



委託創作 / 顏名秀

顏名秀是位十分活躍的作曲家，她的作品曾多次於美亞歐三洲演出，並曾與 Osmo Vänskä、呂紹嘉、瞿春泉、鄭立彬、張佳韻、張尹芳、江靖波、Alexander Drčar、Adrian Schneider、Kenneth Kiesler 等指揮大師，以及美國明尼蘇達管絃樂團、NSO 國家交響樂團、臺灣國樂團、臺北市立國樂團、臺灣音契合唱管絃樂團、中國敦善交響管樂團、PRISM 薩克斯風四重奏等知名國內外演出團體合作。

近年作品發表活動包括：2021 年臺北市立國樂團首演大型合唱團與國樂團作品《臺北禮讚》、台北青管首演管樂團作品《紅凳趴》；2020 年 NSO 國家交響樂團首演小提琴協奏曲《補天穿》；2019 年《臺灣歌劇－我的媽媽欠栽培》等，深獲好評。

曾獲國內外獎項，其中包括亞洲作曲聯盟入野義朗紀念獎、美國 Heckscher 作曲獎、美國作曲聯盟作曲獎、臺灣教育部文藝創作獎、中國三川獎等。亦曾受邀至日內瓦音樂大學、德國柏林藝術大學、中國星海音樂學院及臺灣多所大學及機構演講與演出，並曾多次受邀擔任 NSO 國家交響樂團、臺北市立交響樂團、臺北市立國樂團音樂會導聆講師。

顏名秀於美國密西根大學安娜堡分校取得作曲音樂藝術博士學位、作曲及鋼琴演奏雙碩士學位，並於伊士曼音樂學院取得作曲及鋼琴演奏雙學士學位。目前為國立臺北藝術大學理論與作曲專任副教授兼教務處課務組組長。
(個人網站：www.minghsiuyen.com)

2022

Sonata!

林聖縈 鋼琴獨奏會

2022

3 / 16

⌚ 19:30

國家兩廳院演奏廳



鋼琴 / 林聖縈



委託創作 / 顏名秀

主辦：National Sun Yat-sen Memorial Hall 02-2624-1091

協辦單位：馬偕醫學院

贊助單位：打里撞建築

演出曲目

顏名秀：《時空膠囊》為鋼琴獨奏 (委託創作，世界首演)

※ 本作品由財團法人國家文化藝術基金會贊助

舒伯特：C 小調鋼琴奏鳴曲，作品 958

第一樂章：快板

第二樂章：慢板

第三樂章：小步舞曲

第四樂章：快板

中場休息

李斯特：B 小調鋼琴奏鳴曲，作品 178

Ming-Hsiu Yen: TIME CAPSULE for piano (Commissioned work, world premiere)

※ Sponsored by the National Culture and Arts Foundation

Schubert: Piano Sonata in C minor, D. 958

I. Allegro

II. Adagio

III. Menuetto

IV. Allegro

Intermission

Liszt: Piano Sonata in B minor, S. 178



鋼琴 / 林聖縈

鋼琴家林聖縈在臺灣接受基礎音樂教育，先後就讀於福星國小、仁愛國中、師大附中音樂班。師承劉淑美、呂雪櫻、宋允鵬、張瑟瑟等教授。在校期間表現優異，獲得臺北市及全國鋼琴比賽青少年組冠軍後，受邀於總統府音樂會演出。

赴美就讀於波士頓新英格蘭音樂院 (New England Conservatory of Music)，先後師事 Gabriel Chodos、Patricia Zander 和 Veronica Jochum 等教授。在校期間獲得學校獎學金並以榮譽獎取得學士學位 (With Honors)、以演奏傑出獎取得碩士學位 (Distinguished in Performance)，爾後取得表演藝術鋼琴演奏博士學位。

林聖縈曾多次於波士頓歷史悠久的 Jordan Hall 演出，並經常受邀於波士頓德國文化中心及法國文化中心舉行獨奏會。亦曾受邀參加萊比錫音樂節並在布商大廈音樂廳演奏廳演出，當地報紙 Leipziger Volkszeitung 評論「林小姐的演出靈巧而優雅。」

在美期間，曾參與傅聰、Hwa-Kiang Byun、Kenneth Cooper 教授的大師班接受指導。室內樂老師則包括了 Borromeo String Quartet 的成員及匈牙利中提琴名家 Eugene Lehner 教授。

回國之後，除了經常於國家音樂廳及國家演奏廳舉行個人獨奏會及室內樂之外，也時常熱心參加公益演出，同時積極參與社區和校園音樂會。曾與奇響室內樂團錄製 CD「心靈深呼吸 I」及「心靈深呼吸 II」。

演奏之外，林博士也參與音樂：認識與欣賞的翻譯 (Music: An Appreciation)，亦經常受邀於社團及社區講演音樂欣賞課題，並於大專院校開設藝術概論及音樂欣賞等課程，致力於音樂藝術文化的推廣。

林博士目前任教於馬偕醫學院。

樂曲解說 文 / 林聖縈

十八世紀中葉前，除了一些宗教曲目和舞曲，大多數在公開場合演出的音樂都是聲樂曲目，歌劇尤其是其中之大宗：劇情與歌詞給予觀眾線索，音樂不至於無法理解。然而此時和聲學理論已被充分討論，樂器的發展也已趨於完備，樂團編制擴大，演奏技術進步，在德國曼海姆（Mannheim）的樂團更演練出了能讓樂團自極小聲漸強到大聲的技術。原本只有二元的突強和突弱來產生音量音色變化，加上了這種能逐漸改變音量的技術和表達方式，音樂含括了更豐富的層次，能表達更多的張力及戲劇性，音樂的美感也從模仿、表達某種單一情感，漸漸轉變為建立一種獨立而有內蘊的結構系統。同一時間，啟蒙思潮興起，歐洲的中產階級也逐漸壯大，增加了文化、娛樂及社交活動的需求。公開的音樂會從原本大學間的活動，逐漸普及到一般大眾，許多都市也開始興建公共音樂廳。新的觀眾有新的需求；初初接觸音樂這種抽象藝術的觀眾或許很難適應之前繁複多聲部的複音音樂，他們需要一種相對容易理解，和原來的聲樂形式相近、不致脫鉤，最好還有強大戲劇張力的樂曲；奏鳴曲式也就在各方的需求下誕生。

這個形式能讓作曲家在一開始的呈示部展現不同風格和調性的主題群，接著在發展部使用呈示部全體或是部份的主題，更進一步探索這些主題的可能發展及變化，最後於再現部回到呈示部的主題群，並改變部份主題群的調性甚至順序。從大處看，對稱的呈示部及再現部展現了一致性，由發展部來做為對比，是一個非常穩固的結構。在小處觀察，不同主題群的風格設定、調性轉換、主題連接、深度主題發展伴奏，提供作曲家探索展現各種作曲技巧的可能性。而從聽眾的角度來看，這個形式中的主題通常有清楚的旋律線和伴奏，旋律線還常在某種程度上對稱，一旦熟悉了呈示部的主題群後——通常呈示部會反覆多演奏一次，聽眾就可以推敲理解發展部和之前呈示部間的關係。等到進入再現部，聽眾已經對之前出現的旋律有熟悉感，而且這代表樂曲即將結束。有了幾次經驗，就能熟悉這樣的地圖，不像變奏曲或賦格等其他開放性曲式，完全無法預測旅程的終點，終究令人不安。而理解這份地圖，也彷彿就能進入有

文化的國度，畢竟這不是泛泛大眾都能理解的舞曲，這是相對嚴肅，需要一定程度的理解「文化」和經驗的。

1810 年左右，一般認為海頓（1732-1809）確立了這個形式，接著莫札特（1756-1791）讓這個形式茁壯趨於完善，最後迎來了貝多芬（1770-1827）。

貝多芬在不同曲種中深度探索這個奏鳴曲式的各種可能發展，並留下了龐大的、被後人稱之為《新約聖經》的 32 首鋼琴奏鳴曲。然而，貝多芬在立下如此重要的里程碑的同時，似乎也中斷了這個曲式自然發展的歷史：在這之後，奏鳴曲式與其說是聚合集體式的演進，不如說是零星個別的嘗試。但面對貝多芬這樣的巨人，後世作曲家也各具巧思，另闢蹊徑，一邊致敬，一邊也展現了個人獨特的技巧與藝術性。今天的兩首奏鳴曲就是其中兩個出色的典範。

舒伯特（1797-1828）在過世幾個月前，迅速地完成了他晚期的三首鋼琴奏鳴曲傑作—— D958、D959 及 D960。只是將舒伯特歸類為貝多芬「後世」的作曲家略顯尷尬，畢竟他在貝多芬過世後一年便即撒手人寰；而短短 31 年的歲月，也讓所謂的「晚期」幾近諷刺。舒伯特在主題群調性的運用上，其實已經脫離前一個時代慣用的手法及思維。不過今天演奏的 C 小調奏鳴曲，對貝多芬致敬意味極其濃厚。第一樂章開頭的節奏、和聲行進和主題輪廓就令人聯想起貝多芬的 C 小調 32 段變奏曲。第二主題轉至降 E 大調，平靜如聖歌的氛圍和沈鬱激烈的第一主題形成強烈對比。進入發展部後，距離相隔較大的和弦及音階跳躍引發極大的情緒張力，而在再現部前，相隔極遠、移動速率不同的兩條半音階單音旋律線造成的空曠感，似乎比織度飽滿的前半部更令人不寒而慄。第二樂章一開頭的和弦則令人想到貝多芬 C 小調鋼琴奏鳴曲，編號 10 之一的第二樂章，而其中的和聲行進更與貝多芬 C 小調鋼琴奏鳴曲《悲愴》，編號 13 的第二樂章開頭相仿。這個平靜和緩的主題和接下來沉重悲傷的主題交錯，持續變化的左手伴奏，讓重複出現的主題有了不同的風格，彷彿有了不同的經歷與故事。第三樂章則是小步舞曲。貝多芬後來揚棄了這個本來該是輕盈愉快的舞曲，並以詼諧曲取而代之，舒伯特還是使用小步舞曲，但是這個有著大跳音程的小步舞曲即不輕盈也不特別愉快，反而處處遲疑，彷彿無法決定要如何前進；這個第三樂

章或許在精神上只是空有舞曲之名，反而是激烈快速、使用輪旋奏鳴曲式的第四樂章讓人想起塔朗泰拉舞曲。這個開頭或許也指向貝多芬 E 大調奏鳴曲，編號 31 之三的最後一個樂章，而激烈的節奏有時候也讓我們想到舒伯特的歌曲《魔王》中的鋼琴部份。

李斯特（1811-1886）的 b 小調奏鳴曲則是寫於中年，在作曲家的身份逐漸取代演奏家時。這首奏鳴曲可能多少受到貝多芬第九交響曲《合唱》最後一個樂章的啟發，也可能參考了舒伯特的《流浪者幻想曲》的結構，這首曲子彷彿是呈示部—發展部—再現部融合在一起的一個長樂章，卻又好像可以看成是一首完整的奏鳴曲結合而成、有著不間斷的快板樂章—慢板樂章—詼諧曲—快板樂章結構。據說知名鋼琴家克拉拉舒曼第一次聽完這首要獻給他先生羅伯特的複雜奏鳴曲後，評論「這就是一堆吵死人的噪音 ... 實在太糟糕了！」而當時的樂評家漢斯立克（Eduard Hanslick）則說「如果有人聽到這種音樂覺得好聽，我只能說這個人已無藥可救。」然而在今天，這首曲子已經成為鋼琴音樂中的經典曲目。或許第一次欣賞這首奏鳴曲的時候的確令人有點無所適從，畢竟是一首大約半小時的曲子啊！然而仔細分析，李斯特所使用的素材卻極為精簡。他一共只用了四個主題，其中三個大約在前幾分鐘內就呈現完畢：1) 最開頭聽起來相當陰沉有點怪異的下行音階、2) 接下去激烈八度行程的減七和弦琶音，3) 有著重複四個音加幾個半音的左手主題。第四個主題則如同聖詠，要到曲子接近中間才被呈現。李斯特不斷使用各種技巧，讓這四個主題轉換、變奏、交替出現，彷彿在考驗聽眾是否能持續辨識這四個主題的真面目。而如此複雜而龐大的結構也內蘊了極大的詮釋空間，不同的理論家和演奏家皆對這首樂曲提出了獨特的分析與演奏。

顏名秀老師的《時空膠囊》則是給了這兩首奏鳴曲一個二十一世紀的音樂評論。除了從這兩首奏鳴曲中擷取素材，顏老師也加入了貝多芬 C 小調奏鳴曲《悲愴》中第二樂章的主題。在類似李斯特奏鳴曲循環式的曲式中，顏老師同樣也轉換變奏從這三首曲子而來的素材；許多乍聽之下不容易辨認的動機，重新組合後驚喜發現這其實是原本熟悉的片段，原來這些主題動機還有這些有趣的風貌，是現代與過去的交流與對話。

《時空膠囊》為鋼琴獨奏 (2021) 文 / 顏名秀

「時空膠囊」被用於儲存時代物件，在經過一段時間的保存後，作為與未來人類溝通的方式。這些時代物品可能是被有意地埋存在特定地點，也可能是在天災下意外地被留存下來。有些設定在未來的特定時間開啟，另一些則在無意間被發現。而不論物件被保存得多完善，當未來人類接觸到這些物件時，必定無法百分之百理解或體會與物件相關的一切。然而在推敲、剖析過往時空的過程中，極可能產生相當多元且寬廣的詮釋空間，甚至與新時空的觀念及想法，相互交織、融合。

本曲《時空膠囊》是應鋼琴家林聖縈之委託，為其鋼琴獨奏會量身定做。作品的主要動機素材取自於該獨奏會的其中兩首曲目（Schubert Piano Sonata, D. 958 及 Liszt Sonata in B minor），再透過解構、轉化、拼貼、連結、堆疊、發展等方式，試圖從一個未來人的身份，把玩這些舊時代的物件，並賦予它不同的生命。

在創作的過程中，意外發現 Schubert Piano Sonata, D. 958 第二樂章主題的和聲結構，與 Beethoven Piano Sonata in C minor, Op. 13 第二樂章主題的和聲結構相似，因此將兩者素材相互堆疊，作為另一「過去」與「過去的過去」的對話。