

李世揚鋼琴獨奏會

研究生：李世揚

演奏指導教授：辛幸純博士

作曲指導教授：董昭民教授

演奏會曲目

莫札特：F 大調鋼琴奏鳴曲，作品 533/494

舒伯特：A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 959

史克里亞賓：馬厝卡舞曲，作品 25 第 1、2、8 首

陳攻君：逐

李世揚：黑白之間

上列曲目已在民國九十七年一月九日晚上七點三十分，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。



輔助文件：李世揚鋼琴獨奏曲《黑白之間》及其創作理念簡述

摘要

本輔助文件包含兩個部份：個人創作曲《黑白之間》以及關於這首作品創作理念、素材體現、演奏實踐與詮釋等文字探討。

《黑白之間》是筆者為鋼琴獨奏而寫的，由三個樂章組成，其靈感來自於即興精神的高度自由，發展出充滿驚奇且自發或實驗性的無限可能。文中除了總觀即興在音樂發展歷史地位上的重要性，也將闡述如何將其精神運用在個人創作理念上和素材呈現之相互關係，並探討演奏實務與表達詮釋。

Shih-Yang Lee Piano Recital

Student: Shih-Yang Lee

Performance Advisor: Hsing-Chwen Hsin
Composition Advisor: Chao-Ming Tung

Recital Program

W. A. Mozart: Piano Sonata in F major, KV. 533/494

F. Schubert: Piano Sonata in A major, D. 959

A. Scriabin: Mazurkas Op. 25 Nr. 1, 2, 8

Mei-Chun Chen: Chase

Shih-Yang Lee: *Zwischen Schwarz und Weiß* (World Premiere)

The Program above was performed on Thursday, January 9, 2008, 19:30 p.m. in the Recital Hall of the National Chiao Tung University. The recording DVD of the recital are appended on this paper.



**Supporting Paper: *Zwischen Schwarz und Weiß* for solo piano
and its compositional ideas**

Abstract

The supporting paper consists of two parts: the musical composition *Zwischen Schwarz und Weiß* and the essay expounding the ideas, materials and the interpretation of this work.

Zwischen Schwarz und Weiß for piano solo is a three-movement piece. It is inspired by the spirit of freedom, possibilities of spontaneity, surprise, experiment, and discover when improvising. Through an overview to observe the place in the history of improvisation. Furthermore, I will discuss the musical materials applied in this composition and the relationship of the performance practice and its interpretation.

致謝

在交大的最後一個學期，實在過著非常忙碌且充實的生活，除了參加比賽、寫新作品、燒錄工作和彈伴奏之外，成為閱讀王被多次訪問而上報也是令人難忘。

首先我要感謝從小就很辛苦栽培我的父母，因為他們讓我學習音樂，是件很美好的事；我的主修指導教授辛幸純老師，因為有您的用心和照顧，讓我深刻地瞭解音樂且逐漸對自己更有信心，特別是您對於莫札特和蕭邦的音樂有很精采的詮釋和見解，使我大開眼界；作曲指導教授董昭民老師，謝謝您在各方面給予我許多寶貴的意見，又經常不眠不休的為學生們加課，上您的課特別有趣，總是讓我從頭到尾都爆笑不斷。

最後，特別感謝所有交大音研所的老師、同學、學長姊、學弟妹們，光顧各大茶會一起打拼的拾荒樂集，給我精神支柱的English Corner和Koinonia團契可愛的伙伴們，有你們大家，讓我在這裡度過了更加豐富且多彩多姿的生活。



李世揚鋼琴獨奏會DVD

時間：九十七年一月九日晚上七點三十分

地點：國立交通大學活動中心二樓演藝廳

DVD

- (1) W. A. Mozart: Piano Sonata in F major, KV. 533/494
莫札特：F 大調鋼琴奏鳴曲，作品 533/494
I. Allegro 快板
II. Andante 行板
III. Rondo: Allegretto 輪旋曲：稍快板
- (2) F. Schubert: Piano Sonata in A major, D. 959
舒伯特：A 大調鋼琴奏鳴曲，作品 959
I. Allegro 快板
II. Andantino 小行板
III. Scherzo: Allegro vivace 談諧曲：甚快板
IV. Allegretto 稍快板
- (3) A. Scriabin: Mazurkas Op. 25 Nr. 1, 2, 8
史克里亞賓：馬厝卡舞曲，作品 25 第 1、2、8 首
- (4) Mei-Chun Chen: Chase
陳玫君：逐
- (5) Shih-Yang Lee: Zwischen Schwarz und Weiß (World Premiere)
李世揚：黑白之間 (世界首演)



目錄

頁次

演奏會曲目與輔助文件摘要.....	i
Recital Program and Paper Abstract.....	ii
致謝.....	iii
李世揚鋼琴獨奏會DVD.....	iv
目錄.....	v
譜例及圖表目錄.....	vi

輔助文件：鋼琴獨奏曲《黑白之間》及其創作理念簡述

前言.....	1
一、總觀即興的歷史性《黑白之間》.....	2
二、創作理念與素材之體現.....	4
三、演奏實務與表達詮釋探討.....	11
結語.....	12
參考文獻.....	13

附錄：鋼琴獨奏曲《黑白之間》樂譜 (含樂曲解說及特殊演奏記譜法說明)

譜例及圖表目錄

	頁次
譜例一 潘皇龍:《迷宮·逍遙遊 III》樂譜片段.....	4
譜例二 Toshio Hosokawa: Nacht Klänge 樂譜片段.....	6
譜例三 Christian Wolff: John Heartfield (Peace March 10) 樂譜片段.....	7
圖例一 György Kurtág: Spielen 記譜說明.....	7
譜例四 György Kurtág: Spielen 記譜說明.....	8
圖例二 Vinko Globar: Individuum←→Collectivum Heft2, 1979→ 記譜說明.....	8
譜例五 Mauricio Kagel: Improvisation Ajoutée 樂譜片段.....	9



前言

即興 (Improvisation) 是對於當下接收到週遭環境刺激所作的立即反應，可應用在各種學術、技藝、知識領域上，也可以是一種創造的方式或概念。實踐者透過相當自發的直覺性或經由必要的技術層面及相關的專業知識而有效地呈現即興藝術。哲理上，即興所指的是在瞬間凝聚所產生的個人意識 (awareness)，並發展出深刻的認知 (understanding) 而有所行動、作為。這種意識與認知的聚合，使實踐者在適切情宜的範圍中選擇，且能將自身引領至某種不可再得的境地與經驗之中。這種自覺的悟性精神就某種程度上與禪 (Zen) 的意念極為相似。

同即興相似的字詞如：即席演出、即興而作 (extemporization; ad libitum) 也能相互替換。在中古世紀記譜法尚未建立完善的時代下，音樂純以即興式的創造而被流傳與記憶。由於即興也意味著冒險，這種稍縱即逝的不定性和多變性可能營造出缺乏組織的結構形體。就歷史的發展而言，即興在西方古典音樂逐漸強化記譜的體系下而獲得較少的重視。透過多樣的語彙，我們就能辨識出其即興的性質與風格，甚至於不同的民族風情、習俗、特徵、價值和宇宙觀，這當然也意味著即興是一種經由學習或仿效而來的知識技能。然而在即興的過程中，也極可能引發出新的概念、模式、想法、結構或象徵意涵…等。

一、總觀即興的歷史性《黑白之間》

即興是對於自由的嚮往，其瞬時迸發的創造性與想像力令人感到刺激。現今只要提到即興一詞，便會立刻聯想到爵士樂 (Jazz) 和印度音樂 (Indian music)。許多傳統的民族音樂，也流傳著這項技藝。異於西方古典音樂 (art music) 預先構思的作曲概念所呈現的完成作品 (written out music)，重視即興演奏的樂種，如爵士樂，所強調的卻是創作的過程必須是在即興中發生且完成的。

由古至今，我們不難發現即興佔有重要地位的許多例子，像是從中世紀單旋律的素歌¹發展到大約九世紀複音音樂雛型的奧干農²；巴洛克時期的數字低音³、歌劇裡的反始抒情調⁴及古典時期協奏曲的裝飾奏⁵…等。

具有即興特質的曲種如前奏曲 (Prelude)、幻想曲 (Fantasia)、觸技曲 (Tocatta)、即興曲 (Impromptu)、變奏曲 (Variation)…等，另外在十八世紀法國也有一種形式自由的樂種，稱之為混合曲式⁶ (Potpourri)。J. S. Petri 於其著作《音樂實踐導論》(Anleitung zur praktischen Musik, 1767) 裡主張幻想曲是最高層次的音樂作品，其不斷湧現的樂念與沉思的氣質密不可分。而即興裝飾並非只是增加音符，其實聲音的表情也屬於裝飾的一部份。即興除了需要一定的技術外，品味也是很重要的。不少文獻也記載著巴赫、韓德爾、莫札特、貝多芬、蕭邦、胡麥

¹ 素歌 (plainchant)，單音音樂體裁，指中世紀時宗教性之聖歌 (chant) 或基督教會的讚歌，以拉丁文吟唱，節奏自由，作者佚名，歌詞多取自聖經。

² 奧干農 (organum) 是以素歌當成基礎作為定旋律 (cantus firmus)，另外加入一個聲部，而新加入的這條旋律線通常是即興而作。

³ 數字低音 (basso continuo; figured bass)，一種省略記譜法，通常由大鍵琴、魯特琴、大提琴等演奏，作曲家以數字標示出低音與上方形成之音程關係及和聲進行。至於演奏者，就根據這些指示即興地把和聲填補上去，並且加入裝飾或聲部對位的模仿。

⁴ 反使抒情調 (da capo aria) 為A-B-A'的形式，通常歌者將再現時的A' 加入華彩 (coloratura) 裝飾以增添其色彩，也使聆賞者擁有意外的期待與趣味。

⁵ 裝飾奏 (cadenza)，亦稱華彩樂段，通常出現在樂章末尾處的無伴奏段落，由演奏家或演唱家充分發揮其技藝，作為輝煌表演的高潮，特別在炫耀技巧的獨奏協奏曲中最為突出。

⁶ 混合曲式 (Potpourri)，法文就字義來看，是風化腐敗的盆壺，特殊術語原指乾花瓣與香料的混合物，音樂上卻是指自由組成的混合曲式，如ABCDEF...的樂曲結構。其自由的形式與幻想曲極為相似。這類曲式的特色就是強調不重複的多變性，有時候也可能將好幾個不同的曲調組合，像是將歌劇裡的旋律或舞曲及歌謠串聯。此名詞在音樂上的使用源自於十八世紀法國的音樂出版商 Christophe Ballard (1641-1715)。

爾、李斯特、布拉姆斯等都是擅於即興演奏的大師。通常作曲家總是為求使其門徒在演奏時方便彈奏即興，而將樂曲加上裝飾以表之。我們可以觀察到莫札特許多作品的手稿與樂譜出版後的狀況，相較於手稿，出版的樂譜卻添加了許多修飾。特別是他的鋼琴協奏曲，就是很顯著的例子，在他龐大的創作量與緊迫的演出邀約之下，為圖個人演出時之便利，樂譜通常只有較單純的速記，這些未加裝飾的速記部分倘若僅是單調的重複，經常會導致音樂的停滯而喪失張力。

巴洛克時期的樂曲多為反覆的二段體 (binary form) 或三段體 (ternary form) 形式，在單純的主題呈現後，變化的反覆再現 (varied reprise) 是極需要的，然而，不合乎於時代風格的即興裝飾奏不僅破壞音樂結構、情境、內在關係與樂念，也令作曲家和聽眾們反感。因此，有些作曲家索性將裝飾的變化部份譜寫出來，如C. P. E. Bach的作品《為大鍵琴所作含變化再現的六首奏鳴曲》⁷，前言即提到，他寫下裝飾部份，是期望演奏者能培養好的即興語感，並達到有效的練習。

到了十九世紀，樂器製造技術的改良與進步，使鋼琴獲得大眾的青睞，而在沙龍⁸音樂會中扮演著重要的地位，大量的鋼琴作品也在此時期蓬勃發展，像是蕭邦的圓舞曲和夜曲即為此例。然而，即興演奏在此時期迅速地竄升，但也隨即地衰退，某方面或許是即興演奏過度被中產階級消費而氾濫，逐漸趨向大眾化，被視為平庸。不幸的是，特別在西方古典音樂嚴謹精細的記譜體制發展下，即興這門藝術逐漸被遺忘，僅被教堂的管風琴樂手流傳運用。

直到二十世紀初期爵士樂的興起，使得即興成了爵士樂的代名詞，五零年代起，前衛派作曲家開始背離傳統的結構傾向，實驗非傳統的記譜與附註文字的說明，也給予演奏者自由，逐漸尋回即興的精神，如機遇音樂⁹。

⁷ C. P. E. Bach. *Sechs Sonaten für Clavier mit veränderten Reprisen*, 1760

⁸ 沙龍 (Salon) 一詞源於法文的「會客室」。沙龍文化是十九世紀上半葉中產階級興起所帶動的一種交誼文化，當時蔚為風尚，特別是在巴黎，一群富裕的人在自宅中舉行聚會，請人吟詩作畫或者演奏，也討論政治或科學方面的事。而在沙龍中被演出的音樂性質，也反應其社交圈的品味與偏愛，通常為名曲的改編或是附有標題性的作品，因此導致十九世紀大量鋼琴小品的孳生。

⁹ 機遇音樂 (aleatory music; chance music) 亦稱偶然音樂，二十世紀有許多作曲家也開始嘗試讓音樂產生機遇性與不定性，像是可能只提供演奏者文字的說明或大略的指示，使其自行處理。其中不明確的部分如：重新安排樂曲各部分的順序或按照演奏者的願望選擇，在某處進行即興式的演奏或甚至作些戲劇性的姿勢及動作。代表人物如John Cage將機遇的觀念與易經的內容結合在

二、創作理念與素材之體現

鋼琴獨奏曲《黑白之間》由三個樂章組成，作曲者試圖傳達即興精神的高度自由性，希望透過最直接的肢體與情緒激發內在想像的創意。而《黑白之間》的第一樂章即為開放形式，以簡單明瞭的素材呈現，提供演奏者任意組合。然而，值得一提的是，在筆者多次聆賞音樂會的經驗下，對於我國作曲家潘皇龍教授的作品《迷宮·逍遙遊》特別感到印象深刻。見（譜例一）

下段文字為潘教授對於《迷宮·逍遙遊》¹⁰一曲的描述：

這部作品採開放形式（可變形式）記譜，因此其形式與演出長度是不固定的，甚至能更改編制。素材共為 26 個片段，並各以英文字母編列之，演奏者得透過如下方式之一，加以排列組合成一首曲子而逐次演奏之：

- 1、演出前按自己意願編列順序，並逐次演奏之；
- 2、選擇一使用短詩或報導（報紙或雜誌），並按其字母順序演奏之；
- 3、演出時，即興排列逐次演奏之。

譜例一 潘皇龍：《迷宮·逍遙遊 III》樂曲片段

The image shows three musical staves. The first staff is in 8/8 time, starting with a forte (f) dynamic, followed by mezzo-piano (mp) and mezzo-forte (mf). The second staff is marked 'Allegro' and in 8/8 time, starting with fortissimo (ff) and ending with mezzo-forte (mf). It includes a large graphic of a piano keyboard. The third staff is marked 'Largo' and in 8/8 time, starting with a dynamic 'h' (likely fortissimo) and includes a large graphic of a piano keyboard and the word 'Improvisation'.

一起，創作了易經音樂(Music of Changes, 1951)，這首曲子的演奏次序是由擲銅板決定的。

¹⁰ 引自潘皇龍對其作品《迷宮·逍遙遊》樂曲解說的敘述部份。

二十六個片段中的任何一個片段，均允許重複使用或省略，然而，同一次的演出，重複使用某一片段以不超過三次為原則。如演奏家選擇如上第二類的方式，則同一字母重複使用超過三次時，則酌情省略之；而當演奏家選擇如上第一類或第三類時，視情形得省略二十六個片段之若干片段，但以不超過五分之一（五個片段）為原則。

本系列作品的演出，某些段落有標記速度術語者，依原訂速度進行之；未標記者，逕依先前速度進行之。當然，如演奏家選擇多段落單樂章形式，或多樂章形式設計時，各段落或樂章間，得統一在特定術度上，或以多數相同速度為準演奏之，使得各段落樂章各有其統合速度，造成全曲速度上的對比。

本作品原先是各自獨立的獨奏曲。由於共通的創作理念，相同的和聲體系，以及獨特的曲體設計，使得它也可以用如下三種方式，轉化成室內樂曲。

- 1、相同樂器的各個片段交相對位。
- 2、不同樂器相同（相異）片段，相互重疊（對位）。當然各樂器的各片段之全部或局部之省略，更能構築其密度或織度的變化。
- 3、以上兩種方式的在組合。

從文字及樂譜觀察上我們可以發現到雖然《迷宮·逍遙遊》這部作品提供演奏者自由組合的可能，但在特定音高、力度、速度上仍有諸多限制。

而《黑白之間》這部作品，第一樂章的記譜方面，以黑、白音符表示鋼琴之黑鍵或白鍵音，因此音高與其位置更加自由，並且不限制任何力度（dynamics）、表情（expressions）、演奏法（articulations）。而速度之伸縮性（如：tempo rubato, tempo giusto, accel, rit...等）也皆可自行設計。有標示速度限制的範圍也是極為寬裕的。此外，僅以四種素材 A.（音群上、下行）、B.（齊奏、對位之和弦音）、C.（手掌壓鍵之虛實聲響）、D.（全或半音建構之顫音）任意交替構成，同一素材可重複，次數不限素材連接之間也容許有適當的呼吸或休止，可徵酌考量。降低

素材的安排，目的就是要使演奏者說話，對於當下所處的空間、時間、環境氛圍所傳遞出最私密或直接的內在情緒反應。在創作此曲的同時，筆者也對日本作曲家細川俊夫 (Toshio Hosokawa) 的鋼琴獨奏曲《夜之聲響》(Nacht Klänge) 感到驚嘆。短短五頁譜，演奏時間約十分鐘，夜的寧靜賦予聲音在時間與空間上更多地層次感，見 (譜例二)。

而素材 C 追求泛音的細膩程度，靈感即源自於此。另外，全曲以拼貼 (collage) 組合 (montage) 的手法構成，無固定順序，唯必須演奏 20 秒最高半音的顫音並以踏板延續其殘響素材 E 來終止樂曲。以長時間持續的單一音響來突顯其特殊性，而其一次性也是由創作者所建構。

譜例二 Toshio Hosokawa: Nacht Klänge 樂曲片段

The image shows a musical score for Toshio Hosokawa's 'Nacht Klänge'. It features two systems of music. The first system is marked with a tempo of $\text{♩} = \text{ca. } 80$ and includes a triplet of eighth notes. The second system is marked with a tempo of $\text{♩} = \text{ca. } 40$ and includes a *dolce* marking. The score includes dynamic markings such as *fff*, *mp*, and *s.p.* (sostenuto). To the right of the score, there are three performance instructions: a diamond symbol representing 'Silent Keys', a series of vertical lines representing 'Play as fast as possible', and a shaded area representing 'Cluster'.

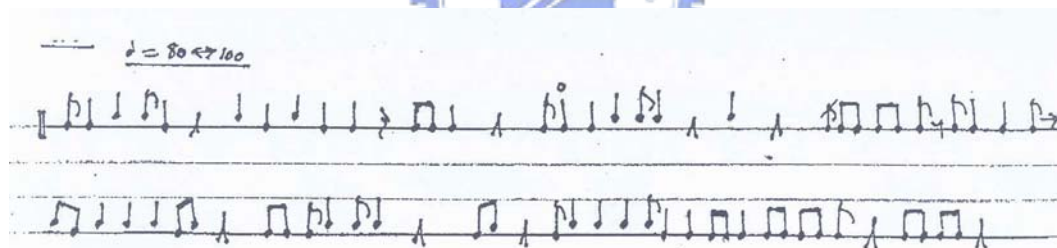
第二樂章演奏時間不到兩分鐘，僅以兩個基本樂念即達到演出上驚人的複雜效果。主要概念為呈現兩種速度同時進行的感覺，其近乎瘋狂的特質，需具備精湛的演奏技巧，此外，全曲也要求貫徹的精神專注。樂曲共九個樂段，包含主題呈現、變化反覆及尾奏，各段接續不停頓，相較於第一樂章較多限制，在音域與力度層次上嚴謹地設計使得本曲更加緊密，卻也成為建構本曲形式的要素之一。

第一段主題 (Thema) 由較長音質的八音旋律動機展開，無速度限制，節奏與音高選擇自由，於中音域先奏出，但記譜上，水平距離的空間感顯示兩音間仍有相對的時間差。第二段將之依序任意安插於有速度限制的頑固音型 (Ostinato) 中，在此音型群組，我提供節奏的片段，垂直面大概顯示出聲音運動的方向性。

而頑固音型通常也較主題聲部晚結束，樂譜片段主要為提供某種焦慮不安、極神經質的氣氛作為特徵供參考。基本上，是由相類似的節奏型組合而形成的，並開放給演奏者即興發揮，而此精神，必須維持至樂曲終止，也可依照曲式安排其聲音進行之疏密程度。在第三段主題遞增一音，進入第四段後遞增兩音，而第五段頑固音型改變，主題加入裝飾並將音域完全擴展開來，最後以劇烈的大琶音接續到以聲部交換來呈現的第六段，第七至九段音域往上轉移，主題聲部由任意三音和弦的飽滿織度逐漸遞減為一音，第九段的尾奏是將主題與頑固音型結合（即頑固音型的節奏型態為主，但安插主題音），音量減低到逐漸消失。

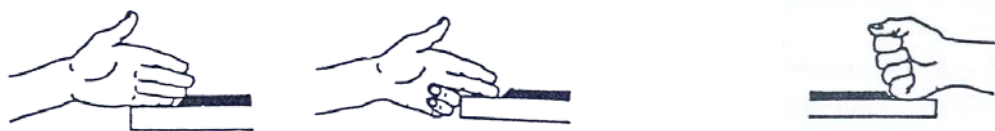
有趣的是，筆者於完成此曲後，發現本曲頑固音型記譜方面的體現，其音符在空間上的安排與設計所達到的效果，與奧裔美籍的作曲家 Christian Wolff 有相似之處。見（譜例三）

譜例三 Christian Wolff: John Heartfield (Peace March 10) 樂曲片段



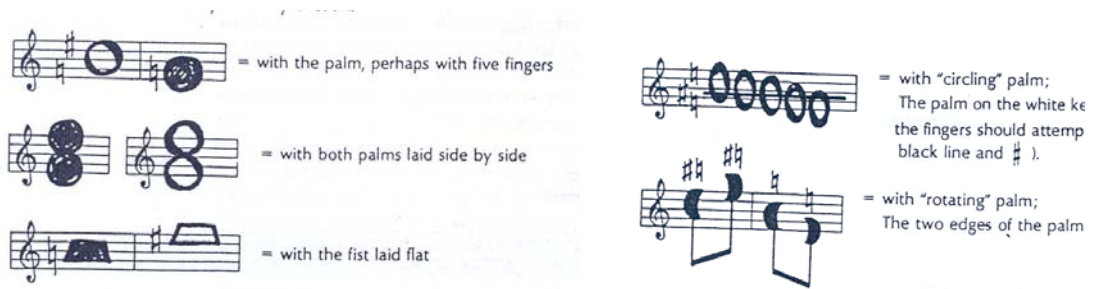
第三樂章以手的動作主導聲音，結合視覺與聽覺元素。我透過匈牙利作曲家庫爾塔克 (György Kurtág) 為四手聯彈與雙鋼琴所寫的作品《遊戲》(Spielen) 的觀察，發現了許多精采的彈奏方式、嶄新的音響與記譜法。如以手掌、拳頭或者與琴鍵接觸面積不同的位置等各種方式來彈奏，如下圖所示。

圖例一 György Kurtág: Spielen 記譜說明



以下是我挑選其特殊的記譜法，並加以說明。見（譜例四）

譜例四 György Kurtág: Spielen 記譜說明



(左一) 以手掌或五指彈奏

(右一) 以手掌作圓弧型動作

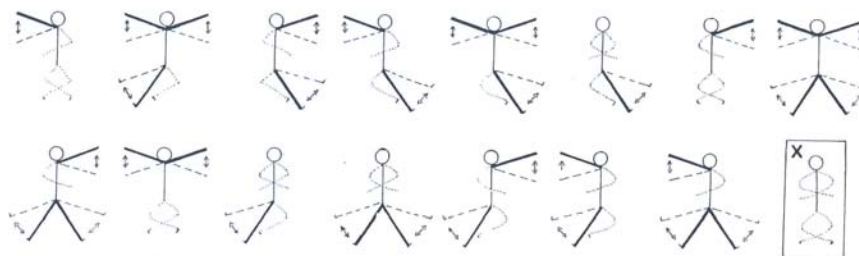
(左二) 雙掌並列彈奏

(右二) 以手掌旋轉滾動

(左三) 以拳頭平放於琴鍵彈奏

手掌作出圓弧形 (circle) 和旋轉滾動 (rotate) 應極為相似，但其運動面積與方向不同，都會影響聲音細微的改變。如果加入音樂劇場元素，記譜的問題更是一大考驗，以往的作曲家費盡心力鉅細靡遺的描述，就是想掌握每個細節部份。下圖為 Vinko Globar 的即興教材《個別性與獨立性》(Individuum←→Collectivum Heft2, 1979→...)。

圖例二 選自 Vinko Globar: Individuum←→Collectivum Heft2, 1979→...



不論庫爾塔克或是卡格爾 (Mauricio Kagel) 之所以還不屏除五線譜的使用，或許就是想保留一種樂譜長久以來的傳統，庫爾塔克逐漸以圖形來擴大執行

上的自由度，而卡格爾卻是嚴謹到必須精密控制。見（譜例五）

譜例五 Mauricio Kagel: Improvisation Ajoutée 樂譜片段

The image shows a musical score for Mauricio Kagel's 'Improvisation Ajoutée'. It consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Hand and foot diagrams are drawn over the staves to illustrate specific performance techniques. A German annotation reads: '* Während des Taktes 79 sind Kopplungen von Manualen und Pedalwerk untereinander ad libitum: P/II, P/II, II-I/P'. A blue circular stamp with the year '1896' is overlaid on the middle staff.

我在《黑白之間》第三樂章設計聲音與其動作是相似的連結，譬如：輕巧的聲音配合指尖柔軟富有彈性的跳躍動作，尖銳的聲音配合僵硬的手臂動作抽離動作…等。另外加入音樂劇場的元素，動作之外還有延伸動作，而更清楚地傳達出空間與聲音流動的關係。身著全黑衣褲並穿戴白手套及白襪，以黑光燈管照在黑暗的舞臺上，利用發亮的手展現各種姿態與動作以增加視覺上的戲劇張力。

之所以命名為《黑白之間》，除了指出鋼琴之琴鍵上的黑、白兩色，而黑暗中發出光亮的白手套亦點出第三樂章與前兩樂章空間下明暗變化之差異。此樂章由主部(Main Section)及幾個插入段(Episode)自由交替構成。如同前兩個樂章記譜上的簡潔，使演奏者較容易執行，並且能擁有更多自己的想像空間。

主部包含三種音響，皆五音全為黑鍵或白鍵的任意交替或組合：

(a)高音域，力度以不超過 *mp* 為限，踩右踏板，斷奏跳音，配合柔軟、放鬆、且富有彈性地動作，彈奏完立即跳躍到高空中再落下。

*延伸動作：跳躍後落下，整隻手臂下墜晃動，如鐘擺一般。

(b)中音域，力度以不超過 *f* 為限，長音質，溫暖飽滿的音色，手指抓住琴鍵前後晃動，彷彿以動作延續長音共鳴的振動感，也可利用人聲自由歌唱。

*延伸動作:摩擦取暖，從全身至雙手，最後是對著雙手呵氣後，將手張開顫動。

(c)低音域，力度可極強或極弱，更短促的大斷音，通常是含有重音且配合僵硬的動作，彈奏後並迅速抽離於空中定住不動。

*延伸動作：四肢如機器人般運作，可在舞臺上行走一小段。

另外，共有五個插入段：

I.重複音型（可為單音、和弦或音堆群組）：

*延伸動作：(1) 雙腳同步踏地 (2) 左手敲鋼琴左側木頭，而牙齒上下張合。

II-a.圓弧形動作：在琴鍵上以腕關節滾動。

II-b.雙手打圈（隨音樂組合自由改變速率）

*延伸動作：II-a 如水波漣漪般，向外層層擴散。

II-b 打圈動作，正向拍打琴鍵並作打圈動作

III.手掌滑奏：側向拍打琴鍵

*延伸動作：似人的姿態，食、中指伸直站立，其它指收攏，於琴鍵跑步、滑行等，滑行時也可不壓出鍵聲，只取其卡卡聲。

IV. Cecil Taylor Style¹¹：模仿著名的自由爵士鋼琴手瘋狂的彈奏方式。

*延伸動作：彈奏時雙腳亂動，彈完時可踩右踏板並向上拍擊琴鍵下的木板部份。

V. 開放聲響及動作：給演奏者自由詮釋，設計聲響及其延伸動作。

¹¹西索·泰勒 (Cecil Taylor) 是自由爵士樂的代表人物，其特殊的彈奏方式，將鋼琴視為打擊樂器敲擊，而演奏時瘋狂地像要把全部的精力用盡，也是他個人獨具的風格。如他的名言：「黑人音樂裡的鋼琴是打擊樂器，我們敲打琴鍵，鑽進鋼琴裡撥弦，.....人們如果不能了解，就會尖叫。」他對於芭蕾舞及其它舞蹈也很感興趣，他曾說：「我嘗試在鋼琴上模仿舞者於空間上跳躍的感覺。」

三、演奏實務與表達詮釋探討

第一樂章特別重視表情，經由直接的情感抒發來反應當下演奏者的心境與品味。除此之外，也考驗手指與頭腦立即組織與串聯音樂結構的能力。由於素材很少，應該思考如何以可變要素，如不同的音色變化、速度組合、內在表情與演奏法來詮釋。特別是結尾的音響 20 秒顫音與延續其殘響至消失，絕對不允許時間上縮短。以往的演奏者在彈奏此曲時，都在此處犯下錯誤。這種獨特的表情要傳遞一種堅持與等待的美感經驗，在現今繁忙的社會裡，已不常見了。

第二樂章演奏者需特別注意頑固音型的聲部不論節奏運用多自由，規定演奏的速限律動是由始自終要維持的。為達音樂高潮，八音主題可允許被延展作擴充加以變化（即增加音數），其他如逆行、倒影、逆行倒影或增、減值的安排也是可行的。在彈奏任意兩、三音的和弦時，也儘量回想到與主題之關聯性，如：表情、音程關係或節奏上之統一等，另外主題在第四至六次也可加入裝飾音。

第三樂章可說是動作和聲音作為相互平衡的極好練習，演奏者應考量所營造之聲響與其所屬之動作的相似性及其擴展或延伸的可能性，進而達到藝術感官體驗的多樣性。像是樂曲主部中，將柔軟與僵硬的動作同時呈現時，對於雙手要執行相異的事，而達到協調是極具挑戰的。圓弧型動作與拍打、撥弄琴鍵都需要傾聽極細膩精密的聲音變化。彈奏時與手的動作也可以考慮多以不同的速率來進行。動作方面，平常可以對照鏡子練習，當在大的舞臺上呈現時，需考慮將動作放大或徹底傳達清楚，而燈光與舞台設置也極需要充分的事前準備。

此樂章融合劇場、燈光、聲響、肢體動作等不同元素，實驗風格強烈，由於演出時，效果極為特殊，將提供表演者一個全新且多元的藝術展演經驗。

結語

關於曲名，筆者多次與其輔助文件指導教授討論，原先想以法文或德文譯為《即興式作品》(法文: Compositions improviseés; 德文: Improvisatorische Stücke)的標題來引發理念上的某種趣味，既蘊含預先構思設計的作曲概念，又保留演奏者在當下能即興發揮的自由度，頗有雙重意涵及文字上迷惑的巧思。但最後還是選擇以《黑白之間》來表現整部作品充滿多變的性格，卻又難以分離的共通性。

即興其不定的結構與組織多變的發展形式，即使在今日，許多理論學者仍舊認為即興的藝術層次亞於作曲。所幸人們在二十世紀又開始回顧歷史，重拾這項寶貴而豐富的資產。畢竟透過即興的過程能更加檢視自我，並學習將未能預期的偶發事件瞬間調適轉化成使人振奮、驚奇的一切元素。



參考文獻

英文書目

Karkoschka, Erhard. *Das Schriftbild der Neuen Musik*.
GermanyHermann Moeck Verlag, 1966.

中文書目

路但俊、趙奇譯，A. Roger Ekirch 著。《黑夜史》湖南：湖南文艺出版社，2006。

樂譜

葉娟初編，潘皇龍等著。《台灣現代箏樂作品集 I》台北：采風國際文化事業有限公司，2004。

Globar, Vinko. *Individuum←→Collectivum Heft2, 1979→...*

Hosokawa, Toshio. *Nacht Klänge*. Japan: Schott, 1997.

Kagel, Mauricio. *Improvisation Ajoutée*. London: Universal Edition, 1972.

Kurtág, György. *Spielen Hungary*: Editio Musica Budapest, 1979.

Wolff, Christian. *John Heartfield (Peace March 10)*