國立交通大學

音樂研究所演奏組

碩士論文

陳怡慧鋼琴演奏會

含輔助文件：陳怡慧鋼琴曲《存在的理由》及其創作理念簡述

I-Hwei Chen Piano Recital

with a Supporting Paper and Musical Composition

The Reason of Existence for Piano Solo (2005)

研究生：陳怡慧

演奏指導教授：蔣茉莉博士

作曲指導教授：李子聲博士

中華民國九十四年九月

陳怡慧鋼琴獨奏會與個人創作作品—

鋼琴曲《存在的理由》之創作理念簡述

I-Hwei Chen Piano Recital and Composition

The Reason of Existence

研究生：陳怡慧　　Student：I-Hwei Chen

演奏指導教授：蔣茉莉博士　　Performance Advisor：Dr. Mo-Li Chiang

作曲指導教授：李子聲博士　　Composition Advisor：Dr. Tzyy-Sheng Lee

國立交通大學

音樂研究所演奏組

碩士論文

A Thesis

Submittes to the Institute of Music

College of Humanities and Social Sciences

National Chiao Tung University

in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of

Master

of

Music

September, 2005

Hsinchu, Taiwan

中華民國九十四年九月

陳怡慧鋼琴演奏會

研究生：陳怡慧　　演奏指導教授：蔣茉莉博士

國立交通大學音樂研究所

演奏會曲目

一、貝多芬	A 大調鋼琴奏鳴曲	作品	二之二
二、蕭邦	降 B 小調詼諧曲	作品	三十一
三、貝爾格	B 小調鋼琴奏鳴曲	作品	一
四、布拉姆斯	八首鋼琴小品	作品	七十六

上列曲目已在民國九十三年六月十三日下午二時，於國立交通大學演藝廳演出，此場音樂會實況錄音之雷射唱片，附錄於本文封底。

陳怡慧鋼琴曲《存在的理由》及其創作理念簡述

研究生：陳怡慧　　作曲指導教授：李子聲博士

國立交通大學音樂研究所

摘要

本輔助文件由兩個部分構成；包括了鋼琴曲《存在的理由》，以及關於這首作品的創作理念、創作素材與演奏法風格詮釋等文字探討。

《存在的理由》為筆者於 2005 年間所創作之三樂章鋼琴曲。主要是以德國哲學家海德格之「存在主義」為理念出發，結合十九世紀末二十世紀初，西方音樂中調性與非調性之間，新舊交迭所產生的和聲語法為題材創作。本文將對音樂史上的後調性(post-tonality)時期及相關作曲家做簡要概述，並進一步說明哲學上存在主義之概念。最後，針對三首不同風格之樂曲創作素材與創作理念之體現，和演奏法上的風格詮釋與探討，在主觀的情感表達以及客觀的音樂結構中，闡述創作者對於樂曲所賦予的情感及創作之理念。

個人創作作品—鋼琴曲《存在的理由》之創作發表暨演奏詮釋講座，於民國九十四年六月十五日下午四點三十分，於國立交通大學人社一館 318 教室舉行，此場講座實況錄音之雷射唱片，亦附錄於本文封底。

I-Hwei Chen Piano Recital

Student：I-Hwei Chen **Performance Advisor：Dr. Mo-Li Chiang**

Institute of Music
College of Humanities and Social Sciences
National Chiao Tung University

Recital Program

1.	L. V. Beethoven	Piano Sonata in A Major Op.2 No.2
2.	F. Chopin	Scherzo in B-flat Minor Op.31
3.	Alban Berg	Piano Sonata in B Minor Op.1
4.	J. Brahms	Klaverstücke Op.76

The program above was performed in the Recital Hall of National Chiao Tung University at 2:00 pm, on June 13, 2004. The live recording of this performance can be found on the attached CDs.

The Reason of Existence for piano solo
by I-Hwei Chen and its compositional ideas

Student:I-Hwei Chen Composition Advisor:Dr.Tzyy-Sheng Lee

Institute of Music
College of Humanities and Social Sciences
National Chiao Tung University

Abstract

The supporting paper consists of two parts : the musical composition *The Reason of Existence* and the essay expounding compositional ideas, materials and the interpretation of this work.

The Reason of Existence is scored for piano solo and divided to three sections. It is based on an ideal, existentialism, from German philosopher, Martin Heidegger. The musical materials of the composition are inspired by the musical languages between the western tonality and atonality at the end of 19th and begin of 20th century. I will briefly discuss about the post-tonality period in the music history and the selected composers and their unique styles. I will also explain the conception of the existentialism which may influence my composing. Furthermore, I will discuss the musical materials which are employed in this composition, and the relationship of the performance practice and its interpretation.

The performing and the lecture recital of the composition — *The Reason of Existence* — was held in the Classroom 318 of the 1st social Sciences Building of National Chiao Tung University at 4:30 pm, on June 15, 2005. A recording of this performance can be found on the attached CDs.

誌謝

感謝這個時時可以看見松鼠跑跳的學校，讓我在這裡渡過了生命中不平凡的三年

感謝蔣茉莉老師，三年來看見與提醒我在音樂中的欠缺與不足

感謝李子聲老師，您對我的愛護與包容，將永遠銘記在心

感謝辛幸純老師，在學習音樂的路上將會牢記您對音樂的謙虛與執著

感謝楊建章老師，謝謝您總在我解不開問題時，為我開啟一扇門

感謝三年來所有曾經鼓勵我的師長們，讓我在音樂上能夠更勇往直前

感謝同窗三年的好朋友們，那些曾一起為音樂付出的時刻，是最美好的時光

感謝我的家人，容忍我在研究所期間的自私與任性，謝謝你們

感謝始終陪伴我的 Elvis，謝謝你，所有的一切

感謝在柏林的宜潔，你的堅持總是讓我感動

感謝一路上看著我，陪著我，愛我的人…

陳怡慧演奏錄音雷射唱片之曲目順序

Disc1

(1) L. V. Beethoven：Piano Sonata in A Major Op.2 No.2
貝多芬：A 大調鋼琴奏鳴曲　　作品 二之二

Allegro	vivace
Largo	appassionato
Scherzo	Allegretto
Rondo	grazioso

(2) F. Chopin：Scherzo in B-flat Minor Op.31
蕭邦：降 B 小調詼諧曲　　作品 三十一

Disc2

(3) Alban Berg：Piano Sonata in B Minor Op.1
阿班 貝爾格：B 小調鋼琴奏鳴曲　　作品 一

(4) J. Brahms：Klaverstücke Op.76
布拉姆斯：八首鋼琴小品　　作品 七十六

(5) I-Hwei Chen： *The Reason of Existence* for Piano Solo
陳怡慧：鋼琴獨奏曲《存在的理由》

目　錄

頁次

演奏會曲目與輔助文件摘要……i

Recital program and Paper abstract……ii

誌謝……iii

陳怡慧演奏錄音雷射唱片之曲目順序……iv

目錄……v

鋼琴曲《存在的理由》之創作理念簡述

前言 闡述演奏者與創作者之間角色的關係 1

一、《存在的理由》所受到音樂上及音樂之外的影響 3

二、創作素材與創作理念之體現 6

三、演奏法之風格詮釋與探討 9

結語 11

鋼琴曲《存在的理由》樂譜

陳怡慧鋼琴演奏會錄音雷射唱片

前言—闡述演奏者與創作者之間角色的關係

『人用語言傳達自己的「意思」於他人，用藝術則能傳達自己的「情感」於他人[1]』。對於樂器的演奏者而言，每天盡其所能地練琴、讀譜，最終，詮釋出心目中最靠近作曲家創作意念的絕佳版本。透過了詮釋，他們「創造」出極完美的音色、與眾不同的樂句或是個人化的音樂思想。憑藉著樂曲，演奏者和作曲家之間形成了互相依賴但又相互約制的關係：那些在譜面上不能更動的音符，承載著作曲者的思維，從作品中揭示作曲者所體認到的一個世界。而那也是一份寫好的劇本，能讓好的演奏者發揮其出色的音樂才華，展現獨到的樂曲詮釋，但也非得仰賴演奏者自身之外的作曲家所譜好的樂曲，才得以看見演奏者的存在。

樂曲創作所不同於演奏，是一段無中生有的過程，每一個音符的發想，都是從抽象、無形的思維與靈感，經過反覆地實驗、操作，最後轉化為可被看見的音符、可被聽見的聲音。創作者所體會與經驗到的，是在「無」當中，催化、增強與抉擇的尋思，到最終那一剎那，音樂躍然而生。在每一個細微的轉折點上，揭露了創作者的期待，期待包括了創作者對對這份這份作品的構思，對所接收到音樂的反思，以及對於自身情感的詮釋。

筆者以身為一個樂器演奏者，在投入創作的這段過程中，經驗到創作者是如何掏空心思將心中的音樂化為譜面上的音符。在個人的內在聽覺中，潛藏著許多複雜、交織的聲音線索，它們各自獨立而又互相牽引著，有時，內心的感受萌生但找不到可對應的聲響；有時；一段好的樂句靈光乍現卻不是自己真正所要尋找的聲音。透過耳朵和內心的感受合而為一，漸漸地挖掘和喚起音樂對於自身情感真實存在的價值和意義。

1托爾斯泰著，《藝術論》，耿濟之譯，台北，遠流出版社，1992，p.62。

在創作鋼琴曲〈存在的理由〉這段珍貴的經驗中，能夠從創作者孕育出一部作品的角度去思考，更能真實、嚴謹地看到自己在思考音樂上某些薄弱的環節，而那些，也正是自己看待音樂，不夠周延之處！

一、《存在的理由》所受到音樂上及音樂之外的影響

在筆者的畢業演奏會中所演奏之其中一首奧國作曲家阿班・貝爾格(Alban Berg, 1885-1935) 於 1907 年所作鋼琴奏鳴曲，此曲正處於調性音樂瓦解即將邁入非調性音樂的新舊交替之際，也正是 1890 年到 1920 年這三十年間的後調性(post-tonality)時期。此首作品雖為 b 小調，但因頻繁使用四度堆積的和絃與增三和絃，而且導入半音階的聲部進行，並使用沒有解決的和聲外音，致使樂曲擴大到幾乎感覺不到調性的存在。在筆者詮釋這首曲子的練習過程中，其所介於調性與非調性的和聲之間，因為模糊的空間所帶出不安、不確切的色彩與氛圍，使筆者感受到極為深刻及強烈的音樂張力，於是開始嘗試接觸約與此曲同時期創作，且風格不盡相同的作曲家及作品，並以此為起點，創作〈存在的理由〉這首鋼琴作品。

與貝爾格身處於同一時期的法國作曲家德布西 (Claude Debussy, 1862-1918)，開始以「全音音階」、「平行的和聲」以及大量的增三、增九、增十度和絃，試圖創造出新的和聲語法。

俄國作曲家史克里亞賓 (Alexander Scriabine, 1872-1915)早期的創作受到蕭邦浪漫、抒情的風格所影響，但自從 1903 年開始創作第四號鋼琴奏鳴曲開始，他將傾心研究的神秘主義、印度哲學以及俄國的象徵主義融入音樂創作中，獨自發明一套新的音樂創作體系，其中包括了史克里亞賓稱之為「泛神論的神秘主義和絃」(mystic chord)[2]。

---

[2]「神秘和絃」是史克里亞賓所命名之由變化的四度音組成的和弦，組成音包括 c－f♯－b♭－e'－a'－d'，最早於 1903 年出現在他的作品中。

此外，在歐洲彼端的美國，於此時也誕生了不同於歐陸的音樂風格。曾經前往巴黎留學的作曲家柯普蘭 (Aaron Copland 1900-1990)，在作品中採用了爵士樂、民謠等素材，並大量使用半音、不協合音、變化的節奏重音及交替的的節拍等，創作出極富美國特色的現代音樂。另一位美國作曲家蓋西文(George Gershwin, 1898-1937)，他雖然未接受正統音樂教育，但是他將美國黑人的藍調、爵士樂等通俗音樂語彙融入傳統的嚴肅音樂中，達到完美的結合，也將美國的現代音樂帶向一個新的境界。

調性音樂在逐漸步向非調性音樂的過程中，慢慢放棄了傳統大小調所形成的調性、和聲的束縛，但又尚未完全擺脫調性和聲在樂曲進行中，對於音樂結構的影響，在此之下產生出新的曖昧、模糊、試圖掙脫傳統的新音樂語法。

就讀研究所這三年當中，生活上客觀環境的改變以及音樂學習上所遇到的瓶頸和刺激，使我開始思考更多自我存在的價值和意義，並且由此發想存在的意義和音樂上的關聯，開始著手創作。「存在」這個詞在哲學上是指「行為與自我意識中所體驗到的事物」。行為是表現於外的舉止動作，透過動作的表現、與經驗事物的歷程，證明自我的存在。而自我必須藉由與外界的互動，才能構成行為；存在是由可能性所組成的，人可以從中選擇並表現自己，因為存在是與人和事物以及其他人相關的。德國哲學家海德格(Martin Heidegger)在 1927 年發表重要著作《存在與時間》(Sein und Zeit)[3]。該書的意圖是想弄清楚一個經常被忽略的問題：即人存在著的意義是什麼？或者更精確地說：人是如何存在的？他認

[3]存在主義在哲學史上的先驅有蘇格拉底、蒙田(Michel de Montaigne)和巴斯噶(Blaise Pascal)，其產生的直接背景則是歐洲在第二次世界大戰中的物質危機和精神危機。存在主義宣稱人是被「拋入這世界的」，痛苦、挫折、病、死是人類現實的本質特徵。從方法論來說，海德格關心的是本體論。從本體論來說，存在主義強調可能性，認爲它是人類存在的唯一結構，也是人的存在的特殊形式。

為憂慮或恐懼的情緒能揭示真實的存在，也是存在主義的基本範疇。

因此，「存在」本身即是價值，動作與行為是存在價值的依據，探求經驗尋找方法的的過程便是一種特殊和單獨的自我存在。

在〈存在的理由〉這首樂曲中，筆者試圖運用三種不同的風格去表述面對於不同的外在環境下，內在心境轉折與自身存在所構成的狀態。透過形於外的動作行為，人經驗了事物同時表達過去的經驗，當下與過往任一時刻的「存在」累積出屬於每個個體獨一無二的感受與思維。因此，這三首樂曲所傳達的意念即是從行為背後的經驗出發探求個人存在的真實性與獨特性。

二、創作素材與創作理念之體現

《第一曲》偏重意境的描寫，整曲發揮鋼琴高聲部之音色。樂曲開頭，試圖以三十二分的極限音符塑造細碎而連綿的摩擦聲，但在一片連續的聲響中，仍有和聲從中透露帶出樂句起始的表情。之後，右手若有所思的喃喃自語，由左手紋風不動的緩慢三連音支撐著，時而，以低語回應右手並承接新的樂句。中段，由半音階旋律以及密集接應的樂句，將音樂的場景由遠拉近，一波又一波地湧起、捲入；最終，由鐘聲般的八度音程，帶入「見山又是山」的寧靜空間。

本曲並未設置拍號，主要是要突顯音樂自然流動所呈現的脈動，而不受到規律基本拍的限制。而小節線的劃分也是依照樂句為主，長短句的交替使得語氣的緩急更加明顯，音樂的氣氛在樂句的轉換銜接之中自然的流轉。

《第二曲》著重於心境上的描述，整曲彷彿是以第一人稱自述的方式和自己進行對話。旋律、和聲和節奏的素材，以緊密的方式環環相扣，製造出大於聲響本身的空間層次感。「大七和絃」在此曲的第一段落，並不成為一種和聲式的和弦被領受，而是它過於鮮明的不安，處處宣告著風雨欲來的氣息。伴隨著左手呼嘯式的裝飾音，即使較為確定的三連音節奏出現，也難掩其晦澀。

當左手襯底的低音緩緩流出，右手的旋律反而若無其事地刻意隱藏；當和絃逐漸地堆積，擊樂般的效果首次出現，塊狀的和聲厚實感和先前單薄的和絃形成對比。第二段落由右手的宣敘調開展，左手的顫音(tremolo)靜靜地鋪陳和聲，之後漸次地急促，吟唱般的旋律逐漸演變成瘋狂地嘶吼，最終，不可遏抑地，右手以拳頭敲打琴鍵以表達深層的吶喊，直至匱乏、無力。全曲以肅靜的兩條單旋律收場，但卻是蒼白、冰冷的…..

為了要充分表達心境上倏忽的轉變，在各段落素材上運用強烈的對比製造出內心的衝突與掙扎。第五小節開始的左手顫音，代表了浮動與鼓譟的內心世界，持續地在事件中堆積張力與能量，在第十小節起開始釋放，直到第十五小節剩下殘留的灰燼。第十七小節一股旺盛的生命力重新燃起，左手的節奏動機又開始蠢蠢欲動，自二十一小節開始，顫音再度出現，一段漫長的跋涉自此展開，彷彿登高峰般，一波一坡地往前掠取，如同人的慾望永遠都嫌不足夠，在第三十三小節情緒與意志力的制高點上，使用拳頭敲打琴鍵，也許是戰勝了、也許是跌落至谷底，自我的存在的意義與價值終將無條件地伴隨著。

《第三曲》從意境中轉入環境的現實。是一種被揭露的狀態，而非某種神秘的抽離。此在由被揭露狀態所建構，因而其本質上就身在真理之中。被揭露狀態本質上就是此在的一種存有方式。只有此在存有此處，才會有真理。只有當此在存有著，存有者才會被揭露，因而被展開。個體的內在經過投射出來所反應的世界，即使憂慮但卻澄明，陌生但不遙遠。

在此曲中以類似爵士樂的搖擺(swing)節奏出發，和右手的五連音，組合成一種急迫但歡愉的律動。瞬間轉折的旋律，像是萬花筒般，無窮地即興演出；而明確的節奏感所來的趣味，是為了滿足創作者對於現實的音樂內容所體悟後的具體展現，赤裸裸、毫不掩飾地呈現音樂直接的衝動。

假若在《第二曲》中，展現為了克服困難的努力不懈，在感官上所需要的愉悅及解放即在此曲中表露。音樂機制與心理機制恰巧的謀合，毋需奮力宣告或是扭曲掙扎，即可感覺到音樂所能帶給人的美好感受。也因此，類似於舞曲般的節奏型態，在流暢的旋律支撐下，有著世俗性的音樂風貌。音樂與人的距離在彼此熟悉的過程中逐漸調和，而音樂與人的關係是自發性的湧現，它存在於人們感受

到當下的存在時，內在的聲音即迫不及待地想要發聲...

三、演奏法之風格詮釋與探討

演奏法(Performing Practice)為演奏者在詮釋他人作品時，為求忠於各個不同時代音樂風格之表達，從各種角度尋求實際演奏時詮釋的依據。在《第一曲》當中，為求意境上較為自由的抒發，打破了節拍和小節上的限制，使得樂句的行進、交錯之間能有更充分的延展。左手三連音竭盡全力的支撐—在和聲上畫龍點睛的提示，以及語氣轉折時音型變換的帶領以與音樂張力鬆緊的拉扯與拿捏，都使得左手的每個音符具有強烈的方向性。語氣的緩急由旋律的疏密所呈現，所造成的空間上的差異，自然形成了音樂情境上幽遠與迫近的對比。

在演奏力度的選擇上，由於整曲皆在鋼琴高音部音域，因此必須運用不同的手指觸鍵來表達細微的音色變化。在第一到第五小節樂句中，為求詮釋出由三十二分音符動機帶出的層次感，在每一次的漸強漸弱中配合著音形的起落與堆疊，而製造一氣呵成但又不失乏味的整體。在第六小節及第七小節，右手的高音部另有一旋律進行，應給予不同的觸鍵，以勾勒出高低聲部的線條。

《第二曲》在情緒表達上細微且敏銳的特質，反映在音樂表情倏忽地轉換之中。於探求人生經驗的過程裡，多數的時刻是處於懷疑、矛盾與不安，然而，經過一次又一次的突破重圍，找到新的存在價值與依據。在演繹的過程裡，音樂素材間的必然性似乎無法得到客觀認定的證據，但從個人內在意志的活動來觀察，每一個素材的發展與轉變，即是在可選擇的可能性之中，所表現出自我之所以存在的證明。因此，在詭譎的氣氛中音樂的表達也充滿關於意念的反射，以回應自我對於每一事件發生的感受。

《第三曲》快速流動的音符以及明顯的附點節奏，以及相較於前兩首較為規律的樂句，反而顯示出節奏上的脈動。靈活的律動感有著挑動的特質，它容易觸

發人原始的情感及慾望，產生亢奮的情緒。當壓抑的情感得到解放，不再逃避閃躲，即是一種最接近自然的存在方式。

結語

創作的過程對筆者而言是新鮮的，若以創作的藝術性而言，這首作品或許稱不上「創作」，但卻是一種真實的「表達」。在闡述關於「存在」的種種，以及將其轉化為音樂表現的過程，其行動的意義即是在證明自我存在的價值。創作者之於演奏者不同，在於演奏者不需要經過發想的過程，然而相同的是，兩者皆是從取悅自己的經驗中，得到啟蒙，得到身為人存在的理由。

在創作〈存在的理由〉這首樂曲以及闡述關於創作的種種時，為了盡力表達內心對於音樂的強烈感受，難免因為經驗的不足，而有些一廂情願，並沒有完全客觀地去探究音樂在於本質上及理論基礎上所要傳達的意念。但這整個過程仍然讓我對於將近二十年學習音樂的歷程，能夠自我反思以及得到不同的體會。

何其幸運，我們不需要為別人服務，但我們總是孤軍奮戰，面對自己，若是理由不夠充足，就連表達的勇氣也沒有。「我們存在的範圍到哪裡，我們對此問題的提問也就到哪裡。」[4]範圍、問題和提問所構成的世界，將會在每個人的生命中，一一開展！

[4]海德格/強納生.雷(Ree, Jonathan)著，《海德格》，蔡偉鼎譯，台北：麥田出版社，2000，p.34。

國立交通大學音樂研究所

碩士論文

鋼琴曲〈存在的理由〉

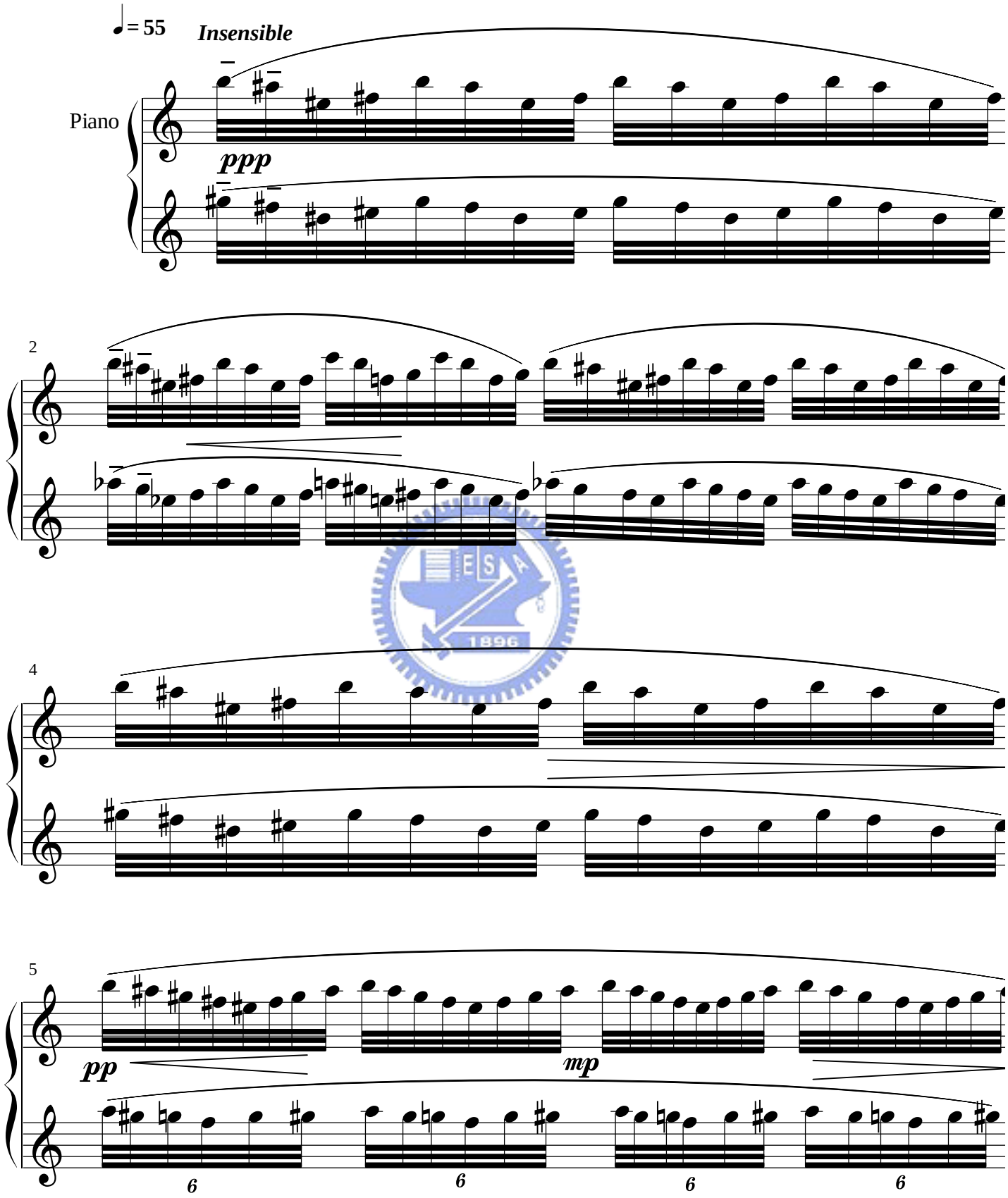
The Reason of Exsistence for Piano Solo 2005

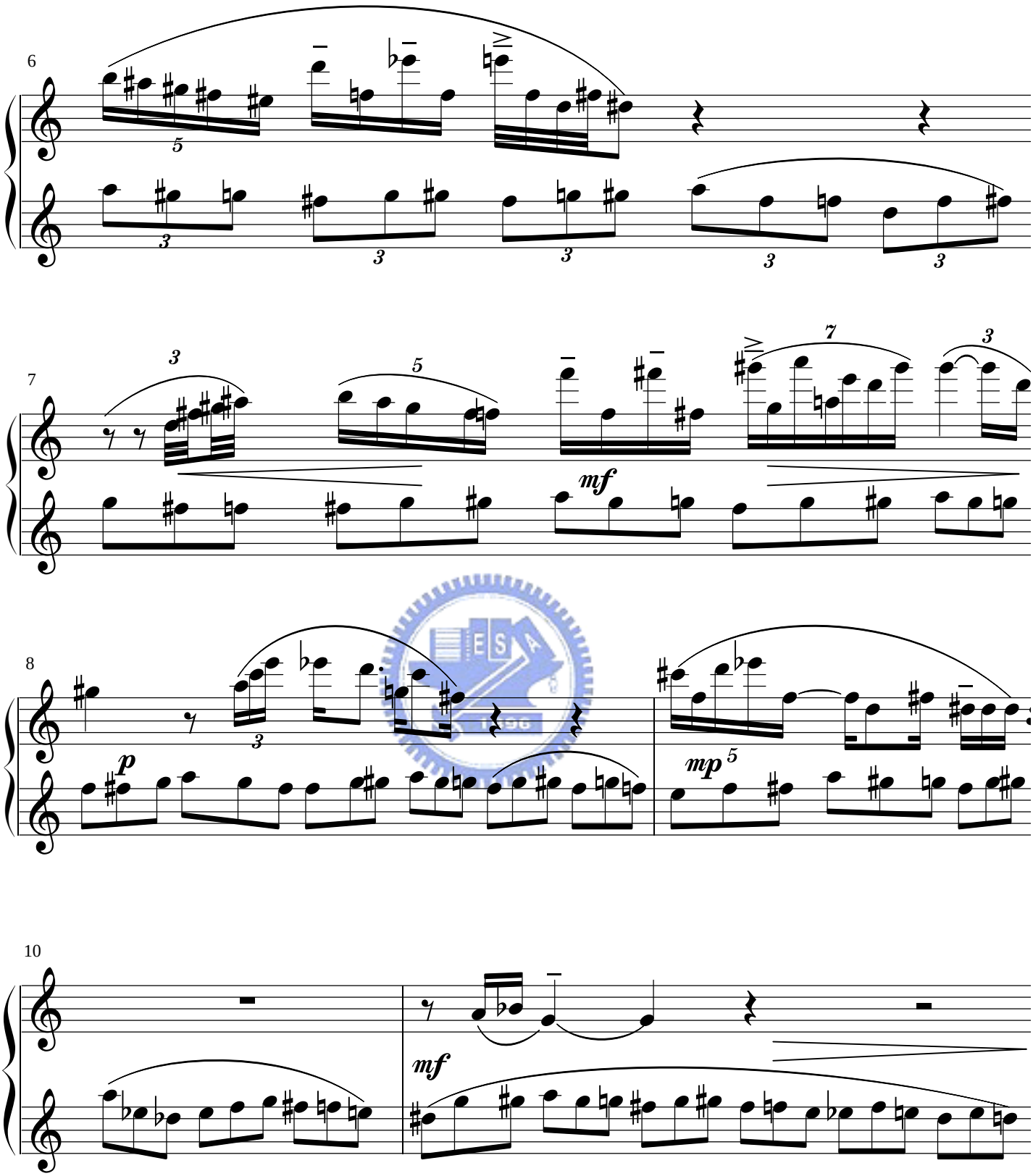
研究生　　陳怡慧

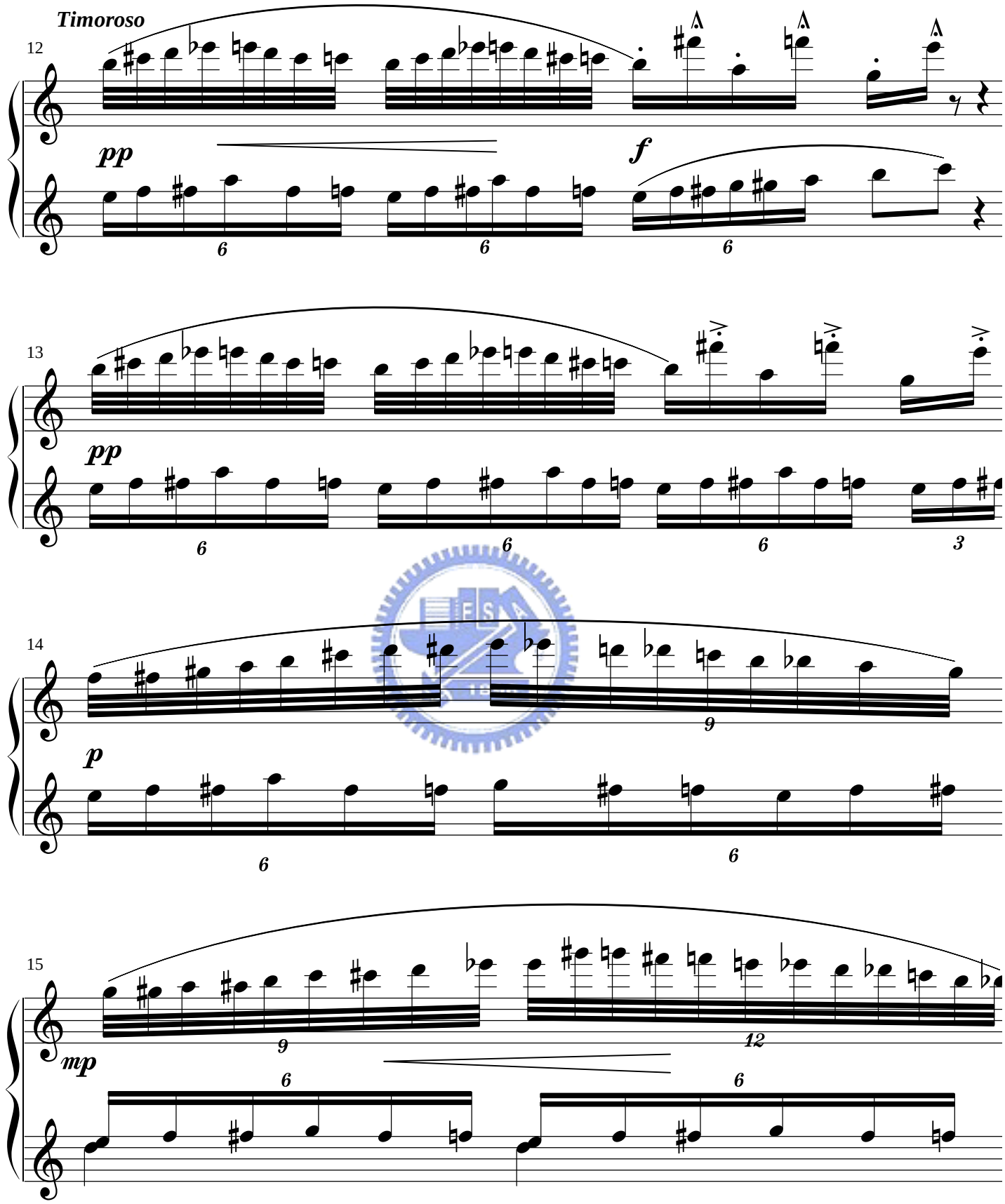
作曲指導教授　　李子聲

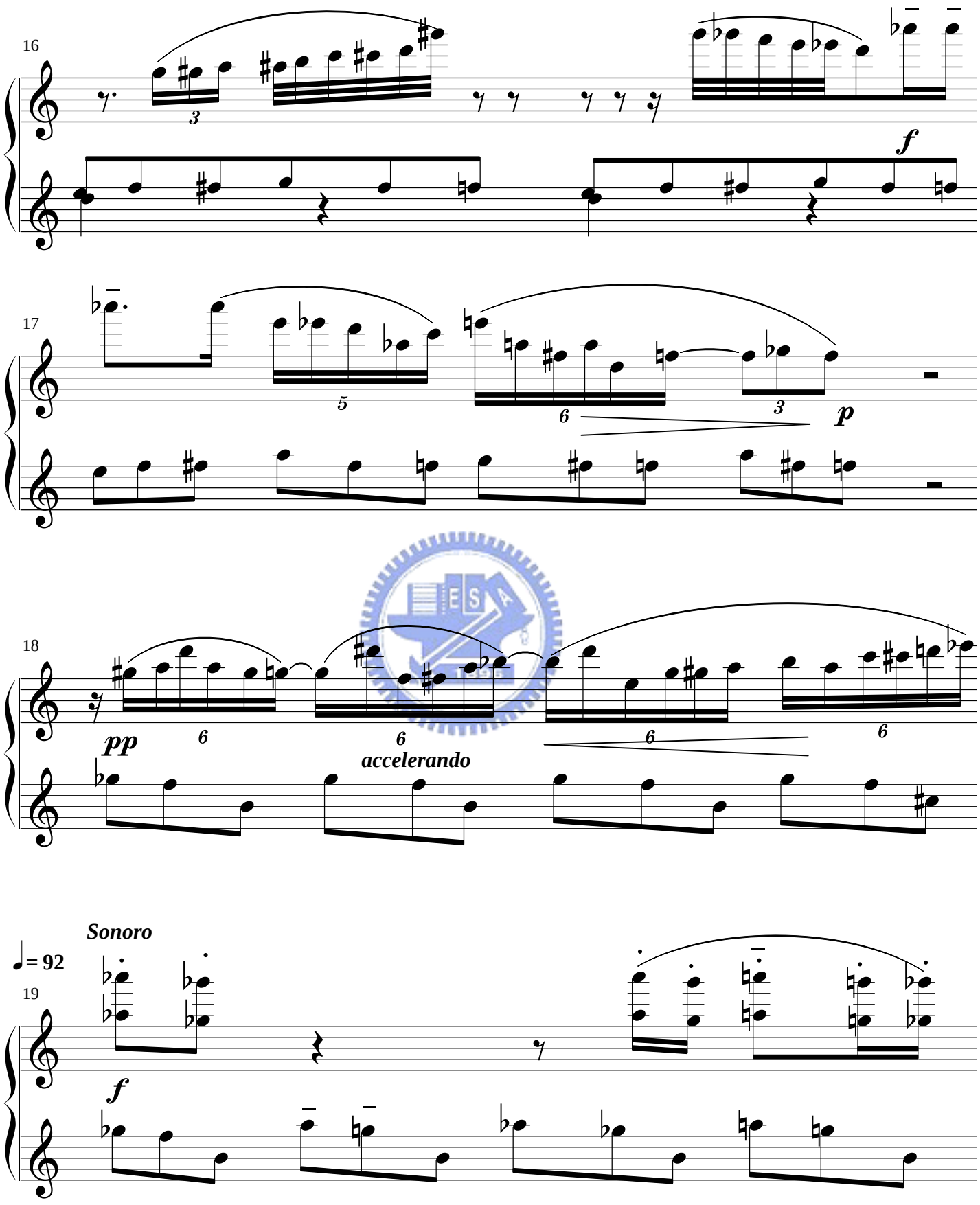
中華民國九十四年九月

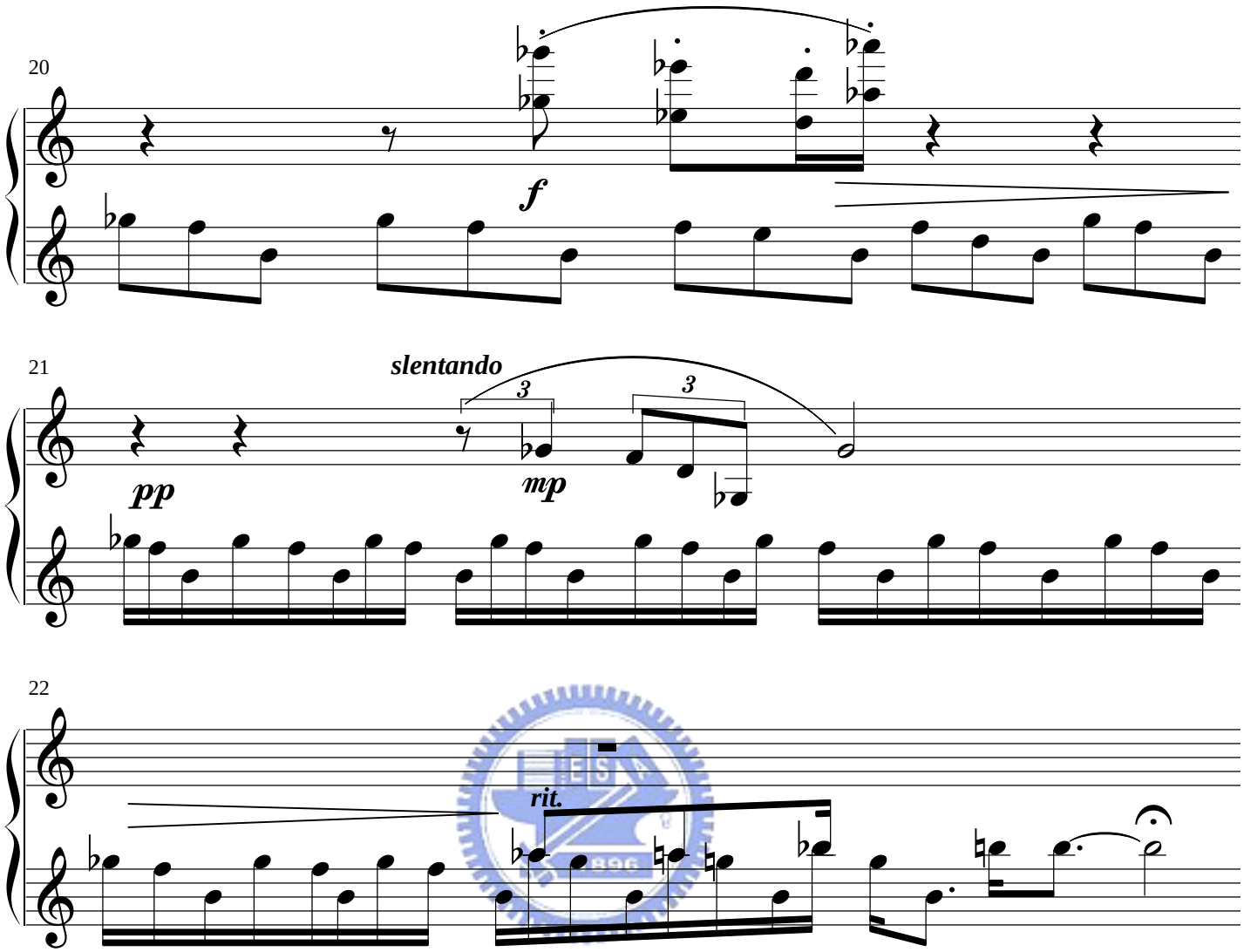
存在的理由 I



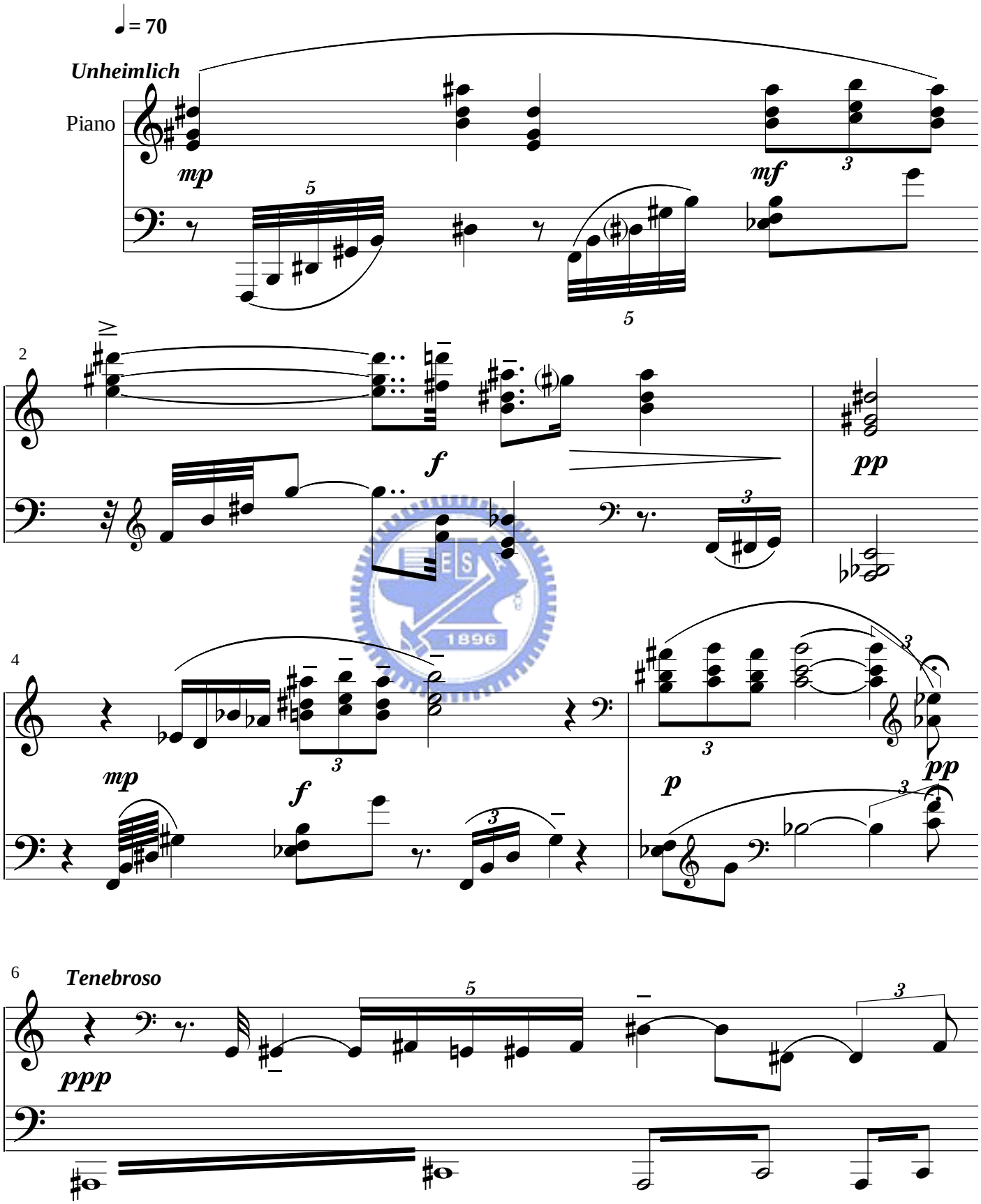

6
7
8
10
mf
p
mp
mf

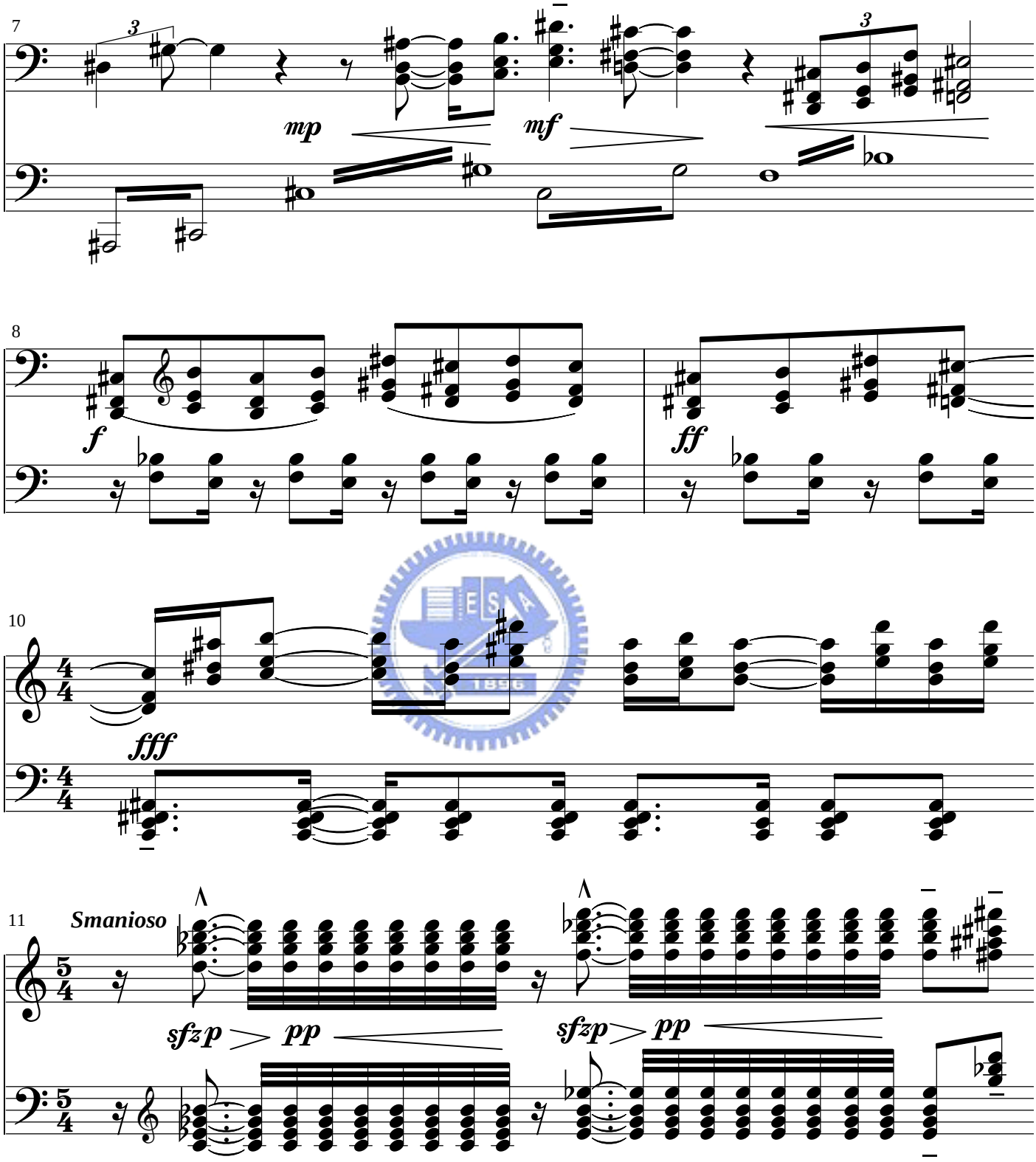

Timoroso
12
pp
f
13
pp
14
p
15
mp

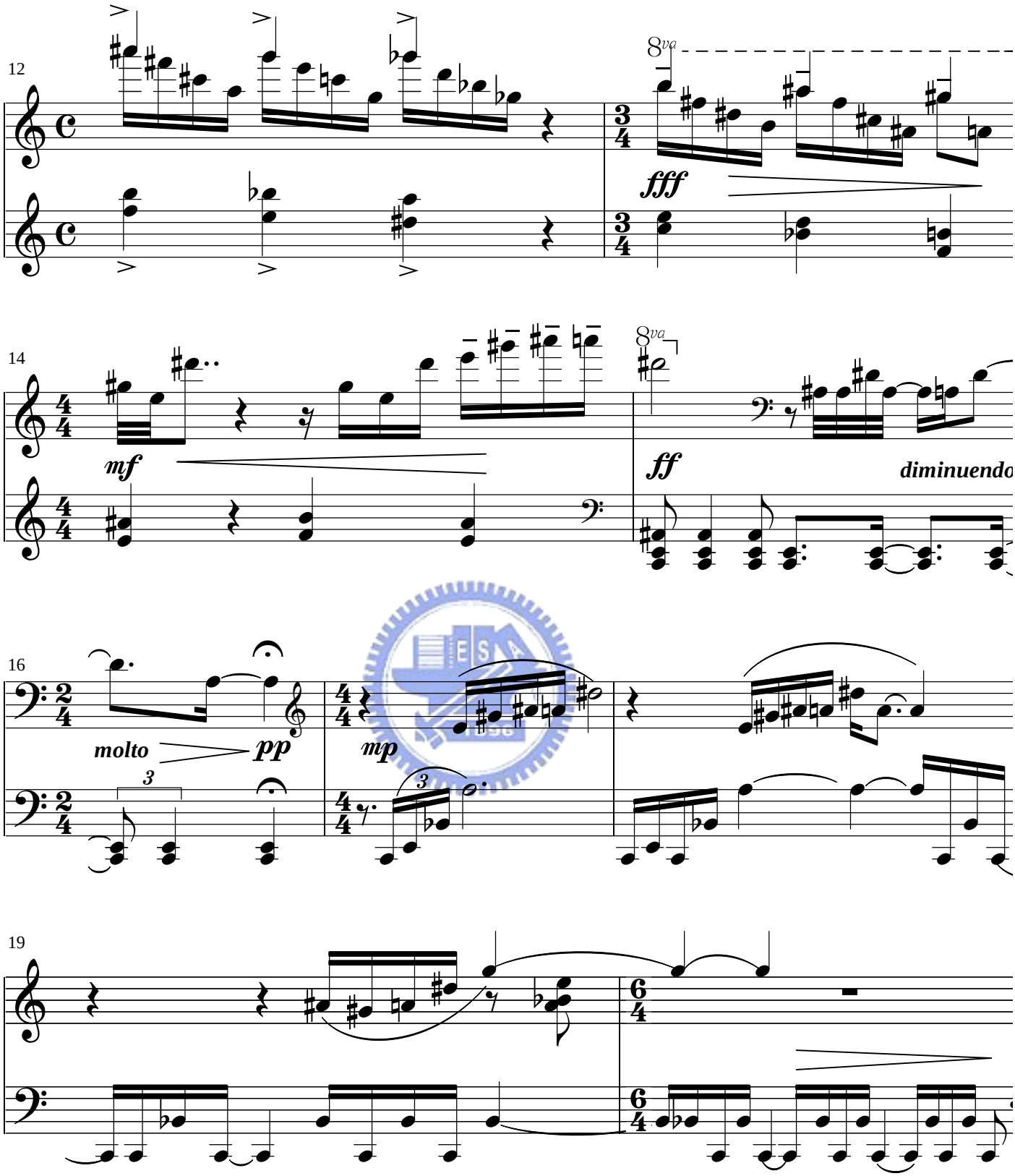

16
3
f
17
5
6
3
p
18
pp
6
6
6
6
accelerando
Sonoro
= 92
19
f

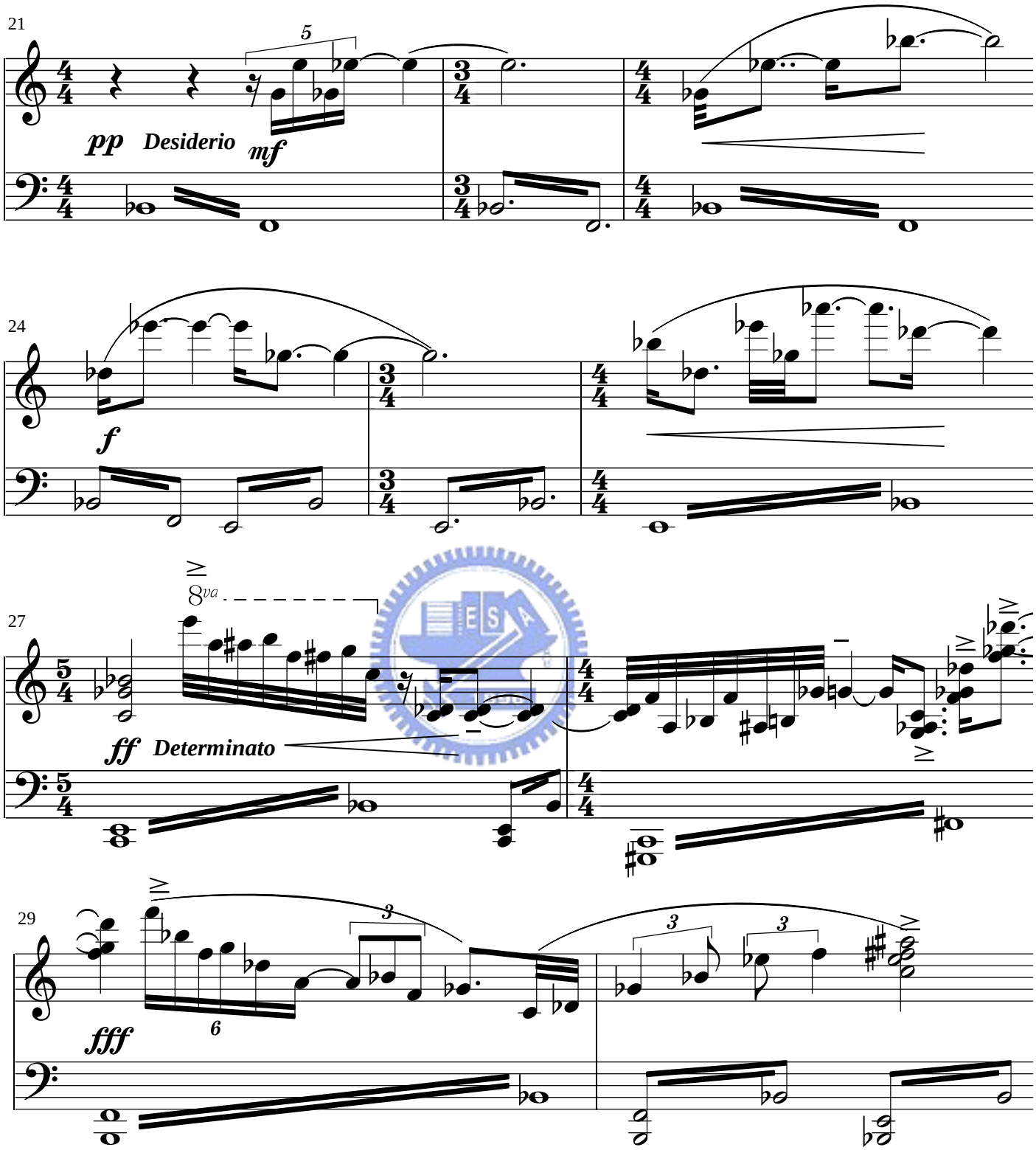

20
f
21
slentando
3
3
pp
mp
22
rit.

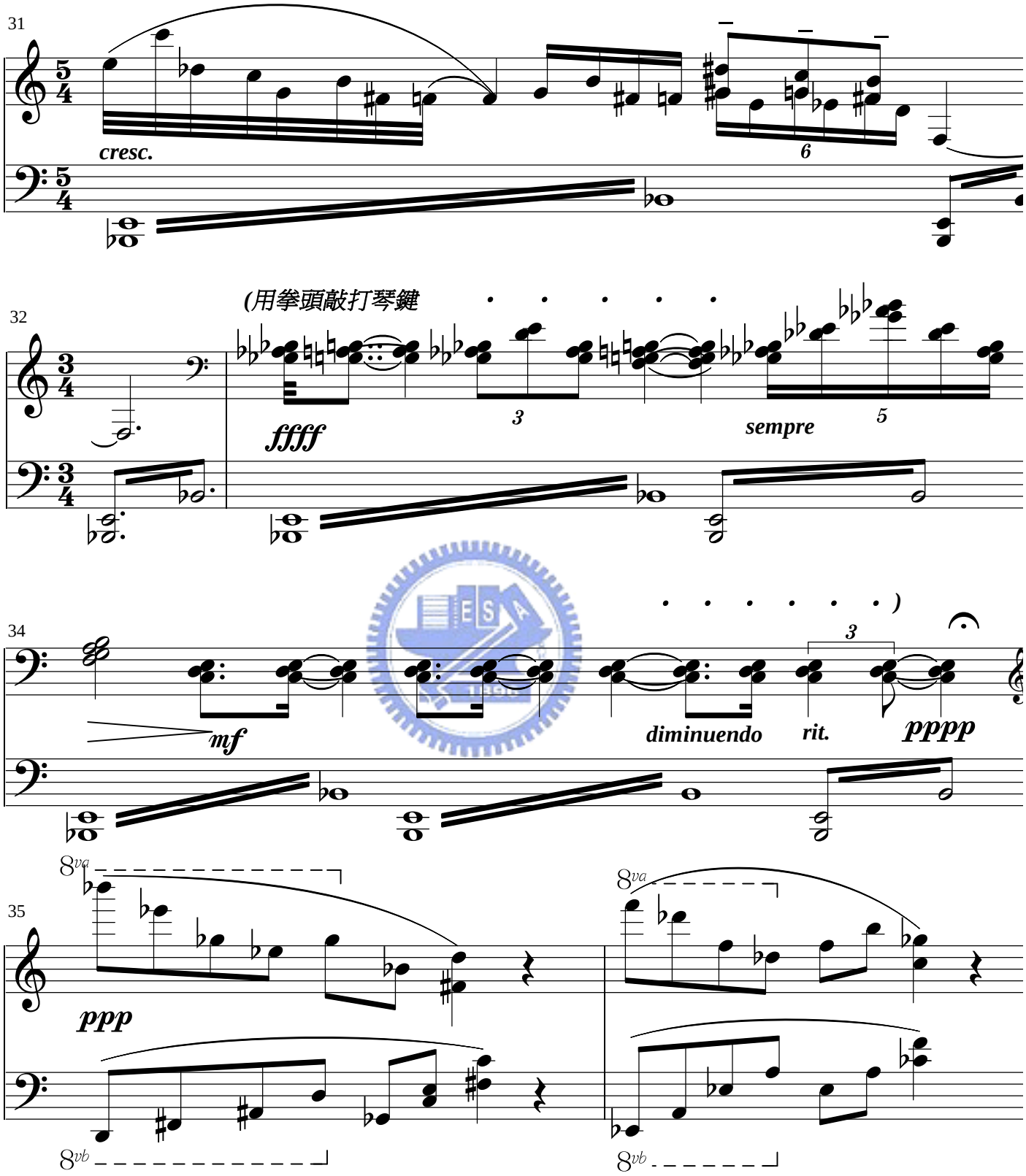
II

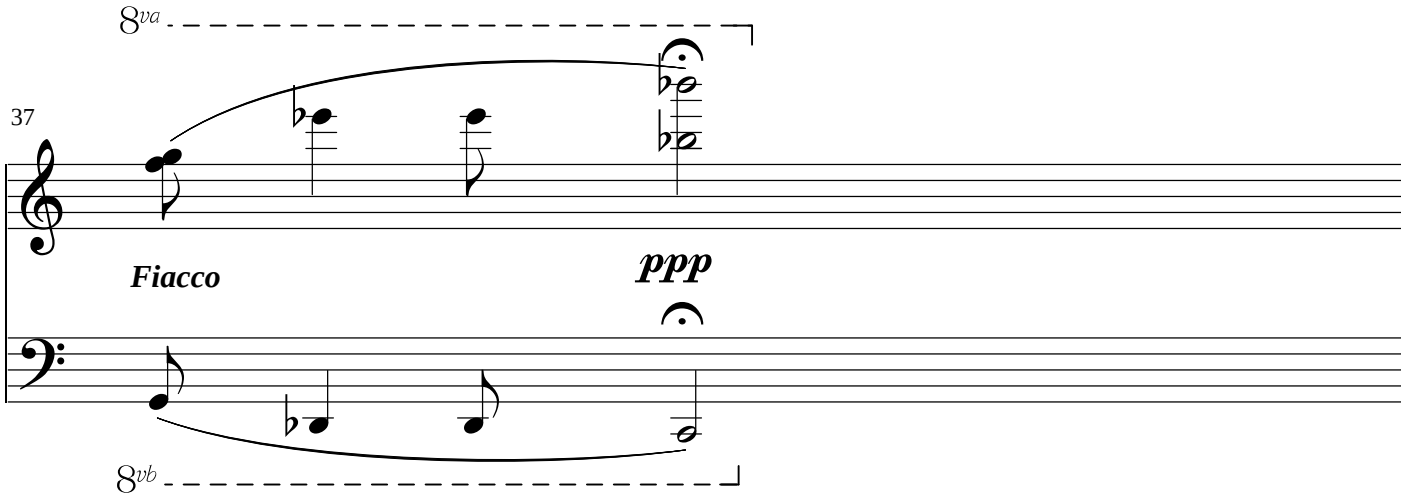



7
3
mp
mf
3
8
f
ff
10
fff
11
Smanioso
sfzp
pp
sfzp
pp

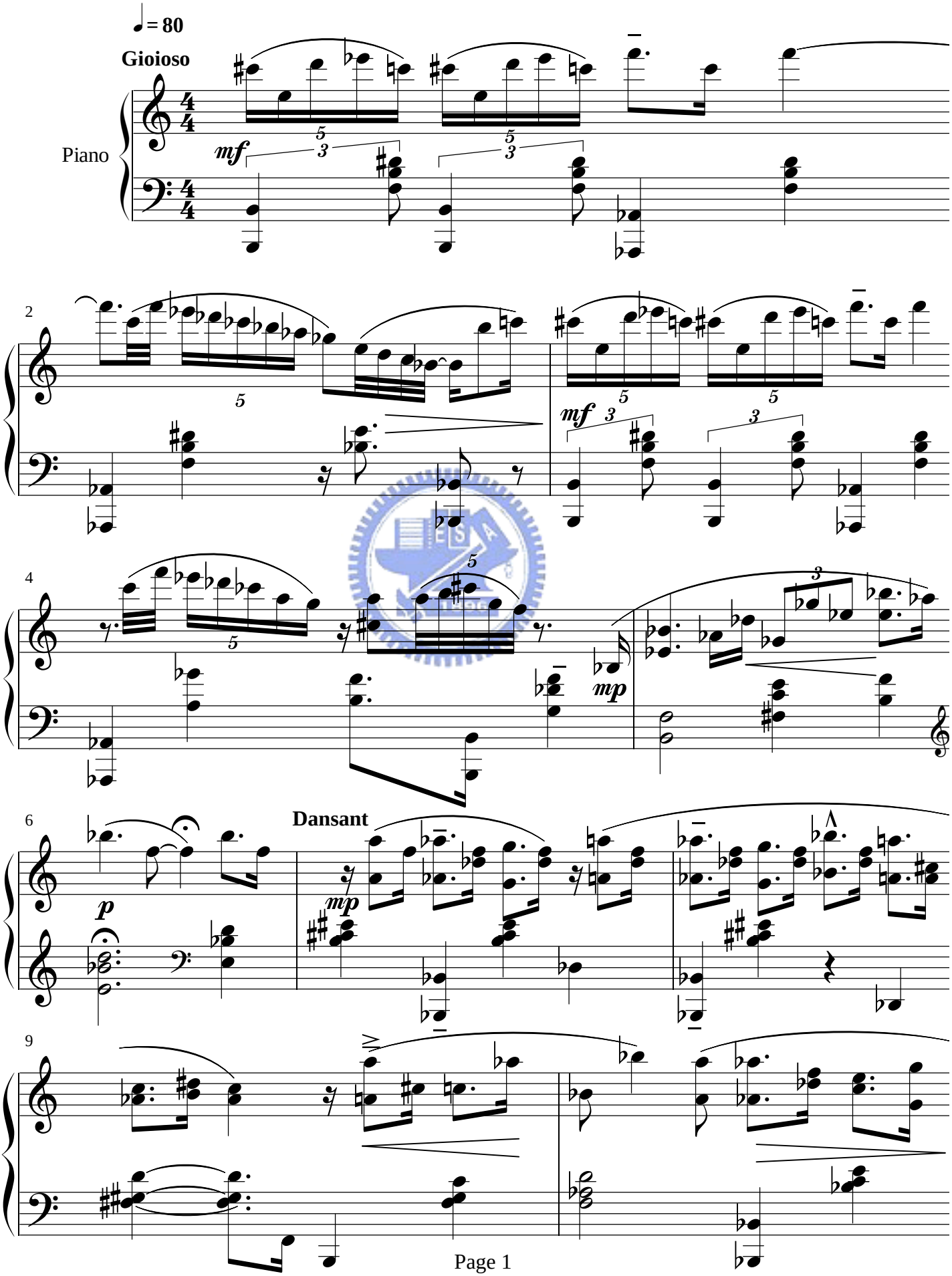

12
8va
fff
14
mf
8va
ff
diminuendo
16
molto
pp
mp
3
3
19

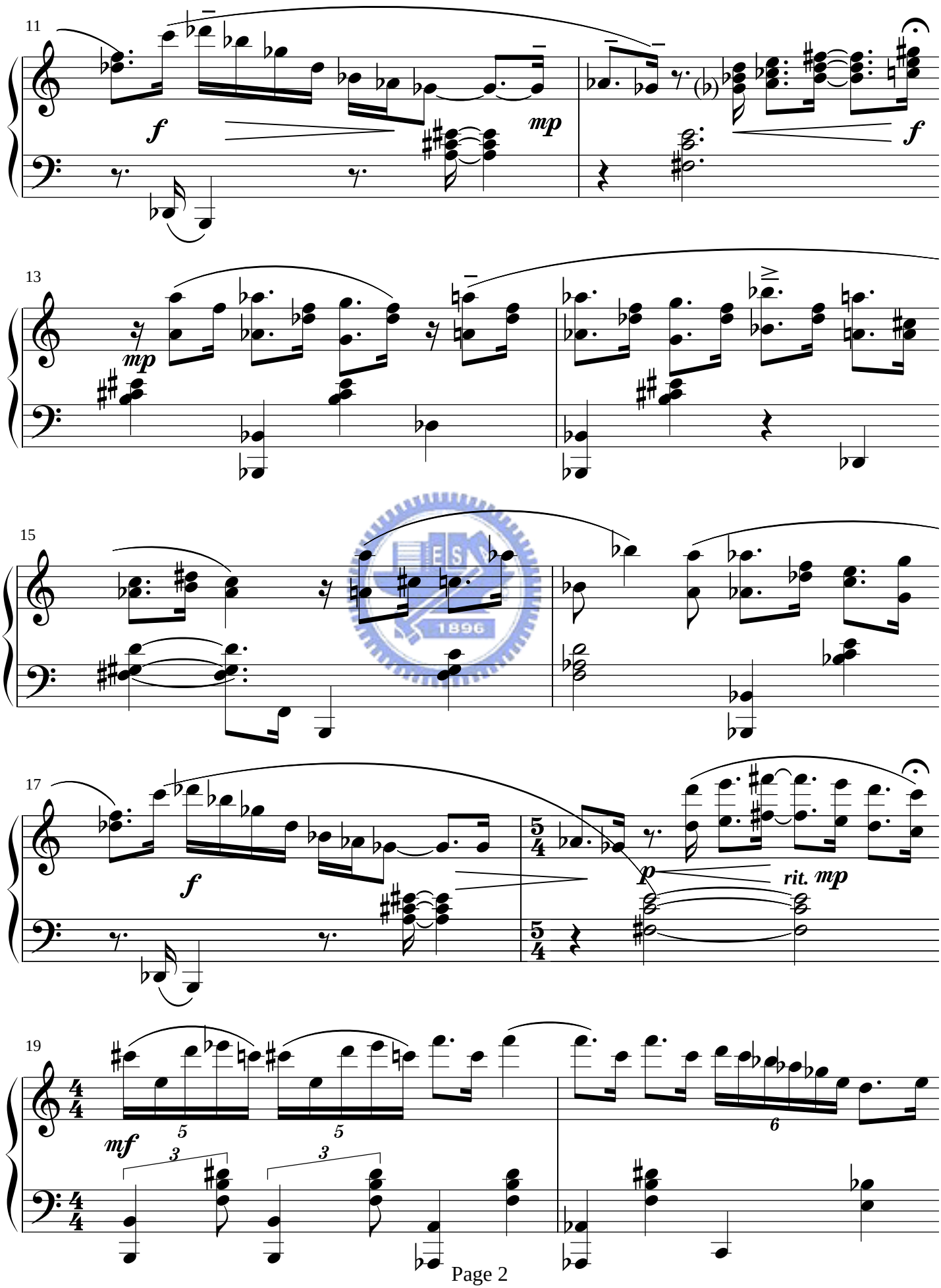

21
pp
Desiderio
mf
24
f
27
8va
ff
Determinato
29
fff

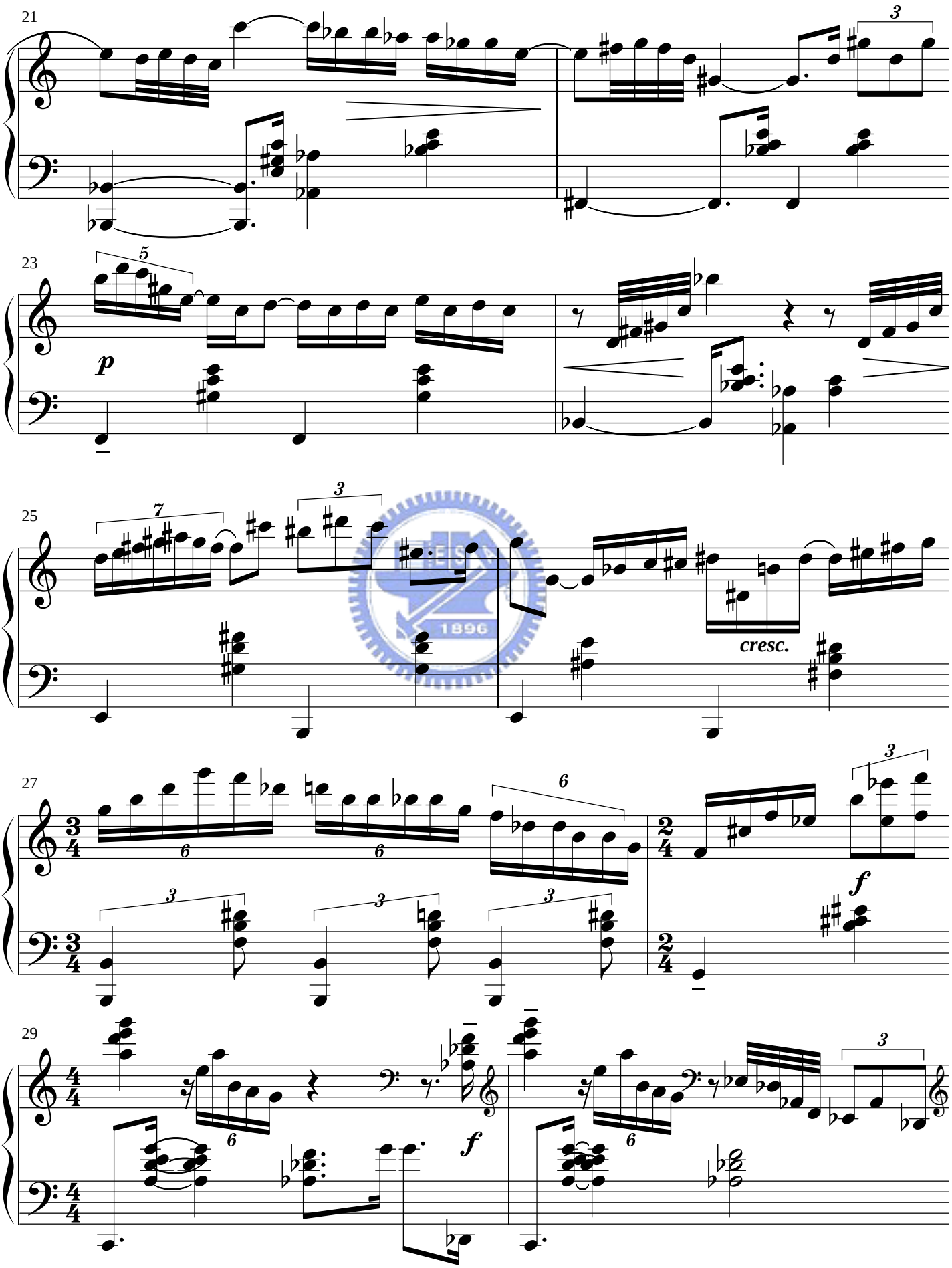

31
cresc.
6
32
(用拳頭敲打琴鍵
ffff
3
sempre
5
34
mf
diminuendo
rit.
pppp
3
35
8va
ppp
8vb
8va
8vb

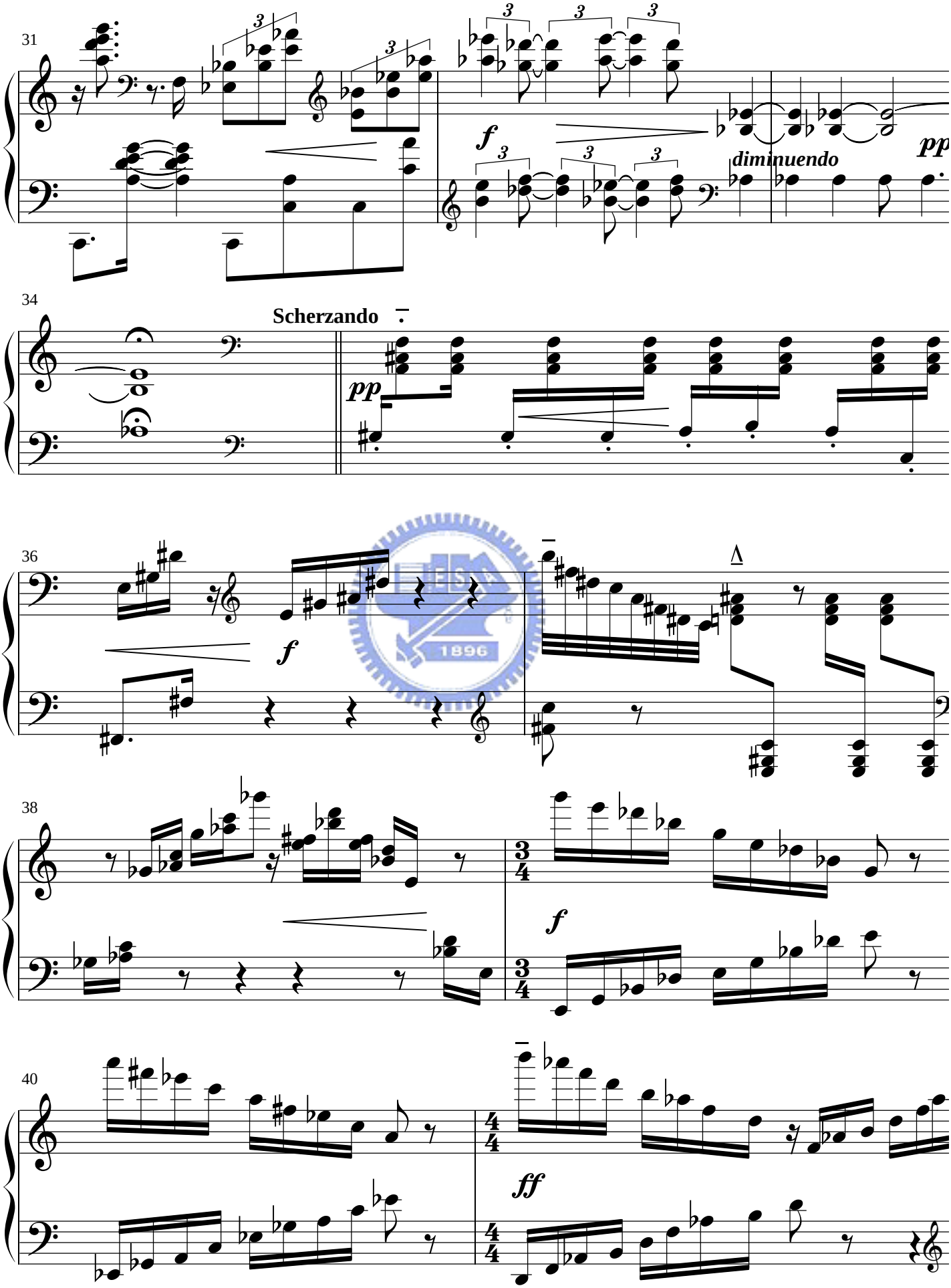

8va
37
Fiacco
ppp
8vb

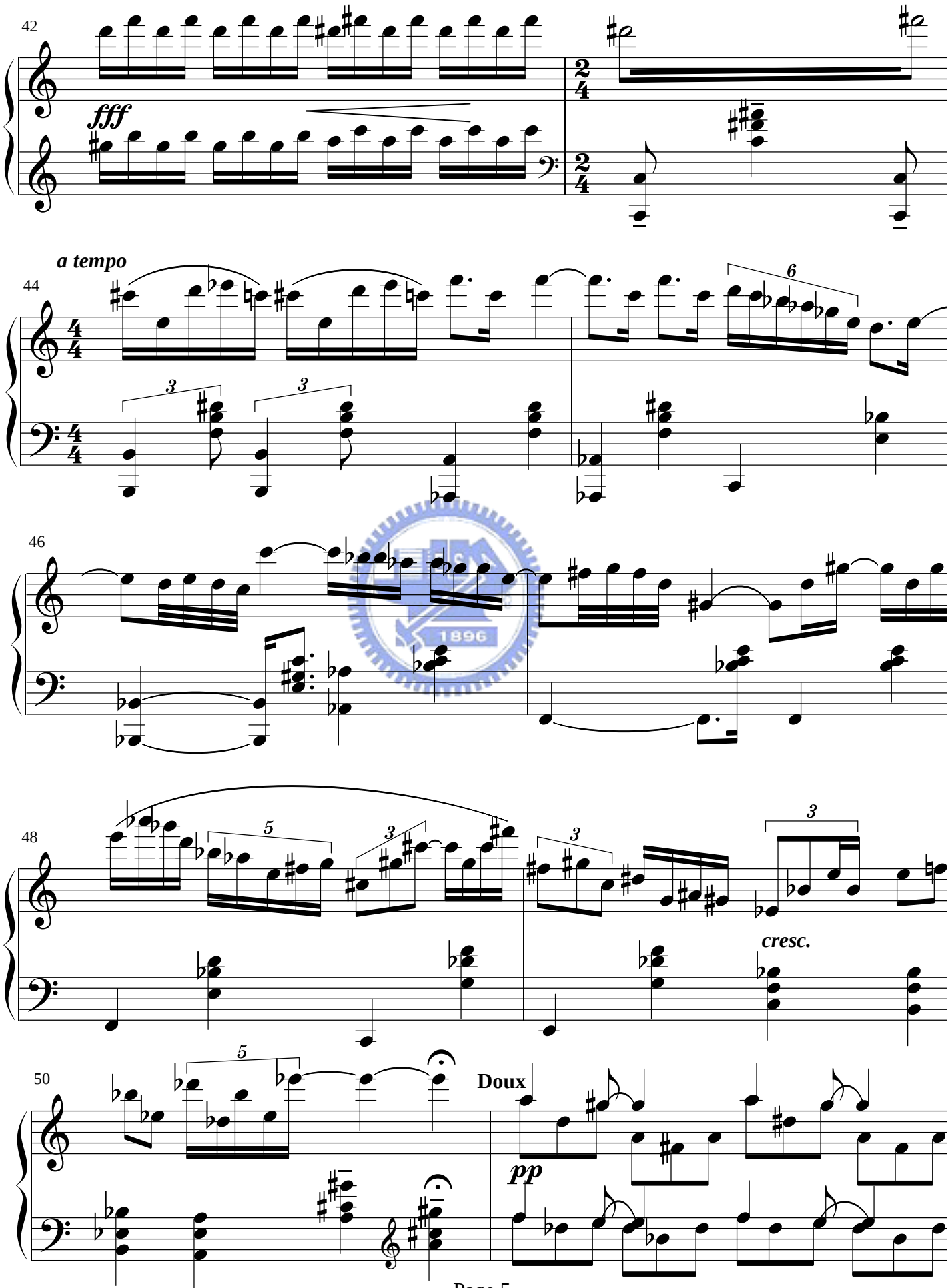
III

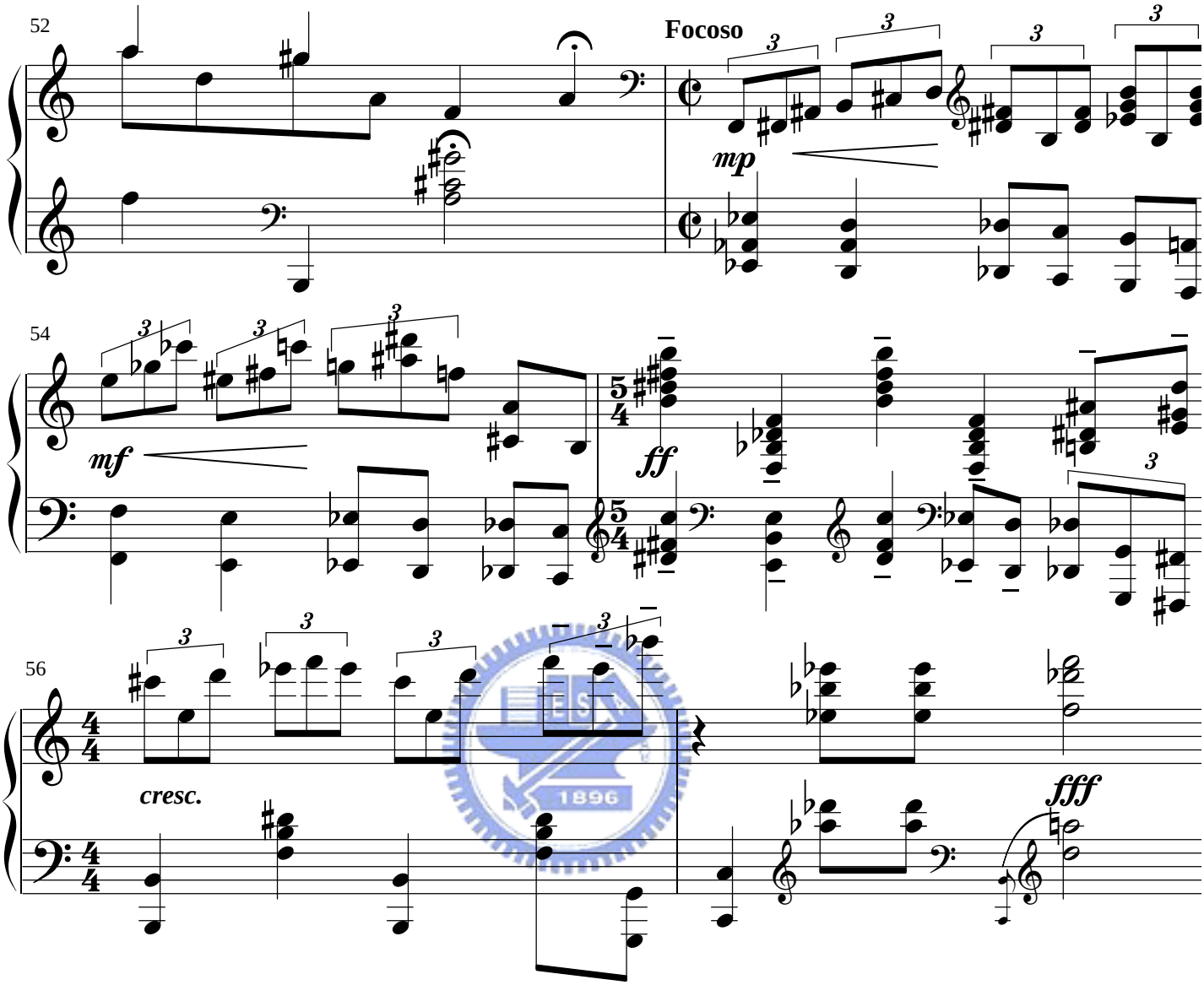



11
f
mp
f
13
mp
15
17
f
5/4
p
rit. mp
19
4/4
mf
5
5
6
3
3


21
23
25
cresc.
27
f
29
f


31
f
diminuendo
pp
34
Scherzando
pp
36
f
38
f
40
ff


42
fff
a tempo
44
46
48
cresc.
50
Doux
pp


52
Focoso
mp
54
mf
ff
56
cresc.
fff