



# 美國二十世紀後期教學用鋼琴小品解析 以芬尼與黎伯曼作品為例

Analysis of Piano Works Used for Teaching in Late 20<sup>th</sup> Century in USA:  
Take the works of Finney and Libermann as Example

黃芳吟

Fung-Yin Huang

國立高雄師範大學音樂系教授

## 一、前言

二十世紀各國為初學者所研發的鋼琴教材不勝枚舉，有別於古典時期車爾尼等人純然以技巧為導向的教材特色，強調早期訓練中音樂性與技巧需同時開發的理念。美國各類鋼琴教材除了強調循序漸進的編纂方式，更加強聽覺、理論、和聲與音樂表達能力的輔助學習，教材配合系統化的經營模式如相關音樂班的設立，以大量且多元化行銷方式，其中最具代表性者如巴斯田（J. & J. Bastien）、沛思（R. Pace）、阿福列得（Alfred）出版社等系列教材，在各項樂器教學法盛行的美國樂界，結合各類型的教材融合美國本有的爵士或民謠素材，在二十世紀鋼琴教材中顯現相當的影響力。

然而這類教材雖亦涵蓋現代樂派音響與技巧特質，多數執筆以鋼琴教學專業為主，或將特定階段另行委託作曲專長者聯合完成，二十世紀中期開始，有心的專業作曲家發現教材中作品內容變化不足，於是開始運用各自創作理念與專業能力為初學者開發更具變化的教材。而這現象也引發部分任教於學院單位者的重視，其中美國二十世紀後期作曲家芬尼（R. L. Finney）與黎伯曼（L. Liebermann）的作品具相當特色，二者將專業創作中研發出的特殊技巧或音色表現展現於學習者的初期階段。芬尼打破學習者對十二音列深奧難解的傳統概念，將簡要排序方式包裝在幽默風趣的音響效果中，黎伯曼則擅長以單聲部半音上下的音堆效果，企圖模糊傳統旋律美感所造成的聽覺慣性。二者皆希望在學習者初學階段能大量接觸並廣納各類音響，突破制式的旋律音色或曲式架構，激發學習者無限的想像空間。

芬尼擔任美國大學教職長達六十餘年，本身在教育界任教作曲，培植不少美國現代作曲界菁英，在長達八十餘年的創作生涯中，芬尼基於對創作教學的熱誠，努力為鋼琴教材奉獻心力，其教學用的鋼琴小品共三組：《32首鋼琴遊戲》（32 Piano Games）、《24首創意曲》（24 Inventions）、《年輕者的練習手冊》（Youth's Companion）。而目前在美國樂壇備受矚目的新生代作曲家黎伯曼，則因接受委託創作的機緣，藉機改變慣有的創作方式，以淺顯的技巧型態為現代創作技法尋找另類的展現方式。黎伯曼同時兼具鋼琴家與作曲專職雙重身分，能同時兼顧對現代技法的開發以及對於鋼琴彈奏訓練的導引，這類創作主要以作品《為年輕者》（Album for the Young）為代表。

芬尼與黎伯曼的作品皆以套曲方式寫成，每套作品以數十首小品集結而成，各小品篇幅大多不超過一頁，簡單卻充滿活潑生動的標題為其共同特色，每首作品依標題給予不同的音樂特質，提供學習者相當自由的詮釋空間。以下針對芬尼與黎伯曼各自成長受教的環境簡要敘述，並針對四套作品加以分析比較，使讀者更能瞭解其創作理念與作品之風格特色，有助於學習或教學者對這四套二十世紀美國鋼琴作品更深入的認識。

Century in USA: Take the works of  
**Finney and  
Liebermann****二、芬尼**

羅斯-李-芬尼出生於美國明尼蘇達州，父母親皆受過高等教育，其父大芬尼（Ross Lee Finney, Sr.）早年為教會牧師，之後轉入教育界，以哲學探討為本行，亦兼寫作。主修音樂的母親凱洛琳-芬尼（C. Finney）自上愛阿華（Upper Iowa University）大學畢業後，除了幫助其父教會音樂活動的安排與編排曲目外，同時亦指導芬尼及其兄長們學習鋼琴。在充滿著音樂氣息的家庭中成長，芬尼六歲開始學習大提琴，自此後與母親或兄長之間組成樂器合奏，成為其家庭日常生活中重要的活動之一。1920年之後，芬尼開始跟隨明尼蘇達大學教授費爾固森（D. Ferguson）學習鋼琴與和聲對位課程，這段學習歷程成為芬尼一生音樂創作與教學生涯中重要的影響。1925年，芬尼接下生平第一份教職工作，前往卡爾登學院（Carleton College）教授大提琴與音樂史。在卡爾登這段期間，芬尼仍繼續進修其學士學位，其中更以與斯羅斯女士（M. Sloss）學習鋼琴令芬尼印象深刻。芬尼十分珍惜這段與斯羅斯女士學習的經驗：「她是位非常優秀的音樂家，我們相處得十分融洽，她對我的鋼琴作品很有興趣，並帶引我認識史克里亞賓（A. Scriabin, 1872-1915）與現代法國樂派作曲家，我非常重視這段與她學習的時光。」（Finney, 1992, p.35）

鋼琴的學習對芬尼而言，或許始終只是為其日後創作生涯奠定基礎，回顧其一生鋼琴的學習過程，由早期間斷不具壓力的學習，到高中、大學時接受費爾固森指導，因不被積極要求專業性的練習，而被費爾固森帶引至其他音樂相關領域的發展。與斯羅斯女士習琴時，雖被要求在其畢業音樂會上背彈所有曲目，但仍掩不住芬尼不擅於背譜的弱點。誠如芬尼自我告白：「我並不擅長於處理鋼琴這項樂器細膩的音色與觸鍵方式。」（Finney, 1992, p.35）雖無緣成為職業演奏家，但芬尼對鋼琴的重視，可由其日後在密西根大學要求所有作曲組學生都必修鋼琴課明顯看出。鋼琴樂器的表現力與音色特點，對芬尼日後創作風格有著相當深遠的影響。

1927年，芬尼畢業自卡爾登學院，同年並獲得強森基金會（Johnson Fellowship）的獎學金赴法國與布朗惹女士（N. Boulanger）學習作曲。二十世紀上半期，美國許多重要作曲家如柯普蘭（A. Copland）等人，皆曾赴法受教於布朗惹女士，芬尼對布朗惹的推崇亦不在話下。1928年至哈佛大學與席而（E. Hill）學習，隔年並私下與賽遜上課。1931至1932年芬尼前往維也納與貝爾格學習寫作，深受其影響，芬尼並於1952年以貝爾格的主題創作一首《貝爾格主題變奏曲》（Variations on a Theme of Berg for piano），芬尼自認為1950年之後其創作風格轉向音列技巧，早期受貝爾格的訓練為重要因素之一。（Apple-Monson, 1986, p. 9）<sup>1</sup>

對於一生中所接觸並加以學習的優秀作曲家，芬尼有相當感性的描述：「早年能與費爾固森學習是相當幸運的，因他是當代音樂界重要的人物之一，他雖非偉大的作曲者，但是非常具有文化修養。布朗惹對我而言是一位不可多得的老師。賽遜（R. Session）與我十分熟識，他的作品風格也為我打下不少基礎。而日後赴德與貝爾格（A. Berg）的學習經歷，更是十分獨特而令我懷念，能遇見他（她）們，我自認為非常幸運。」（Hitchens, 1996, p. 5）

1929年任教於史密斯學院（Smith College），芬尼的作品在此時期獲得更多公開演出的機會。1949年接受密西根大學的邀請，芬尼前往設立該系的作曲組，並在日後任教期間，除了大幅提高作曲組的聲望與水準，更培育出不少優秀的新生代作曲家，如克倫姆（G. Crumb）、艾布萊特（W. Albright）、雷諾（R. Reynolds）等人。芬尼嚴謹的作曲手法以及積極誘發學生自創風格的態度，更是其教學成功的重要關鍵。

芬尼的作品在60年代受到各界注目，更被廣泛地演出。任教於密西根大學期間，芬尼更累



as Example





# as Example

積其過去在哥倫比亞大學電子音樂實驗室的經驗，1963年於密西根大學設立實驗室，推動並著手參與電子音樂方式的創作。其1962年創作的合唱曲《仍然是新世界》(Still Are New Worlds)即融合了合唱團、管弦樂團、旁白者以及錄音帶效果，1963年為弦樂、管樂、打擊樂與錄音帶的《三首小品》(Three Pieces)亦充滿電子音樂合成效果。雖然芬尼對於電子音樂創作僅止於嘗試及興趣，然而由紐約哥大擴展電腦音樂實驗室於密西根大學，開啓中西部作曲界後進對電子音樂的試驗與成就。其門生阿布萊特曾任密西根大學電子音樂實驗室副所長，艾希禮(R. Ashley)並與作曲家馬尼亞(G. Mumnia)執掌安娜堡電子音樂聯合實驗室(Cooperative Studio for Electronic Music in Ann Arbor)，即為明顯例證。

此外，芬尼的鋼琴作品不僅於1942至1952年間由柯克派垂克(R. Kirkpatrick)專門首演並加以出版，彼得出版公司(C. F. Peters Corporation)於60年代與漢瑪印刷事業(Henmar Press)合作，專門出版芬尼作品，於密西根大學任教期間，可視為芬尼在創作與教學上的高峰期。

1973年自密西根大學退休，芬尼除了被委託創作，更為各地不斷為他的作品舉辦的音樂會而提供新作。洛克斐勒基金會更邀請芬尼擔任其《美國音樂記錄文集》的校閱編輯。1982至83年間，芬尼並於阿拉巴馬大學(Alabama University)開設講座。「在阿拉巴馬大學期間，芬尼同意由固森(F. Goossen)教授整理其畢生的著作與文獻資料，同時也專門為阿拉巴馬大學音樂系，譜寫了作品為《大鍵琴所作的六聲音階》(Hexachord for Harpsichord)。」(Hitchens, 1996, p. 27)

90年代的芬尼仍創作不斷，觀其一生的音樂歷程，近八十年的創作歲月與五十年的教學生涯中，由不斷被公開演出並受肯定的作品，與培育出的優秀作曲學生中，不難看出芬尼終生的成就與驕傲。雖然其早期教授的課程專注於大提琴、音樂史、樂曲分析、音樂理論等，游移了近三十年後，芬尼終於定位於最能發揮其專長的作曲領域中。芬尼畢生重要創作包含四首交響曲、兩首小提琴協奏曲、兩首鋼琴協奏曲、八首弦樂四重奏、十四首鋼琴獨奏曲、數首鋼琴室內樂作品、聲樂與合唱曲，以及為霍金斯舞團(Erick Hawkins Company)所作兩首舞蹈作品。其作品涵蓋內容廣泛，尤其是鋼琴獨奏曲與鋼琴相關室內樂作品，更自1933年開始至1981年佔據芬尼四十多年的創作生命。

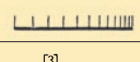
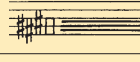
芬尼早年學習各項樂器、與家人合組室內樂的過程以及於爵士樂團打工的特殊經驗，不僅豐富其創作風格與內涵，在作育作曲界後進的同時，更能由各個相關領域加以啓發。對於二十世紀的美國音樂界，芬尼投入的不僅是個人的成果，同時更推動了下一波的創作人才，也因此當芬尼正視初學者鋼琴教材的疏漏，醞釀十餘年完成的三套作品，更充分顯現芬尼對教育的熱愛與用心。

三套教學用的鋼琴小品《32首鋼琴遊戲》、《24首創意曲》、《年輕者的練習手冊》創作於《貝爾格主題變奏曲》與《幻想風奏鳴曲》之後(1968-1981)，因此樂曲中音列技巧十分明顯。芬尼有意將此作為學習12音列，以及認識現代記譜法的入門教材。每首作品冠上標題、音樂表情術語、速度指示以及彈奏指法等。芬尼在作品序言中清楚解說其創作目的與練習方式，為標準的鋼琴指導教材。

《年輕者的練習手冊》與《24首創意曲》皆以音列系統為主題，穿插於作品各聲部間，彈奏者尋求六聲音階或12個半音音列以解開遊戲的謎。但芬尼也強調：音樂的表達為首要條件，尋找音列過程不可影響樂曲的表現力。<sup>2</sup>

《年輕者的練習手冊》為芬尼懷想兒時於北達克達州的景致與民謠，每首標題充滿意境的描述：《草原上的禿鷹》—《山丘上的白頭翁花》—《長腿長耳兔》—《小鎮的垃圾聚集處》—《謎樣之歌》。<sup>3</sup>《32首鋼琴遊戲》則著重於對現代記譜法的介紹(表1)，音程擴展與即興創

表1 《32首鋼琴遊戲》特殊記譜法一覽表

符號	代表意義	出現樂曲
V, Λ	無限制長度的暫時終止	第1、10、22、28、32首
◡	小延長記號	第1、27、30、32首
◡	大延長記號	第28首
 白鍵 黑鍵	三度白、黑鍵音堆	第3、6、7、8、11、22、32首
 白鍵 黑鍵	四度白、黑鍵音堆	第15首
 白鍵 黑鍵	五度白、黑鍵音堆	第9、12、31首
	以譜上所列之音自由順序地重覆彈奏，時間長短以框框所佔的長度為主	第30首
	快速顫音	第20、28首
	由快逐漸轉慢的裝飾音	第20、28首
	由慢到快的重複音型	第1、22、28首
	音堆延長	第22、25、29首
	單音延長	第29首
	立刻重覆上個小節	第31首

譜例1 芬尼《32首鋼琴遊戲》，第8首，1-7小節



作的練習、以及對鋼琴高低音域的探索。三組作品的功能不同，困難度依次為《32首鋼琴遊戲》—《24首創意曲》—《年輕者的練習手冊》，對於鋼琴教學提供了相當特殊的教材資源。

《32首鋼琴遊戲》以音程擴展為其練習重點，芬尼在樂曲中依同音（第1、14、15、20首）—二度（第2首）—三度（第3、4、7、8首）—五度（第9首）—八度（第13首）—四度（第15、16、19首）—六度加三度（第21首）的順序編排，並於音程練習時加入同度音堆練

# Take the works of Finney and berma



as Ex

習，或混合同度音程與音堆的練習（譜例1），使學習者充分感受音程距離，而五度音堆運用拳頭的彈奏方式，也增加不同的學習趣味。其次，倒影的創作手法在此曲中依然十分普遍，除旋律倒影外（第2、第7首），加上以和弦中音程距離為倒影題材（第27首），亦成爲反向擴張手指距離的最佳練習。

另外，作品提供學習者不受限制的認知觀念與彈奏方式十分明顯，如作品中要求彈奏者碰觸鋼琴音域的兩極音高（第11首）、介紹數小節模進或倒影範例，由彈奏者即興創作（第13首）（譜例2）、滑奏（glissando）（第17、32首）、無拍號與小節線的記譜方式（第1、22、29、30、32首）、以及以簡明易懂的圖形，替代文字或傳統符號（表1），擴展學習者對傳統記譜或彈奏習慣之外的認知，有其顯著的教學目的。<sup>4</sup>

《24首創意曲》爲芬尼第二版的作品，如同芬尼在序文中所言：「應教師們的熱烈要求，再版作品依照初版理念，增加新作以豐富教材內容。…創意曲不似巴赫的二、三聲部創意風格，其名稱起因於每首作品都加入謎題與遊戲，樂曲標題與謎底無關，需靠各聲部音高的關連性尋求答案。」（24 Inventions, p.1）

作品中以12音列的組成爲主，24首作品中僅第8、9、21、23首運用音程組合、重複方式取代音列組合方式，爲全曲例外（表2）。12個音高參雜於各聲部旋律或和聲間，音列長度多數由4小節組成，最多延伸至6小節。12個半音第一次呈現後，之後的音高進行順序便不盡相同。逆行（第1、2、10首）、倒影（第11、19首）、增值（第11首的再現部主題）都是芬尼變化的技巧，也往往成爲遊戲的關鍵。

譜例2 芬尼《32首鋼琴遊戲》第13首，24-25、32-36小節

表2 《24首創意曲》音高組織表

曲目	音列順序	小節數	曲目	音列順序	小節數
1.	C,D,E,C#,Eb,F,F#,G,A,A#,B,G#		13.	C,G,Ab,Gb,F,Eb,E,D,Db,B,Bb,A	1-3小節
2.	Bb,C#,B,C,A,G,D,F,Ab,E,F#,Eb	1-5小節	14.	A,Bb,Ab,G,F,Gb,Eb,E,C,C#,B,D	1-4小節
3.	G,B,C#,D,C,A,Bb,G#,F#,E,Eb,F	1-4小節	15.	A,B,C,C#,D,Bb,Eb,F,F#,G,E,G#	1-5小節
4.	C,Db,B,Eb,A#,G#,F,E,F#,D,G,A	1-5小節 (5-8小節再重複一次)	16.	C#,D#,E,F#,G,F,A,Bb, Ab,C,D,B	1小節
5.	Bb,D,Db,A,C,E,Gb,Ab,G,B,F,Eb	1-2小節	17.	C,E,G,C#,F#,A#,D,F,A,B,D#,G#	1-4小節
6.	F#,C,E,A,B,D,Eb,C#,A#,Ab,G	1-2小節 (缺F音)	18.	D,E,C#,F,B,A#,G,G#,F#,A,C,Eb	1-4小節
7.	C,F#,G,B,C#,D#,D,E,F,Ab,A,Bb	1-3小節	19.	非音列作品	
8.	非音列作品		20.	Eb,E,Db,F#,C,G,Bb,A,Ab,D,F,B	1-5小節
9.	E,F,G,D,Db,Eb,A,G#,F#,B,Bb,C	1-3小節	21.	非音列作品	
10.	A,Bb,C,C#,D,Ab,Gb,F,E,G,Eb,B	1-6小節	22.	C,E,B,F,A,G#,Db,D,G,Bb,Eb,Gb	1-4小節
11.	E,Eb,F,D,F#,Db,G,C,G#,B,A,A#	1小節	23.	非音列作品	
12.	C#,E,Eb,G,B,Bb,C,G#,A,F,F#,D	1-5小節	24.	A,C#,F#,D#,G#,B,F,E,Bb,D,C,G	1-4小節

音列組成方式大多以音階上下行方式進行，少數以三和弦（第17首）代替，第19首更運用四個相同音高（F,G,C,D），交互排列以變化音程順序（FG-CD或FC-GD）（譜例3）。第21首則以升F,A,升G三音，不固定順序地一直重複，作為頑固音型（譜例4）。

譜例3 芬尼《24首創意曲》，第19首，1-4小節



譜例4 芬尼《24首創意曲》，第21首，9-12小節



在彈奏技巧上，《24首創意曲》以音階式音高進行的指法確認與練習為主，然而由於音階多數以4-5音為單位，音群數不多，音程距離亦不遠，多數為半音音程，加上踏板的使用以延續低音聲部或特定和聲色彩為主，變化不大，是介紹初學者學習鋼琴彈奏與12音列概念的良好教材。

《年輕者的練習手冊》共分五首，以六聲音階為主軸，六音系列都列於每首作品前，而這五首的六音音程共可分為三種類型：1. 以小二度與小三度為主（第1-3首）；2. 全部大二度音列（第四首）；3. 以大二與小二度組成的自然音階（第五首）（表3）。開頭主題遵循標示的六音音列，之後音高進行雖大致承襲此六音模式，但順序則有所變化，至樂曲終結或尾奏時，此六音再度整合，以垂直式和弦（第2、3、5首）或橫向旋律方式（第1、4首）呈現（譜例5），與開頭應和做為前後連貫，為芬尼慣用的作曲手法。

表3 《年輕者的練習手冊》六聲音階表

曲目	六聲音階
1.	C#,D,F#,G,G#
2.	A,Bb,C#,D,F,F#
3.	C,Eb,E,F#,G,A#
4.	C,D,E,F#,G#,A#
5.	C,D,E,F,G,A

全曲無論在音程的組合變化或音樂性的表達，都較前二組作品複雜，芬尼並以民謠《謎樣之歌》加上以六聲音階組成的頑固音形，置於作品第五首中，民謠歌詞亦使彈奏者兼具彈唱練習，為三組鋼琴作品中的特例。這三組教學小品各具特色，在芬尼畢生創作中，雖屬其後期作

# Take the works of Finney and Boermann



as Exa



## 譜例5

a：芬尼《年輕者的練習手冊—山丘上的白頭翁花》，24-26小節



b：芬尼《年輕者的練習手冊—小鎮的垃圾聚集處》，44-46小節



品，卻也展現出芬尼創作技巧與教學理念的結合。小品長度與內容織度雖不如複雜的奏鳴曲式，然而將其視為作曲家一生經歷與風格變化的縮影，並不為過。

### 三、黎伯曼

十五歲以第一號鋼琴奏鳴曲發表於美國卡內基音樂廳，十七歲並以此作品贏得美國國家音樂教師協會（MTNA）與山葉音樂基金會（Yamaha Music Foundation）首獎，二十世紀後期樂界新秀黎伯曼自此後展開豐富而傲人的創作生涯。受知名樂團、音樂家或音樂協會委託創作，其作品已榮獲無數創作大獎，同時知名演奏者相繼演出或錄製其作品，42歲的黎伯曼身兼作曲、鋼琴演奏以及指揮三職，目前已是二十世紀後期美國樂界的重要代表。

黎伯曼於1961年出生美國紐約曼哈頓區，雖非出自音樂世家，然而過人的天分自幼即顯露無遺，在母親堅持之下，黎伯曼於八歲開始學習鋼琴，十四歲轉入知名鋼琴家鄉收（R. Schonthal）門下，並在十五歲於卡內基音樂廳舉辦鋼琴獨奏會。1987年自茱莉亞音樂院畢業，取得學士、碩士以及博士學位，在校期間作曲主要受教於戴蒙（D. Diamond）與裴西凱梯（V. Persichetti）；鋼琴受教於雷特納（J. Lateiner）；指揮受教於海拉茲（L. Halasz）等人。黎伯曼對裴西凱梯獨特而深入的洞察力印象深刻，而海拉茲甚至因賞識而熱心勸說黎伯曼放棄創作而改向歌劇指揮一途（Garner, 1997），皆成為其學習過程的深刻經驗。黎伯曼目前定居於紐約，每年約六首的固定創作，內容涵蓋交響曲、室內樂以及各類器樂獨奏與聲樂曲，曲目多樣而變化豐富。對於鋼琴樂器的偏愛以及卓越的演奏經驗，使其鋼琴獨奏、鋼琴相關室內樂或鋼琴協奏曲在創作中佔相當重要的地位。

黎伯曼目前共有十四首鋼琴獨奏曲、二首雙鋼琴曲、二首鋼琴協奏曲以及十餘首鋼琴室內

## as Example

of Piano Works Use  
Century in USA:  
Lib

樂作品。黎伯曼創作風格不似美國前衛派的標新立異，重視旋律性與和聲色彩變化的特質，使其作品深受演奏者與聽眾喜愛，在傳統曲式框架中運用大量不規則環繞的半音效果，近似史克里亞賓風格，而樂曲中常動激進的節奏組合更被視為浦羅柯菲夫的縮影。近年來黎伯曼除了延續自1986年開始創作的夜曲系列，目前已完成七首，欲完成十二首夜曲的目標成為他近年來鋼琴音樂的創作重心。在演出或獲獎紀錄方面，黎伯曼作品《三首即興曲》於2001年獲選為第十一屆范-克萊本鋼琴大賽現代樂派指定曲目，經常首演黎伯曼作品的鋼琴家休（S. Hough）所彈奏第二號鋼琴協奏曲榮獲美國葛萊美最佳古典音樂獎提名，而黎伯曼作品《承露口》（Gargoyle）目前擁有高達七種不同有聲資料的錄音紀錄，更成為黎伯曼鋼琴作品的代表。

被譽為新調性主義者，黎伯曼自茱莉亞音樂院畢業後，早期也曾經歷非調性的試驗階段，1977至1987年間作品如《第一號鋼琴奏鳴曲》、《四個幽靈》（Four Apparitions for Piano）、《布魯克那主題變奏》等亦曾採用音列系統、半音主義、非調性音樂、複和弦（polychordal techniques）等現代技法，而第二號鋼琴奏鳴曲，雖仍藉由兩個三度音程以半音距離結合的變化方式進行，然而調性音樂的風格在此作品開始明顯展現，黎伯曼自此後的創作更呈現強烈的調性色彩。此外，作品中演奏技巧難度差異也由艱深如李斯特後期風格的《承露口》至仿效巴爾托克《小宇宙》精神的《年輕小品》（Album for the Young），作品間無論在技巧或音樂表現上對比性高且內容充滿變化。

《為年輕者》作品編號43，黎伯曼受鋼琴家維爾德（A. Wilde）委託，創作於1993年，除了獻給維爾德兩個孩子並作為其鋼琴教材，全曲共含十八首小品，各首標題充滿變化與趣味。黎伯曼除了依難易程度加以排序，更強調兒時情境的想像與回憶。受舒曼作品68《為年輕者》以及作曲老師戴蒙（D. Diamond）影響，黎伯曼這套作品除了教學目的之外，更強調對兒時情境的追憶，與巴爾托克全然為教學設計的《小宇宙》有所區隔，黎伯曼接受專訪時也特別指出這套作品同時具有教學與對兒時追憶的雙重內涵。（Huang, 1995）

《為年輕者》在樂曲架構方面展現單純曲式，多數為小三段式或二段體，前幾首小品以簡單旋律配合明顯相對的伴奏音型，強調抒情旋律線條為黎伯曼慣用創作技巧，也因此許多活潑跳躍的標題大多仰賴伴奏聲部的音型及觸鍵變化。黎伯曼重視旋律線條，旋律重覆性高較缺乏發展或變化為作品特色，然而在單純且重覆性高的旋律進行時，中間段落或靠近尾奏加入突如其來的和聲變化，也成為這套作品重要特色之一。（譜例6）

譜例6 黎伯曼《為年輕者》，第2首，10-14小節



音程使用方面擅用半音音程或延伸而成的上下行半音音階，黎伯曼運用半音音程作為強化標題的最佳技巧，例如第四首「壞人」除了大量重覆鮮明突兀的頑固低音，半音音程在此將兒童畏懼想像中的邪惡本質表露無遺。（譜例7）



# Take the works of Finney and bermann



as Exa



譜例7 黎伯曼《為年輕者》，第4首，11-14小節



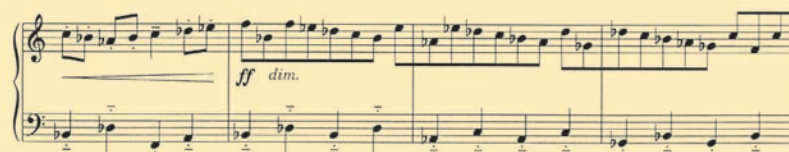
在調性方面由於大量使用半音音程，因此黎伯曼在十八首中皆無任何調號顯示。除了半音音階外，同時顯示具半音差距的雙調性音階，或以大小調性交叉出現的雙音階音響。（譜例8）

譜例8 黎伯曼《為年輕者》，第6首，21-24小節



節奏方面並無預期中現代樂派擅用的不規則拍號，黎伯曼以規律且傳統的拍號取代之，其中僅有的變化出現於第六首「頑固低音」採5/4拍，第七首「往戰爭前進」以七音為單位，由音群特質橫跨小節線的約束。（譜例9）

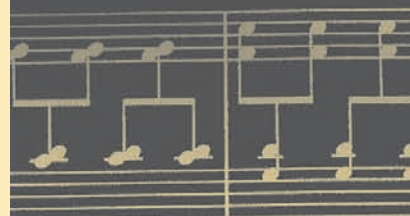
譜例9 黎伯曼《為年輕者》，第7首，13-16小節



此外，黎伯曼也同時運用他一向不欣賞的二十世紀技法之一：音堆，作為第十六首「船歌」原應浪漫抒情的反諷效果。在這作品中，黎伯曼由二度逐漸延伸至三、四、五、甚至最後充滿戲劇化的十度音堆，（譜例10）對應下聲部充滿調性與流動性的分解三和弦，對比效果十足。

譜例10 黎伯曼《為年輕者》，第16首，36-38小節





#### 四、結論

同時崇尚自然與單純儉樸的芬尼與黎伯曼，在為初學者創作音樂的同時，也大量挑戰其作曲能力。二者皆歷經無數高度技巧與複雜織度的創作歷程，在此卻必須以有限的音程、音型、節奏或表現張力將音樂充分表達。芬尼以短距離且分散的音列思維，黎伯曼也以短距離的半音音程，二者在音程的選擇上皆以適合初學者缺乏靈活張縮的手指張力為考量，但各自卻採用其畢生最擅用的創作技法做為工具，象徵意味十足。

其次，單純且流暢的旋律線條亦為二者創作共同點之一，意欲引發初學者或幼兒學習動機，二者皆採優美且高度重覆的旋律線方式，芬尼大量使用民謠素材，黎伯曼則以音程本質作為訴求，因此在二者作品中，芬尼主題長度固定而黎伯曼則變化較為豐富。其次，相對於主題的伴奏聲部，二者皆採用簡單及重覆性高的音程或和弦，黎伯曼大量使用的頑固低音在技法上雖非創新，然而份量之重卻也是初學教材中少見之例證。

在四套作品中，芬尼運用音列、特殊記譜法、不規則拍號、音堆以及即興創作手法，大量顯現二十世紀創作風潮的影響。相較之下，除了調性快速轉移的不穩定特質，以及僅一首作品運用的音堆技巧，而且是刻意達成反諷效果的嘗試，黎伯曼作品在傳統與保守的框架下，展現其獨具特質。

在百家齊鳴的二十世紀美國音樂，芬尼身處於音列主義盛行的世代，尋求突破與創新的時代背景驅策之下，作品呈現相當份量的新技法與觀念，這也是芬尼積極創作三套教學作品的最終目的，作者希望在初學者階段開始扎下最先端的理念與技巧。相對於芬尼對創新技法的熱衷與推廣，處於世紀末反溯傳統風格的黎伯曼，反而在作品中顯現融合傳統理念與現代技法的特色。黎伯曼無懼於被標上保守主義的象徵，無論在主題素材或節奏動機上高度的重覆性，以及傳統的記譜方式與曲式結構，黎伯曼源於對鋼琴樂器傑出的掌握能力與熱愛，運用傳統曲式架構與特殊和聲色彩，使其作品呈現另類鋼琴音樂的特質。黎伯曼認為：「我將音樂視為一種對過去的傳承與延續，我對於過往豐富的傳統深感自豪，也不似許多現今攀炎附勢作曲家刻意無視於過往的音樂資產，一味標榜前衛或創新。」（Dennis, 1999, p. 12-13）

芬尼與黎伯曼四套作品各具特色，希望藉由本文的分析與介紹，對於教學者或學習者在面對坊間充斥各類鋼琴教材的選擇當下，能多一份辨別與目的選項的認知，同時也提供國內為鋼琴教材努力的作曲家另類的思考方向。

誌謝：本研究承蒙國科會提供經費協助，計畫編號NSC 93-2411-H-017-004，特誌謝意。

#### ■注釋

- 1 芬尼認為影響其風格改變因素有二：受教於貝爾格以及世界大戰對其人生態度的轉變 — "As a student of Alban Berg, I was given a pretty good instruction to the technique; I knew the technique and had been thinking about it for a long time. So it was not a case of my sudden saying," Well, now I am going to go into twelve-tone technique..."
- 2 To understand these games or puzzles is much less important than to learn to play the pieces well and play them musically. It is better not to worry about the puzzle until after the piece has been learned. Then it may be fun to go back and figure out how the composer put the notes together. (24 Inventions, P.1)
- 3 全曲共五首，原文如下：1. Hawk over the Prairie 2. Pasque-flowers on the Hill 3. Jack Rabbit 4. The Town Dump 5. Riddle Song。
- 4 芬尼於作品序言中強調學習者自由創作的重要性：「Teachers should encourage students to improvise and if possible to find a notation for what they have improvised」. (32 Piano Game, p. 1)

# 20<sup>th</sup> Century in USA: Take the works of Finney and Libermann

## ■參考書目

- Apple-Monson, L. (1986). *The solo Piano Music of Ross Lee Finney*. D.M.A. Dissertation, Peabody Institute of the John Hopkins University.
- Dennis, Marie. (1999). *The Life and Music of Lowell Libermann with an emphasis on his Music for the Flute and the Piccolo*. D.M.A. document, University of Cincinnati.
- Finney, R. L. (1992). *Ross Lee Finney: Profile of a Lifetime*. New York: C. F. Peters Corporation.
- Gann, Kyle. (1997). *American Music in the Twentieth Century*. New York: Schirmer Books.
- Garner, Michelle. (1997). *Lowell Libermann: A Stylistic Analysis and Discussion of the Sonata for Flute and Piano, Op.23, Sonata for Flute and Guitar, Op.25, and Soliloquy for Flute Solo, Op. 44*. D.M.A. document, Rice University.
- Hitchens, S. (1996). *Ross Lee Finney — A Bio-Bibliography*. Connecticut: Greenwood Press.
- Huang, Fung-Yin. *Transcription of Interview with Lowell Libermann, July 15, 2005*.
- Morgan, R. (1991). *Twentieth-Century Music*. New York: W. W. Norton & Company, Inc..
- Nichols, Dean. (2000). *A Survey of the Solo Piano Works of Lowell Libermann*. D.M.A. document, University of Kentucky.
- Schwartz, Elliott. and Godfrey, Daniel. (1993). *Music Since 1945: Issues, Materials and Literature*. New York: Schirmer Books.
- Strickland, Edward. (1991). *American Composers*. Bloomington, IN: Indiana University Press.

# 文徵藝現

## 96年「教育部文藝創作獎」徵件

- 主辦單位：教育部、國家文化總會
- 承辦單位：國立臺灣藝術教育館
- 參選資格：教師組（具中華民國國籍之公私立各級學校專任教師）。  
學生組（具中華民國國籍之國內外各級學校在學學生，含碩、博士班研究生）。
- 組別項目：教師組：戲劇劇本、短篇小說、散文、新詩、古典詩詞、音樂作曲。  
學生組：戲劇劇本、短篇小說、散文、詩詞、音樂作曲。
- 獎勵：各組各項錄取特優1名、優選2名、佳作3名。教師組特優每名獎金新臺幣9萬元、優選每名獎金新臺幣7萬元；佳作每名獎金新臺幣5萬元。學生組特優每名獎金新臺幣5萬元、優選每名獎金新臺幣3萬元；佳作每名獎金新臺幣1萬元，上述各錄取者並致贈獎牌一面。
- 收件日期：自中華民國96年3月15日至5月15日止（郵寄者以郵戳為憑，親送者必須於截止日下午5時前送達）。
- 收件地址：國立臺灣藝術教育館（10066台北市南海路47號）。
- 洽詢電話：02-23110574分機110或236。
- 簡章備索：請逕至國立臺灣藝術教育館南海劇場服務台索取；或於本館網站（<http://www.arte.gov.tw>）下載。