

演出的話之一

陳茂萱教授曾於民國七十四至八十年間擔任本校音樂系系主任六年，他創立了「中華民國音樂教育協會」、「致凡音教院」，更組織了「台灣作曲家聯盟—璇音雅集」，共同推展音樂的研發與創作，讓我們的下一代有適合他們的本土教材，而使音樂能夠更深入生活中。陳老師一向積極於提攜後進，他為了惜才，毅然在師大辦理提前退休，以空出專任教師的位置來使年輕優秀老師能提早獲得安定的教職，這等胸懷，我等晚輩，深感敬佩。



先生在我大四時，被延聘進入師大任教，因此使我也有幸能有機會受教於陳老師，記得我們班在「創作實習」課期末時，由於老師的鼓勵，還破天荒地在當年的文 114 教室舉辦了第一場的師大音樂系學生作品發表會，其中正式發表了我的第一首作品《時間之神》，歌詞是由頗具文學修養的同班同學羅君華所作，想當年兩位衷心於創作的小夥子，一個作詞一個寫曲，在先生的指導下，共同完成了這首熱情洋溢的情歌；現在雖然伊人早已遠去，但當年受先生影響下的那股創作的熱誠依然絲毫未減，持續地創作仍然是我跟老師學習的目標！

先生自師大退休後，依然創作不斷，他對作曲理想的執著，實在是我們後輩的典範，今晚的「陳茂萱樂展—鋼琴作品」音樂會，是老師一系列整場作品發表會的第一場，在此，預祝大家今晚有個豐富的音樂饗宴！

國立台灣師範大學音樂學院院長 錢善華

2012年5月16日

演出的話之二



今晚「陳茂萱樂展－鋼琴作品(I)」的音樂會，是本系教授陳茂萱先生要將所有作品統整後，有目標地作一系列回顧，而這場「鋼琴作品」的發表會，正是他一系列作品中的第一場。

陳教授常提到要為台灣音樂文化紮根，必須從多元文化著手，所以在他的作品中，常運用「中國調式」與「現代音樂語法」為其重要創作之手法；同時不斷地採用台灣民間小調、中國民謠、客家山歌、山谷幽靈、台灣早期流行音樂等於其主題中；更在其作品中，必見其獨特之創新節奏如複節拍、不等分節奏與創新曲式如幻想敘事曲，在在都顯示其對音樂之理想與執著。

今晚的音樂會，演奏者李宜芳教授與林瑋祺教授，皆自台師大音樂系博士班畢業，都是本系最優秀的老師。讓我們期待從這場音樂會中，能感受到一位真正想為台灣音樂留根的音樂家。在此，預祝今晚演出成功！並期待下一場的演出！

真理大學音樂應用學系 主任 王 穎

2012年5月16日

前言

我還念幼稚園的時候，常聽家父講如海頓，莫差爾特、貝多芬、舒伯特等音樂家的故事。有一次他問道：貝多芬一生作了 32 首鋼琴奏鳴曲，而你呢？當時年紀小不懂事，好勝心又強的我回答是：「我要作 33 首！」，心想總要多一首吧！

數目字或樂曲多寡並不真的影響我，影響我最大的是古典主義本身。我常對學生說，我和你們是不同時代的人，走古典主義路線的決定，在我 5 歲 6 歲時已經形成，現在想要像油電緩漲那樣「知過能改」都已經來不及了。

但，我教學時，古典派只是一項技術性的過渡，真正寫作時，我希望學生創作印象主義之後、音列、系列音組的新音樂，而且更進一步要求他們最終是創作自己的音樂。久而久之，當多數人關注在新潮前衛的時候，我這種老掉牙的古典派，連學生都不屑一顧，沒有人作了。

正因為如此，我就更覺得自己的重要！我要創作古典的，但必須不同於貝多芬、莫差爾特與海頓的作品，我想像孩子們彈鋼琴時不只有庫勞、克萊門弟的小奏鳴曲，我們的孩子們是能說出「我們台灣也有！」「我們中國也有！！」的。

於是，我放棄大調與小調為基礎的寫作方式，選擇以中國的雅樂、清樂、燕樂等七聲音階為基礎，再演化為半音階為我寫作的依據，這是我所以為的中國調式古典音樂。另一方面，我以歐洲現代語言分析哲學的沿革為藍本，模仿推演至音樂創作，作為現代式的古典音樂的一種內含。關於這一點，我簡單說明如下：

維根史坦（Ludwig Wittgenstein, 1889-1951）在他 1929 年自奧地利回到劍橋大學到逝世的這一段時間，否定了自己 1922 年以 *Tractatus Logico philosophicus* 一書所奠定的基礎，180° 轉向一種新的，日常語言解析。與牛津大學的朗紹（Austin John Langshaw, 1911-1960）為中心的「言語行為理論」哲學分類同時並進，他在語言的詮釋上，打破了「每字、每句都有固定意義」的觀念。例如「這部鋼琴的音色很好」，其中「很好」就可能有三種不同層面意義在，例如：一為口語上的客氣話；其二為具有保證意義；其三，是為鼓勵你買下來而言；而此例應該還有更多的內涵。這是現代語言分析哲學上的問題。

在音樂上也是如此，以往一個聲音的進行，是依據它在一個調性、音階當中與它者的相互參照，而有其傳統上的意義。到了音列或新音階等的出現，這種意義才重新地被界定。其實音的「進行」，就如「字」的意義一般，也最少有三個層面，其一為可上、可下，其二為可長、可短，其三為可大、可小，這也是一種解放！因此，我認為無須制定某種音列或新音階作為創作之依據。至於樂句，樂段的形成，則必須回歸至亞理斯多德（Aristotle, 384-322 B.C.）時代的三段論或中世紀的類比論證為歸依。絕對音樂是以音解釋音，是脫離文字等其它工具而可以單獨詮釋的領域，音的自主是現代音樂追求的目標。

今晚的音樂，就以此兩類介紹。

陳茂萱 2012.5.16

曲 目

- 一、 第十一號 「水月」小奏鳴曲 演奏者：李宜芳
第一樂章 快板
第二樂章 快板
第三樂章 甚快板
- 二、 第二十六號 小奏鳴曲 演奏者：李宜芳
第一樂章 快板
第二樂章 稍快板
第三樂章 快板
- 三、 第二號 幻想敘事曲 演奏者：林瑋祺
- 四、 第一號 夜曲 演奏者：李宜芳
- 五、 第八號 奏鳴曲 演奏者：林瑋祺
第一樂章 甚快板
第二樂章 詼諧曲
第三樂章 急板
- 休息 -
- 六、 第十七號 小奏鳴曲 演奏者：李宜芳
第一樂章 快板
第二樂章 中板
第三樂章 甚快板
- 七、 第二十七號 小奏鳴曲 演奏者：李宜芳
第一樂章 快板
第二樂章 快板
第三樂章 快板
- 八、 第三號 奏鳴曲 演奏者：林瑋祺
第一樂章 快板
第二樂章 行板
第三樂章 稍快板
第四樂章 活潑的快板
- 九、 第二號 夜曲 演奏者：李宜芳
- 十、 第一號 幻想敘事曲 演奏者：林瑋祺

- 晚安 -

Program

- 一、 **Sonatina No.11** Piano : Yi-Fang Lee
I Allegro
II Allegro
III Vivace
- 二、 **Sonatina No.26** Piano : Yi-Fang Lee
I Allegro
II Allegretto
III Allegro
- 三、 **Fantasy Ballad No.2** Piano : Wei-Chi Lin
- 四、 **Nocturne No.1** Piano : Yi-Fang Lee
- 五、 **Sonata No.8** Piano : Wei-Chi Lin
I Allegro assai
II Scherzo
III Presto
- Intermission -
- 六、 **Sonatina No.17** Piano : Yi-Fang Lee
I Allegro
II Moderato
III Vivace
- 七、 **Sonatina No.27** Piano : Yi-Fang Lee
I Allegro
II Allegro
III Allegro
- 八、 **Sonata No.3** Piano : Wei-Chi Lin
I Allegro
II Andante
III Allegretto
IV Allegro Vivace
- 九、 **Nocturne No.2** Piano : Yi-Fang Lee
- 十、 **Fantasy Ballad No.1** Piano : Wei-Chi Lin

- Good Night -

作曲家／陳茂萱

重要經歷：

作曲家、音樂理論家及音樂教育家
曾任國立台灣師範大學音樂系主任、研究所所長(1985-1991)

現任教於真理大學音樂應用學系
中華民國音樂教育學會創辦人(1987)現任常任理事

台灣作曲家聯盟—璇音雅集創辦人(1993)

國家實驗交響樂團副團長(1985-1991)

國家實驗合唱團副團長(1985-1991)

文建會音樂委員(1987-1991)

教育部課程修訂委員(1989-1991)

致凡音樂教育系統創辦人

曾任亞洲作曲家聯盟中華民國總會常務理事

中華音樂著作權人聯合總會第一屆董事

重要作品：

※二首交響曲

※為弦樂的交響曲

※妙音天序曲

※小號協奏曲

※小提琴二重奏

※銅管四重奏

※低音管奏鳴曲

※9首鋼琴奏鳴曲

※17首藝術歌曲

※為長笛、豎笛、小提琴與大提琴
的四重奏

教育作品：

※樂理練習篇

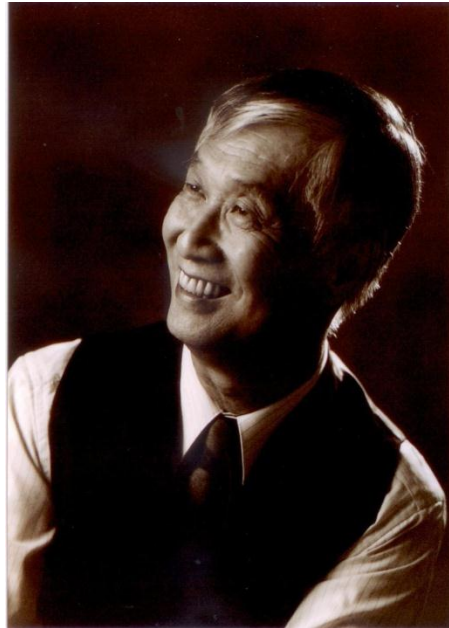
※基礎節奏教本

※視唱教本 6冊

※複節拍節奏練習

※曲調與節奏視唱教本

※慢板節奏練習



※為小提琴、大提琴、法國號、豎笛、定音鼓與木笛的六重奏

※交響詩 $Y^2 = X(X + Y)$

※交響詩「雁」

※雙簧管協奏曲

※為木琴與弦樂的奏鳴曲

※小提琴與大提琴的二重奏

※兩支小提琴與大提琴的三重奏

※二首夜曲

※27首小奏鳴曲

※鋼琴協奏曲

※大提琴協奏曲

※鋼琴視奏教本、不等分對比鋼琴教本

※聽寫錄音帶 108卷

※以電腦製作而成的聽寫CD教材
102片

演出者介紹

鋼琴/李宜芳



台灣彰化人。五歲習琴，自初中起接受台灣的音樂資賦優異教育，高中畢業時以全國榜首之成績進入國立臺灣師範大學音樂學系就讀，並於師大完成鋼琴演奏學士、碩士、博士學位。鋼琴演奏師事林公欽教授，博士論文師事羅基敏教授。

學士班及同校碩、博士班在學期間，多次以第一名成績獲得國立臺灣師範大學優秀學生之榮譽及東和、山葉音樂獎學金之獎勵，碩士畢業時並以優異成績獲推薦成為斐陶斐榮譽學會會員。博士班在學期間並得到師大藝術學院之推薦，獲頒劉真先生學術基金會獎學金。

近年較具代表性之重要獨奏會包含 2008 年「三B•變奏」、2010 年「從萊比錫到威瑪—黑白鍵上的巴赫旅程」、2011 年「飄散在暮色中的聲音與馨香—法國音樂之旅」、2012 年「韶光重現•浪漫詩情」等系列音樂會，並受邀於波蘭華沙、義大利、日本東京、香港、大陸北京、天津等地，進行個人獨奏會、協奏曲、室內樂演出。

近年重要協奏曲演出，包含與台北縣立交響樂團、台北世紀交響樂團、宙斯愛樂管絃樂團、海軍管樂團、真理大學音樂應用學系管絃樂團、以及真理大學管樂團，於台北國家音樂廳、台北市中山堂、新舞台、蘆洲音樂廳、台北縣立文化中心演藝廳、高雄市立文化中心至德堂、真理大學麻豆校區、成功大學成功廳、台南大學雅音樓、北京中央音樂學院、天津音樂學院等地，合作演出海頓、貝多芬、孟德爾頌、聖桑、浦浪克等作曲家之鋼琴協奏曲以及雙鋼琴協奏曲。此外，宜芳亦經常受邀為作曲家擔任作品發表或首演，如陳茂萱教授、柯芳隆教授、林進祐教授、莊文達教授、趙菁文教授、潘家琳教授之鋼琴獨奏及室內樂作品。

宜芳於 2009 年一月獲國立臺灣師範大學音樂學系鋼琴演奏博士學位，現為真理大學音樂應用學系專任助理教授。2010 年，以「從七個演奏家編訂版，探討貝多芬鋼琴奏鳴曲的詮釋變遷—以六首早期作品為探討對象」，獲得國科會專題研究計畫補助。

鋼琴/林瑋祺



國立台灣師範大學音樂學系表演藝術鋼琴組博士。師事鋼琴教育家王穎、王青雲教授，六歲山葉教室啟蒙，之後就讀國語日報音樂班、敦化國小、仁愛國中、師大附中、國立台灣師範大學學士、碩士班。並接受 Z. Kacharskaya、Martin Canon、Marcella Crudeli、Sergei Dorensky、Bronislawa Kawalla、Bernard Ringeissen、John Perry、Oleg Stepanov、Regina Smenzianka、Lev Naumov、Leon Fleisher 等國際大師指導。目前兼任於真理大學音樂應用學系。

就學期間屢獲大獎，包括 1995 台灣鋼琴大賽青少年組全區第一名，第四屆中華蕭邦鋼琴大賽第一名，1997 中華民國首屆協奏曲大賽第一名，1999 第八屆台北國際蕭邦鋼琴大賽第一名。2000 年 7 月獲得殊榮，被推薦於波蘭蕭邦故居 Zelazowa Wola 舉行蕭邦作品獨奏會，是第一位在此演奏的台灣人。2003 獲得第十四屆羅馬國際鋼琴大賽首獎，獲頒義大利總統齊安比(Carlo Azeglio Ciampi)獎杯，及德國賽勒 Seiler 百萬名琴。

近年來瑋祺的演奏足跡遍及台灣、歐亞各大城市；除了台北國家音樂廳、桃園、新竹、宜蘭、台中、彰化、台南、高雄、金門等地演藝廳，並曾受邀於義大利羅馬、Rimini、法國 Le Mans、奧地利維也納、菲律賓馬尼拉、日本東京、大阪、琦玉、韓國濟州、中國北京、天津及香港等地舉辦獨奏會及協奏曲演出。合作的樂團包括 Capella Cracoviensis Chamber Orchestra、Jeunesses Musicales World Orchestra、中國青年管弦樂團、台北市立交響樂團、國立台灣交響樂團、台北藝大交響樂團、台北世紀交響樂團、台南市立管弦樂團、台北縣立交響樂團、師大管樂隊、幼獅管樂團、海軍軍樂隊、真理大學管弦樂團、師大管弦樂團，並與指揮大師 Roland Bader、Andrey Boreyko、陳澄雄、呂淑玲、簡文彬、張佳韻、葉樹涵、廖嘉弘、郭聯昌、李秀文、陳正哲、陳廷輝、許瀨心教授合作演出。瑋祺亦經常受邀為台灣作曲家擔任作品之首演或發表，如陳茂萱、柯芳隆、謝隆廣、林進祐、潘家琳、黎國鋒等作曲家的鋼琴獨奏、室內樂、協奏曲作品。

世界名鋼琴家華沙音樂院教授 Bronislawa Kawalla 譽為「一位具有濃厚個人藝術特質與精湛技巧的鋼琴家。他的表演之所以如此出色，不僅是因為他能運用豐富的創造力，表現樂曲的藝術內涵，更因為他清晰及開闊的詮釋風格，讓觀眾能融入他的表演中，產生最直接的共鳴。」白俄羅斯音樂院教授 Z. Kacharskaya 則表示「林瑋祺深具獨特鮮明的藝術家特質，是位不可多得的鋼琴家。他對音樂的熱情及深刻的感受力，完全展現於演奏中。」

樂曲解說

第十一號「水月」小奏鳴曲 Sonatina No.11

這是一首紀念性的音樂，懷念 1756 年第一代祖先來台時，住於廟宇，此廟之前，有七個池塘，先祖常散步其間，晚間，廟宇影射於池中，月亮深沈於塘內，因而，稱此廟為「水月庵」。水中月影，喻空明，清淨。

廣弘明集：「松風水月，未足比其清華，仙露明珠，詎能方其朗潤。」

李白詩：「觀心同水月，領解得明珠」。

樂曲以「可反倒逆行」手法寫作，在記譜上影示「水月」之境。

Sonatina No.11

Allegro

樂曲分三樂章，第一樂章為快板、C 音商調，第二樂章快板 B 音商調，及第三樂章甚快板 C 音商調。

第二十六號小奏鳴曲 Sonatina No.26

樂曲分三樂章，第一樂章 $\frac{4}{4}$ 拍，快板從哲學上，Aristotle 的因果理論分析，第一主題的形相因含有實質因為第一小節與第二小節的高音部，動力因則於低音部，第三小節至第四節為目的因

- ①形相因與實質因
- ②動力因
- ③目的因

第二主題為 $\frac{8}{8}$ 拍形相因為 17 至 18 小節之高音部，動力因仍在低音部，並未出現目的因，目的因則於呈示部終止時，才一起推出

發展部，採用類比論證。

第二樂章 $\frac{4}{4}$ 拍，三段式。第一樂段前 8 節中：分為 1-3 小節，4-6 小節及 6-8 小節，本身就是三段論法；中間樂段則以第一樂句形相因與動力因分別擴大推論；第三樂段則為再現部。

第三樂章 $\frac{4}{4}$ 拍，快板，「迴旋曲式」。迴旋主題的結構與第一樂章類似，形相因於高音部，動力因則於低音部，3、4 小節則為目的因。

第二號幻想敘事曲《浮雕裡的少女》Fantasy Ballad No.2

青年李興邦（化名）於數年前退役，進入錄音室工作，為錄音師也是編曲製作人，休閒時喜歡去登山，在步道上漫步。

一日，興邦沒有任何新接工作，於是去近郊散步、散心。愉快的心情，哼著輕鬆的 Jazz 音樂，快步行走於山路，不知不覺間，走入茂密的森林，看到一古剎，廟宇中一位高僧閉目打坐。前往參拜時，高僧忽然慢慢道來，「緣，續乎？」，但仍閉目靜坐。興邦聽不懂其意，答曰「恭請吾師開示！」閉目靜坐的高僧答曰：「罷了！罷了！」，興邦合拾答禮後，轉身看到旁邊有一幅浮雕壁畫，畫中有僧人，信眾聚集，聆聽高僧言經講道。其中，有一少女站立著，想要看個仔細時，興邦的目光與少女的眼神交織，一瞬間，興邦還在不知所以然之情況下，已騰身飛入浮雕壁畫，立於眾信眾之中。

興邦本想往前探個究竟，卻聽到身後有人呼喚他：「以銘！以銘！！」，興邦確實有點意外，因為「以銘」是他的筆名，在編曲，錄音，或寫文章時才使用，而且，他特別喜歡這個名字。轉回頭一看時，這才真正的瞭解真相。原來喚他名

字的人，不是別人，是他 1200 年前的妻子「姣姣」。這時，他便恍然大悟，「以銘」是他 1200 年前的名字。

姣姣是宮廷的舞師，兩人都極為喜歡音樂與舞蹈。與姣姣回家後，討論音樂也共舞了許多樂曲。但，不幸的是，他們誤闖入時空矛盾的深淵，墮落入深谷，下沈，再下沈時，力量之大，使兩人再度分手。這時，興邦聽到高僧似震耳的鐘聲呼叫他「施主！！」，而醒過來。發現自己躺在浮雕壁畫之前，他趕快起身，站立起來，看看浮雕裡的少女，這時，少女卻在一位僧人身後，只能看到頭髮與背影。他回頭看看高僧，也許想求救，卻聽到高僧念了佛號說：「阿密陀佛！罷了！罷了！」。於是，合拾禮拜後，離開此寺。

回到台北後，一直無法安眠，總是想到妻子姣姣，也不敢再前往寺廟請教高僧，後來，從錄音室內的主管處獲知，南部有一位道人，可以作法，請往生者前來晤談，於是往南部道場請教，道人作法後，得知姣姣已往另一宇宙遷移，道人用錄音機轉錄到姣姣離開前，留給以銘的聲音，並把錄音帶交給興邦。從此，興邦的錄音室內所有器材，不准外人觸摸，以茲保護。此事，在台北錄音界相傳已久，作者謹記事情始末，並以音樂贈獻給以銘與姣姣以為紀念。

樂曲由輕快的 Jazz 音樂開始，在鐘聲之後，導入佛教念經禮佛的寺廟音樂，在低沈的高僧開示中，進入夢幻的世界，有舞、有現代音樂混合，而在墮入深淵的谷底，由高僧喚醒，最後在道教作法的聲音裡，以無助、無奈、抱著疑問結束。

第一號夜曲 Nocturne No.1

$\frac{4}{4}$ 拍，A 音商調，小行板

第一樂段中，第一樂句以安靜的曲調呈示，有如不確定的提案，第二樂句以略帶情感作成疑問。待進入第二樂段，則對第一樂段進一步深化。為 38 小節的大樂段；以第一小節至第二小節，為主要動機發展成。中間樂段，低音部以穩定的伴奏音型陪伴，在推進至高潮後，以五聲音階與半音階混合下行回到中間樂段的主要主題，並作回第一樂段的準備。整個樂曲為大三段體。

第八號奏鳴曲 Sonata No.8

$$\text{『 } F^n = \frac{H^3}{I} \text{ 』}$$

第八號奏鳴曲，共分三樂章，第二樂章為詠諧曲，第一樂章與第三樂章在節拍上，一為 $\frac{4}{4}$ 拍，一為 $\frac{6}{8}$ 拍，結構近似，說明如下：

很多樂曲的標題，其實只解釋樂曲的一部份，不可能解釋樂曲的全部，例如”熱情”解釋樂曲演奏效果有如文字上的”熱情”，或接近某些典故情節；有些標題，雖然是文字，但確實很難理解，如最有名的，就像”命運”；聽完了命運交響曲之後，實在很難把音樂與”命運”聯想在一起。

為解釋樂曲的內涵及樂曲的結構，而以概括性的文字標題樂曲，是不得已的一種定義方法，它雖不完整，但多少幫助瞭解。如果是這樣，則用方程式定義更直接了當。此曲名，F代表三音以上的小音群構成的平面，n代表不斷複製， H^3 代表張力的立方，就是音樂張力的空間，I代表織度析分曲線平均點。

本曲以數音為平面，不斷複製開始，織度不斷密集，達到一定的張力空間，突然轉入另一組數音為平面的基礎，如此類推。當然張力的設計，必須依據織度析分的曲線，方能為一統。

如果這樣說法，太數學了，不妨，用另一種代言法試試，F代表激情因子，n代表不斷複製， H^3 代表高潮的空間，I是忘我的指數，則浪漫到了極點。

以「後現代」思考方式，這是完全可以「誤解」的，你想要怎樣替代，就怎樣替代吧！

此曲第一樂章曾由葉孟儒教授於台北首演。

第十七號小奏鳴曲 Sonatina No.17

此曲分三樂章，第一樂章快板， $\frac{4}{4}$ 拍，e音羽調，奏鳴曲式。以50年代台語流行歌旋律樣式為寫作依據，即是現在聽起也很像台語流行歌。第二樂章三段式，e音羽調，中板帶有淡淡的客家採茶歌的韻味。第三樂章迴旋曲式，A音商調，甚快板。採用農村車鼓的部份動機與大鼓隊，嗩吶音樂的片段，組合於各段落之間。為活潑、快樂的舞曲。

第二十七號小奏鳴曲 Sonatina No.27

第一樂章 $\frac{4}{4}$ 拍，快板，奏鳴曲式

第一主題由8小節構成，第二動機以解釋第一動機為目的，第一動機由兩個音型形成，第二音型類比重複第一音型。這是以邏輯思維為依據，也就是兩句之間，必須有關連，不能東扯一句，西扯一句。

①表示第二樂句解釋第一樂句之處理方式

②表示第二音型是類比重複的第一音型

重複這是古典樂派重要依據。如晝夜，不斷重複。如呼吸的不斷重複，處處告訴我們，重複是存在的確認。

第二樂章 $\frac{4}{4}$ 拍，快板，單一主題的小型奏鳴曲式。

第三樂章 $\frac{2}{4}$ 拍，快板，迴旋曲式。

第三號奏鳴曲 Sonata No.3

此樂曲共分四樂章

第一樂章，快板，奏鳴曲式，第一主題 $\frac{4}{4}$ 拍，由 G 音微調開始，終止 e 音羽調的五音，37 小節起為第二主題，上行曲調為 $\frac{15}{8}$ 拍，下行的節奏脫離 $\frac{15}{8}$ 拍，另由 4 個八分音符頑固音型構成，為降 D 音微調，呈示部終止於 D 音微調；發展部由兩個主題混合推展至 82 小節停留於升 F 音之四度和絃上；再現部的第二主題，轉至升 F 微調，最終止於 G 音微調。

第二樂章 $\frac{16}{12}$ 與 $\frac{3}{4}$ 拍互換之奏鳴曲式，第一主題的 A 音羽調開始，經中間推移結束於 B 音角調（24 小節），而以 F[#]音羽調開始的第二主題，呈示部終止於 E 音羽調；發展部為 8 小節，以第一、二主題在不同調式下發展，停留 E 音角調；再現部則由 51 小節起至 92 小節。

第三樂章 $\frac{3}{4}$ 與 $\frac{6}{8}$ 拍互換的 Scherzo-Trio-Scherzo，大三部形式，共 243 小節

第四樂章，活潑的快板， $\frac{2}{4}$ 拍，為迴旋曲式 D 音商調。

第二號夜曲 Nocturne No.2

寧靜的山中散步逐漸進入有若無，實若虛的境界，偶而傳來寺廟的鼓聲，更使人有如入空門。鐘聲使人更為虛心，夜間的山谷，告訴我們，人必須順應自然。

第一號幻想敘事曲 Fantasy Ballad No.1

法國文學家 Camus, Albert(1913-1960)於 1942 年發表 L'Etranger 後，同年再發 Le Mythe de Sisyphe, 以哲學隨筆，分析當代的虛無主義與人生的荒謬。這是希臘神話，風神 Aeolus 之子，也是英雄 Bellerophon 之祖父，是 Gorith 之國王 Sisyphe，被罰在地獄，把巨石推到山上，但，巨石到山頂時，又滾下來，必須再次重新再推上山。如此永無止境。Camus 以此解釋人類的悲哀。因為人生的存在，不只「活」著。早上起床，早餐後，不斷工作，有如 Sisyphe 推巨石至山頂，第二天起床，又再推一次，永無止境，人生的意義何在？

故事如果只止於希臘神話，則敘事曲即可，但在此，再深一層，是現代的敘述，是人生意義探討，是再深入思考的境界，因而，以 Fantasy 命名。

此曲曾於維也納由蔡孟慈教授世界首演，台北首演也是由林瑋祺教授彈奏。