫普雷特涅夫審視是否有演奏技巧上的問題（包括指法、效果），這名中提琴手還要在樂團先期的排練時，暫時代替巴什梅特擔任獨奏。

和我感情甚好的蘇斯洛娃（**Olga Alexeevna Suslova, 1956-**）就是這一名中提琴手。在準備演出的過程中，她非常興奮地向我轉述這部中提琴協奏曲多麼美，與普雷特涅夫討論的過程中，普雷特涅夫又告訴她什麼……，但是到了演出前，蘇斯洛娃的來信突然停止。直到音樂當成普雷特涅夫的作品！」

原來，當巴什梅特出現在排練場時，打開樂譜，竟然驚訝地叫了一聲：「啊？這麼難！」普雷特涅夫比巴什梅特更驚訝：「就是不容易，我才在三個月前就把樂譜交給你。」顯然這個漫不經心的獨奏者根本沒有打開過樂譜。第一次排練就在巴什梅特一個音都演奏不出來的情況下結束。普雷特涅夫逼著巴什梅特練琴，還爲他把十五處比較難的部分修改成更易於演奏。但是首演的成果……

蘇斯洛娃把獨奏部分的樂譜攤在我的面前，要我自己聽、自己看。果然，除了濃烈的視

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

譜演奏生澀味道，巴什梅特的音符能省就省，只要大致上的音型對了就好。「這裡……還有這裡……我可是全部都能拉出來。」蘇斯洛娃指著樂譜上幾處樂段，十分氣惱一部好作品就這樣毀在巴什梅特的不負責上。那一次只要和俄羅斯國家管弦樂團的團員談起普雷特涅夫中提琴協奏曲，每個人的反應都是嘆一口氣，欲言又止。

二〇〇一年春天，普雷特涅夫提到巴什梅特爲這一次離譜的演出向他道歉，並提到自己眞心覺得這是一部好作品，希望普雷特涅夫再給他一次機會，承諾一定會好好練習，於是，俄羅斯國家管弦樂團安排這一年的十二月十三日再度由巴什梅特擔任獨奏。

這回蘇斯洛娃更怒了：「他根本沒來！」巴什梅特讓全團空等他排練，但是始終不見人影，聯絡不上，更沒有回報任何理由，最後樂團只好緊急替換由布魯尼獨奏的西貝流士小提琴協奏曲。

雖然巴什梅特引發普雷特涅夫的創作靈感，但是他卻也因此成了這部作品的拒絕往來戶。普雷特涅夫積極尋找其他演出機會，包括二〇〇五年一月在東京由柏林愛樂中提琴首席清水直子（1968-）獨奏，普雷特涅夫指揮東京愛樂。而目前幾次演出中，曾經在莫斯科音樂學院師事巴什梅特，目前擔任樂團中提琴副首席的阿基莫夫（Alexander Akimov, 1982-）最讓人滿意。在普雷特涅夫五十歲慶祝音樂會上，中提琴協奏曲就是由阿基莫夫擔任獨奏。

浪漫的精神昇華

普雷特涅夫告訴蘇斯洛娃，他的創作意圖是以音樂表現人類內心的爭扎、恐懼、沉思，最後步向積極的精神昇華。純就音樂來聽，普雷特涅夫的中提琴協奏曲是一部很美、很浪漫，一般聽衆也很容易接受的現代作品。二十世紀的巴爾托克（Béla Bartók, 1881-1945）、舒尼特克都爲中提琴創作過協奏曲，但是他們的作品著重在表現中提琴的音色。普雷特涅夫的中提琴協奏曲不像舒尼特克。」蘇斯洛娃說則是表現中提琴歌唱性的一面。「普雷特涅夫出她的看法：「有誰理解舒尼特克作品裡，一開始中提琴獨奏長音在整部作品裡的意義呢？

可是聽到甲說舒尼特克好，根本聽不懂的乙只好跟著說好，免得別人笑自己沒水準。看到甲、乙都說好，丙與丁也趕緊鼓掌附和，舒尼特克就這麼紅起來。」

中提琴協奏曲是一部重量級的協奏曲，全長約四十五分鐘，獨奏的分量非常重，因此獨奏家不僅要能完全掌握樂器，還得有充足的體力。就像清水直子，她並不缺乏音樂性，演奏起表現中提琴抒情歌唱性的段落相當動人，但是體力讓她沒有能力處理小細節，只要獨奏出現快速音群或是大跳音型，音準立刻失控，整體演出不能說是游刃有餘，只能說已經盡力了！

為低音提琴創作

與中提琴協奏曲創作時間相當的《爲小提琴與低音提琴所寫的小夜曲》與二〇〇〇完成的《爲五把低音提琴所寫的慢板》是兩首非常有趣的小曲。在首席加布杜林（**Rustem Gabdullin**）帶領下，俄羅斯國家管弦樂團的低音提琴聲部一直是創團至今最讓樂團感到驕傲的聲部。爲了讓這一群音樂家有更多表現機會，普雷特涅夫爲低音提琴創作了《爲小提琴與低音提琴所寫的小夜曲》、《爲五把低音提琴所寫的慢板》以及爲六把低音提琴所寫的《加布杜林詼諧曲》這三首編制很奇妙的作品。

《爲小提琴與低音提琴所寫的小夜曲》由俄羅斯國家管弦樂團首席布魯尼以及低音提琴手科爾尼延科演出。普雷特涅夫把作品的趣味著眼在這兩件弦樂器兩極化的音色，以及音高看似相同，顏色卻完全不一的對比。《爲五把低音提琴所寫的慢板》則像一首沒有男高音的阿卡貝拉（**A Cappella**）。

強化蕭邦

「我很喜歡蕭邦第一號鋼琴協奏曲（**in E minor, op. 11**）的獨奏部份，但是無法忍受它的管弦樂。」普雷特涅夫曾經這麼說。因此約在一九九五年，普雷特涅夫推出自己重新爲第三

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

樂章配器的第一號鋼琴協奏曲版本。幾年後，普雷特涅夫不但爲第一樂章重新配器，也推出第一、三樂章重新配器的第二號鋼琴協曲（in F minor, op. 21）。

記得李雲迪（1982-）受邀與普雷特涅夫於二〇〇二年二月在北京演出蕭邦第一號鋼琴協奏曲時，由於普雷特涅夫堅持採用自己的改編版，李雲迪第一個反應是「改了哪些？」非得找到錄音、確定哪裡變動才肯答應演出。事實上，普雷特涅夫的用意是強化蕭邦，而不是改變蕭邦本來的面目，沒有必要擔心普雷特涅夫是否扭曲了蕭邦。

蕭邦這兩部鋼琴協奏曲的管弦樂問題在於配器手法粗略、效果趨於表面化，普雷特涅夫正是補強這個地方。以第一號鋼琴協奏曲第三樂章爲例，蕭邦很喜歡讓木管與鋼琴對話，但是他的木管配器手法並不高明，沒有發揮木管優美的歌唱性，反而有時顯得呆滯突兀。普雷特涅夫的做法是重塑蕭邦讓管樂與獨奏「對話」的企圖：刪去多餘的木管旋律，讓音樂的整體色彩更乾淨俐落；而在某些管弦樂不夠清晰的樂段，則酌加一些樂器來描深輪廓。普雷特涅夫原創的管弦樂作品一向強調聲音色彩，因此在修改配器時，他也注意到音色「不重複」的原則，特意選用法國號、長笛與小號三種樂器來強化樂曲骨幹，增加色彩的豐富度。對於這兩部鋼琴協奏曲不是很熟悉的人，恐怕根本無法分辨普雷特涅夫修改了哪些地方，只會覺得管弦樂的輪廓、與獨奏的搭配效果更清晰了些。

令人驚訝的兒童歌曲

接下來，我想談談《根據羅曼・謝弗的詩寫成的十首兒童歌曲》、《小浣熊》與《等待鳥兒到來》這幾首創作時間不詳，但是絕對令人吃驚的兒童合唱曲。二〇〇五年出版錄音前，我曾經聽過羅曼・謝弗十首〈神奇的國度〉（Volschebnaya Strana），不過，我並不知道這是普雷特涅夫的作品，只覺得這首不到一分半鐘的兒童合唱曲實在太奇妙了：從合唱團的旋律與色彩到管弦樂配器都相當可愛、簡單但是豐富，是哪一位作曲家這麼費心爲兒童合唱團創作這些簡單易懂，但是絕對不膚淺，也不讓兒童裝大人或裝天眞的歌

曲？當我知道答案是普雷特涅夫時，眞的大吃一驚。他的藝術性與同專輯收錄的俄羅斯著名歌曲作家帕赫穆托娃（**Alexandra Nicolayevna Pahmutova, 1929-**）層次高下立見。

除此之外，全長不到十五分鐘的《根據羅曼・謝弗的詩寫成的十首兒童歌曲》最讓我訝異的是包羅萬象的風格，從俄羅斯風、圓舞曲風到類似百老匯風……內容豐富到像是一部小型兒童音樂劇。相信只要有好劇本，普雷特涅夫絕對有本事創作出優秀的音樂劇③！

美麗的灰姑娘

拜葛萊美獎「最佳室內樂演奏專輯」的頭銜之賜，獻給阿格麗希（**Martha Argerich, 1941-**）的《灰姑娘》雙鋼琴音樂會組曲是普雷特涅夫近年最廣爲人知的作品。提起這部作品的創作緣由，普雷特涅夫半開玩笑地說，因爲他喝醉了！

一次阿格麗希在葡萄牙里斯本的音樂會後，普雷特涅夫和阿格麗希喝酒聊天，建議阿格麗希不要再彈雙鋼琴曲目，因爲普雷特涅夫認爲眞正優秀的雙鋼琴曲子不到五首，「而妳和他只依稀記得昨天似乎答應某人要做某事，但是阿格麗希的演奏風格，還有普雷特涅夫的創作緣由，普雷特涅夫半開玩笑地說，因爲他喝醉了！

一次阿格麗希在葡萄牙里斯本的音樂會後，普雷特涅夫和阿格麗希喝酒聊天，建議阿格麗希不要再彈雙鋼琴曲目，因爲普雷特涅夫認爲眞正優秀的雙鋼琴曲子不到五首，「而妳和他只依稀記得昨天似乎答應某人要做某事，但是阿格麗希的演奏風格，還有普雷特涅夫對於作品的興趣，兩人選上普羅科菲耶夫的芭蕾音樂《灰姑娘》。

一年後，普雷特涅夫把作品當成生日禮物送給阿格麗希。本來他以爲作品送出去就沒事，沒想到阿格麗希要求普雷特涅夫一定要和她一起上台演出，還堅持普雷特涅夫必須和她一起把曲子錄下來，拗不過阿格麗希的普雷特涅夫只好爲自己醉酒付出代價，「瑪塔堅持這麼做，我沒有辦法。」普雷特涅夫苦笑著。

普雷特涅夫創作《灰姑娘》的理念與七〇年代的《胡桃鉗》、《睡美人》相仿，同樣是被人忽略的一面與趣味。《胡桃鉗》、《睡美人》已經出現不少年輕鋼琴家的演奏錄音，《灰姑娘》雙鋼琴音樂會組曲則已經被俄羅斯鋼琴家彼

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

得洛夫（Nikolai Arnoldovich Petrov, 1943-）與金丁（Alexander Ghindin, 1977-）列入本季曲目，甚至國際雙鋼琴比賽也出現《灰姑娘》的身影。

為雙鋼琴增添佳作

瑞士鋼琴家米沙・曼茲（Mischa Manz, 1980-）與薩沙・曼茲（Sascha Manz, 1980-）在二〇〇二年以《灰姑娘》雙鋼琴音樂會組曲在美國邁阿密的德拉諾夫雙鋼琴大賽（Murray Dranoff Two-Piano Competition）初賽中震驚四座，順利進入複賽。「可是到了複賽，他們彈了大家都熟悉的拉赫曼尼諾夫雙鋼琴組曲，再也沒有人感到驚訝，所以被刷掉了。他們認爲只要彈我的作品就會贏，所以要我寫一首瑞士協奏曲。」普雷特涅夫哈哈大笑。

可是眞正開始提筆譜寫，普雷特涅夫可就笑不出來了。「那種感覺，就像硬要吞下加了兩大匙鹽的滾燙紅茶！」他這樣對我形容。普雷特涅夫苦著臉問我：「瑞士傳統樂器，加上兩部鋼琴與一個室內樂團，妳說能做什麼？」普雷特涅夫哈哈大笑。

普雷特涅夫還是把作品寫出來了，正式的名稱是「爲雙鋼琴與室內樂團所寫的《瑞士幻想曲》」，二〇〇六年十二月九日在瑞士溫特圖爾（Winterthur）首演，曼茲兄弟擔任獨奏。

雖然優渥的家境⑤讓曼茲兄弟比起其他同年鋼琴家有更多表現自己的機會，但是平心而論，他們只是一對很普通的鋼琴家，沒有什麼驚人的才華或是特出之處。欣賞《瑞士幻想曲》的時候，像我這樣業餘的人都可以輕易指出哪些細節如何處理會更好，但是曼茲兄弟硬是放

③有一次和普雷特涅夫聊到音樂劇這個話題時，他也很自信地這麼說！

④後來普雷特涅夫以法國號模仿瑞士長號的效果。

⑤曼茲兄弟出身瑞士與南美旅館業家族。二〇〇三年起，這一對雙胞胎兄弟慢慢接手已經傳家五代的旅館事業。

過許多有趣的小細節，讓曲子平平淡淡地飛過去。不過，若不提曼茲兄弟的演出，《瑞士幻想曲》是一首初聽就讓我忍不住發笑的作品，其中有許多展現出作曲家幽默面的片段。

瑞士幻想曲

爲了方便往來於歐陸各個城市，普雷特涅夫在瑞士琉森（**Lucerne**）置產已經十年多，對於這個國家有一定的了解。記得有一年到瑞士旅行，普雷特涅夫就像個內行的導遊一樣，熟練地指引我如何去看「眞正的瑞士」。對於普雷特涅夫來說，琉森正是一個能夠代表瑞士的城市，因此《瑞士幻想曲》的背景就設在琉森這個城市。

普雷特涅夫的《瑞士幻想曲》可以分成三個部分。第一部分是瑞士的群山、雨景、瀑布、小溪、牛、牧人……等等自然風景。第二部分引用以蘭德勒舞曲風格寫成，相當著名的瑞士民間歌曲《從琉森到瓦吉斯》（**Vo Luzärn uf Wäggis zue**）旋律，描寫遠眺群山中牧人趕著牛群以及舞蹈的情景。接著透過一段以半音寫成的樂句來到山下正在舉行四旬齋節慶的琉森。在四旬齋即將來臨的前一晚，歡慶的人們穿上戰士的服飾，到處嚇唬觀賞的群衆。當所有的人都在盡情狂歡的時候，還是隱隱透露出一些悲傷的氣氛。瑞士民謠《喔，芙瑞娜麗》（**O, Vreneli**）在這裡以讚美詩的風格出現，表現出歡樂中的一點哀傷。

第三部分以一段波卡舞曲開始，緊接著一段表現兩名獨奏家演奏技巧的樂段，由兩部鋼琴彈出兩段代表瑞士人民愛國心的旋律。最後以一首瑞士讚美詩結束整部作品。

以上就是普雷特涅夫作品的概況。就我所知，普雷特涅夫還有兩首已經完成，但是還沒有演出的作品。一是爲單簧管演奏家柯林斯（**Michael Collins, 1962-**）改編的莫札特第三十二號小提琴奏鳴曲（**No. 32 in B flat major, K. 454**）單簧管版，以及獻給英國大提琴家伊瑟利斯（**Steven Isserlis, 1958-**）的大提琴奏鳴曲。

莫札特小提琴奏鳴曲單簧管版的改編概念和普雷特涅夫在九〇年代爲柯林斯改編的貝多芬小提琴協奏曲（**in D major, op.61**）單簧管版一樣，儘量在不更動原作曲家的精神下，把

The first movement of
Mikhail
PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

與柯林斯錄製由普雷特涅夫改編的貝多芬小提琴協奏曲單簧管版 © Regina Recht / DG

獨奏部分修改成適合單簧管表現的樣貌。《大提琴奏鳴曲》的創作時間與《瑞士幻想曲》同時，普雷特涅夫本人非常喜愛這部作品。不過，這兩部作品當初設定的鋼琴家都由普雷特涅夫擔任。在普雷特涅夫宣布暫時退出鋼琴舞台的現在，也許會影響首演的時間，或者是由其他鋼琴家取代。

普雷特涅夫談錄音

音樂家對於錄音的看法各有不同。極端者如顧爾德（Glenn Gould, 1932-1982），認爲眞正完美的音樂只存在於錄音室；另一邊的極端者如傑利畢達克（Sergiu Celibidache, 1912-1996），認爲錄音只會讓音樂走味。

相較之下，普雷特涅夫的態度務實一些。雖然他認爲音樂應該「活在當下」（還記得斯坦尼斯拉夫斯基提到「活生生的交流」與「再創作」吧？），但是他了解錄音的意義和功能，所以並不排斥把自己的音樂「固定」在一張媒介上。只是對於錄音，普雷特涅夫有一套自己的看法。

真正的瞬間？

在錄音室與音樂廳演出有什麼不一樣？「錄音要注意聲音的均衡；音樂會得讓坐在最後面的每一名聽眾都能聽清楚。」普雷特涅夫說。簡單來說，就是「收訊者」不一樣：音樂廳是彈給人耳聽，錄音室則是彈給麥克風聽。

那麼，音樂會實況錄音是不是就能捕捉到舞台上眞正的瞬間？先不論後製作的變因，普雷特涅夫不這麼認爲。一些音樂家排斥實況錄音的理由是擔心無可補救的錯音，普雷特涅夫則是擔心無法控制最後的成果。怎麼說？

演出並不是單純把練習成果原封不動搬上舞台那麼容易，還得考慮音樂廳的聲學效果，考慮聽眾的聽覺。由於音樂家在舞台上聽到的聲音絕對和聽眾不一樣①，這也是爲什麼排練或是在某個場地的第一場音樂會過後，普雷特涅夫都會問我坐在哪兒、效果如何。如果他知

The first movement of
Mikhail
PLETNEV
Suite

普雷特涅夫組曲

道某些地方的聆聽效果不夠理想，往往我會在下一場演出中聽到明顯改善。

「在音樂廳裡，我不是爲前面那一排麥克風演奏，而是得把聲音投射到整個聽眾席，所以要調整一些細微的比例。但是麥克風不懂這些，它只錄下它聽到的聲音。」普雷特涅夫說。相信音樂廳的常客一定非常同意這一點：因爲音樂廳聲音最糟糕的位子，往往就是最靠近舞台的第一排。而麥克風的「坐位」可是比第一排的聽眾更接近舞台，甚至就在音樂家身邊，那麼收錄到的便未必是演奏者心目中最期待的聲音。

避免破壞整體概念

至於在錄音室錄音，爲了讓樂念一以貫之，當然，最理想的情況是從頭到尾完美演出。但是事實上，除了演出不夠完美，錄音室裡有太多變數（包括錄音器材的調校等等）讓音樂家必須不斷重複演奏一個小樂段。音樂會可以彈出許多一閃而逝的即興靈感，在錄音室裡，演奏者就得時時牢記之前怎麼彈，之後要怎麼接下去，以免破壞音樂的整體概念。

雖然不排斥錄音，但是普雷特涅夫幾乎不聽自己的唱片：「爲什麼要聽？我又無法改變任何東西。」他曾經戲言自己最想做的，就是把過去錄製的唱片全部買回來「放把火燒了」。對於自己的唱片，他以非常嚴格的態度看待：「至今我仍然沒有做出一張好唱片。我已經錄下的所有唱片中，我可以選出約四十分鐘的滿意片段，可是還不足一張唱片的時間。有幾部個別作品中的某些段落拿給別人聽不會覺得羞愧。可惜，這樣的唱片不夠多。」從這些態度，不難看出普雷特涅夫嚴以律己的一面。

① 比較中國與西方小提琴家的異同時，小提琴家薛偉（1963-）提過一個很有趣的觀察：中國沒有合格的古典音樂演出場地，為了讓聽眾在幾乎沒有殘響的場地聽到自己的聲音，學生從小就學會使勁兒地拉，而且以為這就是在音樂廳裡正確的演奏方法，結果音樂變得愈來愈僵硬。到了國外，站上標準場地，他們不懂得如何利用音樂廳的反射效果、如何借力使力，最後變成一門門轟隆隆的大砲。

變奏 Variations

◇普雷特涅夫與柴科夫斯基

不是所有柴科夫斯基的作品都得到認同。舉例來說，不少音樂家就認爲柴科夫斯基的鋼琴作品因爲不利於演奏而沒有什麼價值。

當普雷特涅夫被問到這個問題時，他答道：「也有人問過史托科夫斯基（Leopold Stokowski, 1882-1977）對於柴科夫斯基作品的看法，史托科夫斯基說，他喜歡柴科夫斯基所有作品。我們都知道柴科夫斯基某些作品比較好，這是理所當然的；沒有一名藝術家能時時刻刻創作出驚人的作品。巴赫、莫札特、莎士比亞（William Shakespeare, 1564-1616）、普希金……都有比較不好的作品。但是柴科夫斯基是那麼的珍貴，因此他寫的每一個音符對我們，至少對於喜愛他的人而言都很寶貴。」「我愛柴科夫斯基，我愛他寫的每一部作品。無論是音樂或是女人，只要你愛上它／她，就會愛它／她的一切。」

普雷特涅夫不是只在口頭說說，而是從學生時期就把自己對柴科夫斯基的熱愛付諸行動。

參與修訂手稿

一八六四年，聖彼得堡音樂學院學生柴科夫斯基忙著完成指導教授安東・魯賓斯坦指

◀ 柴科夫斯基在聖彼得堡亞歷山大・涅夫斯基修道院的墓園。天使的雕像上，滿是柴科夫斯基最喜愛的石竹花。

定的作業，包括創作一部《F小調鋼琴奏鳴曲》。不過，這部作品留下來的手稿並不完整，也沒有結尾。雖然經過專家修訂後的版本曾經在一九六七年出版，但是錯誤極多，熱愛柴科夫斯基作品的**Melodiya**唱片公司工作人員卡利年科（**Konstantin Kirillovich Kalinenko**）因而打算重新修訂這部作品。當時還在莫斯科音樂學院就讀的普雷特涅夫給予卡利年科很大的協助。

根據鋼琴演奏專業知識以及對於柴科夫斯基的了解，普雷特涅夫爲作品中一些不利於演奏的部分提出更好的應變方法，修改了明顯有誤的部分。這部全新修訂的《F小調鋼琴奏鳴曲》於一九七八年五月七日在柴科夫斯基故居博物館演出，而演出的鋼琴家就是即將在一個月後，代表俄羅斯參加第六屆柴科夫斯基大賽的普雷特涅夫。

這不是一場地域性的小演出。除了《F小調鋼琴奏鳴曲》，普雷特涅夫在音樂會下半場與費多謝耶夫（**Vladimir Ivanovich Fedoseyev, 1933-**）、莫斯科廣播交響樂團演出柴科夫斯基第一號鋼琴協奏曲，音樂會實況也透過廣播立即播出。《F小調鋼琴奏鳴曲》修訂後的樂譜在一九八一年出版，初版樂譜上還有一篇由普雷特涅夫撰寫的文章，敘述柴科夫斯基的創作歷史以及修訂經過。

一九七九年，柴科夫斯基出生地沃特金斯克（**Votkinsk**）所在的烏德穆爾特共和國（**Udmurtia**）① 特別頒贈「烏德穆爾特共和國榮譽藝術家」的頭銜給二十二歲的普雷特涅夫，以表揚他積極宣揚柴科夫斯基作品的努力。

天才的告白

普雷特涅夫曾經這樣深入說明自己熱愛柴科夫斯基的原因：

> 從演奏柴科夫斯基的作品中，我體驗到極大的樂趣。不只因為他是和我最契合的作曲家。對我來說，沒有任何一位作曲家能以如此的力量傳達出俄羅斯人民的精神。為了出色的演出柴科夫斯基，就得讓它與自己成為一體……柴科夫斯基是一位非常主觀

PLETNEV

The first movement of Mikhail
普雷特涅夫組曲

的作曲家，所以附帶說一句，詮釋他的音樂很容易陷入作曲家並不喜歡的多愁善感與敏感。

我把柴科夫斯基所有作品視為天才的告白，（演出成果）取決於演出者表現出的深度以及無窮的情感，以及如何尋找出作曲家叛逆的精神。彼得・伊里奇②是個敏感的人，也正是這樣的脆弱、神經質，讓他更強烈去感受每一件有生命力的事。

以上的了解、感想並不是在家中天馬行空想像出來。首演《F小調鋼琴奏鳴曲》之後，普雷特涅夫就是柴科夫斯基故居博物館的常客。他喜歡到那裡透過仔細研究柴科夫斯基的手稿、看柴科夫斯基在樂譜上的親筆註記來了解柴科夫斯基的想法，與柴科夫斯基神交③，而研究的結果都會反應在他詮釋的柴科夫斯基音樂裡。我在這裡就舉兩個例子：第二號鋼琴協奏曲（in G major, op. 44）與《十八首鋼琴小曲》（18 Morceaux, op. 72）。而從第二號鋼琴協奏曲這個例子裡，也衍生出「誰忠於柴科夫斯基的意念？」這個有趣的話題。

第二號鋼琴協奏曲的版本問題

柴科夫斯基第二號鋼琴協奏曲於一八八二年由塔涅耶夫在莫斯科首演。綜合各界反應，一般認爲前兩個樂章太長，特別是三重協奏曲風的第二樂章，小提琴與大提琴完全搶走鋼琴的丰采。當柴科夫斯基拿著樂譜請西洛季指教時，西洛季毫不客氣地刪掉數處，包括部分樂段以及一些速度記號。特別是第二樂章一開始小提琴與大提琴的二重奏，西洛季把它全部刪

① 俄羅斯是一個由八十九個聯邦主體構成的國家，包括二十一個自治共和國。他們有自己的總統、總理等政府機構，比其他州、民族自治區、自治州、邊疆區、聯邦直轄市多了可以決定自己的官方語言以及憲法的權利，但是同樣沒有主權。

② 即柴科夫斯基。

③ 因此博物館手稿部門主任與研究員魏德曼才會在第一時間興起向霍洛維茲介紹普雷特涅夫的念頭。

除。當然，柴科夫斯基幾乎無法接受西洛季的意見。

直到一八九三年，柴科夫斯基寫信給樂譜出版商尤根森（Pyotr Ivanovich Yurgenson, 1836-1904），勉強同意部分採用西洛季的刪改以符合大眾的期待。爲什麼是部分呢？柴科夫斯基認爲，全部聽從西洛季的意見「會讓這一部協奏曲完全走樣」。目前西洛季刪節版也成爲一般鋼琴家演奏的版本。

柴科夫斯基故居博物館手稿部門主任與研究員魏德曼推測，也許西洛季的專長不在處理長句子，所以才會認爲柴科夫斯基原稿的要求只會讓音樂聽起來呆板冗長。特別是第三樂章終止式要求快到幾乎瘋狂的速度，西洛季認爲根本無法演奏。

在柴科夫斯基故居博物館看著當年柴科夫斯基交給西洛季的手稿，看著柴科夫斯基在上面的親筆註記，普雷特涅夫並不同意西洛季的刪除，更不認爲第三樂章終止式的速度無法演奏。於是，普雷特涅夫彈奏柴科夫斯基第二號鋼琴協奏曲一直採用原始版本，包括被西洛季刪除的速度記號。聆聽普雷特涅夫的演奏版本與其他傑出鋼琴家採用的西洛季刪節版，我完全能夠體會柴科夫斯基在這部協奏曲裡迸發出來的天才光輝；相較之下，西洛季刪節版成了一鍋永遠燒不開的溫水。

不過，請好奇的愛樂者不要拿普雷特涅夫一九九〇年三月與費多謝耶夫、愛樂管弦樂團在「維京古典」錄製的版本（也就是收錄在「二十世紀偉大鋼琴家」專輯裡的版本）來印證我的說法，因爲愛樂管弦樂團在那一次錄音拒絕採用普雷特涅夫要求的速度。但是同一時期與費多謝耶夫、莫斯科廣播交響樂團在法蘭克福的音樂會實況錄影版本，比較接近柴科夫斯基譜上的速度。

如果眞的依照柴科夫斯基要求的速度彈奏會出現什麼效果呢？我曾經在莫斯科聽過一回普雷特涅夫現場演奏。協奏曲開始之前，突然襲來的時差讓我幾乎在莫斯科音樂學院大音樂廳睡著。可是第三樂章結束，我卻是跳著走出音樂廳。那一晚，我興奮地失眠了！有興趣的愛樂者不妨注意歐洲廣播聯盟（European Broadcasting Union）委交英國廣播公司製作的深

PLETNEV

The first movement of Mikhail

普雷特涅夫組曲

夜聯播節目Euroclassic Notturno。這個節目近年偶而會播放普雷特涅夫於一九七九年一月十八日與斯捷法諾夫（Vassil Stefanov）、保加利亞國立廣播交響樂團的音樂會實況錄音。當時二十二歲的普雷特涅夫詮釋整個第三樂章是有些衝過頭了，但是柴科夫斯基原來要求的終止式速度就是如此。

挖掘被遺忘的柴科夫斯基

《十八首鋼琴小曲》是柴科夫斯基最後一部鋼琴組曲。但是樂譜出版以來，鋼琴家們只把《十八首鋼琴小曲》中的幾首當成安可曲，還不曾有人在音樂會，甚至唱片上彈完十八首曲子。

普雷特涅夫從青年時期就熱愛這一套組曲，他把當中的〈悲歌〉、〈冥想曲〉與〈鄉村回聲〉列入畢業考的曲目，一九八〇年在Melodiya唱片公司錄下完整的十八首曲子，二〇〇四年再度錄製現場演出實況的版本。「我很驚訝，這一組在克林創作的鋼琴小曲在音樂圈裡並不同地方演奏這些曲子，很多聽眾，甚至音樂家在音樂會後驚訝地問我：『你在哪兒找到這些我們不知道的柴科夫斯基音樂？多棒的音樂！』」

無界限的柴科夫斯基

正是柴科夫斯基故居裡的手稿、柴科夫斯基故居的環境啓發普雷特涅夫的詮釋靈感，讓普雷特涅夫揣摩當年柴科夫斯基創作的心情與靈感，讓不被重視的《十八首鋼琴小曲》重新得到愛樂者的注意。這一組作品就像柴科夫斯基留給後人的音樂日記，他把生活周遭的點點滴滴、突然閃過的想法全部寫在這十八首小曲裡，以音樂記下生活中的片刻瞬間。就像第十三首〈鄉村的回聲〉，究竟是生活中的什麼事件讓柴科夫斯基寫下這些音符，讓音樂盒般效果的節奏聲？

「柴科夫斯基有一隻錶，那是梅克夫人（Nadezhda Filaretovna von Meck, 1831-1894）送給他的，柴科夫斯基非常喜歡。」普雷特涅夫對我說：「可是這隻錶被偷了。〈鄉村的回聲〉裡不斷出現的高音域叮噹聲就是這隻錶的聲音。最後聲音愈來愈遠、愈來愈快，就像錶被人拿走了。」對我說這個故事時，普雷特涅夫的眼睛閃著光芒與笑意。

「我爲什麼喜歡柴科夫斯基？他的音樂裡有所有的一切：深度、對俄羅斯大自然的理解、優雅、對精緻感受的能力、廣闊大規模的形象。柴科夫斯基是無界限的。」普雷特涅夫說。

© KRIVON-IMAGE / DG

◇

普雷特涅夫眼中的《胡桃鉗》

「《胡桃鉗》非常有名而且有具不可思議的魅力，但是它最迷人的地方是音樂，（所以）音樂應該站在主導地位。可是在芭蕾演出裡，音樂總是扮演次要角色，指揮（的音樂）都是爲了能滿足與配合舞者，音樂（本身）因而被扭曲。」這是普雷特涅夫談到一九九四年首度製作《胡桃鉗》概念時的第一句話。

一八九二年誕生前，芭蕾舞劇《胡桃鉗》的音樂已經以組曲型式得到肯定，但是舞劇首演僅獲得禮貌上的不失敗。談到這裡，所有書籍都把矛頭指向編舞伊凡諾夫（**Lev Ivanovich Ivanov, 1834-1901**），認爲問題在於他不能爲「幼稚的劇本」與柴科夫斯基「富於哲理的音樂」建造橋樑；後代編舞家不斷嘗試爲《胡桃鉗》賦予童話以外的意義，希望能替它帶來「富於哲理」的新生命。但是就音樂來說，它不就是一個單純、極具魅力的童話交響作品嗎？就是因爲這個觀點，普雷特涅夫才會在一九八〇年代的音樂會上，安排演出《胡桃鉗》全曲。

普雷特涅夫的《胡桃鉗》創作構想始於俄羅斯國家管弦樂團創團初期一次伏爾加河巡演，當時樂團在柴科夫斯基的故鄉沃特金斯克以交響詩型式上演《胡桃鉗》，並且邀請俄羅斯名主持人貝爾扎（**Svyatoslav Igorevich Belza, 1942-**）在演出前爲大家介紹劇情。原本的構想非常簡單，就是在音樂會演出的時候加上芭蕾，但是想法愈來愈成熟，也愈來愈豐富，於是普雷特涅夫與貝爾扎拜訪了莫斯科國立模範舞蹈學校校長，被稱爲「蘇聯芭蕾教育界鐵娘子」的戈洛夫金娜（**Sofia Nicolayevna Golovkina, 1915-2004**），希望從音樂的觀點來製作《胡桃鉗》，普雷特涅夫稱之爲「音樂與舞蹈的童話故事」，而這次的製作標題，就稱爲「童話的誕生」。

PLETNEV

The first movement of Mikhail

普雷特涅夫組曲

音樂、舞蹈與想像力

劇本同時融有霍夫曼（**E. T. A. Hoffmann, 1776-1822**）的原作、大仲馬（**Alexandre Dumas, 1802-1870**）的舞台劇本以及普雷特涅夫的概念，「這個故事是關於孩子，所以最主要的人物是孩子。」它就像一本精巧的立體童話書，書中有音樂及舞蹈（所以樂團與舞者全部在舞台上），由旁白先生貝爾扎帶領大家閱讀這本書。普雷特涅夫是全劇的靈魂，同時扮演樂團指揮與主導劇情發展的德洛塞梅耶叔叔（**Drosselmeyer**）。叔叔的指揮棒也是魔棒，他會變出美麗的音樂，也會變出各式各樣的禮物。孩子頑皮，叔叔會責備；玩具壞了，叔叔會幫忙修理。除此之外，只要你有想像力，叔叔還會帶你飛到雪花王國、糖果王國玩耍，看他的娃娃們跳舞。

想像力？沒錯，「想像力」是普雷特涅夫非常強調的概念。「在這個版本裡，有時候我們把某些場景留給想像力，因爲音樂能表達更多東西，」普雷特涅夫解釋：「我們讓聽眾坐在那兒聽音樂，舞台上沒有任何東西出現。就像貝爾扎在〈糖梅仙子〉一景所說：『舞會主人糖梅仙子要爲大家獻舞。不過，想看到這段舞蹈並不容易，只有被她仙杖點到的人才能看到。』因此舞台上只有音樂，人們聽音樂自行去想像，完全靠想像力。」

舞蹈版本

舞蹈由戈洛夫金娜根據瓦伊諾年（**Vasily Ivanovich Vainonen, 1901-1964**）的版本改編。瓦伊諾年是聖彼得堡馬林斯基劇院一九二〇年代的舞者，很早就退出舞台從事教職，一九三二年爲阿薩菲耶夫（**Boris Vladimirovich Asafiev, 1884-1949**）的舞劇《巴黎的火焰》（**Flame of Paris**）編舞，奠定他在俄羅斯芭蕾舞界的地位；一九三九年完成的《胡桃鉗》新版編舞是瓦伊諾年到莫斯科大劇院工作後的代表作。劇本也是由瓦伊諾年編寫，但是他並沒有賦予《胡桃鉗》童話以外的意義，重點仍放在表現肢體的浪漫氣息與美感。

大，因此戈洛夫金娜一直到叔叔以音樂爲孩子帶來兩個會跳舞的娃娃時，才稍微採用一點點瓦伊諾年的編舞並加以變化。嚴格來說，第一幕只有〈雪花圓舞曲〉是瓦伊諾年的編舞；至於第二幕，大部分舞曲與終曲是瓦伊諾年的版本。

由於舞者是八到十六歲左右的孩子，再加上瓦伊諾年的劇本與普雷特涅夫的構想出入極

肢體與音樂的密合

「舞樂合一」是普雷特涅夫的理想，但是它可不能和「把樂團放到舞台」畫上等號。經常看芭蕾的人或許會有這種感覺：音樂像是爲舞者優雅身段打拍子的工具，指揮的首要任務是節拍一定要準確。我的俄羅斯芭蕾指揮朋友就曾經半開玩笑地說，他的速度全看男舞者「舉人的速度有多快」。一般芭蕾學校會教導學生如何讓自己的肢體動作更好看，卻不注重教他們如何去感受音樂。看看這些孩子，他們的肢體與音樂密合的程度讓我驚訝萬分。我想，我佩服普雷特涅夫在這個部分投注的心血。他不是站在台上等著孩子來總彩排，而是親自到學校向孩子解說音樂。戈洛夫金娜說：「普雷特涅夫到學校的時候簡直像假日一樣快樂，孩子們都愛他。當他在鋼琴前面坐下，開始向孩子解釋柴科夫斯基的音樂時，大家都坐在地板上睜大了眼睛與嘴巴。」於是當頂尖劇院的職業舞者還在一拍一拍數著節奏，整體動作看似不錯、肢體細微表情卻糊成一團的時候；這些孩子的肢體卻像沉浸在音樂裡，隨著音樂的旋律、細節舞動。他們從肢體去感受並表現音樂，而不是照著音樂的節拍做一些好看的動作。

舉例來說，瓦伊諾年在〈蘆笛之舞〉的原始設計就是起用三個孩子。在聖彼得堡馬林斯基劇院的演出版本裡，這三個孩子戰戰兢兢，一步一拍，大名鼎鼎的維克多・費多托夫（Viktor Andreyevich Fedotov, 1933-2001）讓音樂一慢再慢，就怕孩子跟不上；而「普雷特涅夫的孩子」卻像隨著音樂快樂舞蹈的小精靈，不但音樂絲毫沒有受到舞者牽制，孩子的動

PLETNEV

The first movement of Mikhail

普雷特涅夫組曲

作也沒有簡化。接下來的〈季戈涅媽媽與孩子們〉裡①，戈洛夫金娜更是完全配合普雷特涅夫強調節奏感的詮釋方法編舞（瓦伊諾年把這一段完全刪除），孩子的節奏性、動作與音樂詮釋全然密合，這才是「舞樂合一」。

孩子的成長

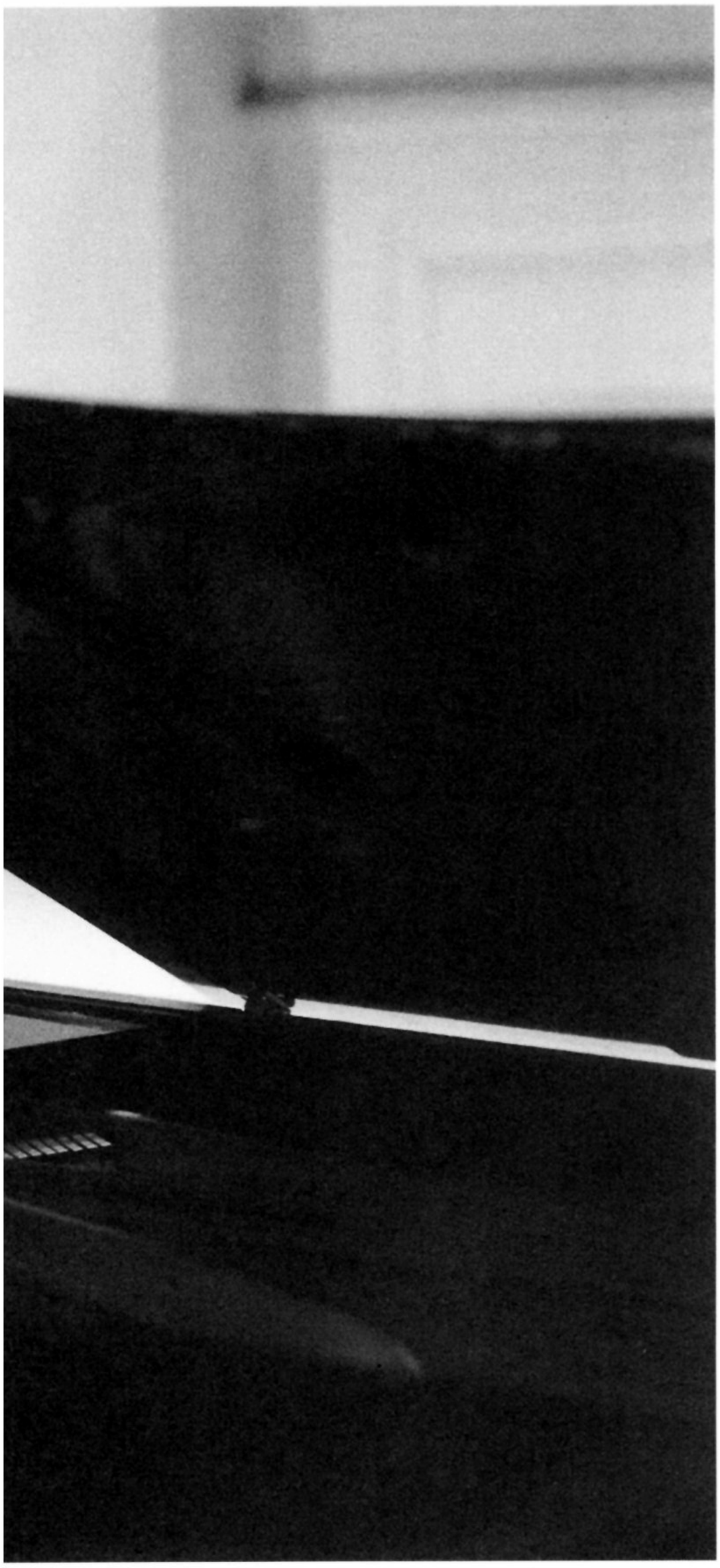
在第一幕胡桃鉗王子與瑪莎②的雙人舞裡，普雷特涅夫加入一個很有意思的觀點：瑪莎原本只是個七歲的小女孩，快樂地與小王子共舞，忽然兩人像是飛到某個地方，取而代之的是一對年紀大一點的孩子。「這是一個關於成長的故事，」普雷特涅夫解釋他的想法：「瑪莎對胡桃鉗產生感情，她愛胡桃鉗，儘管他只是個玩偶。其他孩子只會傷害、破壞胡桃鉗。」有了愛與同情心，「他們再也不是孩子，而是青少年，孩子會因愛與同情心而成長。」

動人的童話世界

普雷特涅夫的《胡桃鉗》在一九九四年十二月十七日首演後，立刻被莫斯科媒體稱爲「聖誕節最動人的音樂會」。俄羅斯國家管弦樂團的朋友告訴我：「每年只要到了演出《胡桃鉗》的時候，普雷特涅夫就會特別開心。」在一九九八年十二月五日演出實況錄影裡，普雷特涅夫從頭到尾都是笑容滿面地看著孩子，儼然他眞的化身成爲童話王國的主人。或許普雷特涅夫不擅於和成人往來，但是卻很容易、也很喜歡和孩子相處，再加上本身

① 季戈涅媽媽是法國的木偶戲裡的人物，身材極為高大，裙子裡會走出一群孩子。

② 女主角在霍夫曼的原著名字是「克拉拉」（Clara），但是在柴科夫斯基的《胡桃鉗》裡，小女孩的名字是「瑪莎」（Masha），也就是「瑪麗亞」（Maria）的暱稱。



未泯的童心，他的音樂總是帶有最純眞的情感；演奏起童話音樂，總比其他音樂家多了屬於孩子的單純。以音樂勾勒出豐富的想像畫面也是普雷特涅夫最擅長的，聽聽第一幕，當頑皮的男孩把胡桃鉗弄壞後，長笛兩個重複的音符像不像出現在小瑪莎頭上的問號，而她小小的心裡正懊惱地想著「怎麼辦」呢？

看俄羅斯頂尖職業團體演出的《胡桃鉗》不下數十次，但是沒有一次眞正從心底被打動過；然而這群俄羅斯孩子卻讓我有一看再看的衝動。特別是普雷特涅夫在〈雪花圓舞曲〉轉過身面對觀衆，音樂、小雪花與歌聲都隨著他手中的指揮棒飛舞時，那種童話式的幸福感是任何《胡桃鉗》舞蹈版本裡都沒有的。

第二幕終場的音樂就像布幕漸漸拉上：「故事說完了，書要闔起來囉！」在所有人都解釋成瑪莎從夢中醒來的強奏，普雷特涅夫卻轉身對所有娃娃施法術，「我把他們固定（freeze）住，他們又變回玩具娃娃。」普雷特涅夫說。娃娃們什麼時候會再出來跳舞？當你有想像力的時候！

PLETNEV

The first movement of **Mikhail**

普雷特涅夫組曲

© J Henry Fair / DG

◇普雷特涅夫與貝多芬

「霍洛維茲偷偷告訴我：『我不喜歡貝多芬。』但是我可以告訴你……」某一年在香港接受訪問的時候，普雷特涅夫帶著神祕的表情，就像即將向世人宣布一件天大的祕密：「我愛貝多芬！」

當所有人把焦點放在普雷特涅夫多麼喜愛柴科夫斯基的時候，卻相對忽略他對貝多芬的景仰與熱愛。普雷特涅夫曾經說：「對我來說，貝多芬就像是上帝一樣，我敬仰他，欽佩他。」他甚至把貝多芬視爲自己評判西歐作曲家的標準，偏愛那些受貝多芬影響較深的作曲家。

崇拜者堆砌的紀念碑

在大部分人心目中，貝多芬其人其樂已經成爲固定的圖騰。例如：我曾經聽過一個音樂學者信誓旦旦地疾呼：「貝多芬大部分的作品都是透過『力之美』來闡述『穿越黑暗、迎向光明』的理念。」然而我對於這種說法並不以爲然，覺得「力之美」固然是貝多芬藝術的特質之一，但絕對不是全部。這樣單一化的想法，只不過是對作曲家過度崇拜，一廂情願爲作曲家造神像、立紀念碑而已。可惜的是，現代大部分演奏家，甚至愛樂者都把這樣注重「力之美」、堆磚塊似的演出視爲貝多芬「唯一正確」的演出方法，美其名爲「注重結構」（實際上，史上注重結構的作曲家很多，但是表現出來的效果巧妙各有不同），似乎貝多芬的音樂永遠就該和他的畫像一樣剛健正直、果敢堅忍、不苟言笑。爲了通往貝多芬音樂中的天堂，這座由崇拜者興建的紀念碑如同巴別通天塔（Tower of Babel）般愈蓋愈高，貝多芬卻因此離我們愈來愈遠。

PLETNEV

The first movement of Mikhail

普雷特涅夫組曲

最近看到普雷特涅夫談起他對貝多芬作品的看法，不禁讓我莞爾。「貝多芬經常被演奏得像是冷冰冰的紀念碑。」普雷特涅夫說：「也許這能讓人肅然起敬，但是負面的效果是讓現代人對貝多芬敬而遠之。對我而言，貝多芬是一個活生生的人，因爲他的音樂充滿了生命力與情感。」

從一顆心傳達到另一顆心

普雷特涅夫在幾年前曾經深入地向我解釋這一點。當時他剛結束貝多芬第七號交響曲（in A major, op. 92）的排練，和我坐在休息室裡聊天。「貝多芬的音樂內涵非常豐富，可惜現在很多人只演奏出貝多芬單一的一面。」普雷特涅夫說：「他是個有很多面的人，可以在小酒館和粗鄙的人喝酒乾杯，但是對於愛情又有纖細溫柔的一面。」普雷特涅夫唱起第七號交響曲第三樂章。剛剛排練的時候，他要求小提琴手大方一點，「不要害怕揮動你的右臂」，動作要像揮舞著啤酒杯，高呼「乾杯」一樣爽快。「第七號交響曲是一首快樂的交響曲，」普雷特涅夫繼續說：「但是第九號交響曲充滿了深刻的哲學思想，與第七號交響曲完全不一樣。貝多芬的音樂有粗俗、有悲哀、有怒吼、有傲慢、有溫柔、有軟弱、有眼淚、也有快樂，他還是個哲學家。『偉大』應該包羅萬象，什麼都有，這就是我愛貝多芬的原因。」

是的，雖然貝多芬音樂裡的幸福是歷經痛苦得來，他的音樂的確有偉大的人性深度，但是後人沒有必要爲了凸顯他偉大的一面，刻意忽略貝多芬身爲人類最平凡，但也是最眞實、最具有生命力的情感面，把貝多芬僵化爲潔白無瑕，但是冰冷無生氣的石膏像。「就像貝多芬所言，」普雷特涅夫說：「音樂的任務就是把火花從一顆心傳達到另一顆心」，無論演奏家對於貝多芬有什麼看法，「重點是必須從心出發，傳遞到另一顆心」。

在我讀過一些討論普雷特涅夫在一九七八年柴科夫斯基大賽上表現的文章時，作者們不約而同都提到初賽的貝多芬第三十二號鋼琴奏鳴曲第二樂章，描述普雷特涅夫如何在沒有扭

曲速度、沒有添加任何調味料的情況下，把這一段小詠嘆調彈得豐富而且扣人心弦。踏上專業演奏家一途後，貝多芬在普雷特涅夫的曲目中占有一定的地位，每隔一陣子就會出現貝多芬的鋼琴奏鳴曲與協奏曲。成立俄羅斯國家管弦樂團之後，普雷特涅夫在第一個樂季就安排貝多芬交響曲，十五年後再度演出。由於普雷特涅夫今年（二〇〇七）最重要的唱片發行就是貝多芬鋼琴協奏曲與交響曲全集①，因此這一篇文章就把重心放在這些作品，並且補充一些前面篇章沒有提到的觀點。

指揮與樂團最佳教材

俄羅斯國家管弦樂團在一九九〇年底成立後，普雷特涅夫與樂團在一九九一年二月到五月間演出了貝多芬八首交響曲，一九九二年五月演出第九號交響曲。爲什麼普雷特涅夫一開始就安排貝多芬？因爲它簡單嗎？不！因爲無論是交響曲都是最好的訓練教材，「它能爲音樂家帶來應該具備的素質，甚至是高水準的專業性。」普雷特涅夫說。而所謂的「素質」，指的就是樂團演奏樂句的技巧、團員聆聽彼此聲音的技巧（也就是聲部間的平衡）、節奏處理的問題，以及各個聲部之間彼此協調合作的問題。因此俄羅斯國家管弦樂團在二〇〇三年經過一次大換血之後，普雷特涅夫再度安排貝多芬的交響曲來訓練與提升音樂家的素質。

其實不只是普雷特涅夫，許多經驗豐富的指揮都有同樣的看法。指揮家水藍（1957-）告訴我，在他接掌新加坡交響樂團之初，就是以貝多芬九部交響曲訓練自己與樂團的默契，把樂團塑造成自己想要的聲音。「剛接下樂團的前幾年，我絕對不讓其他指揮碰貝多芬的交響曲。」水藍說。

普雷特涅夫指揮的貝多芬交響曲就像一座有趣的寶庫，他總是能微妙地拿捏住樂團聲部的平衡與動態，在輕盈中塑造漂亮而豐富的層次、節奏感與細節，即使是樂團總奏，聲音也總是乾淨透明。更重要的是，普雷特涅夫還能不斷從樂譜中找到令我驚訝不已的全新邏輯。

PLETNEV

The first movement of Mikhail

普雷特涅夫組曲

而且只要相隔一陣子，他提出來的邏輯就不一樣。普雷特涅夫曾經形容，第九號交響曲第三樂章的每個音符「要演奏得像是一朵朵花兒」②，對我而言，他的貝多芬交響曲就像一座花園，無時無刻都開滿蘊含著無限生命力的花朵。他把貝多芬的交響曲在我的腦子裡重新洗刷一遍，讓我重新思考過去聽到的貝多芬。

在鍵盤上指揮的難題

貝多芬鋼琴協奏曲的錄音是二〇〇六年九月二日、三日在德國波昂貝多芬音樂節的演出實況，由多年來擔任普雷特涅夫在ＤＧ唱片製作人的甘什（**Christian Gansch, 1960-**）指揮俄羅斯國家管弦樂團。相信許多人最大的疑問是：爲什麼普雷特涅夫不自己指揮？

這得從指揮的習慣說起。鋼琴家在鍵盤上指揮的時候，鋼琴擺放的位置大致分成兩種：一是依照一般演奏協奏曲的擺法，獨奏者得時時側過身子指揮樂團；一是把鋼琴當成指揮的譜架放在舞台正中央，獨奏者面對樂團。無論哪一種，鋼琴的反響板一定會擋住部分音樂家的視線。不過只要各聲部首席與指揮溝通無礙，這不是什麼嚴重的問題。

但是普雷特涅夫非常重視指揮時必須看到所有團員③，因此在俄羅斯國家管弦樂團創團第二場音樂會上，他嘗試一種能顧及音響效果以及與樂團溝通的新式放置方法：鋼琴斜放在舞台中央，樂團的首席坐在獨奏者右手邊，小提琴、中提琴與管樂器依序以四分之一圓的幅

① 俄羅斯指揮家在音樂會上指揮貝多芬交響曲並不稀罕，但是指揮俄羅斯樂團錄下完整九首交響曲，而且在擁有百年歷史，目錄裡已經不乏數套名盤的德國唱片公司留下錄音就是一項空前的記錄。

② 透過普雷特涅夫的演出，我才知道第三樂章竟然可以美得像是一片無際的花海。

③ 為什麼一定要看到所有音樂家？指揮家林克昌（**1928-**）的說法很有代表性：「背譜指揮不是為了炫耀記性，而是為了以眼睛與音樂家溝通。」指揮的工作不是只有揮舞雙手、打拍子，還得與音樂家的眼神直接溝通，把指揮對音樂的熱情直接傳達給音樂家，感染音樂家。

普雷特涅夫與甘什於二〇〇六年九月在德國波昂的貝多芬音樂節上，演出貝多芬五首鋼琴協奏曲。© Rainer Maillard / DG

度，依逆時針方向扇型排開，大提琴與低音提琴則在弦樂聲部的最後方。這樣一來，沒有一名音樂家看不到指揮，指揮也能看到所有音樂家。這種特殊的樂團排列方法，成爲後來普雷特涅夫在鍵盤上指揮採用的標準坐次④，少有例外。

二〇〇三年十月八日「紀念霍洛維茲百歲誕辰」音樂會上，普雷特涅夫正是以這種坐次在鋼琴上指揮俄羅斯國家管弦樂團演出莫札特第二十號鋼琴協奏曲。透過攝影機的鏡頭，可以清楚看到普雷特涅夫在第二樂章一段很長的樂句中，全部以眼神指揮，完全掌控音樂的行進，把這一段浪漫曲詮釋得無比素雅動人。只是貝多芬協奏曲的樂團編制從第三號之後愈來愈大，獨奏的複雜度也更高，普雷特涅夫再也找不到能兼顧所有需求的坐次，因此他需要一名指揮。

誰是老大？

談普雷特涅夫詮釋貝多芬鋼琴協奏曲之前，我想先提一則伯恩斯坦（**Leonard Bernstein, 1918-1990**）與顧爾德的故事。兩人於一九六二年四月六日在紐約合作演出布拉姆斯第一號鋼琴協奏曲前，伯恩斯坦發表了一段幽默十足的即席演說。由於顧爾德有臨時取消演出的毛病，所以演出前指揮上台說話，必然造成觀衆的疑慮。「別擔心，顧爾德先生已經來了……」，接著，伯恩斯坦向聽衆解釋自己並不完全同意顧爾德的詮釋概念，「那麼，我爲什麼還要在這裡指揮？因爲顧爾德是一名傑出而且認眞嚴謹的藝術家……而他的概念的確能讓人感到興趣。」接著伯恩斯坦提出一個問題：「在協奏曲裡，指揮和獨奏誰是老大？」

影響結果的變數太多，因此這是一個沒有標準答案的問題。在音樂會的舞台上，我聽過獨奏家需求，也不在意樂團音量是不是過響到遮蓋住獨奏者的指揮，也聽過管弦樂精彩到讓人忘了獨奏者存在的指揮。當然，我還聽過指揮永遠只依節拍讓樂團發出聲響，完全不理會獨奏家在舞台上激盪出美麗的藝術火花，讓人聽了一次就終身難忘的美好經驗，那就是普雷特涅夫在二〇〇三年五月與水藍、新加坡交響樂團合作的貝多芬五首鋼琴協奏曲。

PLETNEV

The first movement of Mikhail

普雷特涅夫組曲

自己則僅有粗淺的概念。但是普雷特涅夫相信所有音樂作品必須從整體考量，因此無論是協奏曲或是室內樂，他扮的角色不只是鋼琴家，還是整部作品的「隱形指揮」。不過，不是所有指揮都了解普雷特涅夫的意圖，因此要找到一名能充分配合普雷特涅夫的指揮並不容易，更別說能在音樂上和普雷特涅夫玩起永遠不能讓球掉落的投捕遊戲。

共鳴的火花與完整的意志

我曾經聽過普雷特涅夫與一名至今聲望仍然如日中天的指揮家演出拉赫曼尼諾夫第三號鋼琴協奏曲。可是這名指揮只是依照節拍把音符奏出，音樂上完全不理會普雷特涅夫向他投過去的球，結果連普雷特涅夫想要使用一點點彈性速度都受到樂團死板的速度牽制。雖然從指揮、樂團到獨奏家都在國際樂界享有極高的盛名，音樂上卻是一場大災難。

普雷特涅夫也明白這個問題。特別是所有鋼琴協奏曲裡，他彈奏起來即興程度最高的便是貝多芬這五首協奏曲。曾經有一首協奏曲的演出時間只相隔一個星期，但是普雷特涅夫卻以完全相反的方法詮釋同樣的段落。「我不需要一個強加自己想法的指揮，而是需要一個能夠試著做出我想要效果的指揮。」普雷特涅夫說。

新加坡的演出之前，水藍很明白的告訴我，普雷特涅夫對於貝多芬的見解和他完全不一樣⑤，但是從客觀的角度來看，「他的目的是貝多芬眞的很漂亮！尤其普雷特涅夫對於弦樂器的掌握與熟悉程度完全不遜於弦樂家出身的指揮。這次我試著做出他需要的效果，完全跟著他走。」水藍說。

準備協奏曲的時候，不少獨奏家只專注在獨奏部分，把管弦樂部分全部交給指揮處理，

④ 在此之前，普雷特涅夫採用一般協奏曲的坐次。

⑤ 水藍詮釋的貝多芬交響曲傾向古典時期風格，他的樂句處理短且輕，以音樂中的動態、節奏性引領音樂前進。

服地發揮。即使普雷特涅夫彈出排練中沒有出現的即興，水藍也能立刻回應普雷特涅夫的即興變化球。那種指揮與獨奏家共鳴產生出來的火花，至今我再也沒有體驗過。

連續兩天的演出裡，水藍的管弦樂緊緊貼著普雷特涅夫的樂感，讓獨奏者能夠安心又舒

普雷特涅夫由ＤＧ出版的貝多芬鋼琴協奏曲全集由甘什指揮。來自奧地利的甘什曾經在八〇年代擔任慕尼黑愛樂小提琴手，同時期開始學習指揮，並且爲ＤＧ製作布列茲（Pierre Boulez, 1925-）、普雷特涅夫、阿巴多（Claudio Abbado, 1933-）等音樂家的唱片。多年的合作經驗讓甘什相當了解普雷特涅夫的風格與特長，因此在大牌指揮不見得願意，或是有能力幫助普雷特涅夫操控樂團的「遙控器」、爲普雷特涅夫的即興配合普雷特涅夫的情況下，甘什成爲雖然指揮與獨奏之間不會有任何火花，但至少能確保呈現出普雷特涅夫完整的概念。

①同樣的，羅斯特羅波維奇在普雷特涅夫的拉赫曼尼諾夫、普羅科菲耶夫第三號鋼琴協奏曲專輯也是扮演同樣的角色。

The first movement of

Mikhail

PLE NEV Suite

Recapitulation

再現部

我所認識的普雷特涅夫

這是一種很奇妙的經驗。透過音樂，我被普雷特涅夫的藝術深深吸引，他的音樂曾經在精神上拉我一把。但是在實際接觸這個人之前，我聽過太多關於他的傳聞：傲慢、孤僻、難相處、沉默寡言、曾經讓採訪記者哭著奪門而出，或是讓記者一邊採訪一邊發抖：一九九五年、九六年兩次訪台記者會上，同事轉述他在記者會上自顧著抽煙，對記者提問愛答不答的模樣，更證明傳聞似乎所言不虛。

第一次直接與普雷特涅夫面對面接觸是在莫斯科，我受雜誌與唱片公司之託去採訪普雷特涅夫。其實我並不特別想問出任何答案，也不打算做個多麼了不起的訪問，就是想趁旅行的普雷順便看看這個傢伙是否眞的那麼難纏罷了。因爲，我明明從音樂中聽到一個完全不一樣上回敬他什麼態度。

沒錯，頭一回在莫斯科音樂學院大音樂廳後台見面，我們就板著一張臉，一言不發，毫不客氣地瞪視對方，嚇得工作人員趕緊把我帶開。不過兩天後在俄羅斯國家管弦樂團辦公室進行的訪談終究和諧順利。而現在回想起來，眞的不知道什麼原因、從什麼時候開始，普雷特涅夫和我竟然漸漸熟識了起來。這次訪談之後，由於與普雷特涅夫、俄羅斯國家管弦樂團保持友好的關係，我也有幸能比一般人站在更近的距離觀察普雷特涅夫。

那麼，普雷特涅夫究竟是個什麼樣的人？我會說，他是個單純、謙和、眞誠而且幽默的人。他從來不認爲自己是名人或是明星，而是一個從事音樂工作的平凡人。既然如此，爲什麼會出現「傲慢、難相處」這樣的評語呢？這也是個性的一部分。我曾經問過普雷特涅夫：

The first movement of
Mikhail
PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

「你無法掩飾自己對於某些事的厭惡感吧？」普雷特涅夫笑著默認。

音樂的吸引力

古典音樂對普雷特涅夫有絕對的吸引力。只要周圍響起樂聲，普雷特涅夫的注意力就會立刻不自主地被吸引過去。曾經有一次談著談著，他突然跟著音樂指揮起布拉姆斯第四號交響曲（in E minor, op. 98），嘴裡唸著「好作品！」還有一次，普雷特涅夫剛鑽進車子後座，目光立刻停在駕駛座旁的小螢幕上，上頭正在播放克萊伯的音樂會實況。「喜歡克萊伯嗎？」「嗯，他有些曲目詮釋得眞好！」普雷特涅夫說。直到音樂會結束前，他的眼睛都盯著小螢幕，沒有再開口。

普雷特涅夫不只是聽，還會思考。有一回我故意播放一個他肯定不認識的現代中國作曲家的鋼琴作品，他悶著頭聽了一會兒，立刻揭穿這個中國作曲家想模仿德布西（Claude Debussy, 1862-1918）的把戲，並且從音樂史及作品的時代、風格特點，推論出這名作曲家的眞正國籍。

謙虛好問，專業好學

普雷特涅夫是個謙虛好問的人。但是無可否認，在音樂詮釋上，當「普雷特涅夫」過於巨大時，作曲家相對變得渺小，但是普雷特涅夫心裡所想的，還是作曲家的意志。記得二〇〇三年在新加坡演出貝多芬鋼琴協奏曲全集那一回，普雷特涅夫的演出得到新加坡聽眾瘋狂的回應，普雷特涅夫自

一九九七年三月二日在莫斯科音樂學院大音樂廳後台。普雷特涅夫在音樂會後與人交談還算友善。但是聽到採訪的人來了，立刻不耐地嘆了一口氣，板起臉來。

己也興奮地從琴凳跳起來擁抱指揮水藍。但是回到後台，普雷特涅夫卻異常冷靜地問我：「反應這麼瘋狂，可是妳覺得有多少人『眞正』感受到貝多芬的音樂？」他心心念念的，還是貝多芬的音樂，貝多芬的意志。

另一次讓我印象深刻的事件，是二〇〇二年二月初，普雷特涅夫帶領俄羅斯國家管弦樂團在北京演出，主辦單位希望普雷特涅夫在安可曲中演奏中國作品。因爲時間恰好接近農曆新年，雙方選擇李煥之《春節》組曲中的〈序曲〉。音樂會當天下午，普雷特涅夫與樂團第一次排練這首全新的曲子。排練之初，普雷特涅夫請李雲迪在一旁提示速度，但是效果平淡讓人不忍卒聽，對於這部作品非常熟悉的我們忍不住上前野人獻曝。

一起到北京的《音樂時代》總編輯楊忠衡和普雷特涅夫談了一陣子，提醒他幾處速度和表情的處理方式，普雷特涅夫非常仔細地聽。結果那天晚上，身邊不少中國友人都表示很喜歡當晚普雷特涅夫的《春節》序曲。

音樂會一結束，普雷特涅夫詢問楊忠衡的意見。楊忠衡回答說：「主要效果都有了，但沒有深刻的情感。過去中國人的生活很苦，過年時的短暫團聚，既喜悅又有點不捨，所以中段慢板應該投入更多的表情刻畫，讓人微笑、也讓人落淚。」普雷特涅夫不斷提出問題，而且認眞思考。

第二天音樂會的安可曲依舊安排《春節》序曲，普雷特涅夫特地在音樂會前仔細排練一次。果然，他特別琢磨了這首以三段體寫成的序曲B段，把它的歌唱性處理得非常動人，獨奏樂器有了豐富的表情，承接的弦樂也有了層次。有了氣質、有了內涵。爲了擴大對比，他強調慢板接快板的漸強，曲終更以加強的打擊樂炒熱氣氛，不少聽衆直呼普雷特涅夫與俄羅斯國家管弦樂團演奏的《春節》序曲，甚至比許多中國指揮與中國樂團還要好。

一步下舞台，普雷特涅夫立刻再度詢問楊忠衡的意見，而且特別強調：「我指的是《春節》序曲。」一首不過五分鐘，也許這輩子都不會再演出的曲子，我親眼見識到普雷特涅夫的虛心、專業與好學，以及快速掌握樂曲的能力。

The first movement of
Mikhail
PLETNEV
Suite

普雷特涅夫組曲

幽默高手

只要和普雷特涅夫熟稔的人，都會同意他是個非常有趣的聊天對象，而且還是名幽默的說故事高手。他的興趣廣泛，什麼都能聊。上自天文、下至地理，從政治、思想、樂壇消息到楊忠衡每年添購的３Ｃ道具都顯得興致盎然。更重要的是，他還是個絕佳的「演員」。有一次普雷特涅夫講述自己招待客人喝茶時，錯把鹽當成糖的糗事，以及描述美國人狼吞虎嚥吃熱狗麵包的模樣，還沒有講到笑點，我已經被他生動的演技笑到肚子發痛。

不喜歡炫耀

普雷特涅夫不喜歡吹噓自己，不喜歡炫耀。好幾次非得提到別人對他的讚美時，他竟然都在開口前猶豫了一會兒，接著有點羞澀地說完，趕快把話題導向眞正的重點。二〇〇二年二月初，當俄羅斯政府宣布頒給普雷特涅夫「俄羅斯聯邦總統文學與藝術獎」時，普雷特涅夫與俄羅斯國家管弦樂團正好在北京演出。那一天在晚餐餐桌上，東道主向普雷特涅夫道賀，普雷特涅夫只是微微一笑，以沉默讓這個話題自行退場。

二〇〇六年六月，俄羅斯政府頒贈榮譽性更高的國家獎給普雷特涅夫。雖然知道普雷特涅夫不愛提這些，但是在頒獎典禮後幾天，我還是向他道賀。普雷特涅夫頑皮地轉著眼睛，竟然開始唱起歌來，而他的歌詞譯成中文，大概就是「○×★！※◆……」話題又這樣結束。

公衆人物的難言之苦

無論是接受訪問或是記者會，普雷特涅夫非常堅持「不回答音樂以外的問題」，特別是私人問題。就在最近，我開始能夠體會公衆人物一些難言的苦處，理解爲什麼有些公衆人物

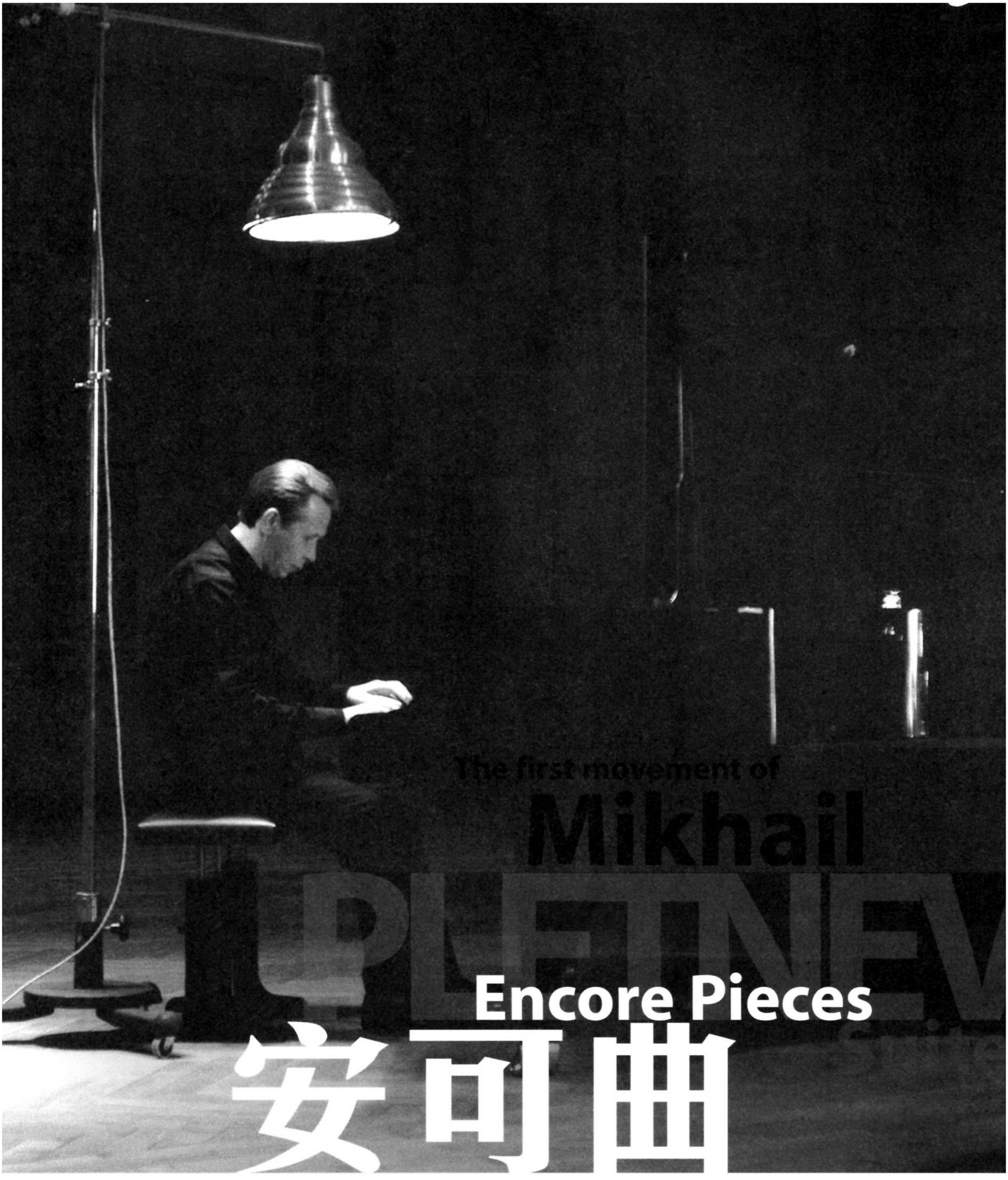
要刻意在自己與群衆之間築起一道高牆。這種如同啞巴吃黃蓮的苦，不是如我們一般平凡小人物可以想像。

近年來，一個患有戀情妄想精神疾病的普雷特涅夫樂迷持續騷擾我，她以爲可以透過我和普雷特涅夫談戀愛。由於她的病情已經嚴重到極可能侵犯普雷特涅夫，我不得不向普雷特涅夫對這個荒誕的事件只是微微一笑：「這是涅夫說明事件經過，希望他提高警覺。普雷特涅夫隨口舉出另一個更麻煩的情況：有一次到聖彼衆多類似案例的其中一個而已。」普雷特涅夫得堡演出，一個陌生女子突然衝進飯店，而且竟然知道普雷特涅夫的房號！這個女人用力拍打普雷特涅夫的房門，大聲咆哮要他開門。普雷特涅夫不理會，只是撥了通電話請一名軍人朋友來處理。「這個女人竟然告訴我的朋友，說我是她的丈夫！」

接著普雷特涅夫又舉了幾個例子，雖然講得很保守，但已經讓我聽得目瞪口呆。才遇上一個就帶給我這麼大的精神壓力與恐懼，而普雷特涅夫遇到的，是我的幾倍啊！普雷特涅夫對這種異常的樂迷已經見怪不怪，也能轉個角度，以不讓它影響自己情緒的輕鬆態度，接受身爲公衆人物的無奈。

因此，個性原本就低調的普雷特涅夫更不希望任由自己的一切攤在陽光下。不管外界對他舞台下的生活多麼好奇，有多少揣測性的謠言在喜歡嚼舌根的好事者之間流傳，普雷特涅夫不理會，也不在公開場合談論自己的私生活，因爲，「我要保有我的隱私」，普雷特涅夫的態度非常堅定。這不是故作神秘，他只是想維持一個正常人的平凡生活而已。

「普雷特涅夫組曲」在這裡要奏出第一樂章的終止式了。這本書是我認識普雷特涅夫的音樂、認識普雷特涅夫這個人十年來的觀察與心得。雖然文字在此結束，但是就在本書完成的那一刻開始，我對普雷特涅夫的觀察會進入第二樂章。相信經過下一個十年，我一定會有不同的想法，「普雷特涅夫組曲」不會就此結束，而這也是「普雷特涅夫」最讓人著迷的地方。



 © KASSKARA / DG

古典時代結束，演奏時代來臨

編註：這一篇文章原載於二〇〇五年九月二十六日《中國時報》〈文化藝術Ｄ８〉「名家藝言堂」專欄，為本書作者與普雷特涅夫對談後，經普雷特涅夫同意以第一人稱發表。由於普雷特涅夫在這次談話裡提到很多個人在藝術上的寶貴觀念，因此把它收錄在本書。

近幾年在世界各地接受不同媒體訪問的時候，我常常提到「古典音樂的時代已經結束」這個說法。或許「結束」這個字眼太過強烈，許多人因而直覺認定我是個悲觀主義者，對自己音樂事業的前景不再抱持希望。事實上，我只是客觀陳述時代的變遷罷了。雖然古典音樂的時代已經過去，但不表示它會就此被塵封起來，或化爲灰燼。未來古典音樂的「生命」將在演奏者詮釋下得以延續，而這是長久永恆的事。

首先，我要釐清「古典音樂」、「當代音樂」與「二十世紀音樂」這三個非常容易被混淆的名詞。「古典音樂」（Classical music）指的是文藝復興之後，十七到二十世紀近代歐洲的主流音樂傳統，「二十世紀音樂」（20th century music，或contemporary music）是指與古典音樂「當代音樂」（modern music）發展到二十世紀後的樣貌，而「當代音樂」專指同源流的其他當代音樂，例如：爵士樂、搖滾樂、地方流行歌曲……等。

古典音樂的時代結束

古典音樂三百年就像一座巍峨的山脈，它隨著近代文明的曙光而產生，並且逐漸發展到驚人的高峰，接著擴展成一座座美不勝收的山川丘陵。然而隨著這段進化過程的完成，更上一層樓的高峰是不可能再出現了。我認爲，蕭斯塔科維奇第十五號交響曲（in A major, op. 141）是古典音樂世界最後一座高山，爲三個世紀的古典音樂文化寫下結語。爲什麼呢？因爲

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

所有以這種音樂語言表達的內容都已經被表達完了，這是藝術潮流發展到頂峰的必然現象。

雖然仍有一些作曲家勉力創作，可是無法出現任何能與前人作品相提並論的新意。古典音樂這個存在三百年的「現象」（phenomenon）已經在上個世紀結束。

那麼，那些傳承古典音樂理論訓練，至今仍孜孜不倦創作的前衛作曲家又如何呢？我對他們的定位很清楚，他們是古典音樂發展完備後的末流遺緒，將來只會日漸稀薄隱沒，不可能再成風潮。不信，試問有多少愛樂者眞的對這些充其量只是一堆噪音的作品感興趣？我曾經花很長的時間研究這些作品，可是回首省思，覺得自己是在浪費時間。有一回，我認眞地拿好幾部布列茲的作品來欣賞，可是聽到最後，覺得自己好像是拿同一部作品聽了幾次。也許這東西對數學家還有點創意上的趣味，但對古典音樂的體系來說，它只是一些無足輕重的聲音。愈是明瞭整個音樂發展過程的本質，愈是寧可回去重讀每次都讓我發現新意的貝多芬。

未來的古典體系音樂

後古典體系的嚴肅音樂，會是什麼樣子？我特別強調「嚴肅音樂」，原因在區別與通俗音樂不同的路線。身爲作曲家，我自認還在摸索過程，我受的是古典音樂訓練，所以或多或少依然會從古典架構出發。我並不認爲我走的方向，能爲將來的人們提出答案。眞正的答案，得視未來人們的思想及文化環境決定，並有待一位眞正的天才來指引。就像早先人們從自身所處環境，創造出自己的音樂語言一樣。最重要的是，那將會是一種全新、有別於過去的音樂理念，一定要是新穎、能觸動人心的。

當然，在古典時代消逝、新的音樂文化未臨的現代，我們無庸擔心古典音樂消失不見。人們總是珍視過往的藝術成就，就像那些輝煌的古希臘、羅馬文化，偉大不朽的繪畫與文學作品，永遠吸引後世人們欣賞與研究。古典音樂雖然已經結束，但是演奏時代正要跨入新階段呢。

音樂必須與生命同在

音樂生命的延續，不是寄託在枯木死灰的樂譜上，而是掌握在演奏者的手中。如果問我，現代電腦如此精巧，如果把音符輸入電腦，讓它極忠實的演奏樂譜上的一切，不就可以達到「忠實再現」的效果？還需要演奏者做什麼呢？不，那是垃圾！你不能說那些聲音是莫札特或巴赫的作品，因爲音樂必須與生命同在！

這個例子也可以回覆我對演奏「忠誠度」的看法。我不認爲所謂的「忠於原譜」是絕對必要的，因爲，什麼是「忠誠」呢？是要忠於記號，還是作曲家的想法？樂譜上的符號只是暗示作曲家的想法，提供演奏者詮釋判斷的材料。我讀譜的時候，會從我的角度理解作曲家的靈感來源、腦子裡的想法與意圖，接著用我的方法，盡一切可能賦予音樂生命。當然，我偶而也會修改一些樂譜上的東西，因爲我認爲沒有一個作曲家能眞正在紙上掌握他所要的一切，這個時候，我得幫他一把。

千萬不要以爲作曲家是自己作品最好的詮釋者，這種觀念是天大的錯誤！有時候恰恰相反。就像史特拉溫斯基的芭蕾音樂，史特拉溫斯基的詮釋就遠遠比不上梅塔或是布列茲精彩，因爲演奏家往往比作曲家更知道如何在表演上達到更高層次的效果。另一方面，音樂的演奏得自演奏者對樂譜的解讀，有時還加上自己的創意。即使是那些最標榜「忠實」的演奏者，不過也是提出他個人的看法，所以我們大可不必以爲某個演奏家能演出「眞正的」柴科夫斯基，因爲所有的音樂表演都只是「個人詮釋」而已。

此外，風格的判讀與重現也很重要。個人風格來自個性，即使音樂以多種形式表現，還是能找出一以貫之的個性，就像無論史特拉溫斯基的音樂作品如何千變萬化，還是可以聽出他個人的語言。然而作曲家的風格也一直在進步、發展，並非一成不變，就像威爾第（Giuseppe Verdi, 1813-1901）最早期的簡單作品與最後一部歌劇《法斯塔夫》（**Falstaff**）就有天壤之別，更別說華格納或是貝多芬。所以詮釋者也要能掌握正確而恰當的風格，否則就

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

會扭曲了作品的樣貌。

讓心靈豐富

我總是對出席我音樂會的觀眾心存感激，但是現在音樂產業充斥著讓我相當難受的商業包裝手法。我常半開玩笑的說，我的聽眾來源大部分要歸功唱片公司的優秀包裝師，而不是我的音樂。在商業手法炒作下，現在有太多演奏者像焰火般突然竄起，可是憑的可能是光鮮亮麗的外表或駭人聽聞的八卦。但如果他們無法以演奏維持眾人的興趣，接下來的宿命就是很快被無情的忘記。現在音樂廳愈蓋愈大，透過行銷手法來填充座位的聽眾多了，可是眞正從內心感受音樂的人少了。

所以，我總期待那些能從內心感受我的音樂的觀眾，哪怕他只是靜靜坐在偏僻的角落。我會試圖以我最熟悉的語言向人們表達我的情感，像說故事一樣，不讓觀眾感到無聊，並且希望我塑造的整體氣氛與架構能感動他們，讓他們留下深刻的印象。我希望聽眾不是到音樂廳趕時髦、湊熱鬧，而要像是走進教堂祈禱，雖然四周都是群眾，但卻能寧靜而專注的，與音樂靈魂進行一對一的溝通。這樣，透過對音樂的愛與欣賞，便能讓內在心靈無比豐富！

普羅特洛夫的作品

原創作品

一九六九年：為鋼琴所寫的小奏鳴曲
Sonatina for piano

一九六九年：為長笛與鋼琴所寫的組曲
Suite for Flute and Piano

一九七六年：F小調鋼琴變奏曲
Variations for piano in F minor

一九七七年：為手風琴與樂團所寫的《韃靼狂想曲》
Tartar Rhapsody for Bayan and Orchestra

一九七八年：為鋼琴、長笛、小提琴、中提琴與大提琴所寫的五重奏
Quintet for Piano, Flute, Violin, Viola and Cello

一九七九年：為交響樂團所寫的《三折畫》
Triptych for Symphony Orchestra

一九八〇年：為小提琴與樂團所寫的《哈薩克主題幻想曲》
Fantasy on Kazakh Themes for Violin and Orchestra

一九八〇年：為鋼琴與室內樂團所寫的小協奏曲
Konzerstück for piano and chamber orchestra

一九八五年：為鋼琴與管弦樂團所寫的《隨想曲》
Capriccio for Piano and Orchestra

一九八八年：《古典》交響曲
Classical Symphony

一九九六年：為小提琴與低音提琴所寫的小夜曲
Serenade for Violin and double bass

一九九七年：中提琴協奏曲
Viola Concerto

二〇〇〇年：為六把低音提琴所寫的「加布杜林詼諧曲」
GABDullin-scherzo for six Double basses

二〇〇〇年：拉赫曼尼諾夫主題與變奏（為拉赫曼尼諾夫國際鋼琴大賽創作）
Rachmaninov Variations

部分重新配器

蕭邦第一號鋼琴協奏曲、第二號鋼琴協奏曲

改編作品

一九七七年：根據柴科夫斯基芭蕾《胡桃鉗》為鋼琴而寫的音樂會組曲，獻給弗利爾
Concert Suite for the Tchaikovsky Ballet "The Nutcracker" for piano

一九七八年：根據柴科夫斯基芭蕾《睡美人》為鋼琴而寫的音樂會組曲，獻給弗拉先科
Concert Suite for the Tchaikovsky Ballet "The Sleeping Beauty" for piano

一九七八年：根據謝德林芭蕾《安娜．卡列妮娜》為鋼琴而寫的〈前奏曲〉與〈賽馬場景〉
Prologue and horse-racing from the ballet "Anna Karenina" by Shchedrin

一九九六年：貝多芬小提琴協奏曲單簧管版
Beethoven Concerto for Violin and Orchestra in D major, op.61, arranged for clarinet by Pletnev

二〇〇二年：根據普羅科菲耶夫芭蕾音樂《灰姑娘》所寫成的雙鋼琴音樂會組曲，獻給阿格麗希
Cinderella concert suite for two pianos

二〇〇六年：莫札特降B大調小提琴奏鳴曲，K. 454單簧管版
Mozart Violin Sonata in B flat, K.454, arranged for clarinet by Pletnev

二〇〇〇年：為五把低音提琴所寫的慢板
Adagio for five Double basses

二〇〇四年：《待你年老時》，根據葉慈的詩，為女高音與合唱團所寫的配曲
When You are Old, Setting of a poem by William Butler Yeats for soprano, chorus and orchestra

二〇〇六年：為雙鋼琴與室內樂團所寫的《瑞士幻想曲》
Fantasia Helvetica for two pianos and chamber orchestra

二〇〇七年：大提琴奏鳴曲
Cello Sonata

時間不詳：根據羅曼．謝弗的詩寫成的十首兒童歌曲
Children's song cycle on ten poems of Roman Sef

時間不詳：兒童歌曲《小浣熊》尼可萊．多布隆拉沃夫詞
Song for Children "A little Raccoon" (N. Dobronravov)

時間不詳：兒童歌曲《等待鳥兒到來》V.普雷特涅夫詞
Song for Children "Waiting for Birds" (V.Pletnev)

http://www.plemic.org/

這裡可以購買普雷特涅夫的作品樂譜。有任何疑問，可以寫信向對方詢問細節。

普福特淫大選出曲目

作者註：本表僅就個人所知範圍做成，並非官方資料，不保證涵蓋所有曲目。例如：普雷特涅夫也指揮過理查．史特勞斯的作品（包括《四首最後的歌》），但是我不確定是哪些作品；舒伯特與華格納的管弦樂作品也可能不只表上所列的幾首，因此本表僅供讀者參考。

C.P.E.巴赫 BACH, C.P.E.

A大調奏鳴曲, WQ 65/32, H 135《溫柔的行板》
Keyboard Sonata in A major, WQ 65/32, H 135 "Andante con tenerezza"

C小調奏鳴曲，WQ 65/31 .H121
Keyboard Sonata in C minor, WQ 65/31, H 121

升F小調奏鳴曲，WQ 52/4 .H 37
Keyboard Sonata in F sharp minor, WQ 52/4, H37

G大調奏鳴曲，WQ 62/19 .H119
Keyboard Sonata in G major, WQ 62/19, H119

G小調奏鳴曲，WQ 65/17 .H 47
Keyboard Sonata in G minor, WQ 65/17, H47

D大調奏鳴曲，WQ 61 .H286
Piano Sonata in D major, WQ 61/2, H286

E小調奏鳴曲，WQ 59/1 .H281
Piano Sonata in E minor, WQ 59/1, H281

A大調迴旋曲，WQ 58 / 1 .H276
Rondo for keyboard in A major, WQ 58/1, H276

C小調迴旋曲，WQ 59/4 .H283
Rondo for keyboard in C minor, WQ 59/4, H283

D小調迴旋曲，WQ 61/ 4 .H 290
Rondo for keyboard in D minor, WQ 61/4, H290

巴赫 BACH, J.S.

A小調組曲，BWV.818
Suite in A minor, BWV.818

第六號組曲，BWV.830
Partita No.6 in E minor, BWV.830

第十六號前奏曲與賦格，BWV.861（選自《十二平均律》第一冊）
Prelude and Fugue No.16 in G minor, BWV.861 (From Well Tempered Clavier, Book.I)

第五號前奏曲與賦格，BWV.874（選自《十二平均律》第二冊）
Prelude and Fugue No.5 in D major, BWV.874 (From Well Tempered Clavier, Book.II)

第十五號前奏曲與賦格，BWV.884（選自《十二平均律》第二冊）
Prelude and Fugue No.15 in G major, BWV.884 (From Well Tempered Clavier, Book.II)

第二十二號前奏曲與賦格，BWV.891（選自《十二平均律》第二冊）
Prelude and Fugue No.22 in B flat minor, BWV.891 (From Well Tempered Clavier, Book.II)

第五號布蘭登堡協奏曲，BWV 1050
Brandenburg Concerto No.5 in D major, BWV 1050

第一號為大鍵琴、弦樂與數字低音所寫的協奏曲，BWV 1052
Concerto for harpsichord, strings and continuo No.1 in D minor, BWV 1052

第五號為大鍵琴、弦樂與數字低音所寫的協奏曲，BWV 1056
Concerto for harpsichord, strings and continuo No.5 in F minor, BWV 1056

為四部鍵琴（大鍵琴）與弦樂所寫的協奏曲，BWV 1065
Concerto for 4 harpsichords and strings in A minor, BWV 1065

巴拉基列夫 BALAKIREV

《伊斯拉美》東方幻想曲 - 作品18
Oriental Fantasy for Piano, op. 18 "Islamey"
雲雀（改編自葛令牛歌曲）
The Lark (Zhavoronok), for piano after Glinka

貝多芬 BEETHOVEN

十一首小品 - 作品119
11 Bagatelles op. 119
海貝爾芭蕾音樂《被妨礙的婚禮》中〈Menuette a la Vigano〉十二段變奏 - WoO 68
12 Variations on the "Menuett a la Vigano" from Jakob Haibel's ballet "Le no e disturbate" WoO 68
里吉尼的詠嘆調〈Venni Amore〉二十四段變奏 - WoO 65
24 Variations on Vincenzo Righini's Arietta "Venni amore", WoO 65
主題與三十二段變奏 - WoO 80
32 Variations for piano in C minor on an original theme, WoO 80
六首小步舞曲 - WoO 10
6 Menuets, WoO 10
根據瑞士歌曲所寫的六段變奏 - WoO 64
6 Variations on a Swiss Song, WoO 64
主題與六段變奏 - 作品34
6 Variations on an Original Theme, op. 34
帕伊謝洛歌劇《磨坊女》二重唱〈Nel cor piu non mi sento〉主題變奏 - WoO 70
6 Variations on the Duet "Nel cor piu non mi sento" from Giovanni Paisiello's opera"La molinara", WoO 70
七首鋼琴小品 - 作品33
7 Bagatelles, op. 33
《戲耍與玩笑》主題八段變奏 - WoO 76
8 Variations on "Tändeln und Scherzen, " for piano in F major, WoO 76
根據德瑞斯勒的進行曲所寫的九段變奏 - WoO 63
9 Variations on a March by Ernst Christoph Dressler, WoO 63
F大調行板《最愛的行板》- WoO 57
Andante in F Major "Andante favori", WoO 57
薩利耶里歌劇《法斯塔夫》〈同樣的 - 同樣的！個〉十段主題變奏 - WoO 73
Ten Variations on "La stessa, la stessissima" from A.Salieri's opera "Falstaff, o sia Tre burle" WoO 73
C大調鋼琴小品 - WoO 52
Bagatelle in C major, WoO 52
C小調鋼琴小品 - WoO 56
Bagatelle in C minor, WoO 56
降E大調對舞舞曲 - WoO 14-7
Contredanse in E flat major, WoO 14-7
合唱幻想曲 - 作品 80（鋼琴）
Fantasia for piano, chorus, and orchestra "Choral Fantasy", op. 80
序曲《柯里奧蘭》- 作品62
Overture "Coriolan", op. 62
第一號鋼琴協奏曲 - 作品15
Piano Concerto No.1 in C major, op. 15
第二號鋼琴協奏曲 - 作品19
Piano Concerto No.2 in B flat major, op. 19
第三號鋼琴協奏曲 - 作品37
Piano Concerto No.3 in C minor, op. 37
第四號鋼琴協奏曲 - 作品58
Piano Concerto No.4 in G major, op. 58
第五號鋼琴協奏曲《皇帝》- 作品73
Piano Concerto No.5 in E flat major "Emperor", op. 73
第二號鋼琴奏鳴曲 - 作品2-2
Piano Sonata No.2 in A major, op. 2-2
第五號鋼琴奏鳴曲 - 作品10-1
Piano Sonata No.5 in C minor, op. 10-1

第六號鋼琴奏鳴曲 - 作品10-2
Piano Sonata No.6 in F major, op. 10-2
第七號鋼琴奏鳴曲 - 作品10-3
Piano Sonata No.7 in D major, op. 10-3
第八號鋼琴奏鳴曲《悲愴》- 作品op. 13
Piano Sonata No.8 in C minor " Pathétique ", op. 13
第十號鋼琴奏鳴曲 - 作品14-2
Piano Sonata No.10 in G major, op. 14-2
第十三號鋼琴奏鳴曲 - 作品27-1
Piano Sonata No.13 in E flat major, op. 27-1
第十四號鋼琴奏鳴曲《月光》- 作品27-2
Piano Sonata No.14 in C sharp minor "Moonlight", op. 27-2
第十五號鋼琴奏鳴曲《田園》- 作品28
Piano Sonata No.15 in D major "Pastoral", op. 28
第十七號鋼琴奏鳴曲《暴風雨》- 作品31-2
Piano Sonata No.17 in D minor "Tempest", op. 31-2
第二十一號鋼琴奏鳴曲《華德斯坦》- 作品53
Piano Sonata No.21 in C major "Waldstein", op. 53
第二十三號鋼琴奏鳴曲《熱情》- 作品57
Piano Sonata No.23 in F minor "Appassionate", op. 57
第二十六號鋼琴奏鳴曲《告別》- 作品81a
Piano Sonata No.26 in E falt major "Les Adieux", op. 81a
第三十一號鋼琴奏鳴曲 - 作品110
Piano Sonata No.31 in A flat major, op. 110
第三十二號鋼琴奏鳴曲 - 作品111
Piano Sonata No.32 in C minor, op. 111
C大調波蘭舞曲 - 作品89
Polonaise in C major, op. 89
為鋼琴、雙簧管、單簧管、法國號與低音管所寫的五重奏 - 作品16
Quintet for piano, oboe, clarinet, horn and bassoon in E flat major, op. 16
A大調輪旋曲 - WoO 49
Rondo in A major, WoO 49
C大調輪旋曲 - 作品51-1
Rondo in C major, op. 51-1
C大調輪旋曲 - 作品51-2
Rondo in C major, op. 51-2
C大調輪旋曲 - WoO 48
Rondo in C major, WoO 48
第一號交響曲 - 作品21
Symphony No.1 in C major, op. 21
第二號交響曲 - 作品36
Symphony No.2 in D major, op. 36
第三號交響曲《英雄》- 作品 55
Symphony No.3 in E flat major "Eroica", op. 55
第四號交響曲 - 作品60
Symphony No.4 in B flat major, op. 60
第五號交響曲《命運》- 作品67
Symphony No.5 in C minor "Fate", op. 67
第六號交響曲《田園》- 作品 86
Symphony No.6 in F major "Pastoral", op. 68
第七號交響曲 - 作品92
Symphony No.7 in A major, op. 92
第八號交響曲 - 作品93
Symphony No.8 in F major, op. 93
第九號交響曲《合唱》- 作品125
Symphony No.9 in D minor "Choral" op. 125

伯恩斯坦 BERNSTEIN

《坎第德》序曲
Overture to Candide, for orchestra

比才 BIZET

《阿萊城姑娘》組曲
L' Arlésienne

包羅定 BORODIN

在中亞細亞草原
In the Steppes of Central Asia
歌劇《伊格爾大公》序曲
Overture "Prince Igor"

布拉姆斯 BRAHMS

降E小調詼諧曲 - 作品4
Scherzo for piano in E flat minor, op. 4

第三號鋼琴奏鳴曲，作品5
Piano Sonata No.3 in F minor, op. 5
韓德爾主題變奏與賦格，作品24
Handel Variations and Fugue, op. 24
降B小調間奏曲，作品117-2
Intermezzo for piano in B flat minor, op. 117-2
B小調間奏曲，作品119-1
Intermezzo for piano in B minor, op. 119-1
第一號鋼琴協奏曲，作品15
Piano Concerto No.1 in D minor, op. 15
第二號鋼琴協奏曲，作品83
Piano Concerto No.2 in B flat major, op. 83
F小調鋼琴五重奏，作品34a
Piano Quintet in F minor, op. 34a
為鋼琴、小提琴與法國號而寫的三重奏，作品40
Trio for Piano, Violin and French Horn, op. 40
第一號交響曲，作品68
Symphony No.1 in C minor, op. 68
第二號交響曲，作品73
Symphony No.2 in D major, op. 73
第三號交響曲，作品90
Symphony No.3 in F major, op. 90
第四號交響曲，作品98
Symphony No.4 in E minor, op. 98
第一號匈牙利舞曲
Hungarian Dance for orchestra, No.1 in G minor

布魯克納 BRUCKNER

第四號交響曲《浪漫》
Symphony No.4 in E flat "Romantic"
第九號交響曲
Symphony No.9 in D minor

布梭尼 BUSONI

夏康（改編自巴赫作品）
Chaconne, transcription for piano in D minor (after Bach)

蕭邦 CHOPIN

二十四首前奏曲，作品28
24 Preludes for piano, op. 28
第一號敘事曲，作品23
Ballade No.1 in G minor, op. 23
第三號敘事曲，作品47
Ballade No.3 in A flat major, op. 47
搖籃曲，作品57
Berceuse for piano in D flat major, op. 57
船歌，作品60
Barcarolle in F sharp major, op. 60
流暢的行板與華麗波蘭舞曲，作品22
Grand Polonaise brillante precedee d'un Andante spianato, op. 22
降G大調練習曲《黑鍵》，作品10-5
Etude in G flat major, op. 10-5
F大調練習曲，作品10-8
Etude in F major, op. 10-8
升G小調練習曲，作品25-6
Etude in G sharp minor, op. 25-6
升C小調練習曲，作品25-7
Etude in C sharp minor, op. 25-7
A小調練習曲《冬風》，作品25-11
Etude in A minor, op. 25-11
F小調幻想曲，作品49
Fantasy in F minor, op. 49
第一號即興曲，作品29
Impromptu No.1 in A flat major, op. 29
第一號馬祖卡舞曲，作品6-1
Mazurka No.1 in F sharp minor, op. 6-1
第二號馬祖卡舞曲，作品6-2
Mazurka No.2 in C sharp minor, op. 6-2
第三號馬祖卡舞曲，作品6-3
Mazurka No.3 in E major, op. 6-3
第四號馬祖卡舞曲，作品6-4
Mazurka No.4 in E flat minor, op. 6-4
第五號馬祖卡舞曲，作品7-1
Mazurka No.5 in B flat major, op. 7-1

第十三號馬祖卡舞曲，作品17-4
Mazurka No.13 in A minor, op. 17-4
第十五號馬祖卡舞曲，作品24-2
Mazurka No.15 in C major, op. 24-2
第二十號馬祖卡舞曲，作品30-3
Mazurka No.20 in D flat major, op. 30-3
第二十一號馬祖卡舞曲，作品30-4
Mazurka No.21 in C sharp minor, op. 30-4
第三十一號馬祖卡舞曲，作品50-2
Mazurka No.31 in A flat major, op. 50-2
第三十二號馬祖卡舞曲，作品50-3
Mazurka No.32 in C sharp minor, op. 50-3
第三十五號馬祖卡舞曲，作品56-3
Mazurka No.35 in C minor, op. 56-3
第四十號馬祖卡舞曲，作品63-2
Mazurka No.40 in F minor, op. 63-2
第四十一號馬祖卡舞曲，作品63-3
Mazurka No.41 in C sharp minor, op. 63-3
第四十六號馬祖卡舞曲，作品68-1
Mazurka No.46 in C major, op. 68-1
馬祖卡舞曲《Notre temps》
Mazurka for piano in A minor "Notre temps"
第四十九號馬祖卡舞曲，作品68-4
Mazurka No.49 in F minor, op. 68-4
第二號夜曲，作品9-2
Nocturne No.2 in E flat major, op. 9-2
第五號夜曲，作品15-2
Nocturne No.5 in F sharp major, op. 15-2
第七號夜曲，作品27-1
Nocturne No.7 in C sharp minor, op. 27-1
第八號夜曲，作品27-2
Nocturne No.8 in D flat major, op. 27-2
第十三號夜曲，作品48-1
Nocturne No.13 in C minor, op. 48-1
第十四號夜曲，作品48-2
Nocturne No.14 in F sharp minor, op. 48-2
第十五號夜曲，作品55-1
Nocturne No.15 in F minor, op. 55-1
第十八號夜曲，作品62-2
Nocturne No.18 in E major, op. 62-2
第十九號夜曲，作品72-1
Nocturne No.19 in E minor, op. 72-1
升C小調夜曲，遺作
Nocturne in C sharp minor, op. posth.
第二號鋼琴奏鳴曲，作品35
Piano Sonata No.2 in B flat minor, op. 35
第三號鋼琴奏鳴曲，作品58
Piano Sonata No.3 in B minor, op. 58
第一號波蘭舞曲，作品26-1
Polonaise No.1 in C sharp minor, op. 26
第三號波蘭舞曲《軍隊》，作品40-1
Polonaise No.3 in A major "Militaire", op. 40-1
第五號波蘭舞曲，作品44
Polonaise in F sharp minor No.5, op. 44
第七號幻想波蘭舞曲，作品61
Polonaise-fantasy for piano No.7 in A flat major, op. 61
第十四號波蘭舞曲，遺作
Polonaise in G sharp minor, posth.
降E大調輪旋曲，作品16
Rondo in E flat major, op. 16
第一號詼諧曲，作品20
Scherzo No.1 in B minor, op. 20
第二號詼諧曲，作品31
Scherzo No.2 in B flat minor, op. 31
第三號詼諧曲，作品39
Scherzo No.3 in C sharp minor, op. 39
第四號詼諧曲，作品54
Scherzo No.4 in E major, op. 54
三首蘇格蘭舞曲，作品72-3
Three Ecossaises, op. post.72-3
第二號圓舞曲, op. 34-1
Waltz No.2 in A flat major, op. 34-1
第三號圓舞曲，作品34-2
Waltz No.3 in A minor, op. 34-2
第四號圓舞曲，作品34-3
Waltz No.4 in F major, op. 34-3

第六號圓舞曲 - 作品64-1（小狗圓舞曲）
Waltz No.6 in D flat major "Minute", op. 64-1
第七號圓舞曲 - 作品64-2
Waltz No.7 in C sharp minor, op. 64-2
第八號圓舞曲 - 作品64-3
Waltz No.8 in A flat major, op. 64-3
E小調圓舞曲 - 遺作
Waltz in E minor, op. post
第一號鋼琴協奏曲 - 作品11（管弦樂由普雷特涅夫重新編修）
Piano Concerto No.1 in E minor, op. 11 (arr. by Pletnev)
第二號鋼琴協奏曲 - 作品21（管弦樂由普雷特涅夫重新編修）
Piano Concerto No.2 in F minor, op. 21 (arr. by Pletnev)

田加諾夫 CIHANOV

中提交響作品《納菲薩》序曲
Overture to the Symphonic novellas "Näfisä"

科納斯 CONUS

兒童生活場景
Scenes from Children's Life

柯瑞里 CORELLI

大協奏曲（天清楚是哪一首）
Concerti Grossi

德布西 DEBUSSY

為鋼琴而作
Pour le Piano
《前奏曲》第一輯
Préludes, Book I

德弗乍克 DVOŘÁK

A大調鋼琴五重奏 - 作品81
Piano Quintet in A major, op. 81
斯拉夫舞曲全集
Slavonic Dances, op. 46 and 72
第八號交響曲 - 作品88
Symphony No.8 in G major, op. 88
第九號交響曲《新世界》- 作品95
Symphony No.9 in E minor "From the New World", op. 95

法國籍 FRANÇAIX

緊張的孩子（選自為長笛、雙簧管、單簧管、法國號與鋼琴所寫的《牧羊人時間》）
Les petits nerveux (From L' heure du berger, for flute, oboe, clarinet, horn and piano)

法蘭克 FRANCK

D小調交響曲 - 作品48
Symphony, in D minor, op. 48

蓋希文 GERSHWIN

一個美國人在巴黎
An American in Paris, tone poem for orchestra
F大調協奏曲（同時擔任指揮與鋼琴獨奏）
Concerto in F major
藍色狂想曲（同時擔任指揮與鋼琴獨奏）
Rhapsody in Blue

蓋提 GETTY

歌劇《肥胖的傑克》中的三個場景
Three scenes from the opera "Plump Jack"

葛拉祖諾夫 GLAZUNOV

西班牙舞曲（選自芭蕾音樂《雷蒙達》）
Spanish Dance, from Ballet Raymonda, op. 57
第六號交響曲 - 作品58
Symphony No.6 in C minor, op. 58
莊嚴序曲 - 作品73
Solemn Overture, op. 73

葛令卡 GLINKA

卡馬林斯卡雅
Kamarinskaya (Russian scherzo), fantasy for orchestra, G.ii105

歌劇《路斯蘭與柳德蜜拉》序曲
Overture "Ruslan and Ludmilla"
幻想圓舞曲
Valse-Fantaisie, for orchestra in B minor, G.ii213
為鋼琴、弦樂四重奏與低音提琴所寫的大六重奏
Grand Sextet in E flat major for piano, string quartet and double bass

葛利格 GRIEG

為鋼琴所寫的七首賦格
7 Fugues for piano, EG 184a-g
鐘響 - 作品54-6
Bell-Ringing, op. 54-6
搖籃曲 - 作品38-1
Berceuse, op. 38-1
小河 - 作品62-4
Brooklet, op. 62-4
蝴蝶 - 作品43-1
Butterfly, op. 43-1
狂歡節場景 - 作品19-3（選曲《鄉村生活畫像》）
Carnival Scene, op. 19-3 (From the cycle Pictures from Life in the Country)
悲歌 - 作品38-6
Elegie, op. 38-6
祖母的小步舞曲 - 作品68-2
Grandmother's Minuet, op. 68-2
想家 - 作品57-6
Home-Sickness, op. 57-6
歌謠風格 - 作品65-5
In Ballad Vein, op. 65-5
孤獨的流浪者 - 作品43-2
Lonely Wanderer, op. 43-2
侏儒進行曲 - 作品54-3
March of the Dwarfs, op. 54-3
旋律 - 作品47-3
Melodie, op. 47-3
祖國之歌 - 作品12-8
National Song, op. 12-8
小精靈 - 作品71-3
Puck, op. 71-3
詼諧曲 - 作品54-5
Scherzo, op. 54-5
祕密 - 作品57-4
Secrecy, op. 57-4
夏日黃昏 - 作品71-2
Summer's Eve, op. 71-2
致春天 - 作品43-6
To Spring, op. 43-6
圓舞曲—即興曲 - 作品47-1
Valse-Impromptu, op. 47-1
往日時光 - 作品57-1
Vanished Days, op. 57-1
特羅豪根的婚禮之日 - 作品65-6
Wedding Day at Troldhaugen, op. 65-6
E小調鋼琴奏鳴曲 - 作品7
Piano Sonata in E minor, op. 7
鋼琴協奏曲 - 作品16
Piano Concerto in A minor, op. 16
戲劇配樂《皮爾金》- 作品23
Peer Gynt, incidental music, op. 23

海頓 HAYDN

D大調鋼琴協奏曲
Piano Concerto in D major, Hob.XVIII:11
F大調鋼琴協奏曲
Piano Concerto in F major, Hob.XVIII:7
G大調鋼琴協奏曲
Piano Concerto in G major, Hob.XVIII:4
第三十三號鋼琴奏鳴曲
Piano Sonata No.33 in C minor, Hob.XVI:20
第六十號鋼琴奏鳴曲《英國》
Piano Sonata No.60 in C major "The English" Hob.XVI:50
第六十二號鋼琴奏鳴曲
Piano Sonata No.62 in E flat major, Hob.XV1:52
F小調變奏曲
Variations in F minor, Hob.XVII:6

第五十五號交響曲《校長》
Symphony No.55 in E flat major "The Schoolmaster", H.1/55
第九十五號交響曲
Symphony No.95 in C minor, H.1/95

卡巴列夫斯基 KABALEVSKY

歌劇《科拉斯・布勒尼翁》序曲
Overture "Colas Breugnon"

哈察圖量 KHACHATURIAN

列茲金卡（選自芭蕾音樂《嘉雅涅》）
Lezghinka (From Gayane)組曲
圓舞曲（選自戲劇配樂《假面舞會》組曲）
Waltz (Masquerada, suite from the incidental music for orchestra)

李煥之 LI, HUAN-ZHI

《春節》序曲
Overture "Spring Festival" Suite

里哈多夫 LIADOV

音樂盒 - 作品32
Music box, for piano, op. 32
葉加婆婆 - 作品56
Baba-Yaga, op. 56
魔湖 - 作品62
The Enchanted Lake, op. 62
基基摩拉 - 作品63
Kikimora, op. 63

李斯特 LISZT

但丁讀後
Après une lecture de Dante, S 161:7
第十號超技練習曲
Études d'exécution transcendante, No.10 in F minor
葬禮（選自《富有詩意與宗教情懷的和聲》）
Funérailles, S 174:7 (From "Harmonies poétiques et religieuses")
侏儒之舞（選自《音樂會練習曲》第二號）
Gnomenreigen, S 145:2 (From "Zwei Konzertetüden ")
第九號匈牙利狂想曲《佩斯特狂歡節》
Hungarian Rhapsody No.9 in E flat major, "Pesther Carneval"
第十號匈牙利狂想曲《前奏曲》
Hungarian Rhapsody No.10 in E major "Preludio"
第十二號匈牙利狂想曲
Hungarian Rhapsody No.12 in C sharp minor
第十五號匈牙利狂想曲《拉科西進行曲》
Hungarian Rhapsody No.15 "Rakoczy March"
沉思的人
Il penseroso (Années de pèlerinage, 2nd Year "Italie", suite for piano, S.161-2)
艾斯特庭園水的遊戲
Les jeux d'eaux à la Ville d'Este (Années de pèlerinage, 3rd Year, suite for piano, S.163-4)
第一號梅菲斯特圓舞曲
Mephisto Waltz No.1
第二號巴格尼尼練習曲《八度音》
Octave, No.2 in E flat major, From Grosse Etuden von Paganini
第六號巴格尼尼練習曲《主題與變奏》
Variations, No.6 in A minor, From Grosse Etuden von Paganini
小夜曲（改編自舒伯特作品）
La Sérénade, transcription for piano (after Schubert, D.957-4), S.559a
B小調鋼琴奏鳴曲
Sonata in B minor, S 178
少女的願望（改編自蕭邦波蘭歌曲第一集 - 作品71-1）
The Maiden's Wish, transcription for piano (after Chopin, op. 71-1, Chants polonais No.1)
第一號鋼琴協奏曲
Piano Concerto No.1 in E flat major
第二號鋼琴協奏曲
Piano Concerto No.2 in A minor

死之舞
Totentanz for Piano and Orchestra
交響詩《前奏曲》
Les Préludes, symphonic poem for orchestra, S.98
交響詩《奧菲斯》
Orpheus, symphonic poem for orchestra, S.99
交響詩《普羅米修斯》
Prometheus, symphonic poem for orchestra, S.100
交響詩《馬捷帕》
Mazeppa, symphonic poem for orchestra, S.101
交響詩《節慶之聲》
Festklänge, symphonic poem for orchestra, S.102
交響詩《英雄的葬禮》
Héroïde funèbre, symphonic poem for orchestra, S.103
交響詩《匈奴之戰》
Hunnenschlacht, symphonic poem for orchestra, S.106

孟德爾頌 MENDELSSOHN

如歌的行板與激動的急板
Andante cantabile e Presto agitato
隨想諧謔曲
Scherzo a capriccio
隨想輪旋曲 - 作品14
Rondo capriccioso, op. 14
E小調前奏曲與賦格 - 作品35-1
Prelude and Fugue for piano in E minor, op. 35-1
B小調前奏曲與賦格 - 作品35-3
Prelude and Fugue for piano in B minor, op. 35-3
F小調前奏曲與賦格 - 作品35-5
Prelude and Fugue for piano in F minor, op. 35-5
降B大調前奏曲與賦格 - 作品35-6
Prelude and Fugue for piano in B flat major, op. 35-6
第一號鋼琴協奏曲 - 作品25
Piano Concerto No.1 in G minor, op. 25

莫什科夫斯基 MOSZKOWSKI

火焰 - 作品36-6
Etincelles, op. 36-6

F大調練習曲 - 作品72-6
Etudes de virtuosité No.6 in F major "Presto", op. 72-6
降A小調練習曲 - 作品72-13
Etudes de virtuosité No.13 in A-flat minor "Molto animato", op. 72-13

莫札特 MOZART

第十號鋼琴奏鳴曲 - K.330
Piano Sonata No.10 in C major, K.330
第十一號鋼琴奏鳴曲《土耳其》- K.331
Piano Sonata No.11 in A major "Alla Turca", K.331
第十二號鋼琴奏鳴曲 - K.332
Piano Sonata No.12 in F major, K.332
第十四號鋼琴奏鳴曲 - K.457
Piano Sonata No.14 in C minor, K.457
第十五號鋼琴奏鳴曲 - K.545
Piano Sonata No.15 in C major, K.545
第十六號鋼琴奏鳴曲 - K.570
Piano Sonata No.16 in B flat major, K.570
第十七號鋼琴奏鳴曲 - K.576
Piano Sonata No.17 in D major, K.576
第十八號鋼琴奏鳴曲 - K.533 & 494
Piano Sonata No.18 in F major, K.533 & 494
C小調幻想曲 - K.475
Fantasy in C minor, K.475
第一號鋼琴四重奏 - K.478
Piano Quartet No.1 in G minor, K.478
第二號鋼琴四重奏 - K.493
Piano Quartet No.2 in E flat major, K.493
為鋼琴與管弦樂團所寫的輪旋曲 - K.382
Rondo in D major for piano and orchestra, K.382
第九號鋼琴協奏曲《未婚》- K.271
Piano Concerto No.9 in E flat major "Jeunehomme", K.271
第二十號鋼琴協奏曲 - K.466
Piano Concerto No.20 in D minor, K.466
第二十三號鋼琴協奏曲 - K.488
Piano Concerto No.23 in A major, K.488

第二十四號鋼琴協奏曲 - K.491
Piano Concerto No.24 in C minor, K.491
第二十六號鋼琴協奏曲《加冕》- K.537
Piano Concerto No.26 in D major "Coronation", K.537
歌劇《費加洛的婚禮》序曲
Overture "Le Nozze di Figaro"
第二十四號交響曲 - K.182
Symphony No.24 in B flat major, K.182
第四十號交響曲 - K.550
Symphony No.40 in G minor, K.550
第四十一號交響曲《周彼得》- K.551
Symphony No.41 in C major "Jupiter", K.551
為獨唱者、合唱團與管弦樂團所寫的《葬禮樂》- K.42
Grabmusik, cantata for soloists, choir and orchestra, K.42
為合唱團與管弦樂團所寫的讚美詩《絕望的呼喊》K.93
De profundis clamavi, psalm for chorus and orchestra, K.93
C小調第十七號彌撒 - K.427
Mass No.17 for soloists, chorus and orchestra in C minor, K.427
芭蕾音樂《小玩意兒》- K.299b
Les petits riens, ballet music, K.299b

穆索斯基 MUSSORGSKY

歌劇《霍凡斯基之亂》序曲
Overture "Khovanshchina"
展覽會之畫（包括鋼琴版與拉威爾配器的管弦樂版）
Pictures from an Exhibition

奧芬巴赫 OFFENBACH

輕歌劇《黃泉下的奧菲斯》序曲
Orphée aux enfers, operetta in 2 acts Overture

帕格尼尼 PAGANINI

《急動曲》管弦樂團版
Perpetuum mobile

普雷特涅夫 PLETNEV

根據柴科夫斯基芭蕾《睡美人》為鋼琴而寫的音樂會組曲
Concert Suite for piano from the ballet "The Sleeping Beauty"
根據柴科夫斯基芭蕾《胡桃鉗》為鋼琴而寫的音樂會組曲
Concert Suite for piano from the ballet "The Nutcracker"
芭蕾《安娜・卡列妮娜》〈前奏曲〉與〈賽馬場景〉（改編自謝德林作品）
Prologue and horse-racing from the ballet "Anna Karenina"
芭蕾音樂《灰姑娘》所寫成的雙鋼琴音樂會組曲（改編自普羅科菲耶夫作品）
Cinderella concert suite for two pianos
為鋼琴與管弦樂團所寫的《隨想曲》
Capriccio for piano and Orchestra
為鋼琴、長笛、小提琴、中提琴與大提琴所寫的五重奏
Quintet for Piano, Flute, Violin, Viola and cello
《古典》交響曲
Classical Symphony
根據羅曼・謝弗的詩寫成的十首兒童歌曲
Children's song cycle on ten poems of Roman Sef
為雙鋼琴與室內樂團所寫的《瑞士幻想曲》（指揮）
Fantasia Helvetica for two pianos and chamber orchestra
為小提琴與管弦樂團所寫的《哈薩克主題幻想曲》
Fantasy on Kazakh Themes for Violin and Orchestra
根據葉慈的詩，為女高音與合唱團所寫的配曲《待你年老時》
Setting of a poem by William Butler Yeats for soprano, chorus and orchestra, "When You are Old"
為樂團所寫的《三折畫》
Triptych
中提琴協奏曲
Viola Concerto

龐開利 PONCHIELLI

時間之舞（選自歌劇《喬宮達》）
La Gioconda, opera in 4 acts - Dance of the Hours

普羅科菲耶夫 PROKOFIEV

第一號鋼琴協奏曲 - 作品10
Piano Concerto No.1 in D flat major, op. 10
第三號鋼琴協奏曲 - 作品26
Piano Concerto No.3 in C major, op. 26
第二號鋼琴奏鳴曲 - 作品14
Piano Sonata No.2 in D minor, op. 14

第七號鋼琴奏鳴曲 - 作品83
Piano Sonata No.7 in B flat major "War Sonata 2/Stalingrad", op. 83
第八號鋼琴奏鳴曲 - 作品84
Piano Sonata No.8 in B flat major "War Sonata 3", op. 84
進行曲（改編自歌劇《三橘之愛》）
March (From "The Love for Three Oranges, op. 33")
芭蕾音樂《羅密歐與茱麗葉》一蒙特鳩與卡普萊特家族、少女茱麗葉、假面舞會、五對舞伴之舞、羅密歐與茱麗葉分別前
Romeo and Juliet - Montagues and Capulets, Juliet As A Young Girl, Masks, Dance of the Five Couples, Romeo and Juliet before Parting
歌劇《西姆揚・科特科》序曲
Overture "Semyon Kotko", opera, op. 81
三幕芭蕾音樂《灰姑娘》- 作品87
Cinderella Ballet in three Acts, op. 87
《夏夜》組曲 - 作品123
Summer Night Suite, op. 123
第一號交響曲《古典》- 作品25
Symphony No.1 in D major "Classical", op. 25
第七號交響曲 - 作品131
Symphony No.7 in C sharp minor, op. 131

拉赫曼尼諾夫 RACHMANINOV

圖畫練習曲 - 作品33-6
Etude-Tableaux in E flat minor, op. 33-6
圖畫練習曲 - 作品33-8
Etude-Tableaux in G minor, op. 33-8
圖畫練習曲 - 作品33-9
Etude-Tableaux in C sharp minor, op. 33-9
圖畫練習曲 - 作品39-5
Etude-Tableaux in E flat minor, op. 39-5
G小調前奏曲 - 作品23-5
Prelude in G minor, op. 23-5
降E大調前奏曲 - 作品23-6
Prelude in E flat major, op. 23-6
C大調前奏曲 - 作品23-7
Prelude in C major, op. 23-7
降E小調前奏曲 - 作品23-9
Prelude in E flat minor, op. 23-9
柯瑞里主題變奏 - 作品42
Variations on a Theme of Corelli, op. 42
第一號鋼琴協奏曲 - 作品1
Piano Concerto No.1 in F sharp minor, op. 1
第二號鋼琴協奏曲 - 作品18
Piano Concerto No.2 in C minor, op. 18
第三號鋼琴協奏曲 - 作品30
Piano Concerto No.3 in D minor, op. 30
第四號鋼琴協奏曲 - 作品40
Piano Concerto No.4 in G minor, op. 40
帕格尼尼主題狂想曲 - 作品43
Rhapsody on a Theme of Paganini, op. 43
為女聲或兒童合唱團與鋼琴所寫的六首合唱曲 - 作品15（擔任鋼琴部分）
6 Choruses for female or children's chorus and piano, op. 15
第一號交響曲 - 作品13
Symphony No.1 in D minor, op. 13
第二號交響曲 - 作品27
Symphony No.2 in E minor, op. 27
第三號交響曲 - 作品44
Symphony No.3 in A minor, op. 44
交響舞曲 - 作品45
Symphonic Dances, op. 45
鐘 - 作品35
The Bells, choral symphony for soprano, tenor, baritone, chorus and orchestra, op. 35
死之島 - 作品29
The Isle of the Dead, op. 29
《懸崖》幻想曲 - 作品7
The Rock Fantasy, op. 7
練聲曲 - 作品34-14
Vocalise, transcription for orchestra, op. 34-14
歌劇《阿列科》
Aleko

拉威爾 RAVEL

水之嬉戲
Jeux d'eau
鋼琴四手聯彈《鵝媽媽》
Ma mere l'oye, for piano, 4 hands
波麗露
Bolero, ballet for orchestra
《達孚尼與克羅埃》組曲第二號
Daphnis et Chloé, suite No.2 for orchestra
管弦樂曲《鵝媽媽》
Ma mere l'oye, for orchestra
管弦樂曲《死公主的孔雀舞》
Pavane pour une infante defunte, for orchestra
管弦樂曲《高雅而憂傷的圓舞曲》
Valses nobles et sentimentales, for orchestra

林姆斯基—科薩科夫 RIMSKY-KORSAKOV

為長笛、單簧管、法國號、低音管與鋼琴所寫的五重奏
Quintet, for flute, clarinet, horn, basson and piano in B-flat major
歌劇《沙皇的新娘》序曲
Overture "The Tsar's Bride"
歌劇《基泰日隱形城與弗洛妮雅姑娘的故事》序曲
Overture: Legend of the Invisible City of Kitezh
交響組曲《天方夜譚》- 作品35
Scheherazade, symphonic suite for orchestra, op. 35
《金雞》組曲
The Golden Cockerel Suite
為合唱團與管弦樂團所寫的《上帝創造的阿列克謝的詩歌》- 作品20
The Song of Alexis, Man of God, for chorus and orchestra, op. 20

羅西尼 ROSSINI

歌劇《鵲賊》序曲
Overture to the Opera "La gazza ladra"
歌劇《威廉・泰爾》序曲
Overture to the Opera "Guillaume Tell"

聖桑 SAINT-SAENS

第二號鋼琴協奏曲 - 作品22
Piano Concerto No.2 in G minor, op. 22

史卡拉第 SCARLATTI

D小調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.1
Keyboard Sonata in D minor, K.1
A小調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.3
Keyboard Sonata in A minor, K.3
G小調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.8
Keyboard Sonata in G minor, K.8
D小調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.9
Keyboard Sonata in D minor, K.9
C小調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.11
Keyboard Sonata in C minor, K.11
F大調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.17
Keyboard Sonata in F major, K.17
A大調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.24
Keyboard Sonata in A major, K.24
升F小調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.25
Keyboard Sonata in F sharp minor, K.25
B小調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.27
Keyboard Sonata in B minor, K.27
D大調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.29
Keyboard Sonata in D major, K.29
B小調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.87
Keyboard Sonata in B minor, K.87
D大調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.96
Keyboard Sonata in D major, K.96
A大調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.113
Keyboard Sonata in A major, K.113
D小調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.141
Keyboard Sonata in D minor, K.141
G大調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.146
Keyboard Sonata in G major, K.146
B小調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.173
Keyboard Sonata in B minor, K.173

D小調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.213
Keyboard Sonata in D minor, K.213
D大調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.214
Keyboard Sonata in D major, K.214
升C小調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.247
Keyboard Sonata in C sharp minor, K.247
G大調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.259
Keyboard Sonata in G major, K.259
A大調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.268
Keyboard Sonata in A major, K.268
G大調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.283
Keyboard Sonata in G major, K.283
G大調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.284
Keyboard Sonata in G major, K.284
E大調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.380
Keyboard Sonata in E major, K.380
F小調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.386
Keyboard Sonata in F minor, K.386
F小調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.387
Keyboard Sonata in F minor, K.387
A大調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.404
Keyboard Sonata in A major, K.404
D大調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.443
Keyboard Sonata in D major, K.443
F小調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.519
Keyboard Sonata in F minor, K.519
G大調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.520
Keyboard Sonata in G major, K.520
G大調鍵盤樂器奏鳴曲 - K.523
Keyboard Sonata in G major, K.523

舒伯特 SCHUBERT

降E大調即興曲 - 作品90-2
Impromptu in E flat major, op. 90-2
降G大調即興曲 - 作品90-3
Impromptu in G flat major, op. 90-3
降A大調即興曲 - 作品90-4
Impromptu in A flat major, op. 90-4
A大調鋼琴奏鳴曲 - 作品120 - D.664
Sonata in A major, op. 120, D.664
A小調鋼琴奏鳴曲 - 作品164 - D.537
Sonata in A minor, op. 164, D.537
第九號交響曲《偉大的》- D.944
Symphony No.9 in C major "The Great", D.944

舒曼 SCHUMANN

阿拉貝斯克 - 作品18
Arabesque, op. 18
飛翔（選自《幻想小品》- 作品12-2）
Aufschwung (From Fantasiestucke, op. 12-2)
《彩葉集》之〈葉集〉
Bunte Blatter for piano, op. 99 - Funf Albumblatter
狂歡節 - 作品9
Carnaval, op. 9
交響練習曲 - 作品13
Etudes symphoniques, op. 13
C大調幻想曲 - 作品17
Fantasy for piano in C major, op. 17
維也納狂歡節
Faschingsschwank aus Wien
克萊斯勒魂 - 作品16
Kreislerina, op. 16
鋼琴五重奏 - 作品44
Piano Quintet in E flat major, op. 44

史克里亞賓 SCRIABIN

升D小調練習曲 - 作品8-12
Etude in D sharp minor, op. 8-12
二十四首前奏曲 - 作品11
24 Preludes, op. 11
詩 - 作品32-1
Poem, op. 32-1
三首小品 - 作品45
3 Morceaux, op. 45
F大調前奏曲 - 作品49-2
Prelude in F major, op. 49-2

幻想曲，作品49-3
Rêverie, op. 49-3
A小調前奏曲，作品51-2
Prelude in A minor, op. 51-2
頹廢之舞，作品51-4
Danse languide, op. 51-4
頹廢之詩，作品52-3
Poeme languide, op. 52-3
兩首小品，作品57
2 Morceaux, op. 57
第四號鋼琴奏鳴曲，作品30
Piano Sonata No.4 in F sharp major, op. 30
第十號鋼琴奏鳴曲，作品70
Piano Sonata No.10, op. 70
普羅米修斯—火之詩，作品60（指揮）
Promethues-The Poem of Fire, op. 60
幻想曲，作品24
Rêverie, for orchestra in E major, op. 24
第二號交響曲，作品29
Symphony No.2 in C minor/major, op. 29
第三號交響曲《神聖之詩》，作品43
Symphony No.3 "Le Divin Poeme", op. 43
第四號交響曲《狂喜之詩》，作品54
Symphony No.4 in C major "Poem of Ecstasy", op. 54

謝德林 SHCHEDRIN

卡門組曲
Carmen, ballet after Bizet for strings and percussion
鐘
Chimes for orchestra
淘氣的打油詩歌曲
Naughty Limericks for orchestra

蕭斯塔科維奇 SHOSTAKOVICH

第五號前奏曲與賦格，作品87-5
Prelude and Fugue No.5 in D major, op. 87-5
第十五號前奏曲與賦格，作品87-15
Prelude and Fugue No.15 in D flat major, op. 87-15
第二十一號前奏曲與賦格，作品87-21
Prelude and Fugue No.21 in B flat major, op. 87-21
第二十二號前奏曲與賦格，作品87-22
Prelude and Fugue No.22 in G minor, op. 87-22
第二十四號前奏曲與賦格，作品87-24
Prelude and Fugue No.24 in D minor, op. 87-24
第二號鋼琴協奏曲，作品102
Piano Concerto No.2 in F major, op. 102
芭蕾組曲《螺絲》，作品27a
Ballet Suite "The Bolt", op. 27a
節慶序曲，作品96
Festive Overture, op. 96
第一號交響曲，作品10
Symphony No.1 in F Minor, op. 10
第五號交響曲，作品47
Symphony No.5 in D Minor, op. 47
第七號交響曲《列寧格勒》，作品60
Symphony No.7 in C major "Leningrad", op. 60
第九號交響曲，作品70
Symphony No.9 in E flat major, op. 70
第十號交響曲，作品93
Symphony No.10 in E minor, op. 93
第十一號交響曲《一九〇五年》，作品103
Symphony No.11 in G minor "The Year 1905", op. 103
第十五號交響曲，作品141
Symphony No.15 in A major, op. 141

西貝流士 SIBELIUS

交響詩《黃泉下的天鵝》，作品22-3
The Swan of Tuonela, tone poem for orchestra (Lemminkäinen Suite No.3), op. 22-3
交響詩《藍明凱寧歸鄉》，作品22-4
Lemminkäinen's Return, tone poem for orchestra (Lemminkäinen Suite No.4), op. 22-4
交響詩《芬蘭頌》，作品26
Finlandia, tone poem for orchestra, op. 26
鶴群｜景（選自戲劇配樂《死亡》，作品44-2）
Kuolema, incidental music for orchestra (I) - Scene with Cranes, op. 44-2

戲劇配樂《佩利亞與梅麗桑》- 作品46
Pelléas et Mélisande, incidental music for orchestra, op. 46
交響詩《遊唱詩人》- 作品64
The Bard, tone poem for orchestra, op. 64
第二號交響曲 - 作品43
Symphony No.2 in D major, op. 43

蘇沙 SOUSA

《閃亮的星條旗》（指揮）
March, Stars and Stripes Forever

小約翰・史特勞斯 STRAUSS

《美麗的藍色多瑙河》圓舞曲 - 作品314
An der schönen, blauen Donau, waltz for orchestra, op. 314
輕歌劇《蝙蝠》序曲
Die Fledermaus, operetta Overture
《春之聲》圓舞曲 - 作品410
Frühlingsstimmen, waltz for orchestra, op. 410
輕歌劇《騎士帕茨曼》查爾達斯 - 作品425
Cssardas (From operetta "Ritter Pazeman", op. 425)
《皇帝》圓舞曲 - 作品437
Kaiser-Walzer, for orchestra, op. 437

約瑟夫・史特勞斯 STRAUSS, JOSEF

《小磨坊》波卡舞曲 - 作品57
Moulinet ('Little Mill Pond') polka-mazurka op. 57

史特拉汶斯基 STRAVINSKY

根據俄羅斯流行歌曲所寫的卡農
Canon on a Russian Popular Tune
降E大調交響曲 - 作品1
Symphony in E flat major, op. 1
管弦樂幻想曲《煙火》- 作品4
Fireworks (Feu D'artifice), fantasy for orchestra, op. 4
俄羅斯詼諧曲Scherzo a la russe
《火鳥》組曲（一九四五年版）
The Firebird Ballet Suite (1945 Version)
春之祭
The Rite of the Spring

塔涅耶夫 TANEYEV

前奏曲與賦格 - 作品29
Prelude and Fugue for piano in G sharp minor, op 29
鋼琴、小提琴與大提琴三重奏 - 作品22
Trio for piano, violin and cello in D major op. 22
鋼琴五重奏 - 作品30
Piano Quintet in G minor, op. 30
俄羅斯主題序曲
Russian Theme Overture in C major
第四號交響曲 - 作品12
Symphony No.4 in C minor, op. 12
清唱劇《大馬士革的約翰》
John of Damaskus, for 4 part mixed chorus and orchestra
清唱劇《讀讀美詩之後》- 作品36
At the Reading of a Psalm, cantata, op. 36
三幕歌劇《奧瑞斯提亞》
Oresteia, The opera in 3 acts

柴科夫斯基 TCHAIKOVSKY

俄羅斯詼諧曲 - 作品1-1
Russian Scherzo in B flat major, op. 1-1
隨想圓舞曲 - 作品4
Valse-caprice, for piano in D major, op. 4
F小調浪漫曲 - 作品5
Romance in F minor, op. 5
詼諧圓舞曲 - 作品7
Waltz-Scherzo in A major, op. 7
降G大調隨想曲 - 作品8
Capriccio in G flat major, op. 8
三首鋼琴小品 - 作品9
3 Pieces, op. 9
鋼琴小品兩首 - 作品10
2 Pieces, op. 10
鋼琴小品六首 - 作品19
6 Pieces, op. 19
一個主題的六首小曲 - 作品21
Six Pieces, composed on a single theme, op. 21
G大調大奏鳴曲 - 作品37
Grand Sonata in G major, op. 37

季節 - 作品37b
The Seasons, op. 37b
兒童曲集 - 作品39
Children's Album, op. 39
十二首中等難度作品 - 作品40
Twelve Pieces of Average Difficulty, op. 40
C小調悲歌 - 作品59
Dumka, for piano in C minor, op. 59
十八首鋼琴小曲 - 作品72
18 Pieces, op. 72
鋼琴三重奏《紀念一位偉大的藝術家》- 作品50
Piano Trio in A minor "In Memory of a Great Artist", op. 50
第一號鋼琴協奏曲 - 作品23
Piano Concerto No.1 in B flat minor, op. 23
第二號鋼琴協奏曲 - 作品44
Piano Concerto No.2 in G major, op. 44
第三號鋼琴協奏曲 - 作品37
Piano Concerto No.3 in E flat major, op. 75
音樂會幻想曲 - 作品56
Concert Fantasy for piano and orchestra, op. 56
丹麥國歌慶典序曲 - 作品15
Festival Overture on the Danish National Anthem, op. 15
暴風雨 - 作品18
The Tempest, op. 18
斯拉夫進行曲 - 作品31
Marche slave, op. 31
交響幻想曲《黎密尼的弗蘭西斯卡》- 作品32
Francesca da Rimini, op. 32
義大利隨想曲 - 作品45
Capriccio italien, op. 45
一八一二序曲 - 作品49
Overture solennelle "1812", op. 49
曼弗雷德 - 作品58
Manfred Symphony in B minor, op. 58
《哈姆雷特》幻想序曲 - 作品67
Hamlet, op. 67
交響幻想曲《命運》- 作品77
Symphonic Fantasy "Fate", op. 77

同名官 - 作品78
Voyevoda, op. 78
《羅密歐與茱麗葉》幻想序曲
Romeo and Juliet Fantasy Overture
F大調序曲
Overture in F major
波蘭舞曲（選自歌劇《葉甫格尼・奧涅金》）
Polonaise (From "Evgeny Onegin")
第一號交響曲《冬之夢》- 作品13
Symphony No.1 in G minor, op. 13
第二號交響曲《小俄羅斯》- 作品17
Symphony No.2 in C minor "Little Russian", op. 17
第三號交響曲《波蘭》- 作品29
Symphony No.3 in D major "Polish", op. 29
第四號交響曲 - 作品36
Symphony No.4 in F minor, op. 36
第五號交響曲 - 作品64
Symphony No.5 in E minor, op. 64
第六號交響曲《悲愴》- 作品74
Symphony No.6 in B minor "Pathétique", op. 74
第一號管弦樂組曲 - 作品43
Suite No.1, for orchestra in D minor, op. 43
第三號管弦樂組曲 - 作品55
Suite No.3 for orchestra in G major, op. 55
芭蕾音樂《睡美人》- 作品66
The Sleeping Beauty, op. 66
芭蕾音樂《胡桃鉗》- 作品71
The Nutcracker, op. 71
歌劇《黑桃皇后》- 作品68
The Queen of Spades, op. 68
戲劇配樂《雪娘》選 - 作品12
The Snow Maiden, incidental music, op. 12

切列普寧 TCHERPNIN

夢幻的公主 - 作品4
The Distant Princess, op. 4
被魔法控制的王國 - 作品39
The Enchanted Kingdom, op. 39

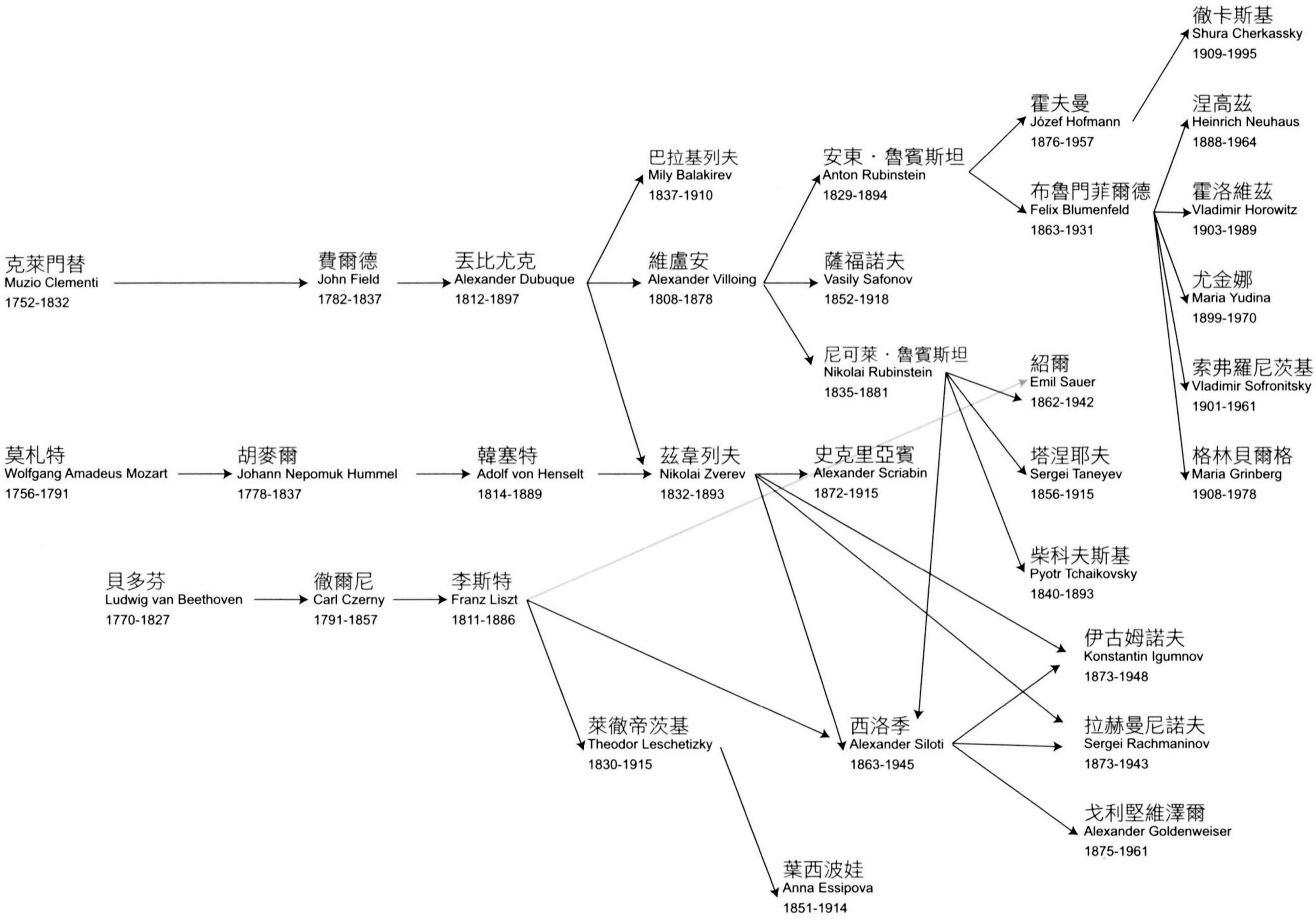
華格納 WAGNER

歌劇《羅安格林》第三幕前奏曲
Lohengrin - Act 3 Prelude
歌劇《崔斯坦與伊索德》前奏曲、伊索德的愛之死
Prelude and Liebestod From Tristan und Isolde

韋伯 WEBER

邀舞 - 作品65（管弦樂版）
Invitation to the Dance, op. 65
音樂會曲 - 作品79
Konzerstück for piano and orchestra in F minor, op. 79
歌劇序曲《阿布・哈森》
Overture "Abu Hassan"
歌劇序曲《魔彈射手》
Overture "Der Freischuetz"
歌劇序曲《三個平托斯》
Overture "Die drei Pintos"
歌劇序曲《尤里安特》
Overture "Euryanthe"
歌劇序曲《奧伯龍》
Overture "Oberon"
歌劇序曲《幽靈的統治者》
Overture "The Ruler of the Sprits"

莫斯科、聖彼得堡音樂學院重要鋼琴家師承表



葉西波娃
Anna Essipova
1851-1914

普羅科菲耶夫
Sergei Prokofiev
1891-1953

塔爾諾夫斯基
Sergei Tarnovsky
1882-1976

霍洛維茲
Vladimir Horowitz
1903-1989

薩福諾夫
Vasily Safonov
1852-1918

史克里亞賓
Alexander Scriabin
1872-1915

萊溫
Josef Lhévinne
1874-1944

萊溫娜
Rosina Lhévinne
1880-1976

范・克萊本
Van Cliburn
1934-

梅特納
Nicolai Medtner
1880-1951

尼古拉耶夫
Leonid Nikolaev
1878-1942

薩夫新斯基
Samari Savshinsky
1891-1968

貝爾曼
Lazar Berman
1930-2005

哈利芬
Moisey Khalfin
1907-1986

索科洛夫
Grigory Sokolov
1950-

澤利赫曼
Leah Zelikhman
1910-1971

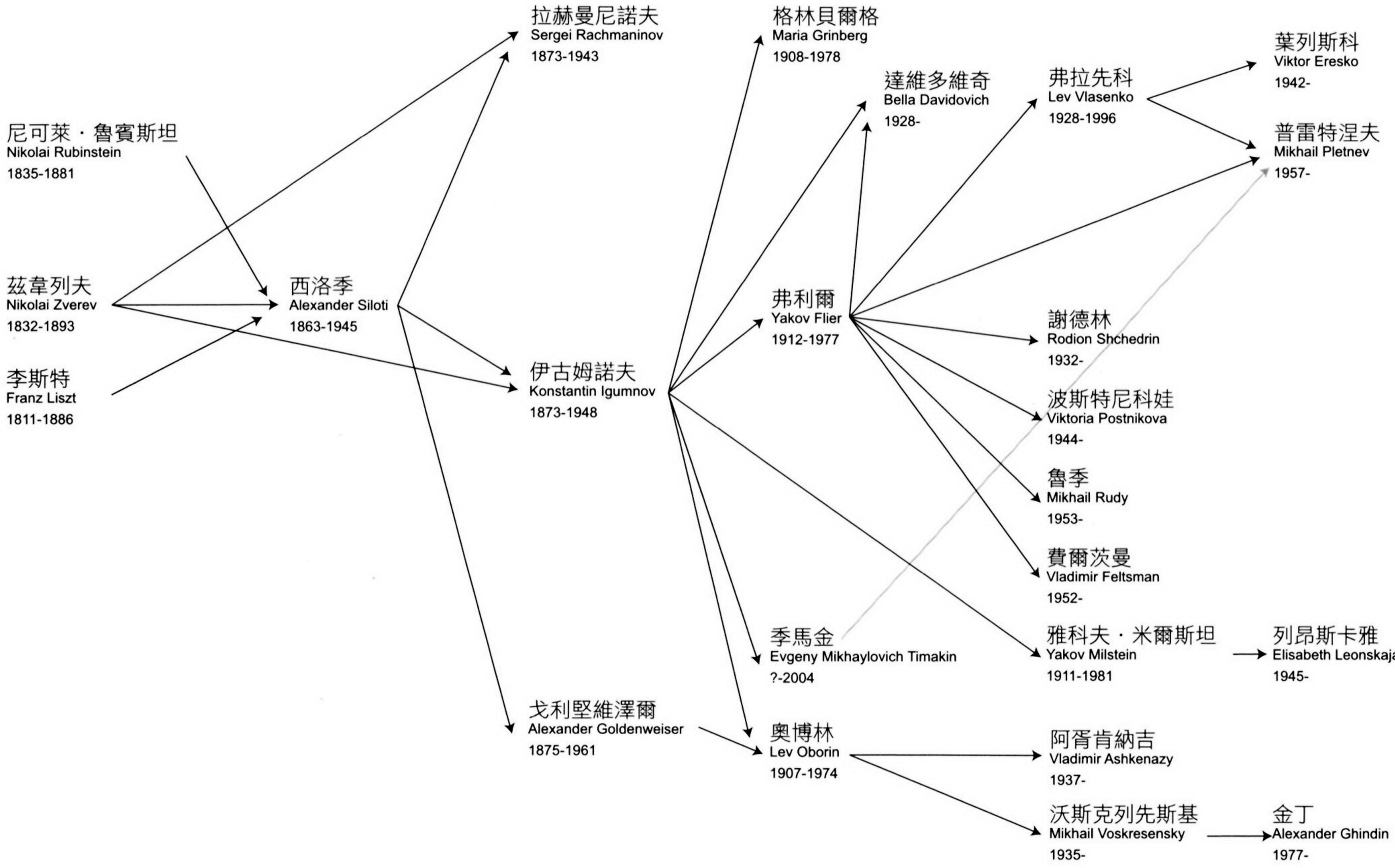
蕭斯塔科維奇
Dmitri Shostakovich
1906-1975

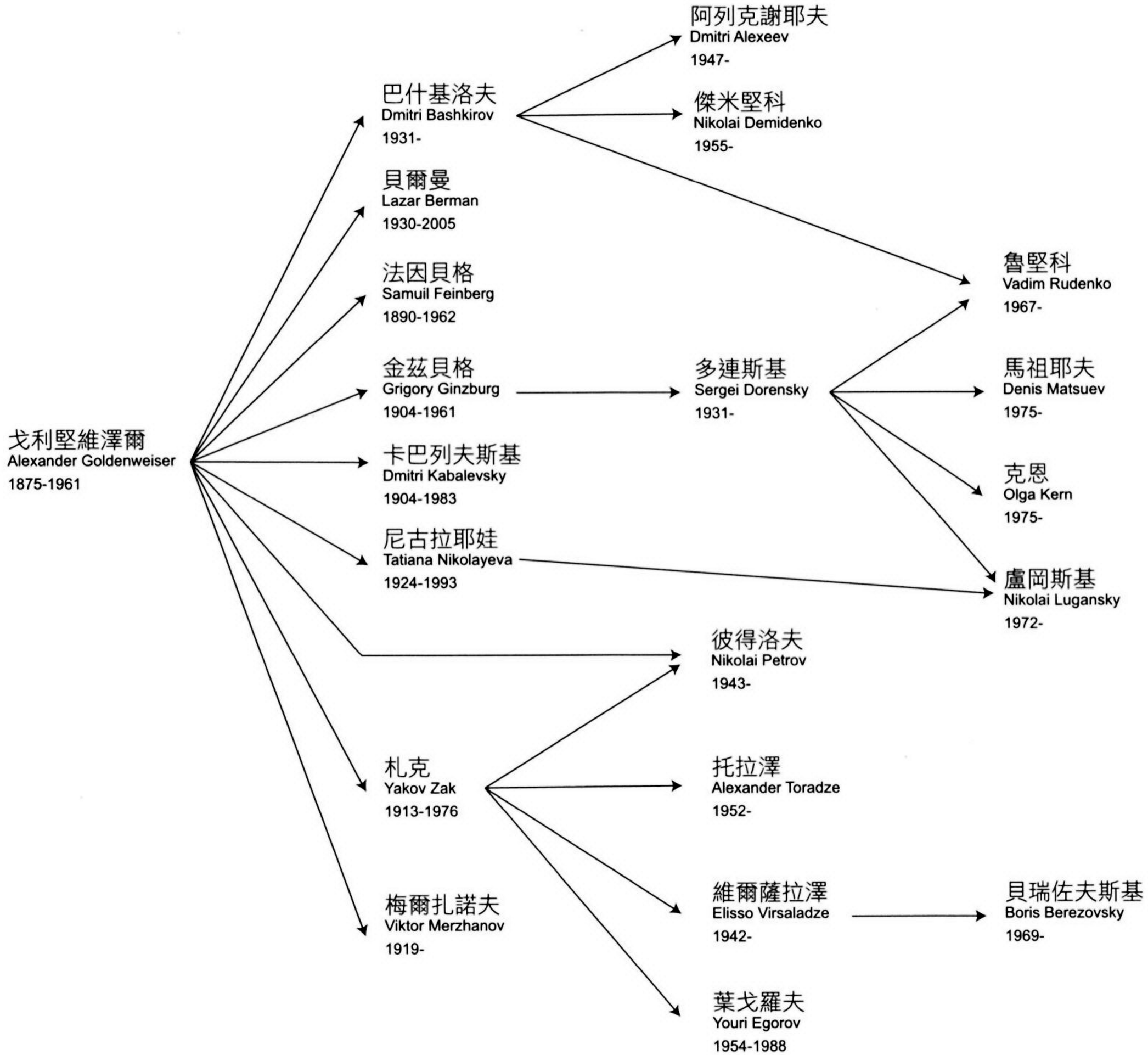
索弗羅尼茨基
Vladimir Sofronitsky
1901-1961

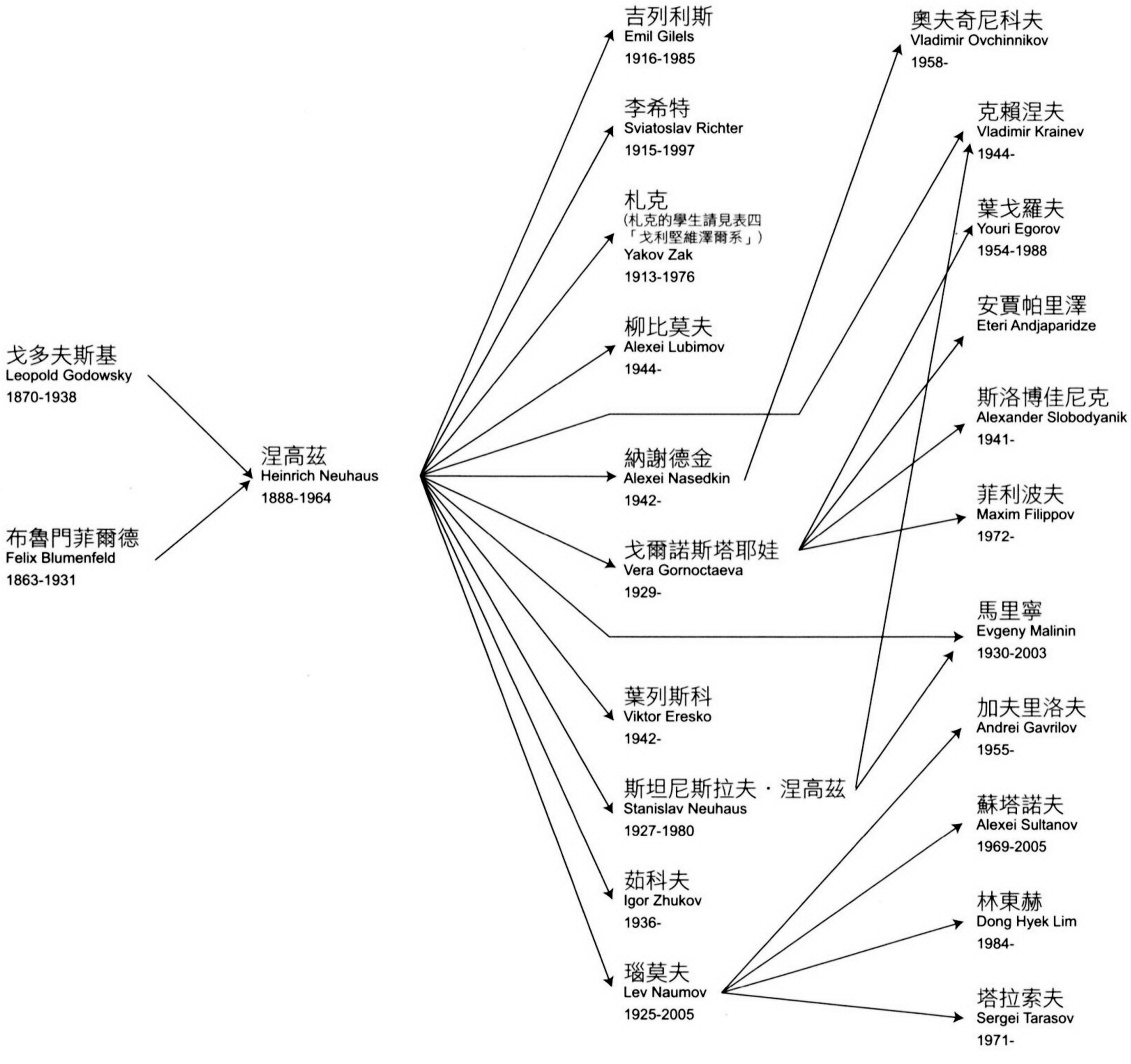
埃什帕伊
Andrei Eshpay
1925-

尤金娜
Maria Yudina
1899-1970

謝瑞布里亞科夫
Pavel Serebryakov
1909-1977


尼可萊・魯賓斯坦
Nikolai Rubinstein
1835-1881
茲韋列夫
Nikolai Zverev
1832-1893
李斯特
Franz Liszt
1811-1886
拉赫曼尼諾夫
Sergei Rachmaninov
1873-1943
西洛季
Alexander Siloti
1863-1945
伊古姆諾夫
Konstantin Igumnov
1873-1948
戈利堅維澤爾
Alexander Goldenweiser
1875-1961
格林貝爾格
Maria Grinberg
1908-1978
達維多維奇
Bella Davidovich
1928-
弗拉先科
Lev Vlasenko
1928-1996
葉列斯科
Viktor Eresko
1942-
普雷特涅夫
Mikhail Pletnev
1957-
弗利爾
Yakov Flier
1912-1977
謝德林
Rodion Shchedrin
1932-
波斯特尼科娃
Viktoria Postnikova
1944-
魯季
Mikhail Rudy
1953-
費爾茨曼
Vladimir Feltsman
1952-
季馬金
Evgeny Mikhaylovich Timakin
?-2004
雅科夫・米爾斯坦
Yakov Milstein
1911-1981
列昂斯卡雅
Elisabeth Leonskaja
1945-
奧博林
Lev Oborin
1907-1974
阿胥肯納吉
Vladimir Ashkenazy
1937-
沃斯克列先斯基
Mikhail Voskresensky
1935-
金丁
Alexander Ghindin
1977-


戈利堅維澤爾
Alexander Goldenweiser
1875-1961
巴什基洛夫
Dmitri Bashkirov
1931-
阿列克謝耶夫
Dmitri Alexeev
1947-
傑米堅科
Nikolai Demidenko
1955-
貝爾曼
Lazar Berman
1930-2005
法因貝格
Samuil Feinberg
1890-1962
金茲貝格
Grigory Ginzburg
1904-1961
多連斯基
Sergei Dorensky
1931-
魯堅科
Vadim Rudenko
1967-
馬祖耶夫
Denis Matsuev
1975-
克恩
Olga Kern
1975-
盧岡斯基
Nikolai Lugansky
1972-
卡巴列夫斯基
Dmitri Kabalevsky
1904-1983
尼古拉耶娃
Tatiana Nikolayeva
1924-1993
彼得洛夫
Nikolai Petrov
1943-
札克
Yakov Zak
1913-1976
托拉澤
Alexander Toradze
1952-
梅爾扎諾夫
Viktor Merzhanov
1919-
維爾薩拉澤
Elisso Virsaladze
1942-
貝瑞佐夫斯基
Boris Berezovsky
1969-
葉戈羅夫
Youri Egorov
1954-1988


戈多夫斯基
Leopold Godowsky
1870-1938
布魯門菲爾德
Felix Blumenfeld
1863-1931
涅高茲
Heinrich Neuhaus
1888-1964
吉列利斯
Emil Gilels
1916-1985
李希特
Sviatoslav Richter
1915-1997
札克
(札克的學生請見表四「戈利堅維澤爾系」)
Yakov Zak
1913-1976
柳比莫夫
Alexei Lubimov
1944-
納謝德金
Alexei Nasedkin
1942-
戈爾諾斯塔耶娃
Vera Gornoctaeva
1929-
葉列斯科
Viktor Eresko
1942-
斯坦尼斯拉夫・涅高茲
Stanislav Neuhaus
1927-1980
茹科夫
Igor Zhukov
1936-
瑙莫夫
Lev Naumov
1925-2005
奧夫奇尼科夫
Vladimir Ovchinnikov
1958-
克賴涅夫
Vladimir Krainev
1944-
葉戈羅夫
Youri Egorov
1954-1988
安賈帕里澤
Eteri Andjaparidze
斯洛博佳尼克
Alexander Slobodyanik
1941-
菲利波夫
Maxim Filippov
1972-
馬里寧
Evgeny Malinin
1930-2003
加夫里洛夫
Andrei Gavrilov
1955-
蘇塔諾夫
Alexei Sultanov
1969-2005
林東赫
Dong Hyek Lim
1984-
塔拉索夫
Sergei Tarasov
1971-

普雷特涅夫大事記

年代	世界大事	普雷特涅夫大事記	藝術史大事
一九五七	艾森豪就任美國總統／赫魯雪夫剷除中央委員會中史達林派／馬來亞、沙撈越、沙巴、新加坡合併組成馬來西亞／蘇聯發射第一枚人造衛星	四月十四日（星期日）中午在阿爾漢格爾斯克出生	薩莫蘇德出任蘇聯文化部交響樂團首席指揮／鋼琴家顧爾德在莫斯科、列寧格勒演出／蕭斯塔科維奇創作第十一號交響曲《一九五〇年》／作曲家西貝流士逝世／鋼琴教育家霍夫曼逝世
一九五八	「歐洲經濟共同體」和「歐洲原子能共同體」成立／美國發射第一枚人造衛星／赫魯雪夫宣佈停止核子試爆／戴高樂重返法國政壇／八二三砲戰／教宗庇護十二世去世，若望二十三世繼位／四國監管柏林取消／中蘇關係惡化／中國發動大躍進、大鍊鋼運動／蘇聯作家帕斯捷爾納克事件		指揮家奧曼第帶領費城管弦樂團訪問蘇聯／第一屆柴科夫斯基大賽／蘇聯官方公開恢復作曲家普羅科菲耶夫與米亞斯科夫斯基的名譽
一九五九	卡斯楚掌權／阿拉斯加、夏威夷州加入美國／第十四世達賴喇嘛流亡印度／新加坡頒佈新憲法／蘇聯發射月球二號，發送第一幅月球背面的照片		蘇聯作曲家赫連尼科夫、蕭斯塔科維奇、卡巴列夫斯基等五人訪問美國／伯恩斯坦與紐約愛樂訪問蘇聯
一九六〇	美國宣佈派兵前往越南／勃列日涅夫任蘇聯元首／甘迺迪當選美國總統／蘇聯從中國撤走所有的科技人員和專家／運載有動物、昆蟲和植物的蘇聯衛星進入地球軌道	與父母搬到薩拉托夫	美國作曲家科普蘭等人訪問蘇聯／文化部長福爾采娃上台／孔德拉辛出任莫斯科愛樂音樂總監
一九六一	甘迺迪出任美國總統／加加林成為第一個進入太空的人類／甘迺迪與赫魯雪夫在維也納會面／興建柏林圍牆／史達林遺體被移出列寧墓	與父母搬到喀山	蕭斯塔科維奇第四號交響曲首演／蕭斯塔科維奇創作第十二號交響曲《一九一七年》
一九六二	世界上第一顆通訊衛星進入軌道／古巴飛彈危機／赫魯雪夫宣佈撤回蘇聯在古巴的飛彈		第二屆柴科夫斯基大賽／蕭斯塔科維奇創作第十三號交響曲《娘子谷》／穆拉文斯基首度帶領列寧格勒愛樂在紐約演出／蕭斯塔科維奇《姆欽斯基縣的馬克白夫人》改名《卡捷琳娜・伊茲邁洛娃》在莫斯科上演／史特拉溫斯基在莫斯科舉行最後一場音樂會

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

一九六三	世界上第一位女太空人捷列什科娃單獨駕駛「東方六號」宇宙飛船飛入太空／印尼排華／伊朗什葉派領袖柯梅尼被捕／馬來西亞聯邦成立／美國總統甘迺迪遇刺
一九六四	前印度總理尼赫魯逝世／勃列日涅夫接任蘇聯共產黨中央委員會總書記
一九六五	邱吉爾逝世／新加坡脫離馬來西亞聯邦獨立／西藏自治區正式成立／阮高祺成為南越總理／馬可仕就任菲律賓總統／肖洛霍夫獲諾貝爾文獎
一九六六	文化大革命／印度尼西亞與馬來西亞宣佈結束戰爭
一九六七	甘地夫人就職印度總理／以色列、埃及六日戰爭／以色列佔領加薩走廊／阮文紹當選南越總統／愛新覺羅・溥儀病逝
一九六八	捷克布拉格之春運動，因蘇聯出兵結束／馬丁・路德・金恩遭暗殺／美國阿波羅八號進入月球軌道並環繞月球十周，是載人太空飛行器首次離開地球軌道
一九六九	阿拉法特接收巴解組織／珍寶島事件／戴高樂辭去法國總統／美國阿波羅十一號太空人登陸月球／胡志明逝世／美軍開始撤離越南
一九七〇	埃及亞斯文水壩竣工／蘇聯發射首枚成功登陸金星的探測器金星七號／索忍尼辛因政治原因無法領取諾貝爾文學獎
一九七一	蘇聯發射人類第一個太空站「禮炮」一號／季辛吉秘密訪華／赫魯雪夫逝世／蘇聯火星三號探測器在火星表面著陸成功
一九七二	尼克森訪中國／慕尼黑奧運血洗奧運村／南韓宣佈戒嚴／美國停止轟炸北越

一九六三	拿著三角琴與爸爸第一次登台／開始接觸劇院
一九六四	進入喀山專業音樂學校鋼琴班，創作第一首作品《圓舞曲》
一九六五	斯韋特拉諾夫出任蘇聯國立交響樂團首席指揮／布瑞頓《仲夏夜之夢》在莫斯科大劇院演出（羅日傑斯特文斯基指揮）／羅日傑斯特文斯基出任莫斯科大劇院音樂總監
一九六六	第三屆柴科夫斯基大賽／蕭斯塔科維奇創作第十一號弦樂四重奏／作曲家沙波林逝世／法國鋼琴家瑪格麗特・隆逝世
一九六七	謝德林《卡門組曲》首演
一九六八	蕭斯塔科維奇創作第十二號弦樂四重奏／哈察都量舞劇《斯巴達克》重新上演
一九六九	蕭斯塔科維奇創作第十四號交響曲
一九七〇	第四屆柴科夫斯基大賽／蕭斯塔科維奇創作第十三號弦樂四重奏／西蒙諾夫出任莫斯科大劇院音樂總監
一九七一	蕭斯塔科維奇創作第十五號交響曲／作曲家史特拉溫斯基逝世／謝德林芭蕾《安娜・卡列妮娜》首演／馬克西姆・蕭斯塔科維奇出任蘇聯文化部交響樂團首席指揮
一九七二	進入莫斯科音樂學院附屬中央音樂學校，入學考曲目包括自己創作的小奏鳴曲
一九七三	在扎格雷布演出拉赫曼尼諾夫《帕格尼尼主題狂想曲》

年代	世界大事	普雷特涅夫大事記	藝術史大事
一九七三	美軍完全撤出越南／東西德關係正常化／阿拉伯人對美國展開石油禁運導至石油危機／阿富汗共和國成立	獲得巴黎國際青年鋼琴大賽第一名，第一次聽到霍洛維茲的現場演出	蕭斯塔科維奇創作第十四號弦樂四重奏／辛納伊斯基獲得柏林卡拉揚指揮大賽首獎
一九七四	索忍尼辛、涅克拉索夫被蘇聯驅逐出境／拉賓出任以色列總理／茹科夫將軍逝世／美國總統尼克森因「水門事件」被迫辭職	提前畢業，進入莫斯科音樂學院	第五屆柴科夫斯基大賽／小提琴家奧伊斯特拉赫逝世／蕭斯塔科維奇創作第十五號弦樂四重奏／羅斯特羅波維奇夫婦離開蘇聯／費多謝耶夫出任莫斯科廣播交響樂團音樂總監
一九七五	蔣介石逝世／柬埔寨共產黨攻陷金邊／越戰結束／美蘇兩國海軍首次互訪／黎巴嫩內戰爆發	二十歲，獲得第五屆全蘇聯鋼琴比賽	作曲家蕭斯塔科維奇逝世
一九七六	毛澤東逝世／文化大革命結束／勃列日涅夫任蘇聯元帥	得到第六屆柴科夫斯基大賽鋼琴組第一名／獲頒列寧共青團獎	基塔延科出任莫斯科愛樂音樂總監／鋼琴家與教育家萊溫娜逝世
一九七七	卡特當選美國總統／巴拿馬運河歸屬權解決／勃列日涅夫任蘇聯最高蘇維埃主席	獲得烏德穆爾特共和國榮譽藝術家頭銜	泰米卡諾夫出任基洛夫歌劇院首席指揮／謝德林歌劇《死魂靈》首演／鋼琴家與教育家弗利爾逝世
一九七八	蘇聯間諜衛星墜落加拿大／阿富汗人民民主黨激進分子暗殺第一任總統／若望保祿一世獲冊封為教宗，在位僅三十三日去世後，若望保祿二世繼任	以指揮家的身分正式登台	作曲家哈察都量逝世／指揮家哈伊金逝世／蘇聯宣佈取消羅斯特羅波維奇夫婦公民權
一九七九	柴契爾當選英國首相／台灣美麗島事件／南韓總統朴正熙遇刺／全斗煥發動政變／蘇聯進軍阿富汗	獲得烏德穆爾特共和國榮譽藝術家頭銜	小提琴家科岡逝世／指揮家孔德拉辛逝世／指揮家馬克西姆·蕭斯塔科維奇以「抗議政治」為由移民美國／羅日傑斯特文斯基出任蘇聯文化部交響樂團首席指揮
一九八〇	南韓「光州事件」／曼德拉獲釋／莫斯科奧運／華勒沙領導波蘭格但斯克展開罷工／雷根當選美國總統	得到第六屆柴科夫斯基大賽鋼琴組第一名／獲頒列寧共青團獎	
一九八一	美國發射第一架可重複使用的太空梭「哥倫比亞」號／教宗若望保祿二世遇刺受傷／蘇聯著名物理學家薩哈洛夫前往美國／埃及總統沙達特遇刺	結束博士生課業，擔任弗拉先科教授助教	

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

一九八一	以色列軍隊撤出西奈半島／福克蘭群島戰爭／以色列入侵黎巴嫩／安德羅波夫任蘇聯共產黨中央委員會總書記
一九八三	美國總統雷根稱蘇聯為「邪惡帝國」／菲律賓反對黨領袖艾奎諾遇刺／大韓航空偏離航道飛越蘇聯領空被擊落／黎巴嫩內戰／美國入侵格瑞那達
一九八四	汶萊脫離英國獨立／安德羅波夫逝世，契爾年科接任蘇聯共產黨總書記／雷根連任美國總統
一九八五	戈巴契夫當選蘇聯共產黨總書記／美蘇日內瓦高峰會
一九八六	美國挑戰者號太空船爆炸／蘇聯發射和平號太空船／英法合作修建海底隧道／艾奎諾夫人當選菲律賓總統／車諾比核電廠爆炸／薩哈洛夫獲准返回莫斯科
一九八七	戈巴契夫改革，取消媒體只能宣傳社會主義的限制／德國青年駕駛小型飛機降落莫斯科紅場／台灣解嚴／美蘇簽署裁軍協定
一九八八	蔣經國逝世／蘇聯開始自阿富汗撤軍／布希當選美國總統／巴解組織宣佈建國
一九八九	日本昭和天皇，明仁親王即位／布希出任美國總統／匈牙利共產黨放棄憲法保障的唯一領導黨地位／蘇聯從阿富汗完成撤軍／天安門事件／匈牙利開放對奧地利邊界／戈巴契夫訪問中國／波蘭成立非共產政府／東德開放關卡／美國出兵巴拿馬／羅馬尼亞獨裁者西奧塞古政權垮台／捷克斯洛伐克發生絲絨革命
一九九〇	鋼琴家阿圖・魯賓斯坦逝世／俄羅斯作曲家亞格林格獻給普雷特涅夫的第一號大提琴無伴奏組曲列入第七屆柴科夫斯基大賽指定曲／第七屆柴科夫斯基大賽／鋼琴家顧爾德逝世
一九九一	蘇聯葛令卡國家獎／指揮自己的作品：為樂團所寫的〈詼諧曲〉（選自《三折畫》）
一九九二	聯邦共和國人民藝術家頭銜
一九九三	獲頒俄羅斯蘇維埃社會主義
一九九四	獲頒葛令卡國家獎／指揮自己的作品：為樂團所寫的〈詼諧曲〉（選自《三折畫》）
一九九五	鋼琴家吉列利斯逝世
一九九六	霍洛維茲重返俄羅斯／第八屆柴科夫斯基大賽
一九九七	作曲家卡巴列夫斯基逝世／拉札列夫出任莫斯科大劇院音樂總監
一九九八	指揮家穆拉文斯基逝世／泰米卡諾夫出任列寧格勒愛樂音樂總監／葛濟耶夫出任基洛夫歌劇院音樂總監與首席指揮
一九九九	鋼琴家霍洛維茲逝世
二〇〇〇	普雷特涅夫三十歲
二〇〇一	普雷特涅夫與霍洛維茲正式見面／指揮莫斯科廣播交響樂團
二〇〇二	任教莫斯科音樂學院，以客席指揮身分與蘇聯各地樂團合作，為鋼琴與管弦樂團所寫的《隨想曲》首演
二〇〇三	
二〇〇四	
二〇〇五	
二〇〇六	
二〇〇七	
二〇〇八	
二〇〇九	

年代	世界大事	普雷特涅夫大事記	藝術史大事
一九九〇	哈維爾出任捷克斯洛伐克聯邦總統／蘇聯共產黨放棄一黨制／立陶宛、拉脫維亞宣佈獨立／俄羅斯宣佈自「蘇聯」收復主權／伊拉克入侵科威特／兩德合併／斯洛維尼亞表決脫離南斯拉夫／戈巴契夫獲諾貝爾和平獎	指揮莫斯科廣播交響樂團／於華盛頓蘇聯大使館演出／俄羅斯國家交響樂團創團音樂會	俄羅斯恢復羅斯特羅波維奇夫婦公民權／二月，羅斯特羅波維奇帶領美國國家交響樂團到俄羅斯演出／第九屆柴科夫斯基大賽／指揮家伯恩斯坦逝世
一九九一	美國入侵伊拉克／格魯吉亞獨立／江青自殺／葉利欽當選俄羅斯總統／德國首都遷往柏林／克羅埃西亞和斯洛伐尼亞宣佈獨立，南斯拉夫內戰／蘇聯「八一九事件」／愛沙尼亞、亞美尼亞、烏克蘭、白俄羅斯、摩爾多瓦、亞塞拜然、烏茲別克、吉爾吉斯、塔吉克、土庫曼獨立／俄羅斯總統葉利欽宣布蘇共為非法組織／哈薩克獨立／俄羅斯、白俄羅斯及烏克蘭成立獨立國家國協／蘇聯正式結束	五月，與瓦西里耶夫合作普羅科菲耶夫《灰姑娘》／十月，帶領俄羅斯國家交響樂團到梵蒂岡演出	莫斯科新歌劇院成立／辛納伊斯基出任莫斯科愛樂音樂總監
一九九二	波士尼亞內戰	擔任「第一屆柴科夫斯基青年國際鋼琴大賽」評審	波里揚斯基出任俄羅斯國立合唱交響樂團首席指揮
一九九三	捷克和斯洛伐克分裂／柯林頓當選美國總統／哈維爾當選捷克總統／紐約世貿中心發生炸彈爆炸／阿拉法特與以色列總理拉賓簽署和平條約並在開羅舉行正式會談／葉利欽公佈俄羅斯新憲法草案／俄羅斯「十月事件」／歐洲聯盟正式成立	獲頒「俄羅斯聯邦文學與藝術獎」／「俄羅斯國家交響樂團」更名「俄羅斯國家管弦樂團」，開始為ＤＧ錄音	第十屆柴科夫斯基大賽
一九九四	南非首位黑人總統曼德拉就職／俄羅斯攻打車臣／盧卡申科當選白俄羅斯第一任總統	首度與莫斯科國立模範舞蹈學校合作「童話的誕生：胡桃鉗」	鋼琴家尼古拉耶娃逝世
一九九五	葉利欽下令停止轟炸車臣首都格羅茲尼／奧姆真理教發動東京地下鐵沙林毒氣攻擊／以色列總理拉賓遇刺	獲頒「俄羅斯聯邦文學與藝術獎」	鋼琴家米開蘭傑里逝世／韋捷爾尼科夫成立俄羅斯愛樂
一九九六	美國對伊拉克發動波斯灣戰爭以來最大軍事攻擊行動／塔利班軍隊控制阿富汗首都／葉利欽連任俄羅斯總統／俄軍撤離車臣	首度來台演出	鋼琴家與教育家弗拉先科逝世／艾爾姆勒擔任莫斯科愛樂音樂總監
一九九七	美國總統柯林頓就職／鄧小平逝世／亞洲金融風暴爆發／香港特別行政區成立，董建華任行政長官	四十歲，獲頒第四級祖國功勳勳章	鋼琴家李希特逝世

The first movement of

Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

一九九八
印尼動亂／印尼總統蘇哈托下台，哈比比接任／哈維爾連任捷克共和國總統／馬來西亞副總理安華遭革職／美英聯軍突襲伊拉克／八月，俄羅斯財政危機／尼古拉二世全家遺體安葬聖彼得堡彼得保羅要塞教堂

一九九九
歐元正式啓用／蕾莎・戈巴契娃逝世／北約組織轟炸南斯拉夫／台灣九二一地震／澳門主權交還中國／葉利欽任命普京為總理／葉利欽宣佈辭職／俄羅斯經濟復甦

二〇〇〇
以色列自黎巴嫩南部撤軍／普京當選俄羅斯總統／阿拉法特被軟禁／俄羅斯庫爾斯克號發生爆炸沉沒／俄羅斯國歌改為原蘇聯國歌的曲調，歌詞經過改寫／小布希當選美國總統／尼古拉二世全家被俄羅斯東正教會追封為殉教聖徒

二〇〇一
美國九一一事件／阿富汗戰爭爆發／和平號太空船墜毀／盧卡申科連任白俄羅斯總統

二〇〇二
歐元開始流通／以巴衝突／峇里島爆炸案／車臣游擊隊在莫斯科的劇院綁架人質

二〇〇三
美國攻打伊拉克／俄羅斯連續發生車臣炸彈攻擊／格魯吉亞總統謝瓦爾德納澤辭職

第十一屆柴科夫斯基大賽／作曲家舒尼特克逝世／艾爾姆勒擔任莫斯科大劇院音樂總監／西蒙諾夫出任莫斯科愛樂音樂總監／作曲教育家萊曼逝世

指揮家馬克西姆・蕭斯塔科維奇定居聖彼得堡／指揮教育家穆辛逝世

斯韋特拉諾夫遭俄羅斯國立交響樂團開除／莫斯科大劇院總監瓦西里耶夫去職，伊克薩諾夫接任總監，音樂總監則由指揮羅日傑斯特文斯基擔任

羅日傑斯特文斯基辭去莫斯科大劇院職位，韋捷爾尼科夫接任

指揮家艾爾姆勒逝世／第十二屆柴科夫斯基大賽／指揮家阿羅諾維奇逝世／指揮家斯韋特拉諾夫逝世／巴什梅特出任俄羅斯文化部交響樂團藝術總監／莫斯科音樂宮開幕

史畢瓦科夫出任莫斯科音樂宮董事長／史畢瓦科夫成立俄羅斯國家愛樂管弦樂團／鋼琴教育家馬里寧逝世

年代

世界大事

普雷特涅夫大事記

藝術史大事

二〇〇四

弗拉德科夫出任俄羅斯總理／馬德里發生連環爆炸／美國前總統雷根逝世／普京連任俄羅斯總統／俄羅斯聯邦車臣共和國總統卡德羅夫被炸死，由阿布拉莫夫暫代職務／李顯龍接任新加坡總理／莫斯科地鐵發生自殺式爆炸事件／別斯蘭人質危機／小布希連任美國總統／阿拉法特逝世／烏克蘭橘色革命

英國肯特郡麥克親王成為俄羅斯國家管弦樂團贊助人／根據葉慈的詩，為女高音與合唱團所寫的配曲《待你年老時》首演

鋼琴教育家季馬金逝世／莫斯科音樂學院院長索科洛夫接任文化部長

二〇〇五

尤先科在第二輪投票中當選烏克蘭新總統／伊拉克舉行推翻海珊政權後大選／吉爾吉斯議會任命反對派領導人巴基耶夫為代總統和代總理／阿卡耶夫辭去吉爾吉斯總統職務／教宗若望保祿二世逝世，本篤十六世繼任／倫敦地鐵遭到連環炸彈攻擊／以色列軍隊撤出加薩走廊

獲頒歐洲文化獎／獲「勝利基金會」頒贈「勝利獎」

鋼琴教育家瑙莫夫逝世

指揮家卡茨逝世

二〇〇六

以色列總理夏龍腦溢血送醫急救／盧卡申科當選第三任白俄羅斯總統，美國和歐盟拒絕承認／青藏鐵路通車／車臣游擊隊領袖巴薩耶夫被俄軍擊斃／以黎衝突／格魯吉亞南奧塞梯地區宣佈公投結果，大多數選民都支持南奧塞梯獨立／伊拉克前總統海珊被處決

獲頒俄羅斯國家獎／成立「米哈伊爾・普雷特涅夫支持民族文化基金會」／為雙鋼琴與室內樂團所寫的《瑞士幻想曲》首演

大提琴家羅斯特羅波維奇逝世／第十三屆柴科夫斯基大賽／尤羅夫斯基出任倫敦愛樂首席指揮

二〇〇七

保加利亞和羅馬尼亞加入歐盟／葉利欽逝世

五十歲，俄羅斯總統普京發表賀詞，獲頒第三級祖國功勳勳章／暫停鋼琴演奏事業／在莫斯科大劇院指揮演出柴科夫斯基歌劇《黑桃皇后》

The first movement of
Mikhail
PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

俄羅斯重要樂團簡介

聖彼得堡愛樂　St. Petersburg Philharmonic Orchestra

Академический симфонический оркестр Санкт-Петербургской академической филармонии им. Д. Д. Шостаковича

現任藝術總監與首席指揮：泰米卡諾夫（Yuri Khatuyevich Temirkanov, 1938-）

網站：http://www.philharmonia.spb.ru/

一八八二年成立，是俄羅斯歷史最久的樂團。成立的名稱是「宮廷音樂團」（Imperial Music Choir），一八九七年開始對俄羅斯宮廷以外的人演出。俄羅斯革命後曾經改名彼得格勒國立愛樂（State Philharmonic Orchestra of Petrograd）與列寧格勒愛樂（Leningrad Philharmonic Orchestra），一九九一年改名聖彼得堡愛樂。

歷任音樂總監如下：

一八八二至一九〇七年：弗利格（Herman Flige）

一九〇七至一九一七年：瓦爾利赫（Hugo Ivanovich Varlikh, 1856-1922）

一九一七至一九二〇年：庫塞維茨基（Sergey Alexandrovich Koussevitzky, 1874-1951）

一九二〇至一九二三年：庫珀爾（Emil Al'bertovich Cooper, 1877-1960）

一九二四至一九二六年：別爾佳耶夫（Valery Berdyaev, 1885-1965）

一九二六至一九三〇年：馬利科（Nikolai Andryevich Malko, 1883-1961）

一九三〇至一九三四年：高克（Alexander Vasil'yevich Gauk, 1893-1963）

一九三四至一九三七年：史提德里（Fritz Stiedry, 1883-1968）

一九三八至一九八八年：穆拉文斯基（Evgeny Alexandrovich Mravinsky, 1903-1988）

一九八八年至今：泰米卡諾夫

柴科夫斯基大交響樂團　Tchaikovsky Symphony Orchestra of Moscow

Государственный Академический Большой симфонический оркестр имени П. И. Чайковского

現任藝術總監與首席指揮：費多謝耶夫

網站：http://www.bso.ru/

成立於一九三〇年，團名是「莫斯科廣播交響樂團」（Moscow Radio Symphony Orchestra），主要的任務是提供全蘇聯廣播網的音樂。西方世界稱呼的「蘇聯國立廣播電視交響樂團」（USSR State Radio and Television Symphony Orchestra）、「蘇聯國立廣播交響樂團」（USSR State Radio Symphony Orchestra）、「全蘇聯廣播電視交響樂團」（Symphony Orchestra of All-Union Radio and Television）都是這個樂團。

樂團在一九九三年更名，英文名稱定為「莫斯科柴科夫斯基交響樂團」（Tchaikovsky Symphony Orchestra of Moscow）也有人根據俄文團名直接譯成「柴科夫斯基大交響樂團」（Big Symphony Orchestra named after P. I. Tchaikovsky）。

歷任音樂總監如下：
一九三〇至一九三七年：奧爾洛夫（Alexander Ivanovich Orlov, 1873-1948）
一九三七至一九五三年：戈洛瓦諾夫（Nikolai Semyonovich Golovanov, 1891-1953）
一九五三至一九六一年：高克
一九六一至一九七四年：羅日傑斯特文斯基（Gennady Nikolaevich Rozhdestvensky, 1931-）
一九七四年至今：費多謝耶夫

俄羅斯國立交響樂團
State Academic Symphony Orchestra of the Russian Federation, Svetlanov Symphony Orchestra
Государственный Академический Симфонический Оркестр России имени Е. Ф. Светланова

現任藝術總監與首席指揮：戈連斯泰因（Mark Borisovich Gorenstein, 1946-）
網站：http://www.gaso.ru/
一九三六年成立，當時正式的英文名稱是「蘇聯國立交響樂團」（USSR State Symphony Orchestra），等於是蘇聯時期的國家樂團。蘇聯瓦解後更名State Academic Symphony Orchestra of the Russian Federation，譯成「俄羅斯聯邦國立模範交響樂團」，一般也常被簡譯成「俄羅斯國立交響樂團」，簡單使用Russian State Symphony Orchestra這個名稱。斯韋特拉諾夫逝世後，樂團的名稱後面加了「以斯韋特拉諾夫命名」的字樣。不過，一般不會特別翻譯出這些字。
歷任音樂總監如下：
一九三六至一九四一年：高克
一九四一至一九四五年：納坦・拉赫林（Natan Grigoryevich Rakhlin, 1907-1979）
一九四六至一九六五年：康斯坦丁・伊凡諾夫（Konstantin Konstantinovich Ivanov, 1907-1984）
一九六五年至二〇〇〇年：斯韋特拉諾夫
二〇〇二至今：戈連斯泰因

莫斯科國立交響樂團　Moscow State Symphony Orchestra
Московский государственный академический симфонический оркестр

現任藝術總監與首席指揮：帕維爾・柯岡（Pavel Leonidovich Kogan, 1952-）
網站：http://www.msso.ru/
一九四三年由莫斯科大劇院指揮施泰因貝格（Lev Pyotrovich Steinberg, 1870-1945）成立，歷年來帶領過這個樂團的指揮有：阿諾索夫（Nicolai Pavlovich Anosov, 1900-1962）、列奧・金茲堡（Leo Moritsevich Ginzburg, 1907-1979），一九六〇年到一九八九年由杜達洛娃（Veronika Borisovna Dudarova, 1916-）出任音樂總監與首席指揮。帕維爾・柯岡在一九八九年接任樂團音樂總監與首席指揮至今。

莫斯科愛樂　Moscow Philharmonic Orchestra
Академический симфонический оркестр Московской филармонии

現任藝術總監與首席指揮：西蒙諾夫（Yuri Ivanovich Simonov, 1941-）
一九五一年由薩莫蘇德（Samuil Abramovich Samosud, 1884-1964）成立，一九五三年改成現在的名字。曾經在孔德拉辛指揮下首演蕭斯塔科維奇第四號、第十三號交響曲《娘子谷》等作品。歷任藝術總監如下：
一九五一至一九五七年：薩莫蘇德

一九六〇至一九七五年：孔德拉辛
一九七六至一九九〇：基塔延科（Dmitri Georgievich Kitaenko, 1940-）
一九九一至一九九六年：辛納伊斯基（Vassily Serafimovich Sinaisky, 1947-）
一九九六至一九九八年：艾爾姆勒（Mark Fridrikhovich Ermler, 1932-2002）
一九九八年至今：西蒙諾夫

新俄羅斯國立交響樂團　State Symphony Orchestra "Novaya Rossiya"

Государственный симфонический оркестр «Новая Россия»

現任藝術總監與首席指揮：巴什梅特
網站：http://www.nros.ru/
一九九〇年成立，一九九三年由前任藝術總監戈連斯泰因重整，由於樂團成員都是年輕人，因此又有「青年俄羅斯管弦樂團」（Moloduyu Rossiyu）的別名。巴什梅特從二〇〇二年接任藝術總監與首席指揮。

俄羅斯國家管弦樂團　Russian National Orchestra

Российский национальный оркестр

現任音樂總監與首席指揮：普雷特涅夫
網站：http://www.rno.ru

俄羅斯國立合唱交響樂團　State Symphony Capella of Russia

Государственная академическая симфоническая капелла России (г. Москва)

現任藝術總監與首席指揮：波利揚斯基（Valery Kuz'mich Polyansky, 1949-）
一九九一年由蘇聯文化部交響樂團（USSR Ministry of Culture Symphony Orchestra）與蘇聯國立室內合唱團（USSR State Chamber Choir）合併成立，音樂總監羅日傑斯特文斯基在一九九二年離職後，由合唱團部分的指揮波利揚斯基接手至今，一般在俄羅斯以外的地區使用「Russian State Symphony Orchestra」這個名字，所以經常與現在由戈連斯泰因帶領的樂團混淆。
蘇聯文化部交響樂團時期的歷任音樂總監如下：
一九五七至一九六四年：薩莫蘇德
一九六四至一九七一年：阿羅諾維奇（Yuri Mikhaylovich Ahronovich, 1932-2002）
一九七一至一九八一年：馬克西姆．蕭斯塔科維奇
八一至一九九二年：羅日傑斯特文斯基

俄羅斯國家愛樂管弦樂團　The National Philharmonic of Russia

Национальный филармонический оркестр России

現任藝術總監與首席指揮：史畢瓦科夫
網站：http://www.nfor.ru/

歷屆柴科夫斯基鋼琴大賽得獎人

第一屆（一九五八年三月十八日至四月十四日）評審團主席：吉列利斯

得獎者

第一名：克萊本（美國）

第二名：弗拉先科（蘇聯），劉詩昆（1939-，中國）

第三名：施塔爾克曼（Naum L'vovich Shtarkman, 1927-，蘇聯）

第四名：米安薩羅夫（Eduard Arsenovich Miansarov，蘇聯）

第五名：瓦西里諾娃—莫洛娃（Milena Vaselinova-Mollova，保加利亞）

第六名：熱達—諾瓦（Nadya Gedda-Nova，法國）

第七名：松浦豐明（1929-，日本）

第八名：波拉克（Daniel Pollack，美國）

第二屆（一九六一年四月一日至五月七日）評審團主席：吉列利斯

得獎者

第一名：阿胥肯納吉（蘇聯），奧格東（John Ogdon, 1937-1989，英國）

第二名：史塔爾（Susan Starr，美國），殷承宗（1941-，中國）

第三名：維爾薩拉澤（Elisso Konstantinovna Virsaladze, 1942-，蘇聯）

第四名：姆季瓦尼（Marina Viktorovna Mdivani, 1936-，蘇聯）

第五名：卡梅紹夫（Valery Konstantinovich Kamyshov, 1943-，蘇聯）

第六名：比約（Christian Billaud，法國），納謝德金（Alexei Arkad'yevich Nasedkin, 1942-，蘇聯）

第三屆（一九六六年五月三十日至六月十九日）評審團主席：吉列利斯

得獎者

第一名：索科洛夫（Grigory Lipmanovich Sokolov, 1950-，蘇聯）

第二名：狄希特（Misha Dichter, 1945-，美國）

第三名：葉列斯科（Viktor Kondrat'yevich Eresko, 1942-，蘇聯）

第四名：斯洛博佳尼克（Alexander Alexandrovich Slobodyanik, 1941-蘇聯），西羅塔（Georgy Nikolayevich Sirotkin，蘇聯）

第五名：愛德華．奧爾（Edward Auer，美國），狄克（James Dick，美國）

第六名：蒂奧利耶（François-Joël Thiollier，法國），勒澤爾（Peter Rösel，東德）

第七名：格羅特（André de Groote，比利時）
第八名：卡爾因塞卡（Etienne Lucien Carnesecca，法國）、里古托（Bruno Rigutto，義大利）

第四屆（一九七〇年六月一日至十五日）評審團主席：吉列利斯

得獎者
第一名：克賴涅夫（Vladimir Vsevolodovich Krainev, 1944-，蘇聯）、里爾（John Lill, 1944-，英國）
第二名：古鐵雷斯（Horacio Gutiérrez, 1948-，美國）
第三名：莫瑞拉一利馬（Arthur Moreira Lima，巴西）、波斯特尼科娃（Viktoria Valentinovna Postnikova, 1944-，蘇聯）
第四名：謝維多夫（Arkady Gavrilovich Sevidov，蘇聯）
第五名：托科（James Tocco, 1943-，美國）

第五屆（一九七四年六月十一日至七月四日）評審團主席：塔克塔基什維利（Otar Vasil'yevich Taktakishvili, 1924-1989）

得獎者
第一名：加夫里洛夫（Andrei Vladimirovich Gavrilov, 1955-，蘇聯）
第二名：伊戈林斯基（Stanislav Grigoryevich Igolinsky，蘇聯）、鄭明勳（1953-，美國）
第三名：葉戈羅夫（Youri Egorov, 1954-1988，蘇聯）
第四名：安賈帕里澤（Eteri Andjaparidze，蘇聯）、席夫（András Schiff, 1953-，匈牙利）
第五名：阿列克謝耶夫（Dmitri Konstantinovich Alexeev, 1947-，蘇聯）
第六名：利弗里（David Lively，美國）、昂熱雷（Brigitte Engerer, 1952-，法國）

第六屆（一九七八年六月九日至七月七日）評審團主席：埃什帕伊（Andrei Yakovlevich Eshpay, 1925-）

得獎者
第一名：普雷特涅夫（蘇聯）
第二名：德瓦永（Pascal Devoyon, 1953-，法國）、拉普郎特（André Laplante，加拿大）
第三名：傑米堅科（Nikolai Antol'evich Demidenko, 1955-，蘇聯）、雷夫金（Evgeny Yul'evich Ryvkin, 1956-，蘇聯）
第四名：亞多（Terens Jado，英國）、包里斯．彼得洛夫（Boris Petrov，蘇聯）
第五名：布萊克曉（Christian Blackshaw, 1949-）
第六名：格魯貝特（Naum Grubert，蘇聯）

第七屆（一九八一年六月十日至七月九日）評審團主席：塔克塔基什維利

得獎者
第一名：從缺
第二名：多諾荷（Peter Donohoe, 1953-，英國）、奧夫奇尼科夫（Vladimir Ovchinnikov, 1958-，蘇聯）

第三名：小山實稚惠（1959-，日本）
第四名：蓋杜克（Dmitri Gaiduk，蘇聯）、藍達路（Kalle Randalu, 1956-，蘇聯）
第五名：阿利耶塔（Rowena Arrieta, 1962-，菲律賓）
第六名：克列謝利澤（Nino Kereselidze，蘇聯）、麥可．休斯頓（Michael Houston，紐西蘭）
第七名：巴爾巴加洛（James Barbagallo, 1952-，美國）、培赫米江（Emma Takhmizian，保加利亞）

第八回（一九八六年六月十一日至七月四日）評審團主席：埃什帕伊

得獎者

第一名：貝瑞．道格拉斯（Barry Douglas, 1960-，英國）
第二名：特魯爾利（Natalia Trull，蘇聯）
第三名：普羅特尼科娃（Irina Nicolayevna Protnikova，蘇聯）
第四名：采利亞科夫（Alexander Tselyakov，蘇聯）、米拉羅（Roger Muraro, 1959-，法國）
第五名：克魯舍夫（Yovcho Krushev, 1957-，保加利亞）、阿爾達舍夫（Igor Ardašev, 1967-，捷克）
第六名：羅德里茲（Victor Rodriguez，古巴）、布赫娜（David Buechner, 1964-，美國）
第七名：孔祥東（1968-，中國）
第八名：葉羅欣（Sergei Yerokhin，蘇聯）、沃爾弗拉姆（William Wolfram, 1955-，美國）

第九回（一九九〇年六月十四日至七月八日）評審團主席：尼古拉耶娃（Tatiana Nikolayevna Nikolayeva, 1924-1993）

得獎者

第一名：貝瑞佐夫斯基（蘇聯）
第二名：米休克（Vladimir Vasil'yevich Mishchuk, 1968-，蘇聯）
第三名：凱納（Kevin Kenner, 1963-，美國）、施密特（Johan Schmidt, 1965-，比利時）、莫爾達索夫（Anton Mordassov, 1971-，蘇聯）
第四名：普拉格（Rolf Plagge, 1959-，西德）、普魯斯曼（Stephen Prutsman, 1960-，美國）

第十回（一九九四年五月二十九日至七月一日）評審團主席：弗拉先科

得獎者

第一名：從缺
第二名：儷岡斯基（俄羅斯）
第三名：魯堅科（Vadim Rudenko, 1967-，俄羅斯）、白憲書（1965-，南韓）
第四名：金丁（俄羅斯）、許忠（1968-，中國）

第五名：亞歷山大．施塔爾克曼（Alexander Shtarkman, 1967- ‧俄羅斯）
第六名：從缺

第十一屆（一九九八年）評審團主席：埃什帕伊

得獎者
第一名：馬祖耶夫（俄羅斯）
第二名：魯堅科（俄羅斯）
第三名：弗瑞迪．肯普夫（Freddy Kempf, 1977- ‧英國）
第四名：塔拉索夫（Sergei Tarasov, 1971- ‧俄羅斯）
第五名：菲利波夫（Maxim Philippov, 1972- ‧俄羅斯）
第六名：奧列格．波利揚斯基（Oleg Polyansky, 1968- ‧烏克蘭）

第十二屆（二〇〇一年六月六日至十三日）評審團主席：克賴涅夫

得獎者
第一名：上原彩子（1980- ‧日本）
第二名：納比烏林（Alexei Nabiulin, 1978- ‧俄羅斯）
第三名：居覲（1976- ‧中國）‧波諾切夫內（Andrei Ponotchevny ‧旧俄羅斯）
第四名：從缺
第五名：奧尼先科（Dmitry Onischenko, 1979- ‧烏克蘭）‧林東昶（南韓）
第六名：從缺

第十三屆（二〇〇七年六月十三日到三十日）評審團主席：彼得洛夫

© J Henry Fair / DG

The first movement of
Mikhail
PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲

普雷特涅夫唱片、影音一覽

作者註：由於黑膠唱片封面不易處理，因此這裡只列出以ＣＤ格式發行的錄音封面。
唱片公司經常把同樣的錄音以不同主題、不同封面重新包裝上市，有些錄音因為版權轉售會出現在不同廠牌，因此這裡列出來的廠牌、編號、專輯封面……都是僅供參考。我會儘量詳細標明曲目和錄音時間，請愛樂者購買的時候注意這些基本資料，以免買到內容重複的錄音。
指揮、協奏曲部分沒有特別標明則表示為「普雷特涅夫指揮俄羅斯國家管弦樂團」。

鋼琴演奏

Melodiya（編號不詳）
普羅科菲耶夫：第一號鋼琴協奏曲，作品**10**
普雷特涅夫，鋼琴／費多謝耶夫指揮蘇聯國立電影交響樂團

Melodiya C10-12165-6
巴赫：第六號組曲，**BWV.830**
一九七八年十月十五日，莫斯科音樂學院大音樂廳音樂會實況

Melodiya 206 309-366
巴赫：A小調組曲，**BWV.818**／史卡拉第：F大調鍵盤樂器奏鳴曲，**K.17**／史卡拉第：G大調鍵盤樂器奏鳴曲，**K.259**／史卡拉第：D大調鍵盤樂器奏鳴曲，**K.96**／蕭邦：升G小調練習曲，作品**25-6**／蕭邦：第十九號夜曲，作品**72-1**／柴科夫斯基：秋之歌（選自《季節》），作品**37b-10**）／李斯特：第二號帕格尼尼練習曲《八度音》／蕭邦：第四號圓舞曲，作品**34-3**／蕭邦：第八號圓舞曲，作品**64-3**／莫札特：C小調幻想曲，**K.475**／貝多芬：F大調《戲耍與玩笑》主題八段變奏，**WoO 76**
一九七九年十月一日，莫斯科音樂學院大音樂廳音樂會實況

Melodiya C10-15823-4
布拉姆斯：為鋼琴、小提琴與法國號而寫的三重奏，作品**40**
普雷特涅夫，鋼琴／克里莫夫，小提琴／傑明，法國號
一九八〇年錄音

Melodiya C10-18217-20
柴科夫斯基：十八首鋼琴小曲，作品72／柴科夫斯基：三首鋼琴小品，作品9
一九八〇年（作品72），一九八二年（作品9）錄音

CBS 35855
柴科夫斯基：鋼琴三重奏《紀念一位偉大的藝術家》，作品50
普雷特涅夫，鋼琴／奧利維拉，小提琴／羅森，大提琴
一九八〇年錄音

Melodiya C10-27951-005
舒伯特：A大調鋼琴奏鳴曲，作品120，D.664，A小調鋼琴奏鳴曲，作品164，D.537
一九八二年十月二日，莫斯科音樂學院大音樂廳音樂會實況

Melodiya C10-27949-001
李斯特：第十號超技練習曲，沉思的人，艾斯特莊園水的嬉戲，第一號梅菲斯特圓舞曲，第十五號匈牙利狂想曲《拉科西進行曲》，小夜曲（改編自舒伯特作品）
一九八二年十月二日，莫斯科音樂學院大音樂廳音樂會實況

Melodiya C10-25999-004
拉赫曼尼諾夫：第一號鋼琴協奏曲，作品1
普雷特涅夫，鋼琴／辛納伊斯基指揮蘇聯交響樂團
一九八三年三月七日，莫斯科音樂學院大音樂廳音樂會實況
拉赫曼尼諾夫：帕格尼尼主題狂想曲，作品43
普雷特涅夫，鋼琴／泰米卡諾夫指揮基洛夫劇院管弦樂團
一九八三年六月四日，莫斯科音樂學院大音樂廳音樂會實況

Melodiya CM 01597
莫札特：第十五號鋼琴奏鳴曲，K.545，第十六號鋼琴奏鳴曲，K.570
一九八四年錄音

Melodiya CM 01598
莫札特：第十七號鋼琴奏鳴曲，K.576，第十八號鋼琴奏鳴曲，K.533 & 494
一九八四年錄音

Melodiya A 1000501 007
莫札特：第二十六號鋼琴協奏曲《加冕》，K.537
普雷特涅夫，鋼琴／特列季亞科夫指揮蘇聯全內樂團
一九八四年五月七日，莫斯科音樂學院大音樂廳音樂會實況

蕭斯塔科維奇：第二十一號前奏曲與賦格，作品87-21，第二十二號前奏曲與賦格，作品87-22
一九八六年二月二十八日，莫斯科音樂學院大音樂廳音樂會實況

Melodiya S10-30759-009
蕭邦：第五號波蘭舞曲，作品44／蕭邦：F小調幻想曲，作品49／李斯特：第十號匈牙利狂想曲《前奏曲》／巴拉基列夫：《伊斯拉美》東方幻想曲／拉威爾：水之嬉戲
一九八七年四月十四日，莫斯科音樂學院大音樂廳音樂會實況

Melodiya A10-00779-000
貝多芬：第二十六號鋼琴奏鳴曲《告別》，作品81a，薩利耶里歌劇《法斯塔夫》〈同樣的，同樣的一個〉十段主題變奏，WoO 73，第二十三號鋼琴奏鳴曲《熱情》，作品57
一九八七年十一月二十日，莫斯科音樂學院大音樂廳音樂會實況

Melodiya A 10-00803-008
柴科夫斯基：鋼琴小品兩首，作品10，鋼琴小品六首，作品19
一九八八年錄音

Melodiya（編號不詳）

史卡拉第：鍵盤樂器奏鳴曲 - K.96、K.146、K.87、K.520、K.386、K.387、K.268、K.25、K.173、K.8

錄音時間不詳

New Port Music Festival

柴科夫斯基：冥想曲 - 作品72-5（選自《十八首鋼琴小品》）

一九七九年，首度參加美國新港音樂節的安可曲

Russian Disc RDCD 00375

蕭邦：升G小調練習曲 - 作品25-6

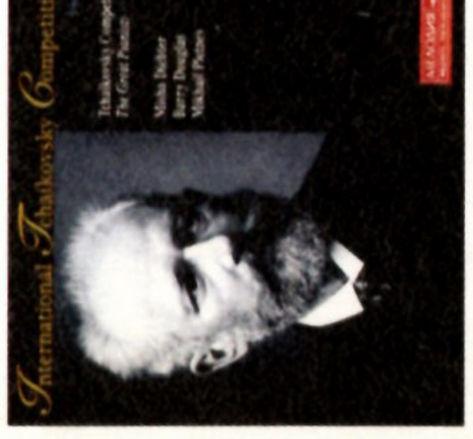
一九七八年，莫斯科音樂學院大音樂廳（柴科夫斯基大賽初賽實況）

L1 0089-2 031

李斯特：第一號鋼琴協奏曲

普雷特涅夫 - 鋼琴／夫婦彥大郎指揮捷克布拉提斯拉瓦音樂廣播交響樂團

一九七九年十一月十二日，捷克布拉提斯拉瓦音樂會實況



Melodiya 74321 52959 2

蕭斯塔科維奇：第二十一號前奏曲與賦格 - 作品87-21／李斯特：第九號匈牙利狂想曲《佩斯特狂歌節》／普雷特涅夫：芭蕾《安娜・卡列妮娜》〈前奏曲〉與〈賽馬場景〉

一九七八年，莫斯科音樂學院大音樂廳（柴科夫斯基大賽複賽實況）

編號與廠牌不詳

柴科夫斯基：季節 - 作品37b

一九八二年錄音

Melodiya 74321 25181 2

普雷特涅夫：《胡桃鉗》音樂會組曲／普雷特涅夫：芭蕾《安娜・卡列妮娜》〈前奏曲〉與〈賽馬場景〉／普羅科菲耶夫：第七號鋼琴奏鳴曲 - 作品83／莫札特：第十六號鋼琴奏鳴曲 - K.570

一九七八年、一九八四年（莫札特）錄音

SMC CD 0079/80

普雷特涅夫：《胡桃鉗》音樂會組曲〈莊嚴的行板〉

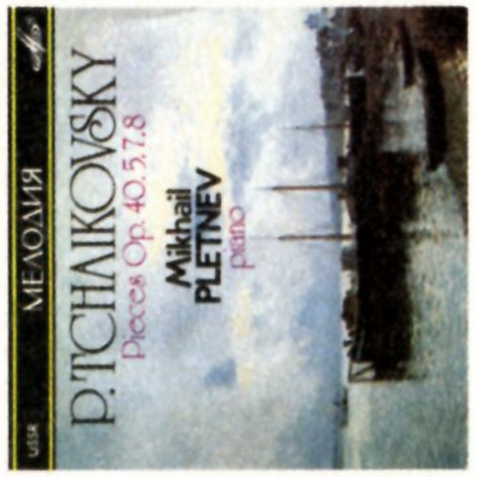
一九八二年十月十八日，莫斯科音樂學院大音樂廳音樂會實況

Victor VICC-60018

李斯特：B小調鋼琴奏鳴曲、第一號梅菲斯特圓舞曲、艾斯特莊園水的嬉戲、沉思的人、第十五號匈牙利狂想曲《拉科西進行曲》

一九八四年錄音

★這一張唱片就是早年在《企鵝評鑑》中一直高掛三星帶花的專輯，出版的公司，編號非常多



Melodiya SUCD 10-00048

柴科夫斯基：十二首中等難度作品，作品40，F小調浪漫曲，作品5，敘謂圓舞曲，作品7，降G大調隨想曲，作品8。一九八六年（作品40）

一九八八年錄音

Mezhdunarodnaya Kniga MK418008

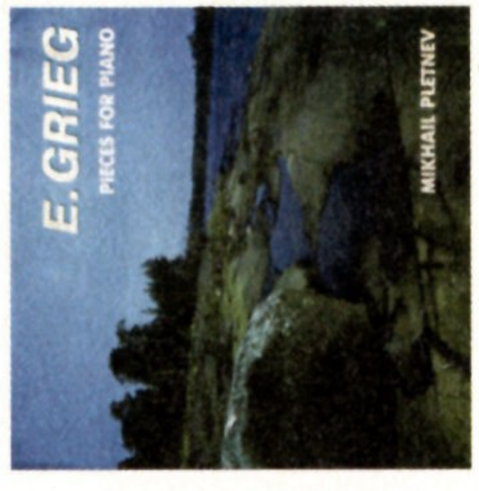
柴科夫斯基：季節，作品37b

一九八五年十一月三日，日本武藏野音樂學園巴赫廳音樂會實況

Melodiya SUCD 10-00005

柴科夫斯基：G大調大奏鳴曲，作品37，兒童曲集，作品39

一九八七年錄音



Melodiya A10 00529 008

葛利格：鐘響，作品54-6，搖籃曲，作品38-1，蝴蝶，作品43-1，悲歌，作品47-7，旋律，作品47-3，祕密，作品57-4，祖國之歌，作品12-8，戀家，作品57-6，小河，作品62-4，圓舞曲一即興曲，作品47-1，祖母的小步舞曲，作品68-2，往日時光，作品57-1，佈置進行曲，作品54-3，夏日黃昏，作品71-2，悲歌，作品38-6，敘謂曲，作品54-5，孤獨的流浪者，作品43-2，小精靈，作品71-3，夜曲，作品54-4

一九八六年錄音

Virgin 0777 7595062

拉赫曼尼諾夫：第一號鋼琴協奏曲，作品1，帕格尼尼主題狂想曲，作品43

普雷特涅夫，鋼琴／指揮愛樂管弦樂團

一九八七年錄音

Philips 456 931-2

柴科夫斯基：季節，作品37b。

一九八六年錄音

★這張專輯另外收錄Melodiya的《胡桃鉗》音樂會組曲，柴科夫斯基鋼琴小品，「維京古典」的柴科夫斯基第二號鋼琴協奏曲，《睡美人》音樂會組曲

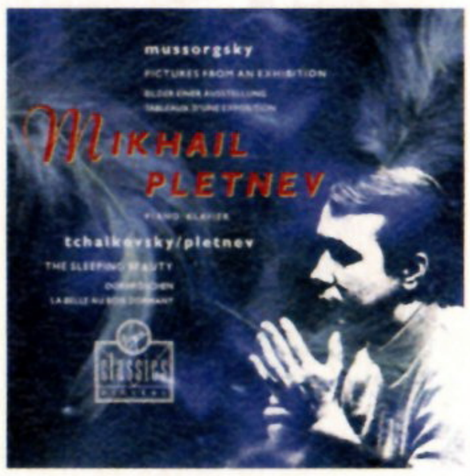
Virgin VC 7 90737-2

貝多芬：第十四號鋼琴奏鳴曲《月光》，作品27-2，第二十一號鋼琴奏鳴曲《華德斯坦》，作品53，第二十三號鋼琴奏鳴曲《熱情》，作品57

一九八八年錄音

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲



Virgin VC 7 90738-2

蕭邦：第二號鋼琴奏鳴曲，作品35、第五號夜曲，作品15-2、第十八號夜曲，作品62-2、船歌，作品60、升C小調夜曲，遺作、第十三號夜曲，作品48-1、第二號詼諧曲，作品31

一九八八年錄音

Virgin VC 7 91076-2

布拉姆斯：第一號單簧管奏鳴曲，作品120-1、第二號單簧管奏鳴曲，作品120-2／韋伯：為單簧管與鋼琴所寫的大複獨奏協奏曲，作品48

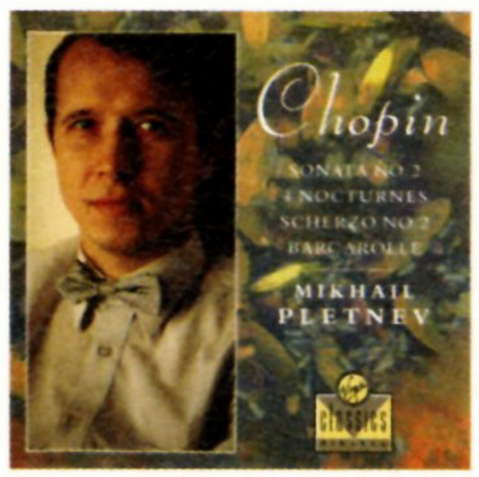
普雷特涅夫，鋼琴／柯林斯，單簧管

一九八八年錄音

Virgin 5 45254 2

海頓：F小調變奏曲、第三十三號鋼琴奏鳴曲、第六十二號鋼琴奏鳴曲、第六十號鋼琴奏鳴曲《英國》

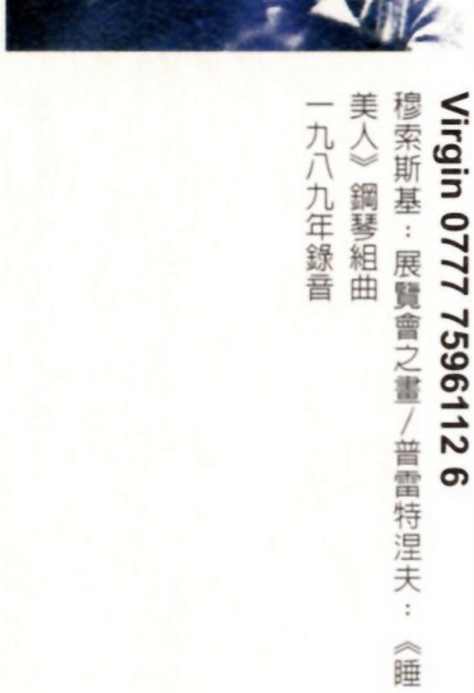
一九八八年錄音



Virgin VC 7 90738-2

蕭邦：第二號鋼琴奏鳴曲，作品35、第五號夜曲，作品15-2、第十八號夜曲，作品62-2、船歌，作品60、升C小調夜曲，遺作、第十三號夜曲，作品48-1、第二號詼諧曲，作品31

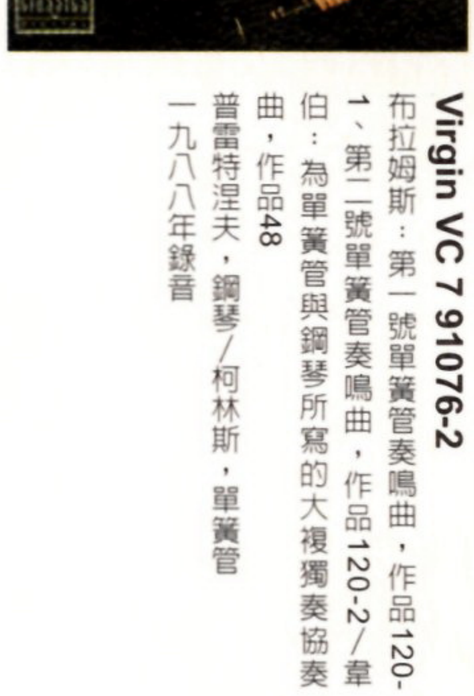
一九八八年錄音



Virgin 0777 7596112 6

穆索斯基：展覽會之畫／普雷特涅夫：《睡美人》鋼琴組曲

一九八九年錄音

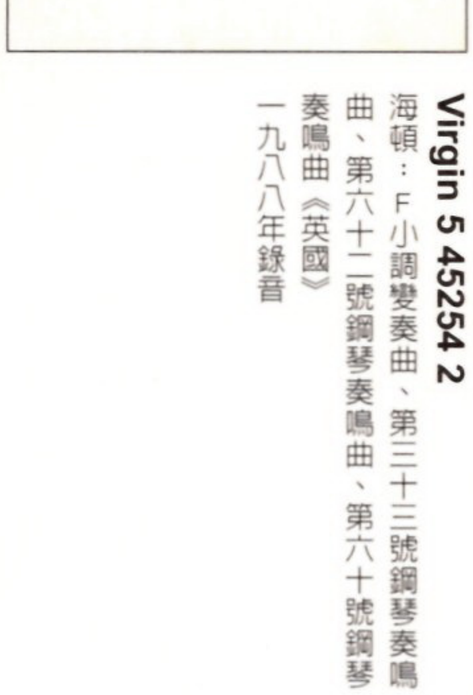


Virgin 0777 759280 2 0

莫札特：第二十三號鋼琴協奏曲，K.488、第二十四號鋼琴協奏曲，K.491

普雷特涅夫，鋼琴、指揮德意志室內愛樂

一九九一年錄音

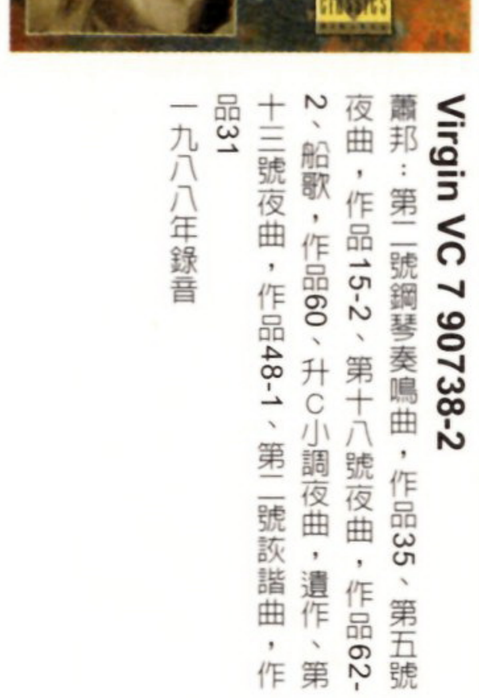


Virgin 0777 7596312 0

柴科夫斯基：第二號鋼琴協奏曲，作品44、第三號鋼琴協奏曲，作品75

普雷特涅夫，鋼琴／布魯尼，小提琴／魯金，大提琴／費多謝耶夫指揮愛樂管弦樂團

一九九〇年錄音

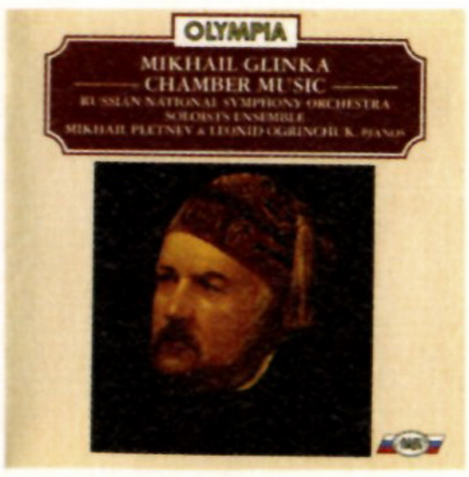


Virgin 0777 7596122 5

柴科夫斯基：第一號鋼琴協奏曲，作品23、音樂會幻想曲，作品56

普雷特涅夫，鋼琴／費多謝耶夫指揮愛樂管弦樂團

一九九〇年錄音



Olympia OCD 529

葛令卡：為鋼琴、弦樂四重奏與低音提琴所寫的大六重奏

普雷特涅夫，鋼琴／俄羅斯國家管弦樂團獨奏家樂團

一九九三年錄音

Virgin 5 45042 2

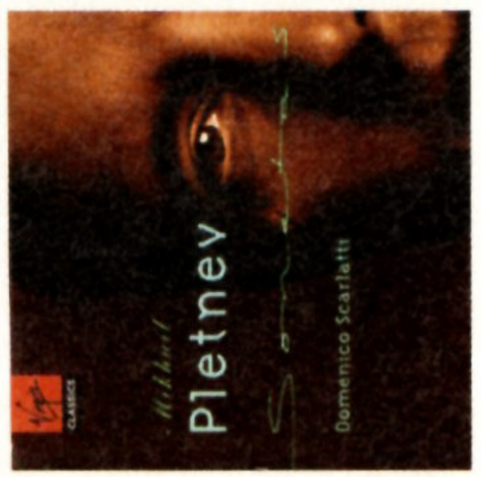
柴科夫斯基：一個主題的六首小曲，作品21，季節，作品37b

一九九四年錄音

Virgin 5 45247 2

史克里亞賓：二十四首前奏曲，作品11，第四號鋼琴奏鳴曲，作品30，第十號鋼琴奏鳴曲，作品70，A小調前奏曲，作品51-2，F大調前奏曲，作品49-2，幻想曲，作品49-3，三首小品，作品45，預戲之詩，作品52-3，預戲之舞，作品51-4，兩首小品，作品57

一九九六年錄音



Virgin VCD 5 45123 2

史卡拉第：鍵盤樂器奏鳴曲，K.443，K.1，K.283，K.284，K.27，K.380，K.24，K.247，K.519，K.17，K.9，K.3，K.404，K.213，K.214，K.96，K.146，K.87，K.520，K.11，K.386，K.387，K.268，K.141，K.113，K.25，K.173，K.523，K.8，K.259，K.29

一九九四年錄音

DG 453 456-2

蕭邦：F小調幻想曲，作品49，第三號圓舞曲，op. 34-1，第三號圓舞曲，作品34-2，E小調圓舞曲，遺作，三首艾科塞茲舞曲，作品72-3，第一號即興曲，作品29，降G大調練習曲《黑鍵》，作品10-5，升G小調練習曲，作品25-6，升C小調練習曲，作品25-7，第三號鋼琴奏鳴曲，作品58

一九九六年錄音

Virgin 5 45130 2

莫札特：第九號鋼琴協奏曲《未遂》，K.271，第二十號鋼琴協奏曲，K.466

普雷特涅夫，鋼琴、指揮德意志室內愛樂

一九九五年錄音

DG 463 063-2

蕭邦：降E大調練習曲，作品16

一九九六年錄音

Virgin 5 45196 2

海頓：G大調鋼琴協奏曲，F大調鋼琴協奏曲，D大調鋼琴協奏曲

普雷特涅夫，鋼琴、指揮德意志室內愛樂

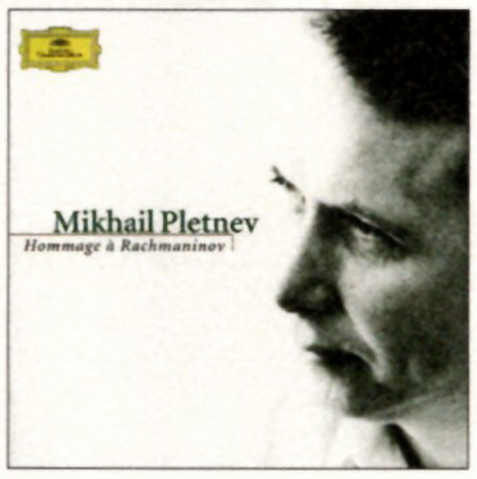
一九九五年錄音

DG 457 588-2

普羅科菲耶夫：第七號鋼琴奏鳴曲，作品83，第二號鋼琴奏鳴曲，作品14，第八號鋼琴奏鳴曲，作品84

一九九七年錄音

The first movement of
Mikhail
PLETNEV Suite
普雷特涅夫組曲



DG 459 634-2

拉赫曼尼諾夫：柯瑞里主題變奏，作品42／貝多芬：第二十六號鋼琴奏鳴曲《告別》，作品81a／孟德爾頌：如歌的行板與激動的急板／孟德爾頌：隨想輪旋曲，作品14／蕭邦：流暢的行板與華麗波蘭舞曲，作品22／拉赫曼尼諾夫：圖畫練習曲，作品33-6、作品33-9、作品33-8、作品39-5

一九九八年錄音

DG 457 583-2

拉赫曼尼諾夫：帕格尼尼主題狂想曲，作品43

普雷特涅夫，鋼琴／阿巴多指揮柏林愛樂

一九九七年十二月三十一日，柏林愛樂除夕音樂會實況

DG 457 629-2

李斯特：但丁讀後、侏儒之舞（選自《音樂會練習曲》第二號）、葬禮（選自《富有詩意與宗教情懷的和聲》）、B小調鋼琴奏鳴曲

一九九七年錄音

DG 457 493-2

貝多芬：根據德瑞斯勒的進行曲所寫的九段變奏，WoO 63、C大調輪旋曲，WoO 48、A大調輪旋曲，WoO 49、F大調根據瑞士歌謠所寫的六段變奏，WoO 64、里吉尼的詠嘆調《Venni Amore》二十四段變奏，WoO 65、海貝爾芭蕾音樂《被妨礙的婚禮》中〈Menuette a la Vigano〉十二段變奏，WoO 68、帕伊謝洛歌劇《磨坊女》二重唱〈Nel cor piu non mi sento〉主題變奏，WoO 70、六首小步舞曲，WoO 10、C大調輪旋曲，作品51-1、C大調輪旋曲，作品51-2、七首小曲，作品33、F大調六段變奏，作品34、F大調行板《最喜愛的行板》，WoO 57、C大調波蘭舞曲，作品89、十一首小曲，作品119、C大調小曲，WoO 52、C小調小曲，WoO 56

一九九七年錄音

DG 459 614-2

C.P.E.巴赫：G小調奏鳴曲，WQ 65/17 .H 47、A大調論旋曲，WQ 58 / 1 .H276、C小調奏鳴曲，WQ 65/31 .H121、D大調奏鳴曲，WQ 61 .H286、升F小調奏鳴曲，WQ 52/4 .H 37、D小調論旋曲，WQ 61/ 4 .H 290、G大調奏鳴曲，WQ 62/19 .H119、C小調輪旋曲，WQ 59/4 .H283、E小調奏鳴曲，WQ 59/1 .H281、A大調奏鳴曲, WQ 65/32, H 135《溫柔的行板》

一九九八年錄音

DG 459 671-2

葛利格：E小調鋼琴奏鳴曲，作品7、為鋼琴所寫的七首賦格、鐘響，作品54-6、搖籃曲，作品38-1、蝴蝶，作品43-1、旋律，作品47-3、致春天，作品43-6、特羅豪根的婚禮之日，作品65-6、歌謠風格，作品65-5、小河，作品62-4、詼諧曲，作品54-5、往日時光，作品57-1、祖母的小步舞曲，作品68-2、侏儒進行曲，作品54-3、狂歡節場景，作品19-3（選自《鄉村生活肖像》）

一九九九年錄音

DG 471 157-2

布梭尼：夏康（改編自巴赫作品）／貝多芬：第三十二號鋼琴奏鳴曲，作品111／蕭邦：第一號詼諧曲，作品20／蕭邦：第二號詼諧曲，作品31／蕭邦：第三號詼諧曲，作品39／蕭邦：第四號詼諧曲，作品54／拉赫曼尼諾夫：圖畫練習曲，作品39-5／史克里亞賓：詩，作品32-1／史卡拉第：D小調鍵盤樂器奏鳴曲，K.9／莫什科夫斯基：F大調練習曲，作品72-6／巴拉基列夫：《伊斯拉美》東方幻想曲。

二〇〇〇年十一月一日，紐約卡內基廳音樂會實況

DG 471 576-2

拉赫曼尼諾夫：第三號鋼琴協奏曲，作品30／普羅科菲耶夫：第三號鋼琴協奏曲，作品26

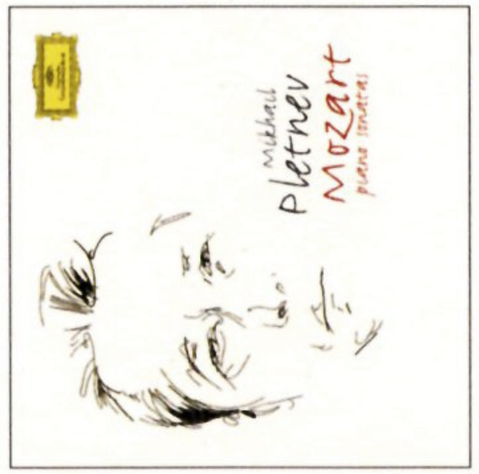
普雷特涅夫，鋼琴／羅斯特羅波維奇指揮俄羅斯國家管弦樂團

二〇〇二年錄音

DG 474 813-2

舒曼：C大調幻想曲，作品17、交響練習曲，作品13、《彩蝶集》之〈蝶集〉、阿拉貝斯克，作品18

二〇〇三年錄音



DG 477 578-8

莫札特：第十號鋼琴奏鳴曲K.330、第十一號鋼琴奏鳴曲《土耳其》K.331、第十二號鋼琴奏鳴曲K.332、第十四號鋼琴奏鳴曲 K.457

二〇〇五年錄音

DG 474 817-2

普雷特涅夫：《灰姑娘》雙鋼琴音樂會組曲／拉威爾：鋼琴四手聯彈《鵝媽媽》

阿格麗希、鋼琴／普雷特涅夫、鋼琴

二〇〇三年錄音

DG 477 641-5

貝多芬：第一號鋼琴協奏曲，作品15、第三號鋼琴協奏曲，作品37

普雷特涅夫、鋼琴／甘什指揮俄羅斯國家管弦樂團

二〇〇六年九月二日德國波昂音樂會實況

DG 477541-9

塔涅耶夫：D大調鋼琴三重奏，作品22、G小調鋼琴五重奏，作品30

普雷特涅夫、鋼琴／列賓、小提琴／格林戈爾茨、小提琴／今井信子、中提琴／哈瑞爾、大提琴

二〇〇三年錄音

DG 477 641-6

貝多芬：第二號鋼琴協奏曲，作品19、第四號鋼琴協奏曲，作品58

普雷特涅夫、鋼琴／甘什指揮俄羅斯國家管弦樂團

二〇〇六年九月二日、三日德國波昂音樂會實況

DG 477 537-8

柴科夫斯基：十八首鋼琴小曲，作品72／蘇邦：C小調夜曲，選作

二〇〇四年六月二日，瑞士蘇黎士音樂廳音樂會實況

DG 477 641-7

貝多芬：第五號鋼琴協奏曲《皇帝》，作品73

普雷特涅夫、鋼琴／甘什指揮俄羅斯國家管弦樂團

二〇〇六年九月三日德國波昂音樂會實況

指揮

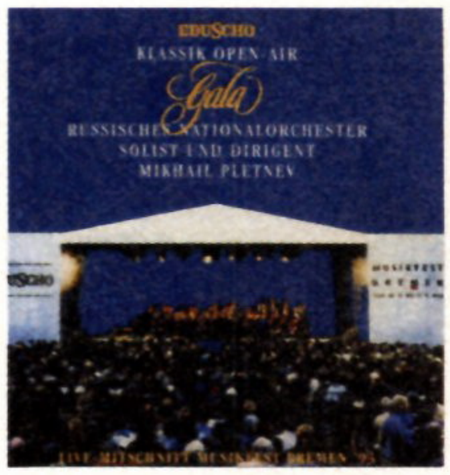
The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲

DG 439 888-2

拉赫曼尼諾夫：第二號交響曲，作品27、《懸崖》幻想曲，作品7

一九九三年錄音



編號與廠牌不詳

莫札特：歌劇《費加洛的婚禮》序曲／柴科夫斯基：花之圓舞曲（選自《胡桃鉗》）／葛拉祖諾夫：西班牙舞曲（選自《雷夢達》）／布拉姆斯：第一號匈牙利舞曲／華格納：《羅安格林》第三幕前奏曲／柴科夫斯基：第三號管弦樂組曲，作品55／莫札特：第二十四號鋼琴協奏曲第三樂章，K.491

一九九三年八月二十八日，德國布來梅露天音樂會實況

RNO 100

莫札特：歌劇《費加洛的婚禮》序曲／柴科夫斯基：花之圓舞曲（選自《胡桃鉗》）／葛拉祖諾夫：西班牙舞曲（選自《雷夢達》）／布拉姆斯：第一號匈牙利舞曲／華格納：《羅安格林》第三幕前奏曲

一九九三年八月二十八日，德國布來梅露天音樂會實況

葛利格：在山大王的宮殿（選自《皮爾金》組曲第一號）／林姆斯基－科薩科夫：巴格達的節慶，海，載著青銅武士的船撞上岩石沉沒，結束（選自《天方夜譚》）／德弗乍克：斯拉夫舞曲，作品72-2／哈察都量：列茲金卡（選自芭蕾音樂《嘉雅涅》）

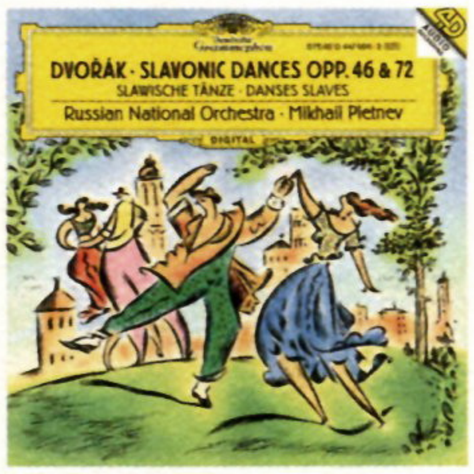
一九九五年二月一日，美國佛羅里達音樂會實況

Virgin 0777 7596612 1

柴科夫斯基：第六號交響曲《悲愴》，作品74、斯拉夫進行曲，作品31

一九九一年錄音

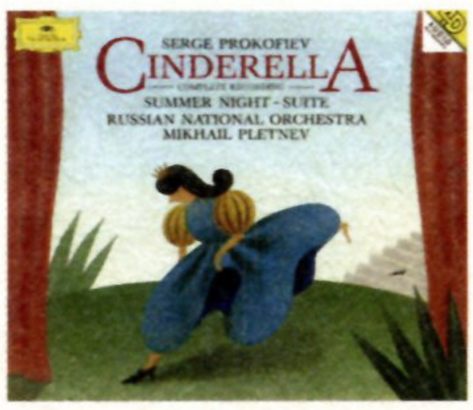
指揮



DG 447 056-2

德弗乍克：斯拉夫舞曲全集

一九九四年錄音



DG 445 830-2

普羅科菲耶夫：《夏夜》組曲，作品123、芭蕾音樂《灰姑娘》全曲，作品87

一九九四年錄音

DG 439 892-2

葛令卡：歌劇《路斯蘭與柳德蜜拉》序曲／包羅定：歌劇《伊格爾大公》序曲／蕭斯塔科維奇：節慶序曲，作品96／普羅科菲耶夫：歌劇《西姆揚·科特科》序曲／卡巴列夫斯基：歌劇《科拉斯·布勒尼翁》序曲／林姆斯基－科薩科夫：歌劇《沙皇的新娘》序曲／穆索斯基：歌劇《霍凡斯基之亂》序曲／柴科夫斯基：F大調序曲／葛拉祖諾夫：莊嚴序曲，作品73

一九九三年錄音

DG 439 891-2

柴科夫斯基：暴風雨，作品18、曼弗雷德，作品58

一九九三年錄音

DG 447 084-2

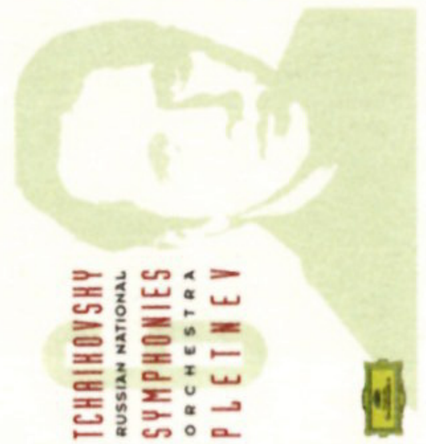
里亞多夫：謀加婆婆，作品56，魔湖，作品62，基基摩拉，作品63／切列普寧：夢幻的公主，作品4，彼德法控制的王國，作品39／林姆斯基－科薩科夫：《金雞》組曲

一九九四年錄音

DG 459 681-2

史克里亞賓：第四號交響曲《狂喜之詩》，作品54，第三號交響曲《神聖之詩》，作品43

一九九六年（作品54），一九九八年（作品43）錄音



DG 449 967-2

柴科夫斯基：交響曲全集

一九九五年錄音

DG 453 486-2

韋伯：音樂會曲，作品79，歌劇序曲《魔彈射手》，歌劇序曲《阿布．哈森》，歌劇序曲《奧伯龍》，歌劇序曲《幽靈的統治者》，邀舞，歌劇序曲《三個平托斯》，歌劇序曲《尤里安特》

一九九六年錄音

DG 453 434-2

史特拉溫斯基：《火鳥》組曲（一九四五年版），俄羅斯談謔曲，降E大調交響曲，作品1，根據俄羅斯流行歌曲所寫的卡農

一九九六年錄音

DG 457 598-2

拉赫曼尼諾夫：第三號交響曲，作品44，交響舞曲，作品45

一九九七年錄音

DG 477 053-2

柴科夫斯基：斯拉夫進行曲，作品31，丹麥國歌慶典序曲，作品15，交響幻想曲《命運》，作品77，一八一二序曲，作品49，《羅密歐與茱麗葉》幻想序曲，交響幻想曲《黎密尼的弗蘭西斯卡》，作品32，《哈姆雷特》幻想序曲，作品67，交響敘事曲《司令官》，作品78，義大利隨想曲，作品45

一九九六年錄音

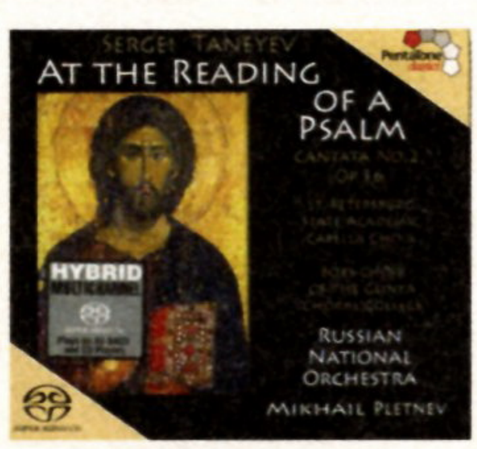
DG 457 634-2

柴科夫斯基：芭蕾音樂《睡美人》，作品66

一九九七年錄音

The first movement of Mikhail PLETNEV Suite

普雷特涅夫組曲



Pentatone 5186 038

塔涅耶夫：清唱劇《讀讀美詩之後》，作品36
謝梅尼娜，女高音／塔拉索娃，次女高音／古伯斯基，男高音／巴圖爾金，男低音
二〇〇三年五月，聖彼得堡愛樂廳音樂會實況

DG 471 029-2

拉赫曼尼諾夫：鐘，作品35／塔涅耶夫：《大馬士革的約翰》，作品1
梅謝里亞科娃，女高音／拉林，男高音／切爾諾夫，男中音／莫斯科國立室內合唱團
二〇〇〇年錄音

DG 463 075-2

拉赫曼尼諾夫：第一號交響曲，作品13、死之島，作品29
一九九九年錄音

DG 471 136-2

謝德林：卡門組曲、淘氣的打油詩歌曲、鐘
一九九八年三月錄音

指揮協奏曲

Soyuz

普雷特涅夫：根據羅曼・謝弗的詩寫成的十首兒童歌曲、小浣熊、等待鳥兒到來
俄羅斯國家管弦樂團與全俄羅斯國立電視大兒童合唱團
錄音時間不詳

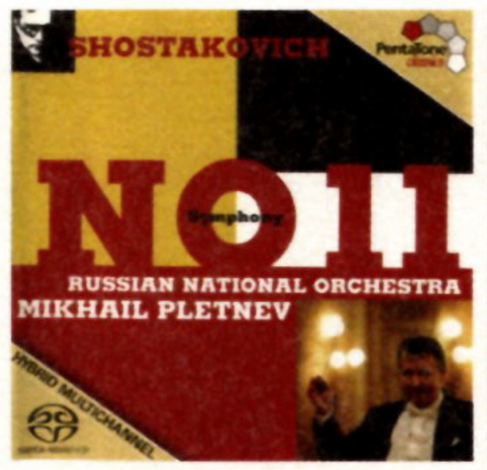
Meldac MECC-26002（封面4-01）

莫札特：為鋼琴與管弦樂團所寫的輪旋曲，K.382／貝多芬：第五號鋼琴協奏曲《皇帝》，作品73
獨奏者：普雷特涅夫（莫札特），弗拉先科（貝多芬）
一九九二年十一月，莫斯科音樂學院大音樂廳音樂會實況

作品

DG 477 640-9

貝多芬：交響曲全集
德諾克，女高音／塔拉索娃，次女高音／特里赫，男高音／葛納，男中音
二〇〇六年錄音



Pentatone 5186 076

蕭斯塔科維奇：第十一號交響曲《一九〇五年》，作品103
二〇〇五年二月十四日，比利時布魯塞爾藝術博物館音樂會實況

Meldac MECC-26003

蕭邦：第二號鋼琴協奏曲，作品21
拉赫曼尼諾夫：第三號鋼琴協奏曲，作品30
獨奏者：達維多維奇（蕭邦），費爾茨曼（拉赫曼尼諾夫）
一九九二年十一月，莫斯科音樂學院大音樂廳音樂會實況

Meldac MECC-26005

謝德林：第四號鋼琴協奏曲
獨奏者：彼得洛夫
一九九二年十一月，莫斯科音樂學院大音樂廳音樂會實況

DG 449 821-2

普羅科菲耶夫：大提琴與管弦樂團的交響獨奏協奏曲，作品125／米亞斯科夫斯基：大提琴協奏曲，作品66
獨奏者：麥斯基
一九九五年錄音

DG 457 064-2

葛拉祖諾夫：小提琴協奏曲，作品82／卡巴列夫斯基：小提琴協奏曲，作品48／柴科夫斯基：回憶佳地，作品42、圓舞曲—該諧曲，作品34
獨奏者：夏漢
一九八六年錄音

DG 457 652-2

貝多芬：小提琴協奏曲單簧管版（音樂特淫夫改編）／莫札特：單簧管協奏曲，K.622
獨奏者：柯林斯
一九七七年錄音

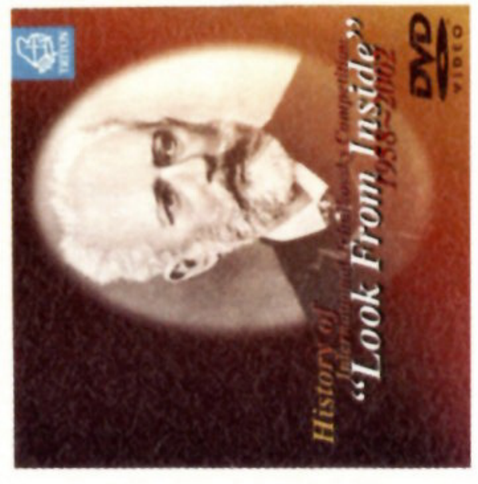
DG 471 428-2

科紐斯：E小調小提琴協奏曲／柴科夫斯基：D大調小提琴協奏曲，作品35
獨奏者：嘉瑞特
一九七七年錄音

Pentatone 5186 080

拉威爾：G大調鋼琴協奏曲／普羅科菲耶夫：第五號鋼琴協奏曲，作品55
獨奏者：施利梅
二〇〇五年錄音

影片



Triton DIBC45001

柴科夫斯基大賽—從內線見證的歷史
俄羅斯在二〇〇二年發表的柴科夫斯基大賽紀錄片，從第一屆一九五八年到二〇〇二年，由著名古典音樂節目主持人瓦爾加夫季克（Artem Mikhaylovich Vargaftik, 1971-）依次介紹每一屆各項目的金牌得主與當年賽事的重要事件，有許多珍貴的歷史片段，包括普雷特涅夫在頒獎典禮以及比賽前唱名領證件的影片。除此之外，最大的賣點就是收錄普雷特涅夫與克萊莫（Gidon Markusovich Kremer, 1947-）當年決賽演出柴科夫斯基作品的完整錄影。

POLO VMB-20075-4

柴科夫斯基：第一號鋼琴協奏曲，作品23
普雷特涅夫，鋼琴／費多謝耶夫指揮莫斯科廣播交響樂團
一九九〇年德國法蘭克福老歌劇院音樂會實況

RNO 2000

柴科夫斯基：音樂與舞蹈的童話《胡桃鉗》，作品71
莫斯科國立模範舞蹈學校／普雷特涅夫指揮俄羅斯國家管弦樂團
一九九八年十二月五日，莫斯科柴科夫斯基音樂廳演出實況

POLO VMB-20080-4

柴科夫斯基：第二號鋼琴協奏曲，作品44
普雷特涅夫，鋼琴／費多謝耶夫指揮莫斯科廣播交響樂團
一九九〇年德國法蘭克福老歌劇院音樂會實況

Dreamtime JPBC14507

李斯特：第二號鋼琴協奏曲
普雷特涅夫，鋼琴／拿坡里RAI交響樂團
一九九九年十月，義大利音樂會實況

POLO VM2B-20078-4

柴科夫斯基：音樂會幻想曲，作品56
普雷特涅夫，鋼琴／費多謝耶夫指揮莫斯科廣播交響樂團
一九九〇年德國法蘭克福老歌劇院音樂會實況

TDK TDBA-0001

貝多芬：第二號鋼琴協奏曲，作品19
普雷特涅夫，鋼琴／阿巴多指揮柏林愛樂
二〇〇〇年五月二日，德國柏林音樂會實況

Arthaus 100 026

拉赫曼尼諾夫：帕格尼尼主題狂想曲，作品43
普雷特涅夫，鋼琴／阿巴多指揮柏林愛樂
一九九七年十二月三十一日，柏林愛樂除夕音樂會實況

RCA 82876 60942 9

瑞士拿比爾音樂節十週年慶祝音樂會
二〇〇三年七月十二日，瑞士拿比爾音樂會實況錄影

力晶2007藝文選粹

Mikhail Pletnev

藝術總監
首席指揮

普雷特涅夫

當紅指揮、頂級樂團

俄羅斯國家管絃樂團

Russian National Orchestra

★1990年由普雷特涅夫網羅前蘇聯六大交響樂團各聲部首席組成的超級名團。
★在樂評家心目中，俄羅斯國家管絃樂團的實力直逼維也納愛樂與柏林愛樂。
★留聲機雜誌：「餘音繞樑的演出！終場時需要有人將你喚回現實。」

台北國家音樂廳 National Concert Hall in Taipei

5·26 (六)19:30

李斯特：交響詩《前奏曲》《普羅米修斯》《節日之歌》
德弗乍克：第九號交響曲《新世界》
Liszt: Les Preludes, Prometheus, Festklang
Dvorak: Symphony No.9 "The New World"

5·27 (日)14:00

李斯特：交響詩《奧菲斯》《英雄的嘆息》《馬采巴》
蕭斯塔可維奇：第五號交響曲《革命》
Liszt: Orpheus, Heroide Funebre, Mazepa
Shostakovich: Symphony No.5 "Revolution"

台中市中興堂 Zhongshin Hall in Taichung

5·28 (一)19:30

德弗乍克：第九號交響曲《新世界》
蕭斯塔可維奇：第五號交響曲《革命》
Dvorak: Symphony No.9 "The New World"
Shostakovich: Symphony No.5 "Revolution"

兩廳院售票系統 www.artsticket.com.tw
票價：1000. 1500. 2000. 2600. 3200. 3800元
傳大會員、樂賞之友憑卡向傳大購買，或一次20張以上團體票9折優惠。
郵政劃撥（帳號：19247342 戶名：傳大藝術事業有限公司），
郵寄票券請加30元掛號郵資。

獨家贊助：財團法人力晶文化基金會
贊　　助：台北市文化局　　協　　辦：Classical 古典音樂台（台中場）
主　　辦：傳大藝術 Ars Formosa Company (02)2771-5676

本書人名譯名對照

A	Abbado, Claudio	阿巴多	Ahronovich, Yuri Mikhaylovich	阿羅諾維奇
	Akimov, Alexander	阿基莫夫	Alexeev, Dmitri Konstantinovich	阿列克謝耶夫
	Alhanen, Timo	阿爾哈年	Andjaparidze, Eteri	安賈帕里澤
	Anosov, Nicolai Pavlovich	阿諾索夫	Antonova, Irina Alexandrovna	安東諾娃
	Ardašev, Igor	阿爾達舍夫	Argerich, Martha	阿格麗希
	Arrieta, Rowena	阿利耶塔	Asafiev, Boris Vladimirovich	阿薩菲耶夫
	Ashkenazy, Vladimir Davidovich	阿胥肯納吉	Auer, Edward	愛德華・奧爾
B	Bach, Johann Sebastian	巴赫	Balakirev, Mily Alexeyevich	巴拉基列夫
	Balmont, Konstantin Dmitrievich	巴爾蒙特	Barbagallo, James	巴爾巴加洛
	Baroffio Bruni, Antonio	安東尼奧・巴洛弗歐・布魯尼	Bashkirov, Dmitri Alexandrovich	巴什基洛夫
	Bartók, Béla	巴爾托克	Batalov, Alexei Vladimirovich	巴塔洛夫
	Bashmet, Yuri Abramovich	巴什梅特	Beethoven, Ludwig van	貝多芬
	Baturkin, Andrei	巴圖爾金	Berdyaev, Valery	別爾佳耶夫
	Belza, Svyatoslav Igorevich	貝爾扎	Berglund, Paavo	貝格隆德
	Berezovsky, Boris Vadimovich	貝瑞佐夫斯基	Bernstein, Leonard	伯恩斯坦
	Berman, Lazar Naumovich	貝爾曼	Blumenfeld, Felix Mikhaylovich	布魯門菲爾德
	Blackshaw, Christian	布萊克曉	Brahms, Johannes	布拉姆斯
	Boulez, Pierre	布列茲	Bruckner, Anton	布魯克納
	Brezhnev, Leonid Il'yich	勃列日涅夫	Bruni, Alexei Mikhaylovich	布魯尼
	Bruni, Alexander Konstantinovich	亞歷山大・布魯尼	Bruni, Lev Alexandrovich	列夫・布魯尼
	Bruni, Fyodor Antonovich	費奧多爾・布魯尼	Bruni, Yuli Fyodorovich	尤利・布魯尼
	Bruni, Nicolai Alexandrovich	尼可萊・布魯尼	Buechner, David	布赫娜
	Bryullov, Karl Pavlovich	勃留羅夫	Bush, George Walker	小布希
	Bush, George Herbert Walker	老布希		
C	Carnesecca, Etienne Lucien	卡爾內塞卡	Celibidache, Sergiu	傑利畢達克
	Chaliapin, Fyodor Ivanovich	夏里亞平	Cherkassky, Shura Isaakovich	徹卡斯基
	Chernenko, Konstantin Ustinovich	契爾年科	Chernov, Vladimir Nikolayevich	切爾諾夫
	Chestopal, Victor	舍斯托帕爾	Chopin, Frédéric	蕭邦
	Chung, Myung Whun	鄭明勳	Clementi, Muzio	克萊門替
	Cliburn, Van	克萊本	Collins, Michael	柯林斯
	Conus, Julius Eduardovich	科紐斯	Cooper, Emil Al'bertovich	庫珀爾
D	Davidovich, Bella Mikhaylovna	達維多維奇	Debussy, Claude	德布西
	Demidenko, Nikolai Antol'evich	傑米堅科	Demin, Anatoly Sergeyevich	傑明
	Denoke, Angela	德諾克	Devoyon, Pascal	德瓦永
	Dichter, Misha	狄希特	Dick, James	狄克
	Donohoe, Peter	多諾荷	Dorensky, Sergei Leonidovich	多連斯基
	Douglas, Barry	貝瑞・道格拉斯	Dubuque, Alexander Ivanovich	丟比尤克
	Dudarova, Veronika Borisovna	杜達洛娃	Dumas, Alexandre	大仲馬
	Dvořák, Anton	德弗乍克		
E	Egorov, Youri	葉戈羅夫	Engerer, Brigitte	昂熱雷
	Eresko, Viktor Kondrat'yevich	葉列斯科	Ermler, Mark Fridrikhovich	艾爾姆勒
	Eshpay, Andrei Yakovlevich	埃什帕伊	Essipova, Anna Nicolayevna	葉西波娃
F	Fedoseyev, Vladimir Ivanovich	費多謝耶夫	Fedotov, Alexander Flippovich	費多托夫
	Fedotov, Viktor Andreyevich	維克多・費多托夫	Fedotova, Glikeriya Nicolayevna	費多托娃
	Feinberg, Samuil Evgen'yevich	法因貝格	Feltsman, Vladimir Oskarovich	費爾茨曼
	Fetisova, Elena Vladimirovna	費季索娃	Field, John	費爾德
	Fleisher, Leon	費雷雪	Flier, Yakov Vladimirovich	弗利爾
	Flige, Herman	弗利格	Fokin, Valery Vladimirovich	瓦列里・福金
G	Gabdullin, Rustem	加布杜林	Gaiduk, Dmitri	蓋杜克
	Gansch, Christian	甘什	Garrett, David	嘉瑞特
	Gauk, Alexander Vasil'yevich	高克	Gavrilov, Andrei Vladimirovich	加夫里洛夫
	Getty, Gordon	蓋提	Ghindin, Alexander	金丁
	Gilels, Emil Grigoryevich	吉列利斯	Ginzburg, Grigory Romanovich	金茲貝格
	Ginzburg, Leo Moritsevich	列奧・金茲堡	Gnesin, Mikhail Fabianovich	米哈伊爾・格涅辛
	Godowsky, Leopold	戈多夫斯基	Goerne, Matthias	葛納
	Goldenweiser, Alexander Borisovich	戈利堅維澤爾	Golovanov, Nikolai Semyonovich	戈洛瓦諾夫
	Golovkina, Sofia Nicolayevna	戈洛夫金娜	Goode, Richard	顧德
	Gorbachev, Mikhail Sergeyevich	戈巴契夫	Gorenstein, Mark Borisovich	戈連斯泰因
	Gornoctaeva, Vera Vasil'yevna	戈爾諾斯塔耶娃	Gould, Glenn	顧爾德
	Grand Duke Mikhail Alexandrovich of Russia	米哈伊爾大公	Grebenshikov, Boris Borisovich	格列邊希科夫
	Grieg, Edvard	葛利格	Grinberg, Maria Izrailevna	格林貝爾格
	Gringolts, Ilya Alexandrovich	格林戈爾茨	Groote, André de	格羅特
	Grubert, Naum	格魯貝特	Grum-Grzhimailo, Tamara Nikolayevna	格魯姆—格日邁洛

G	Gubsky, Mikhail	古伯斯基	Gutiérrez, Horacio	古鐵雷斯
	Gutman, Natalia Grigor'evna	古特曼		
H	Harrell, Lynn	哈瑞爾	Haydn, Franz Joseph	海頓
	Heifetz, Jascha Robertovich	海飛茲	Henselt, Adolf von	韓塞特
	Hoffmann, E. T. A.	霍夫曼	Hofmann, Józef Kazimierz	霍夫曼
	Horowitz, Vladimir Samuilovich	霍洛維茲	Houston, Michael	麥可・休斯頓
	Hummel, Johann Nepomuk	胡麥爾		
I	Igolinsky, Stanislav Grigoryevich	伊戈林斯基	Igumnov, Konstantin Nikolayevich	伊古姆諾夫
	Imai, Nobuko	今井信子	Isserlis, Steven	伊瑟利斯
	Ivanov, Konstantin Konstantinovich	康斯坦丁・伊凡諾夫	Ivanov, Lev Ivanovich	伊凡諾夫
J	Jurowski, Vladimir Mikhaylovich	尤羅夫斯基		
K	Kabalevsky, Dmitri Borisovich	卡巴列夫斯基	Kadin, Mark L'vovich	卡金
	Kalinenko, Konstantin Kirillovich	卡利年科	Kamyshov, Valery Konstantinovich	卡梅紹夫
	Kant, Immanuel	康德	Katz, Arnold Mikhaylovich	卡茨
	Kempf, Freddy	弗瑞迪・肯普夫	Kenner, Kevin	凱納
	Kerensky, Alexander Fyodorovich	克倫斯基	Kereselidze, Nino	克列謝利澤
	Kern, Olga	克恩	Khachaturian, Aram Il'yich	哈察都量
	Khalfin, Moisey Yakovlevich	哈利芬	Kharisov, Renat Magsoumovich	哈里索夫
	Khripin, Andrei Eduardovich	赫里平	Kitaenko, Dmitri Georgievich	基塔延科
	Kleiber, Carlos	克萊伯	Klimov, Valery Alexandrovich	克里莫夫
	Kogan, Pavel Leonidovich	帕維爾・柯岡	Kondrashin, Kirill Petrovich	孔德拉辛
	Kornienko, Sergei	科爾尼延科	Koussevitzky, Sergey Alexandrovich	庫塞維茨基
	Koyama, Michie	小山實稚惠	Krainev, Vladimir Vsevolodovich	克賴涅夫
	Kreizberg, Yakov	克賴茨貝格	Kremer, Gidon Markusovich	克萊曼
	Krushev, Yovcho	克魯舍夫		
L	Laplante, André	拉普郎特	Larin, Sergei	拉林
	Leman, Albert Semyonovich	萊曼	Lenin, Vladimir Il'yich	列寧
	Leonskaja, Elisabeth Il'inichna	列昂斯卡雅	Lermontov, Mikhail Yur'evich	萊蒙托夫
	Leschetizky, Theodor	萊徹帝茨基	Levitan, Isaac Il'yich	列維坦
	Lhévinne, Josef	萊溫	Lhévinne, Rosina	萊溫娜
	Lill, John	里爾	Lim, Dong Hyek	林東赫
	Lim, Dong Min	林東閔	Lim, Kek-Tjiang	林克昌
	Liszt, Franz	李斯特	Lively, David	利弗里
	Long, Marguerite	瑪格麗特・隆	Lubimov, Alexei Borisovich	柳比莫夫
	Lugansky, Nikolai	盧岡斯基		
M	Mahler, Gustav	馬勒	Maisky, Mischa	麥斯基
	Malinin, Evgeny Vasil'yevich	馬里寧	Malko, Nikolai Andryevich	馬利科
	Manz, Mischa	米沙・曼茲	Manz, Sascha	薩沙・曼茲
	Markov, Sergei Mikhaylovich	馬可夫	Masur, Kurt	馬舒
	Matsuev, Denis Leonidovich	馬祖耶夫	Matsuura, Toyoaki	松浦豐明
	Maximova, Ekaterina Sergeevna	瑪克西莫娃	Mdivani, Marina Viktorovna	姆季瓦尼
	Meck, Nadezhda Filaretovna von	梅克夫人	Medtner, Nicolai Karlovich	梅特納
	Mehta, Zubin	梅塔	Mendelssohn, Felix	孟德爾頌
	Merzhanov, Viktor Karpovich	梅爾扎諾夫	Meshcheriakova, Marina Ivanovna	梅謝里亞科娃
	Miansarov, Eduard Arsenovich	米安薩羅夫	Mikhalkov, Nikita Sergeyevich	米哈爾科夫
	Milstein, Nathan Mironovich	米爾斯坦	Milstein, Yakov Isaakovich	雅科夫・米爾斯坦
	Minin, Vladimir Nikolayevich	米寧	Mishchuk, Vladimir Vasil'yevich	米休克
	Modr, Antonin	莫德爾	Molière,	莫里哀
	Monsaingeon, Bruno	蒙桑容	Mordassov, Anton	莫爾達索夫
	Moreira Lima, Arthur	莫瑞拉—利馬	Mozart, Wolfgang Amadeus	莫札特
	Mravinsky, Evgeny Alexandrovich	穆拉文斯基	Muraro, Roger	米拉羅
	Myaskovsky, Nikolai Yakovlevich	米亞斯科夫斯基		
N	Nabiulin, Alexei	納比烏林	Nasedkin, Alexei Arkad'yevich	納謝德金
	Naumov, Lev Nicolayevich	瑙莫夫	Nemirovich-Danchenko, Vladimir Ivanovich	涅米羅維奇—丹欽科
	Nesterov, Mikhail Vasil'yevich	涅斯捷羅夫	Neuhaus, Heinrich Gustavovich	涅高茲
	Neuhaus, Stanislav Genrikhovich	斯坦尼斯拉夫・涅高茲	Newsom, Gavin	紐森
	Nicholas II of Russia	尼古拉二世	Nikolaev, Leonid Vladimirovich	尼古拉耶夫
	Nikolayeva, Tatiana Nikolayevna	尼古拉耶娃	Nilsen, Vladimir Vladimirovich	弗拉基米爾・尼爾森
O	Oborin, Lev Nikolayevich	奧博林	Ogdon, John	奧格東
	Oistrakh, David Fyodorovich	奧伊斯特拉赫	Oliviera, Elmar	奧利維拉
	Onischenko, Dmitry	奧尼先科	Orlov, Alexander Ivanovich	奧爾洛夫
	Ovchinnikov, Vladimir	奧夫奇尼科夫		
P	Pahmutova, Alexandra Nicolayevna	帕赫穆托娃	Paik, HaeSun	白惠善
	Pešek, Libor	培希克	Petrov, Boris	包里斯・彼得洛夫
	Petrov, Nikolai Arnoldovich	彼得洛夫	Philippov, Maxim	菲利波夫
	Pipart, Gerard	皮帕爾	Plagge, Rolf	普拉格

P	Pletnev, Pavel	帕維爾・普雷特涅夫	Pletnev, Vasily Pavlovich	瓦西里・普雷特涅夫
	Pletneva, Olga Dmitrievna	奧麗嘉・普雷特涅娃	Plisetskaya, Maya Mikhaylovna	普利謝茨卡雅
	Pogorelich, Ivo	波哥雷利奇	Pollack, Daniel	波拉克
	Poltevsky, Oleg	波爾捷夫斯基	Polyansky, Oleg	奧列格・波利揚斯基
	Polyansky, Valery Kuz'mich	波利揚斯基	Ponotchevny, Andrei	波諾切夫內
	Pope John Paul II	若望保祿二世	Postnikova, Viktoria Valentinovna	波斯特尼科娃
	Prince Michael of Kent	肯特郡麥克親王	Prokofiev, Sergei Sergeyevich	普羅科菲耶夫
	Protnikova, Irina Nicolayevna	普羅特尼科娃	Prutsman, Stephen	普魯斯曼
	Pushkin, Alexander Sergeevich	普希金	Putin, Vladimir Vladimirovich	普京
R	Rachmaninov, Sergei Vasil'yevich	拉赫曼尼諾夫	Rakhlin, Natan Grigoryevich	納坦・拉赫林
	Randalu, Kalle	藍達路	Reagan, Ronald	雷根
	Rellstab, Ludwig	雷爾斯塔伯	Repin, Vadim	列賓
	Richter, Sviatoslav Teofilovich	李希特	Rimsky-Korsakov, Nikolai Andreyevich	林姆斯基—科薩科夫
	Rosen, Nathaniel	羅森	Rostropovich, Mstislav Leopoldovich	羅斯特羅波維奇
	Rozhdestvensky, Gennady Nikolaevich	羅日傑斯特文斯基	Rubinstein, Anton Grigoryevich	安東・魯賓斯坦
	Rubinstein, Nikolai Grigoryevich	尼可萊・魯賓斯坦	Rudenko, Vadim	魯堅科
	Rudin, Alexander Izrailevich	魯金	Rudy, Mikhail	魯季
	Ryvkin, Evgeny Yul'evich	雷夫金		
S	Safonov, Vasily Il'yich	薩福諾夫	Samosud, Samuil Abramovich	薩莫蘇德
	Sauer, Emil	紹爾	Savshinsky, Samari Il'yich	薩夫新斯基
	Scher, Valerie	謝爾	Schiff, András	席夫
	Schlimé, Francesco Tristano	施利梅	Schmidt, Johan	施密特
	Schnittke, Alfred Garrievich	舒尼特克	Schubert, Franz	舒伯特
	Schumann, Robert	舒曼	Scriabin, Alexander Nikolayevich	史克里亞賓
	Sef, Roman Semenovich	羅曼・謝弗	Semenina, Lolita	謝梅尼娜
	Sevidov, Arkady Gavrilovich	謝維多夫	Shafran, Daniel Borisovich	沙弗蘭
	Shakespeare, William	莎士比亞	Shashkina, Kira Alexandrovna	沙什金娜
	Shchedrin, Rodion Konstantinovich	謝德林	Shemchuk, Lyudmila Stepanovna	舍姆丘克
	Shimizu, Naoko	清水直子	Shostakovich, Dmitri Dmitriyevich	蕭斯塔科維奇
	Shostakovich, Maxim Dmitriyevich	馬克西姆・蕭斯塔科維奇	Shtarkman, Alexander	亞歷山大・施塔爾克曼
	Shtarkman, Naum L'vovich	施塔爾克曼	Shvydkoi, Mikhail Efimovich	什維德科伊
	Sibelius, Jean	西貝流士	Siloti, Alexander Il'yich	西洛季
	Simonov, Yuri Ivanovich	西蒙諾夫	Sinaisky, Vassily Serafimovich	辛納伊斯基
	Sirota, Georgy Nikolayevich	西羅塔	Slobodyanik, Alexander Alexandrovich	斯洛博佳尼克
	Sofronitsky, Vladimir Vladimirovich	索弗羅尼茨基	Sokolov, Grigory Lipmanovich	索科洛夫
	Solomin, Yuri Mefodievich	索洛明	Spivakov, Vladimir Teodorovich	史畢瓦科夫
	Stadler, Sergei Valentinovich	斯塔德勒	Stanislavsky, Konstantin Sergeyevich	斯坦尼斯拉夫斯基
	Stefanov, Vassil	斯捷法諾夫	Steinberg, Lev Pyotrovich	施泰因貝格
	Stiedry, Fritz	史提德里	Stokowski, Leopold	史托科夫斯基
	Stravinsky, Igor Fyodorovich	史特拉溫斯基	Sultanov, Alexei Fayzullaevich	蘇塔諾夫
	Suslova, Olga Alexeevna	蘇斯洛娃	Svetlanov, Evgeny Fyodorovich	斯韋特拉諾夫
T	Takhmizian, Emma	塔赫米江	Taktakishvili, Otar Vasil'yevich	塔克塔基什維利
	Taneyev, Sergei Ivanovich	塔涅耶夫	Tarasov, Sergei	塔拉索夫
	Tarasova, Marianna Viktorovich	塔拉索娃	Tarnovsky, Sergei Vladimirovich	塔爾諾夫斯基
	Tchaikovsky, Pyotr Il'yich	柴科夫斯基	Temirkanov, Yuri Khatuyevich	泰米卡諾夫
	Thiollier, François-Joël	蒂奧利耶	Timakin, Evgeny Mikhaylovich	季馬金
	Tocco, James	托科	Toradze, Alexander	托拉澤
	Toscanini Horowitz, Wanda	萬達・托斯卡尼尼—霍洛維茲	Tretyakov, Viktor Viktorovich	特列季亞科夫
	Trotsky, Lev Davidovich	托洛茨基	Trull, Natalia	特魯爾利
	Tselyakov, Alexander	采利亞科夫	Tsypin, Gennady Moisyevich	茨平
U	Uehara, Ayako	上原彩子		
V	Vainonen, Vasily Ivanovich	瓦伊諾年	Vargaftik, Artem Mikhaylovich	瓦爾加夫季克
	Varlikh, Hugo Ivanovich	瓦爾利赫	Vaselinova-Mollova, Milena	瓦西里諾娃—莫洛娃
	Vasiliev, Vladimir Viktorovich	瓦西里耶夫	Vedernikov, Alexander Alexandrovich	韋捷爾尼科夫
	Verdi, Guiseppe	威爾第	Villoing, Alexander Ivanovich	維盧安
	Virsaladze, Elisso Konstantinovna	維爾薩拉澤	Vlasenko, Lev Nicolayevich	弗拉先科
	Voskresensky, Mikhail Sergeevich	沃斯克列先斯基		
W	Wagner, Richard	華格納	Walker, Richard P.	沃克
	Weber, Carl Maria von	韋伯	Weidmann, Polina Efimovna	魏德曼
	Wolfram, William	沃爾弗拉姆	Wottrich, Endrik	沃特里赫
	Wright, Roger	羅傑・萊特		
Y	Yagling, Victoria Borisivna	亞格林格	Yazaki, Hikotaro	矢崎彥太郎
	Yeltsin, Boris Nikolayevich	葉利欽	Yerokhin, Sergei	葉羅欣
	Yudina, Maria Venyaminovna	尤金娜	Yurgenson, Pyotr Ivanovich	尤根森
	Yuzefovich, Victor	優素福維奇		
Z	Zak, Yakov Izrailevich	札克	Zelikhman, Leah Il'inishna	澤利赫曼
	Zhukov, Igor Mikhailovich	茹科夫	Zverev, Nikolai Sergeyevich	茲韋列夫

本書俄英人名對照

А	Акимов, Александр	Akimov, Alexander
	Алексеев, Дмитрий Константинович	Alexeev, Dmitri Konstantinovich
	Аносов, Николай Павлович	Anosov, Nicolai Pavlovich
	Антонова, Ирина Александровна	Antonova, Irina Alexandrovna
	Аронович, Юрий Михайлович	Ahronovich, Yuri Mikhaylovich
	Асафьев, Борис Владимирович	Asafiev, Boris Vladimirovich
	Ашкенази, Владимир Давидович	Ashkenazy, Vladimir Davidovich
Б	Балакирев, Милий Алексеевич	Balakirev, Mily Alexeyevich
	Бальмонт, Константин Дмитриевич	Balmont, Konstantin Dmitrievich
	Баталов, Алексей Владимирович	Batalov, Alexei Vladimirovich
	Батуркин, Андрей	Baturkin, Andrei
	Башкиров, Дмитрий Александрович	Bashkirov, Dmitri Alexandrovich
	Башмет, Юрий Абрамович	Bashmet, Yuri Abramovich
	Бердяев, Валерий	Berdyaev, Valery
	Березовский, Борис Вадимнвич	Berezovsky, Boris Vadimovich
	Блуменфельд, Феликс Михайловичи	Blumenfeld, Felix Mikhaylovich
	Брежнев, Леонид Ильич	Brezhnev, Leonid Il'yich
	Бруни, Александр Константинович	Bruni, Alexander Konstantinovich
	Бруни, Алексей Михайлович	Bruni, Alexei Mikhaylovich
	Бруни, Лев Александрович	Bruni, Lev Alexandrovich
	Бруни, Николай Александрович	Bruni, Nicolai Alexandrovich
	Бруни, Фёдор Антонович	Bruni, Fyodor Antonovich
	Бруни, Юлий Фёдорович	Bruni, Yuli Fyodorovich
	Брюллов, Карл Павлович	Bryullov, Karl Pavlovich
	Бэлза, Святослав Игоревич	Belza, Svyatoslav Igorevich
В	Вайдман, Полина Ефимовна	Weidmann, Polina Efimovna
	Вайнонен, Василий Иванович	Vainonen, Vasily Ivanovich
	Варгафтик, Артём Михайлович	Vargaftik, Artem Mikhaylovich
	Варлих, Гуго Иванович	Varlikh, Hugo Ivanovich
	Васильев, Владимир Викторович	Vasiliev, Vladimir Viktorovich
	Ведерников, Александр Александрович	Vedernikov, Alexander Alexandrovich
	Виллуан, Александр Иванович	Villoing, Alexander Ivanovich
	Вирсаладзе, Элисо Константиновна	Virsaladze, Elisso Konstantinovna
	Власенко, Лев Николаевич	Vlasenko, Lev Nicolayevich
	Воскресенский, Михаил Сергеевич	Voskresensky, Mikhail Sergeevich
Г	Габдуллин, Рустем	Gabdullin, Rustem
	Гаврилов, Андрей Владимирович	Gavrilov, Andrei Vladimirovich
	Гайдук, Дмитрий	Gaiduk, Dmitri
	Гаук, Александр Васильевич	Gauk, Alexander Vasil'yevich
	Гилельс, Эмиль Григорьевич	Gilels, Emil Grigoryevich
	Гиндин, Александр	Ghindin, Alexander
	Гинзбург, Григорий Романович	Ginzburg, Grigory Romanovich
	Гинзбург, Лео Морицевич	Ginzburg, Leo Moritsevich
	Гнесин, Михаил Фабианович	Gnesin, Mikhail Fabianovich
	Голованов, Николай Семёнович	Golovanov, Nikolai Semyonovich
	Головкина, Софья Николаевна	Golovkina, Sofia Nicolayevna
	Гольденвейзер, Александр Борисович	Goldenweiser, Alexander Borisovich
	Горбачёв, Михаил Сергеевич	Gorbachev, Mikhail Sergeyevich
	Горенштейн, Марк Борисович	Gorenstein, Mark Borisovich
	Горностаева, Вера Васильевна	Gornoctaeva, Vera Vasil'yevna
	Горовиц, Владимир Самойлович	Horowitz, Vladimir Samuilovich
	Гребенщиков, Борис Борисович	Grebenshikov, Boris Borisovich
	Гринберг, Мария Израилевна	Grinberg, Maria Izrailevna
	Грингольц, Илья Александрович	Gringolts, Ilya Alexandrovich
	Груберт, Наум	Grubert, Naum
	Грум-Гржимайло, Тамара Николаевна	Grum-Grzhimailo, Tamara Nikolayevna
	Губский, Михаил	Gubsky, Mikhail
	Гутман, Наталья Григорьевна	Gutman, Natalia Grigor'evna
Д	Давидович, Белла Михайловна	Davidovich, Bella Mikhaylovna
	Демиденко, Николай Анатольевич	Demidenko, Nikolai Antol'evich
	Демин, Анатолий Сергеевич	Demin, Anatoly Sergeyevich
	Доренский, Сергей Леонидович	Dorensky, Sergei Leonidovich
	Дударова, Вероника Борисовна	Dudarova, Veronika Borisovna
	Дюбюк, Александр Иванович	Dubuque, Alexander Ivanovich

Е	Егоров, Юрий	Egorov, Youri
	Ельцин, Борис Николаевич	Yeltsin, Boris Nikolayevich
	Ересько, Виктор Кондратьевич	Eresko, Viktor Kondrat'yevich
	Ерохин, Сергей	Yerokhin, Sergei
	Есипова, Анна Николаевна	Essipova, Anna Nicolayevna
Ж	Жуков, Игорь Михайлович	Zhukov, Igor Mikhailovich
З	Зак, Яков Израилевич	Zak, Yakov Izrailevich
	Зверев, Николай Сергеевич	Zverev, Nikolai Sergeyevich
	Зелихман, Лия Ильинична	Zelikhman, Leah Il'inishna
	Зилоти, Александр Ильич	Siloti, Alexander Il'yich
И	Иванов, Константин Константинович	Ivanov, Konstantin Konstantinovich
	Иванов, Лев Иванович	Ivanov, Lev Ivanovich
	Иголинский, Станислав Григорьевич	Igolinsky, Stanislav Grigoryevich
	Игумнов, Константин Николаевич	Igumnov, Konstantin Nikolayevich
К	Кабалевский, Дмитрий Борисович	Kabalevsky, Dmitri Borisovich
	Кадин, Марк Львович	Kadin, Mark L'vovich
	Калиненко, Константин Кириллович	Kalinenko, Konstantin Kirillovich
	Камышов, Валерий Константинович	Kamyshov, Valery Konstantinovich
	Кац, Арнольд Михайлович	Katz, Arnold Mikhaylovich
	Керенский, Александр Фёдорович	Kerensky, Alexander Fyodorovich
	Кереселидзе, Нино	Kereselidze, Nino
	Керн, Ольга	Kern, Olga
	Китаенко, Дмитрий Георгиевич	Kitaenko, Dmitri Georgievich
	Климов, Валерий Александрович	Klimov, Valery Alexandrovich
	Коган, Павел Леонидович	Kogan, Pavel Leonidovich
	Кондрашин, Кирилл Петрович	Kondrashin, Kirill Petrovich
	Конюс, Юлий Эдуардович	Conus, Julius Eduardovich
	Корниенко, Сергей	Kornienko, Sergei
	Крайнев, Владимир Всеволодович	Krainev, Vladimir Vsevolodovich
	Крейцберг, Яков	Kreizberg, Yakov
	Кремер, Гидон Маркусович	Kremer, Gidon Markusovich
	Купер, Эмиль Альбертович	Cooper, Emil Al'bertovich
	Кусевицкий, Сергей Александрович	Koussevitzky, Sergey Alexandrovich
Л	Ларин, Сергей	Larin, Sergei
	Левин, Иосиф Аркадьевич	Lhévinne, Josef
	Левина, Розина Яковлевна	Lhévinne, Rosina
	Левитан, Исаак Ильич	Levitan, Isaac Il'yich
	Леман, Альберт Семёнович	Leman, Albert Semyonovich
	Ленин, Владимир Ильич	Lenin, Vladimir Il'yich
	Леонская, Елизавета Ильинична	Leonskaja, Elisabeth Il'inichna
	Лермонтов, Михаил Юрьевич	Lermontov, Mikhail Yur'evich
	Луганский, Николай	Lugansky, Nikolai
	Любимов, Алексей Борисович	Lubimov, Alexei Borisovich
М	Максимова, Екатерина Сергеевна	Maximova, Ekaterina Sergeevna
	Малинин, Евгений Васильевич	Malinin, Evgeny Vasil'yevich
	Малько, Николай Андреевич	Malko, Nikolai Andryevich
	Марков, Сергей Михайлович	Markov, Sergei Mikhaylovich
	Мацуев, Денис Леонидович	Matsuev, Denis Leonidovich
	Мдивани, Марина Викторовна	Mdivani, Marina Viktorovna
	Мекк, Надежда Филаретовна вон	Meck, Nadezhda Filaretovna von
	Мержанов, Виктор Карпович	Merzhanov, Viktor Karpovich
	Метнер, Николай Карлович	Medtner, Nicolai Karlovich
	Мещерякова, Марина Ивановна	Meshcheriakova, Marina Ivanovna
	Миансаров, Эдуард Арсенович	Miansarov, Eduard Arsenovich
	Мильштейн, Натан Миронович	Milstein, Nathan Mironovich
	Мильштейн, Яков Исаакович	Milstein, Yakov Isaakovich
	Минин, Владимир Николаевич	Minin, Vladimir Nikolayevich
	Михалков, Никита Сергеевич	Mikhalkov, Nikita Sergeyevich
	Мищук, Владимир Валерьевич	Mishchuk, Vladimir Vasil'yevich
	Мордасов, Антон	Mordassov, Anton
	Мравинский, Евгений Александрович	Mravinsky, Evgeny Alexandrovich
	Мясковский, Николай Яковлевич	Myaskovsky, Nikolai Yakovlevich

Н	Набиулин, Алексей	Nabiulin, Alexei
	Наседкин, Алексей Аркадьевич	Nasedkin, Alexei Arkad'yevich
	Наумов, Лев Николаевич	Naumov, Lev Nicolayevich
	Нейгауз, Генрих Густавович	Neuhaus, Heinrich Gustavovich
	Нейгауз, Станислав Генрихович	Neuhaus, Stanislav Genrikhovich
	Немирович-Данченко, Владимир Иванович	Nemirovich-Danchenko, Vladimir Ivanovich
	Нестеров, Михаил Васильевич	Nesterov, Mikhail Vasil'yevich
	Николаев, Леонид Владимирович	Nikolaev, Leonid Vladimirovich
	Николаева, Татьяна Николаева	Nikolayeva, Tatiana Nikolayevna
	Нильсен, Владимир Владимирович	Nilsen, Vladimir Vladimirovich
О	Оборин, Лев Николаевич	Oborin, Lev Nikolayevich
	Овчинников, Владимир	Ovchinnikov, Vladimir
	Ойстрах, Давид Фёдорович	Oistrakh, David Fyodorovich
	Орлов, Александр Иванович	Orlov, Alexander Ivanovich
П	Пахмутова, Александра Николаевна	Pahmutova, Alexandra Nicolayevna
	Петров, Борис	Petrov, Boris
	Петров, Николай Арнольдович	Petrov, Nikolai Arnoldovich
	Плетнёв, Василий Павлович	Pletnev, Vasily Pavlovich
	Плетнёв, Михаил Васильевич	Pletnev, Mikhail Vasil'yevich
	Плетнёв, Павел	Pletnev, Pavel
	Плетнёва, Ольга Дмитриевна	Pletneva, Olga Dmitrievna
	Плисецкая, Майя Михайловна	Plisetskaya, Maya Mikhaylovna
	Плотникова, Ирина Николаевна	Protnikova, Irina Nicolayevna
	Полтевский, Олег	Poltevsky, Oleg
	Полянский, Валерий Кузьмич	Polyansky, Valery Kuz'mich
	Постникова, Виктория Валентиновна	Postnikova, Viktoria Valentinovna
	Прокофьев, Сергей Сергеевич	Prokofiev, Sergei Sergeyevich
	Путин, Владимир Владимирович	Putin, Vladimir Vladimirovich
	Пушкин, Александр Сергеевич	Pushkin, Alexander Sergeevich
Р	Рандалу, Калле	Randalu, Kalle
	Рахлин, Натан Григорьевич	Rakhlin, Natan Grigoryevich
	Рахманинов, Сергей Васильевич	Rachmaninov, Sergei Vasil'yevich
	Репин, Вадим	Repin, Vadim
	Римский-Корсаков, Николай Андреевич	Rimsky-Korsakov, Nikolai Andreyevich
	Рихтер, Святослав Теофилович	Richter, Sviatoslav Teofilovich
	Рождественский, Геннадий Николаевич	Rozhdestvensky, Gennady Nikolaevich
	Ростропович, Мстислав Леопольдович	Rostropovich, Mstislav Leopoldovich
	Рубинштейн, Антон Григорьевич	Rubinstein, Anton Grigoryevich
	Рубинштейн, Николай Григорьевич	Rubinstein, Nikolai Grigoryevich
	Руденко, Вадим	Rudenko, Vadim
	Рудин, Александр Израилевич	Rudin, Alexander Izrailevich
	Рудь, Михаил	Rudy, Mikhail
	Рывкин, Евгений Юльевич	Ryvkin, Evgeny Yul'evich
С	Савшинский, Самарий Ильич	Savshinsky, Samari Il'yich
	Самосуд, Самуил Абрамович	Samosud, Samuil Abramovich
	Сафонов, Василий Ильич	Safonov, Vasily Il'yich
	Светланов, Евгений Фёдорович	Svetlanov, Evgeny Fyodorovich
	Севидов, Аркадий Гаврилович	Sevidov, Arkady Gavrilovich
	Семенина, Лолитта	Semenina, Lolita
	Сеф, Роман Семёнович	Sef, Roman Semenovich
	Симонов, Юрий Иванович	Simonov, Yuri Ivanovich
	Синайский, Васиилий Серафимович	Sinaisky, Vassily Serafimovich
	Сирота, Георгий Николаевич	Sirota, Georgy Nikolayevich
	Скрябин, Александр Николаевич	Scriabin, Alexander Nikolayevich
	Слободяник, Александр Александрович	Slobodyanik, Alexander Alexandrovich
	Соколов, Григорий Липманович	Sokolov, Grigory Lipmanovich
	Соломин, Юрий Мефодиевич	Solomin, Yuri Mefodievich
	Софроницкий, Владимир Владимирович	Sofronitsky, Vladimir Vladimirovich
	Спиваков, Владимир Теодорович	Spivakov, Vladimir Teodorovich
	Стадлер, Сергей Валентинович	Stadler, Sergei Valentinovich
	Станиславский, Константин Сергеевич	Stanislavsky, Konstantin Sergeyevich
	Стравинский, Игорь Фёдорович	Stravinsky, Igor Fyodorovich
	Султанов, Алексей Файзуллаевич	Sultanov, Alexei Fayzullaevich
	Суслова, Ольга Алексеевна	Suslova, Olga Alexeevna

Т	Тактакишвили, Отар Васильевич	Taktakishvili, Otar Vasil'yevich
	Танеев, Сергей Иванович	Taneyev, Sergei Ivanovich
	Тарасов, Сергей	Tarasov, Sergei
	Тарасова, Марианна Викторовна	Tarasova, Marianna Viktorovich
	Тарновский, Сергей Владимирович	Tarnovsky, Sergei Vladimirovich
	Темирканов, Юрий Хатуевич	Temirkanov, Yuri Khatuyevich
	Тимакин, Евгений Михайлович	Timakin, Evgeny Mikhaylovich
	Торадзе, Александр	Toradze, Alexander
	Третьяков, Виктор Викторович	Tretyakov, Viktor Viktorovich
	Троцкий, Лев Давидович	Trotsky, Lev Davidovich
	Трулль, Наталья	Trull, Natalia
Ф	Федосеев, Владимир Иванович	Fedoseyev, Vladimir Ivanovich
	Федотов, Александр Филиппович	Fedotov, Alexander Flippovich
	Федотов, Виктор Андреевич	Fedotov, Viktor Andreyevich
	Федотова, Гликерия Николаевна	Fedotova, Glikeriya Nicolayevna
	Фейнберг, Самуил Евгеньевич	Feinberg, Samuil Evgen'yevich
	Фельцман, Владимир Оскарович	Feltsman, Vladimir Oskarovich
	Фетисова, Елена Владимировна	Fetisova, Elena Vladimirovna
	Филиппов, Максим	Philippov, Maxim
	Флиер, Яков Владимирович	Flier, Yakov Vladimirovich
	Фокин, Валерий Владимирович	Fokin, Valery Vladimirovich
Х	Хальфин, Моисей Яковлевич	Khalfin, Moisey Yakovlevich
	Харисов, Ренат Магсумович	Kharisov, Renat Magsoumovich
	Хачатурян, Арам Ильич	Khachaturian, Aram Il'yich
	Хейфец, Яша Рувимович	Heifetz, Jascha Robertovich
	Хрипин, Андрей Эдуардович	Khripin, Andrei Eduardovich
Ц	Целяков, Александр	Tselyakov, Alexander
	Цыпин, Геннадий Моисеевич	Tsypin, Gennady Moisyevich
Ч	Чайковский, Пётр Ильич	Tchaikovsky, Pyotr Il'yich
	Черкасский, Александр Исаакович	Cherkassky, Shura Isaakovich
	Черненко, Константин Устинович	Chernenko, Konstantin Ustinovich
	Чернов, Владимир Николаевич	Chernov, Vladimir Nikolayevich
Ш	Шаляпин, Фёдор Иванович	Chaliapin, Fyodor Ivanovich
	Шафран, Даниил Борисович	Shafran, Daniel Borisovich
	Шашкина, Кира Александровна	Shashkina, Kira Alexandrovna
	Швыдкой, Михаил Ефимович	Shvydkoi, Mikhail Efimovich
	Шемчук, Людмила Степановна	Shemchuk, Lyudmila Stepanovna
	Шестопал, Виктор	Chestopal, Victor
	Шнитке, Альфред Гарриевич	Schnittke, Alfred Garrievich
	Шостакович, Дмитрий Дмитриевич	Shostakovich, Dmitri Dmitriyevich
	Шостакович, Максим Дмитриевич	Shostakovich, Maxim Dmitriyevich
	Штаркман, Александр	Shtarkman, Alexander
	Штейнберг, Лев Пётрович	Steinberg, Lev Pyotrovich
Щ	Щедрин, Родион Константинович	Shchedrin, Rodion Konstantinovich
Э	Эрмлер, Марк Фридрихович	Ermler, Mark Fridrikhovich
	Эшпай, Андрей Яковлевич	Eshpay, Andrei Yakovlevich
Ю	Юдина, Мария Вениаминовна	Yudina, Maria Venyaminovna
	Юзефович, Виктор	Yuzefovich, Victor
	Юргенсон, Пётр Иванович	Yurgenson, Pyotr Ivanovich
	Юровский, Владимир Михайлович	Jurowski, Vladimir Mikhaylovich
Я	Яглинг, Виктория Борисовна	Yagling, Victoria Borisivna

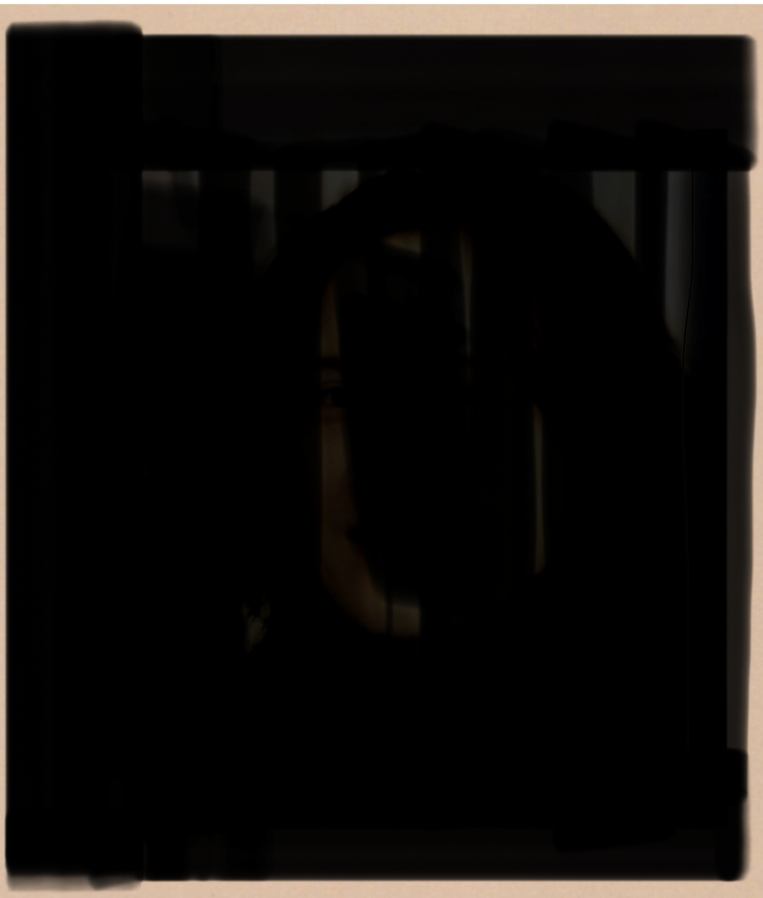
「音樂是我此生的使命」普雷特涅夫組曲 "Music: my lifelong mission" - The first movement of Mikhail Pletnev Suite / 陳效眞作. -- 初版. -- 台北市 ： 音樂時代文化，2007 [民96]
面 ； 公分
含索引
ISBN 978-986-82246-6-7（平裝）
1.普雷特涅夫（Pletnev, Mikhail,1957-）-傳記
2.普雷特涅夫（Pletnev, Mikhail,1957-）學術思想 - 音樂
3.音樂家 - 俄國 -傳記
910.9948 96006741

【探索系列2】

「音樂是我此生的使命」普雷特涅夫組曲

"Music: my lifelong mission" - The first movement of Mikhail Pletnev Suite

作　　者　陳效眞
總 編 輯　楊忠衡
副總編輯　徐昭宇．吳家恆
總 經 理　鄭世榮
企畫總監　房樹孝
執行主編　陳效眞
執行編輯　蕭自程
企畫編輯　丁夢筠
行銷公關　張耘綺
行銷企畫　郭亭均
美術編輯　嚴君怡
會　　計　郭雅雲
發 行 所　音樂時代文化事業有限公司
總 經 銷　展智文化事業股份有限公司
電　　話　+866-2-22518345
承製公司　時報文化出版公司
初　　版　二〇〇七年五月
ISBN　978-986-82246-6-7
定　　價　台灣地區新台幣320元
感謝環球音樂．提供照片



陳效眞

《音樂時代》出版社文字編輯、音樂文字工作者。

文字作品散見《愛樂人》雜誌、《音樂時代》雜誌、《表演藝術》雜誌、《MUZIK》雜誌、《中國時報》、《明日報》、《民生報》、《自由時報》、北京《愛樂》雜誌……等。著有《黃土地上的貝多芬—林克昌回憶錄》（楊忠衡合著，時報出版社），譯有《誰殺了古典音樂》（查修傑、施璧玉合譯，《音樂時代》出版）、《唱片中的表演藝術》（《音樂時代》即將發行）。

透過音樂喚醒心靈的「真」，是我從事音樂演奏工作的理由。如果每一名藝術家能夠少計較自己的名利，把精力多花一點在建立與聽眾的溝通上，就能讓民眾靠近內心真正的價值，音樂就會更普及於社會。我的「最高任務」，是讓人們察覺到偉大的音樂能如何提升他們的生活與靈魂。

「讓我做一場真正的演出，即使有一些瑕疵」，這就是我的哲學。

普雷特涅夫

陳效真是我們「音樂家」的一分子，這絕非一種恭維。她的思想、文字創作和她面對生命的態度，是對美、和諧、完美之境，以及最重要的，深層意涵的高度追求。

—大提琴家　王健

無疑的，這是一部千呼萬喚始出來的普雷特涅夫傳記！陳效真是撰寫這部書的不二人選，因為沒有其他人能像她這樣，對這位非凡音樂家的生活與經歷，有如此詳盡而深入的觀察與研究。

—鋼琴家　林佳靜

陳效真對普雷特涅夫其人與其藝術的深厚情感，使這本書不論撰寫筆法或個人觀點，都顯得相當深刻不凡。

—國家交響樂團執行長　邱瑗

想進一步瞭解音樂奇才普雷特涅夫，建議大家看陳效真的這本新書，因為我認為陳效真可說是普氏的分身。

—「傳大藝術」總經理　周敦仁

普雷特涅夫在二十世紀偉大鋼琴家中占有一席之地，卻是個不喜歡面對媒體的謎樣人物。透過多年近距離觀察，陳效真為樂迷挖掘出他冷冽音符下的幽默與真性情。

—《中國時報》記者　林采韻

在廿世紀末古典樂壇行屍走肉的諸鬼黃昏中，老普是個不世出的革命分子。

—文化大學中國音樂學系系主任　樊慰慈

國內樂評作者中，陳效真是獨樹一格、別有見解的一位。她所提供的觀察與分析，帶給愛樂者們全新的視野。

—《MUZIK》雜誌總編輯　林及人

絕大的天賦與對音樂的嚴謹與創意，是我們對普雷特涅夫既有的印象。如果相信音樂脫離不了人性，普雷特涅夫的音樂和他的人是分不開的。這本書給了我們一個這樣真實的普雷特涅夫。

—上海音樂學院音樂學博士班　徐昭宇

陳效真讓人體會一種比單純欣賞更等而上之的境界；如果藝術是通往天聽的梯子，人們可以藉此得到與宗教相同的昇華。這本書不但陳述作者珍貴心得，更幫讀者打造屬於自己的心靈金鑰。

—《音樂時代》總編輯　楊忠衡

ALL MUSIC 音樂時代
探索系列
2

9 789868 224667 00320
定價 NT$320元