

# 傳統與現代－ 談陳玖琪的擊樂六重奏《凡音流瞬》

柯瓊芷

## 摘 要

台灣的作曲家一方面受到傳統文化的薰陶，一方面接受幾近全面西化的音樂教育，而如何在這樣的大環境之下，以所學的創作技巧，將傳統音樂文化融入作品中，成為當代作曲家面臨的挑戰之一。

《凡音流瞬》是陳玖琪於 1993 年，受擊樂文教基金會所託，為美國密西根大學打擊樂團創作，並於台北國際打擊樂節首演的擊樂六重奏。該曲係以民間過年時，常用的賀新年的音樂，做為基材創作。本文從創作素材出發，探討作曲家如何將之運用於樂曲的音高組織、節奏設計及音色的變化組合上。

研究結果顯示，作曲家將賀新年音樂的旋律及節奏解構成數個元素，做自由的組合與變化，並綜合運用中西傳統樂器及非傳統樂器，嘗試各類樂器組合的可能性，以產生別具特色的音響效果。陳玖琪運用現代創作技法，在傳統音樂素材中注入新的精神，使樂曲在保留其原始樣貌的同時，更衍出生生不息的力量。

**關鍵字：**打擊樂、擊樂合奏、節奏、音色、現代音樂

# **Tradition and Modern: A Case Study of a Percussion sextet, *Beyond the Festival***

Ing-Chih Ko

## **Abstract**

Although Taiwanese composers are given predominantly western musical training, they remain steeped in the atmosphere of traditional Chinese music. As a result, a method of combining western compositional technique with a traditional Chinese music perspective has become one of the greatest challenges for contemporary Taiwanese composers.

May-Chih Chen's percussion sextet, *Beyond the Festival* (commissioned by the University of Michigan Percussion Music Ensemble and sponsored by the Ju Percussion Group), is one example of this quest for the synthesis of these two musical traditions. The work, based on a conventional festive tune for the Chinese New Year, is carefully analyzed in this study, including the melody, its rhythmic structure, and the composer's use of timbre. The results demonstrate that the melody and the rhythm of the traditional tune were deconstructed into many parts and recomposed in various ways.

In addition, this study examines the composer's use of both conventional and non-conventional percussion instruments simultaneously, and her intention of turning a new page in tone color through various instrumental combinations. It is hoped that this combination of elements makes *Beyond the Festival* a brand new sonic experience.

**Key words:** Percussion, Percussion ensemble, Rhythm, Timbre,  
Contemporary Music

潘皇龍在其論著〈音響意境音樂創作的理念〉一文中提到：

吾人生長於二十世紀下半葉的台灣，一方面承繼了儒家與道家思想的音樂觀，另一方面卻也成長在近乎全盤西化的音樂教育體系中。如何在極端差異的美學觀衝擊下，尋求一個新的立足點，可能是生於斯、長於斯的台灣藝術創作者，畢生戮力以求的目標。<sup>1</sup>

誠如潘皇龍所言，如何在創作的同時，將傳統音樂內涵融入其中，成了台灣當代作曲家面臨的挑戰之一。在許多當代音樂作品中，也確實呈現了傳統的文化軌跡，與西洋的創作手法相容並蓄的現象。本文將從陳玫琪的擊樂六重奏《凡音流瞬》切入，探討作曲家如何運用西方創作技巧，及中西打擊樂器演繹傳統音樂，從而激發出新的精神，展現出不同的風貌。

陳玫琪生於台北市，由許常惠啟發學習作曲，之後獲東吳大學理論作曲學士，美國辛辛那提音樂院音樂藝術博士。師事馬水龍、盧炎、克拉瑪（Jonathan Kramer）、薩普（Allen Sap）等作曲家。《凡音流瞬》是陳玫琪於1993年，為美國密西根大學打擊樂團創作，並於台北國際打擊樂節首演的擊樂六重奏。作曲家在樂曲解說中提到，此曲乃以民間過年時，常用的賀新年的音樂，做為基材創作。<sup>2</sup>她雖然沒有言明是哪一首樂曲，但從樂譜上可以很明顯地看出來，其創作素材應是使用了國樂曲《五聖佛》的旋律（見譜例1與2）。作曲家之所以認為該旋律為賀新年的音樂，應該是由於該曲常在過新年時演奏的緣故。

<sup>1</sup> 見羅基敏，《古今相生音樂夢——書寫潘皇龍》：243。

<sup>2</sup> 根據1996年8月，十方樂集打擊樂音樂會之樂曲解說，25-26頁的說明。

譜例 1：《凡音流瞬》，第 1-8 小節，原譜

Beyond the Festival

May-Tchi Chen

$\text{♩} = 104$  *swift and compact, festively*

tom-toms  
II. gongs  
II. marimba  
broke drums  
V. bongos  
vibraphone (motor off)  
xylophone

Measures 1-8 of the musical score for 'Beyond the Festival' by May-Tchi Chen. The score is for a percussion ensemble and includes dynamics like *ff*, *mp*, *p*, *f*, and *sfz*. The tempo is marked  $\text{♩} = 104$  and the mood is *swift and compact, festively*. The score is written for tom-toms, II. gongs, II. marimba, broke drums, V. bongos, vibraphone (motor off), and xylophone. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems, with measures 1-4 in the first system and measures 5-8 in the second system. The first system includes measures 1-4, and the second system includes measures 5-8. The score is written for a percussion ensemble and includes dynamics like *ff*, *mp*, *p*, *f*, and *sfz*. The tempo is marked  $\text{♩} = 104$  and the mood is *swift and compact, festively*. The score is written for tom-toms, II. gongs, II. marimba, broke drums, V. bongos, vibraphone (motor off), and xylophone. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems, with measures 1-4 in the first system and measures 5-8 in the second system. The first system includes measures 1-4, and the second system includes measures 5-8. The score is written for a percussion ensemble and includes dynamics like *ff*, *mp*, *p*, *f*, and *sfz*. The tempo is marked  $\text{♩} = 104$  and the mood is *swift and compact, festively*. The score is written for tom-toms, II. gongs, II. marimba, broke drums, V. bongos, vibraphone (motor off), and xylophone. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems, with measures 1-4 in the first system and measures 5-8 in the second system. The first system includes measures 1-4, and the second system includes measures 5-8.

## 譜例 2：《五聖佛》旋律片段



從樂器表上可以看到，每個聲部分別使用三項樂器，且其中都包含了一項傳統樂器，對照上述有關創作基材來源的說法，這似乎是作曲家有意的安排。（見表 1）

表 1：《凡音流瞬》配器表

- 1) 表格中，括號裡的數字，意指該樂器所使用的數量。
- 2) 第一部的小鑼若與水配合演奏時，便稱為水鑼，因此第一部使用的金屬類樂器雖列有三種，但實際上只有兩種。

	金屬類	皮革類	木頭類
第一部	小鑼（*水鑼）、風鈴	Tom-Tom（5）	
第二部	泰國鑼（5）	康加鼓（2）	木魚（5）
第三部	泰來鑼	馬林巴琴	班鼓
第四部	煞車鼓（5）	天巴利鼓	梆子
第五部	鐃鈸	邦哥鼓（2）	木琴
第六部	鐵琴、吊鈸	中國大鼓	

若將表 1 的樂器按照材質，分成金屬、皮革，及木頭三種類型，<sup>3</sup>則除了第一與第六部只使用金屬與皮革類樂器之外，其餘各部都平均使用了三類樂器。如果按樂器的音高組織，區分為有固定音高及無固定音高兩類，表面上看起來，此曲使用了木琴、鐵琴、馬林巴琴等三種有固定音高的樂器，其餘皆為無固定音高者；然而，在樂譜的配器表上，陳玖琪特別指示，第一部的五個 Tom-Tom 必須被調成 C、E、G、A、C 等五個音高；而第二部的泰國鑼則要

<sup>3</sup> 打擊樂器的數量繁多，亦有多種不同的分類方式，本文中，係按樂器材質，將樂曲中使用的樂器分為金、皮、木三類加以討論；而涉及音高時，則將按樂器特性，再區分為有固定音高及無固定音高者。

選用 C、D、E、G、A 五個音高者。<sup>4</sup>因此，一般被視為無固定音高的 Tom-Tom 及泰國鑼，在作曲家的安排之下，被當成有固定音高的樂器使用。如此，六個聲部除了第四部之外，其餘各部都包含了一項有固定音高的打擊樂器。

在記譜方面，作曲家採用五線譜來記錄所有的樂器，而木琴、鐵琴、馬林巴琴等樂器，則加上高音譜記號來記譜。至於選用有固定音高的 Tom-Tom 與泰國鑼，理論上來說，應該也可以附加譜號的方式記譜，但作曲家仍以一般慣用的不附譜號的線譜，來記錄這兩項樂器，並將五個音分別記錄在五線譜的五條線上，而不使用間記譜（見譜例 1，第一部與第二部的記譜）。<sup>5</sup>其他無固定音高的樂器，雖然沒有固定的音高，但由於作曲家運用不同大小的同類樂器，以產生相對音高，因此，在記譜上，仍遵循五線譜的邏輯，將音高相對較高者，紀錄在較上方的線上，反之亦然。另外，再配合文字註明演奏的樂器。

樂譜上並沒有段落區分，根據樂曲的速度指示及音樂特性，全曲可被區分為五個段落（見表 2），經由分析，可發現第 I 段呈現的是樂曲的主題素材，第 IV 段為主題的再現，而 II、III 段乃由主題素材發展而成，第 V 段則為尾奏。在這五個段落中，音高、節奏與音色的設計都各具特色，同時突顯了段落的特性。以下將從創作素材出發，以五個段落為綱，探討作曲家如何將之運用於各段的音高組織、節奏設計及音色的變化組合上。

<sup>4</sup> 由於作曲家並沒有寫出這兩項樂器的絕對音名，因此本文係按作曲家在樂譜演奏說明上的指示寫出。但是按照樂器的音高特性與樂曲的記譜推測，Tom-Tom 的音高可能為 c, e, g, a, c<sup>1</sup>；而泰國鑼則可能為 c<sup>1</sup>, d<sup>1</sup>, e<sup>1</sup>, g<sup>1</sup>, a<sup>1</sup>。

<sup>5</sup> 在擊樂作品中，常以不附譜號的線譜來記錄無固定音高的樂器。在實際樂譜中，記譜的方式往往依據作曲家的習慣及樂曲所需，而有所不同。但大體而言，線譜的數量乃依據樂器運用的狀況而定，例如，當樂曲使用了三個 Tom-Tom，便以三線譜紀錄，若 Tom-Tom 數量為四個，則將之紀錄在四線譜的線上、或五線譜的間上；若為五個，則記在五線譜的線上。有時候一份五線譜也可以同時紀錄不同的樂器，例如，若使用樂器為五個中式木魚與四個 Tom-Tom，則可以將中式木魚記在線上，將 Tom-Tom 記在間上。如此，將同類樂器分別記在間上或線上，在視譜演奏時，十分易於辨識。在《凡音流瞬》中，陳玖琪以不附譜號的方式，紀錄有固定音高的 Tom-Tom，據推測可能與上述的記譜方式有關。當然，有時候基於音樂的需求，作曲家也會同時使用間和線紀錄同類樂器，如此，一份二線譜便可以紀錄五個不同相對音高的樂器，可相對節省樂譜的空間。

表 2：段落區分

段落	I	II	III	IV	V
小節數	1-16	17-56	57-97	98-127	128-136
速度	$\text{♩} = 104$	$\text{♩} = 69$	$\text{♩} = 86$	$\text{♩} = 108$	$\text{♩} = 60$

## 一、音高組織

如前文所述，《凡音流瞬》乃以《五聖佛》做為基材創作，而《五聖佛》的旋律為五聲音階，作曲家所指定的 Tom-Tom 與泰國鑼的音高也屬於五聲音階，顯然是配合其創作素材所設計。除了 Tom-Tom、泰國鑼及鍵盤樂器能演奏固定音高外，無固定音高的打擊樂器也能產生相對音高，在此曲中，因為不同的運用方式，音高的功能大致可以區分為以下幾種：

（一）具旋律功能的音高：亦即從傳統音高的概念出發，以樂器的固定音高演奏《五聖佛》的旋律。例如樂曲的第 I 段、第 1-4 小節套用了《五聖佛》的音樂旋律，將其分布於各聲部間，並以 *ff* 的音量演奏（見譜例 1）。從第一部到第六部，演奏此旋律的樂器依序為：Tom-Tom、泰國鑼、馬林巴琴、煞車鼓、邦哥鼓及鐵琴；其中，第五部的邦哥鼓從第 5 小節起，改演奏木琴。除了煞車鼓及邦哥鼓外，其餘的樂器都有固定音高，茲按其指定音高，將樂譜記出，如譜例 3。<sup>6</sup>

譜例 3：1-8 小節主旋律縮譜

The musical score for Example 3 consists of two staves. The first staff contains measures 1 through 4, and the second staff contains measures 5 through 8. Above the staves, the instruments are labeled: Toms, Gongs, Mar., Br. Drum, Bgs, Br. Drum, Mar., Gongs for the first staff, and Xyl., Vib., Br. Drum, Mar., Xyl., Mar., Vib., Toms for the second staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

<sup>6</sup> 在樂曲原譜中，不論是有無固定音高的樂器，作曲家均以一般的黑白符頭記譜，在此為清楚呈現兩者間的差異，於譜例 3 中，改以 x 記錄無固定音高的樂器。

對照譜例 2，作曲家將《五聖佛》的旋律在節奏上做了一些變化，但基本上保留原曲調，並運用在樂曲的 1-2 小節，僅在第 1 小節、第三拍泰國鑼的部份，把原本的 G 音調整為 A 音，以及第 2 小節第二拍，馬林巴琴的部份，加入小二度音程。第 4 小節所加入的  $D^b$ -G 的增四度音程，為原本大眾耳熟能詳的樂曲，注入了音響的變化；煞車鼓與邦哥鼓等沒有固定音高的樂器，則作為烘托氣氛之用。從第 5 小節開始，以《五聖佛》旋律的組合元素為基礎，進行變化。例如：第 6 小節鐵琴的旋律，是將原曲第 3 小節的 G-E-D-C 中的 C 音升高增八度，並在 G 音上加入 F 音形成大二度音程；而第 8 小節鐵琴，則運用第 1 小節的主題旋律，將節奏加以變化，並加入不同音高，形成不同於原曲的和聲音響。第 IV 段為主題素材的再現，在此樂段中，《五聖佛》的旋律再度加以變化後，由各種有固定音高的樂器奏出。

（二）將音高視為音色的素材使用：例如，在 III 段的第 57-79 小節間，除了第六部鐵琴在第 60 小節、第二拍演奏  $E^b$ -C 以茲變化之外，第三部馬林巴琴演奏  $E^b$ -D 及  $C-A^b$  這兩組音程，而第 57-74 小節，第六部鐵琴演奏  $E^b$ -D 這組，這三種音程結構在這幾個小節間，皆維持不變而沒有發展（見譜例 4 與 5），音樂是以其不同的節奏組合為主體推展。

譜例 4：第 57-62 小節，原譜

(♩ = ca. 86)

57 beijing opera gong

57 gongs *f*

57 marimba *f*

57 brakedrums *f*

57 bongos *f*

57 vibraphone *f*



50 toma

50 gongs

50 marimba *mf*

50 *mf* *sim.*

50 brake drums *mf* *mp*

50 bongos *mf*

50 vibraphone *mf*

Detailed description: This is a multi-staff musical score for measures 58-62. The staves are labeled from top to bottom: toma, gongs, marimba (with *mf* dynamic), brake drums (with *mf* and *mp* dynamics), bongos (with *mf* dynamic), and vibraphone (with *mf* dynamic). The marimba staff includes a 'sim.' (sustained) marking. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings across the measures.

譜例 5：第 58-62 小節，馬林巴琴與鐵琴組合後的樂譜

Detailed description: This image shows a two-staff musical score for measures 58-62, focusing on the Marimba and Vibraphone parts. Both staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The Marimba part (top staff) features a series of chords and single notes, with some measures containing triplets. The Vibraphone part (bottom staff) also features chords and single notes, mirroring the harmonic structure of the Marimba part. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

馬林巴琴從第 80 小節開始，加入新的音程組合：E-C<sup>#</sup>、G<sup>b</sup>-F 及 F<sup>#</sup>-F 等三組，配合之前兩組音程，以同樣的方式做不同的節奏變化。鐵琴在第 75 小節，出現新的音高組合：D<sup>#</sup>、G<sup>#</sup>、D、E、A<sup>#</sup>，爾後 75-92 小節間，鐵琴的音樂即以這五個音為基礎組合而成。（見譜例 6）

譜例 6：75-80 小節，第六部鐵琴

Vibraphone

Vib.

Detailed description: This image shows a two-staff musical score for measures 75-80, focusing on the Vibraphone part. The top staff is labeled 'Vibraphone' and the bottom staff is labeled 'Vib.'. Both staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The Vibraphone part (top staff) features a series of chords and single notes, with some measures containing triplets. The Vib. part (bottom staff) also features chords and single notes, mirroring the harmonic structure of the Vibraphone part. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

與譜例 4 中第四部煞車鼓的音樂比較，可以發現，在譜例 6 中，鐵琴的音高是被當成不同的音素材使用，就如同無固定音高樂器（如煞車鼓）常被使用的方式一般。換言之，作曲家在這部擊樂作品中，將音高的角色減低，以便讓鍵盤打擊樂器更能彰顯它們與其他樂器在音色上的差異與功能。

（三）以音高為相同的節奏型增添變化：運用大小不同的康加鼓、邦哥鼓、木魚、煞車鼓等無固定音高的樂器，產生不同的音高，以滋變化。例如第 103-105 小節中（見譜例 7），第五部邦哥鼓雖然演奏持續的十六分音符，但是由於使用兩個不同音高的邦哥鼓演奏的設計、加上刻意加入的重音記號，使得這裡的律動變成以 5 個十六分音符為循環的架構，即使沒有重音記號的指示，由於樂器的配置，這裡的音型也很容易被區分為 3 個十六分音符，加上兩個十六分音符為一組的模式；在此同時，第四部以四個煞車鼓演奏八分音符，同樣由於樂器配置的關係，很自然的成為兩個八分音符為一組的音型，因此在 103 小節，變成有兩種不同律動模式同時存在的情形。換言之，若這兩個聲部只使用單一的樂器，便無法呈現不同的律動模式。

譜例 7：第 103 小節，第四部煞車鼓與第五部邦哥鼓



## 二、節奏設計

除了音高的素材之外，《凡音流瞬》也從《五聖佛》的主題旋律出發，以該曲的節奏為基礎，並將其加以變化，運用於樂曲中。茲將此曲運用的節奏元素羅列於下。（見譜例 1 與 8）

譜例 8：第 I 段的基本節奏元素



a、b、c、d、e 是《五聖佛》音樂的節奏元素，而 f、g 及 h 則為作曲家加入的。其中，節奏元素 d 是源於元素 c，並將 c 中第一拍的第二個十六分音符細分為兩個三十二分音符所組成；而元素 f 的五連音則可能是由 d 調整而來。另外，節奏元素 h 首度於第 12 小節、第一部，由小鑼擊出，並大量使用於樂曲中，該元素係由兩個附點八分音符及一個八分音符，組成一組非逆行節奏（*Rythmes non rétrogradables*），<sup>7</sup>筆者認為，h 應是由兩組節奏元素 a，其中兩兩音符間附加連結線組合而來，這個推論可以從第 29 小節的第五及第六部的關係中觀察出來。（譜例 9）

譜例 9：第 28-30 小節，第五部鑊鈸及第六部鐵琴

此曲的節奏係由上述的八個基本元素變化發展而成。例如譜例 1 中，第 5 小節第五部，木琴以 F、G 兩個音為基礎，配合節奏元素 e，做音長的時值變化，其音長分別為：1/2 拍、2/3 拍，在第 6 小節由第三部馬林巴琴接續演奏 F、G

<sup>7</sup> 這是梅湘在其著作《我的音樂語言的技巧》中提及的節奏設計概念。非逆行節奏是由一個被中心時值連接在一起的，兩組互為逆行關係的時值，因此，無論是自右往左讀譜，或自左往右讀譜，其時值次序都保持相同。

音，長度再度擴張到 3/4 拍。之後，第 7 小節第三拍，木琴同樣以 F、G 兩個音為基礎，但改以五連音的方式演奏。為清楚說明此曲節奏元素的使用狀況，茲先將樂曲各段落中的節奏特性，簡單製表如下，之後再詳述其中的關係：

表 3：樂曲各段落的節奏特色。

段落	I	II	III	IV	V
段落 特性	主 題 節 奏 元 素 的呈現	將第 I 段的 節奏元素運 用於成雙的 聲部中	每個聲部各自 演奏其重複的 節奏型，並隨著 音樂的進行而 隨性組合變化	主題 再現	尾奏

如前文所述，第 I 段呈現了樂曲所使用的節奏元素。第 II 段主要是由各類金屬樂器，如水鑼、泰國鑼、泰來鑼、煞車鼓、鈸、鐵琴等，搭配少數的木頭及皮革樂器，採用成雙的方式，各自演奏不同的節奏型組合而成。作曲家以不固定方式，將六個聲部做分組的搭配，使得每組演奏時，除由節奏所交織而成的不同變化之外，也呈現出不同的音響色澤。以節奏元素 h 為例，在譜例 10 中，第 22-23 小節的第五部，鑊鈸演奏著由 h 重覆四次而成的節奏型，同時，第六部的鐵琴，第一拍是節奏元素 b、第二拍是元素 h 的後半、而接下來 4：3 的節奏型則是將元素 c 的第一拍擴張了 1.5 倍；此外，在這兩小節中，兩個聲部的音型不管順行或逆行都是一樣的，換言之，此處是由兩組非逆行節奏所構成。第 24 小節第一部的小鑼，承接了鑊鈸的音型 h，並在 h 之後分別加入四分音符、二分音符作為變化，而與其搭配的第二部，則以木魚演奏另一組由元素 g 增值 1.5 倍後的節奏型所組合而成的非逆行節奏。之後，鑊鈸在第 29 小節再度演奏節奏元素 h 時，鐵琴則轉以元素 a 與之合奏，而鑊鈸滾奏時，鐵琴則以元素 c 與之搭配（見譜例 9）。

譜例 10：第 21-27 小節

21

Tam Tam

21

brakadrams

21

clashed cymbals

21

vibraphone

mp

fz

\* fz

24

beijing opera gong

mf

water gong

mp

temple blocks

mf

24

Tam Tam

mp

24

brakadrams

f

24

vibraphone

f

而當節奏 h 再度於第 40 小節、第一部、由小鑼奏出時，第六部鐵琴以元素 a、c、f 與其合奏（譜例 11）。接著在第 45 小節，再度由第五部的鑊鈸演奏 h，由馬林巴琴與之合奏；之後將 h 稍加變化之後，於第 46 小節由煞車鼓奏出，並以鐵琴與其相合；比較第 45 與 46 小節，45 小節的馬林巴琴所使用的節奏元素，是由加上休止符後的 c 與 h 組成，而 46 小節的鐵琴則是將第 45 小節中的一、二拍對調之後，演奏出來。

譜例 11：第 40-46 小節

The musical score for Example 11, measures 40-46, is presented in two systems. The first system (measures 40-46) includes staves for Beijing opera gong, water gong, gongs, Tam Tam, woodblock, vibraphone, and brass drums with woodblock. The second system (measures 44-46) includes staves for water gong, gongs, marimba, brass drums, clashed cymbals, and vibraphone. The score features various musical notations including rests, eighth notes, sixteenth notes, triplets, and dynamic markings such as mp, mf, f, and ff. A box labeled '9' is present in the first system, and a box labeled '5' is present in the second system.

觀察上述這幾個小節，可以看到，除了第 46 小節之外，元素 h 每次出現時，皆維持原貌，但分別附加了音符、休止符或滾奏加以變化，而合奏的樂器則以不同的節奏型與之搭配（見表 4）。

表 4：元素 h 與其他元素的組合。

小節數	22-23	24-25	29	40	45	46
演奏樂器	鐃鈸	小鑼	鐃鈸	小鑼	鐃鈸	煞車鼓
節奏元素	h	h	h	h	h	h 的變化
演奏樂器	鐵琴	木魚	鐵琴	鐵琴	馬林巴琴	鐵琴
節奏元素	b、c、h	g	a、c	a、c、f	c、	c、h

由三連音組成的元素 g，分別使用於 26 及 28 小節的煞車鼓、27 及 33 小節的木魚、42 小節的泰國鑼等聲部中（見譜例 10 與 11）。除了原型之外，作曲家將元素 g 擴張了一倍，在第 26 小節，由鐵琴奏出；第 44 小節則是將其作些微變化後，由泰國鑼演出；第 44 小節泰國鑼的節奏，事實上是由第 42 小節而來，配器完全相同，只是將水鑼的音色略微調整，以做為變化（譜例 11）。在第 52-56 小節間，元素 a 被分解後，由木琴及鐵琴兩項樂器演出（譜例 12）。

譜例 12：第 50-56 小節，第五、六部

The image shows a musical score for xylophone and vibraphone. The xylophone staff is on top, and the vibraphone staff is on the bottom. The score is divided into measures 50, 54, and 56. Measures 50 and 54 are circled in red, and measures 56 and 58 are circled in blue. The dynamics are marked mf for measures 50 and 54, and f for measures 56 and 58.

整體來看，第 II 段所採用的節奏型係源於第 I 段，並將其中的節奏元素加以重組，或做些許調整後，以不同的樂器組合演奏，使得樂曲在保有第 I 段的節奏特性的同時，充滿了生生不息的變化。

樂曲在第 56-57 小節間，經由節拍調節（metric modulation）的方式，使速度平順地由  $J=69$  轉換到  $J=86$ ，同時進入第 III 段。基本上來說，此段的音樂，是以每個聲部各自重複其固定節奏型的方式所譜成，而各聲部所演奏的節奏，依然是源於第 I 段變化而來。例如，譜例 4 中的 57-59 小節，第二部泰國鑼、及第四部煞車鼓使用節奏元素 c 的第一拍，各自配合不同的音高組合而成，並重複演奏三次。第三部馬林巴琴、第五部邦哥鼓，及第六部鐵琴的節奏型則從第 58 小節，以其各自的節奏型態各重複兩次，這三個聲部並共同組成了節奏型 a。第 65 小節第一部 Tom-Tom 演奏的五連音（即節奏元素 f），係源於第 7 小節的木琴，且同樣以兩個低音配合三個高音的方式進行。而此五音組合在第 69 小節第二拍的 Tom-Tom，又做出不同的節奏變化（見譜例 13）。之後，第 70-72 小節重複演奏 60-62 小節；而 73-77 小節則重複演奏 65-69 小節，但兩者中均加入了些微的變化。接下來的 78-98 小節，則使用 a 至 h 的八種基本元素，做隨性的組合變化。

譜例 13：第 63-71 小節。

The image shows a musical score for a percussion ensemble, specifically measures 63 through 71. The score is written for six parts: toms, gongs, marimba, brake drums, bongos, and vibraphone. Each part has its own staff. The tempo is marked as *mp* (mezzo-piano). The score includes various rhythmic patterns, including a quintuplet in the toms part. The notation uses standard musical symbols for notes, rests, and dynamics. The measures are numbered 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, and 71. The score is presented in a clear, professional layout with a key signature of one flat and a common time signature.



傳統與現代－談陳玖琪的擊樂六重奏《凡音流瞬》

The image displays two systems of a musical score for a percussion ensemble. The first system, measures 66-69, includes staves for toms, gongs, marimba, brakedrums, bongos, and vibraphone. The second system, measures 69-72, includes staves for toms, gongs, vibraphone, br. drums, bongos, and vibraphone. The score features various rhythmic patterns, including triplets and quintuplets, and dynamic markings such as *mf* and *f*. The notation is in 4/4 time, with measures 66-69 and 69-72 each spanning three measures of music.

第 97-98 小節間，再度使用節拍調節的方式，回到曲首的速度（♩=ca. 108）。而《五聖佛》的節奏動機，則再現於第五部的邦哥鼓。相較於前，此段是將第 I 段的主題，做配器上的調整，並同樣以 *ff* 的音量奏出（譜例 14）。

譜例 14：第 96-110 小節

$\leftarrow \text{♩} = \text{♩} \rightarrow (\text{♩} = \text{ca. } 108) \text{ festively}$

96 toms *pp* *mp*

96 congas *p* *f* *mp*

96 skedrums

96 bongos *ff*

96 inese drum *p* *mp*

100 toms

100 gongs *ff*

100 bang-ku *mf*

100 br. drums *ff* *p* *ff*

100 xylophone *ff*

100 Chinese drum

100 bongos *f*

傳統與現代－談陳玖琪的擊樂六重奏《凡音流瞬》

←  $\frac{3}{4}$  → (♩ = ca. 86)

104 toms

104 gongs

104 marimba

104 bang-ku

104 bongos

104 xylophone

104

7 toms

17 congas

17 bang-ku

17 bongos

17 xylophone

17 vibraphone

17 gongs

17 marimba

17

除此之外，作曲家還使用各種方式，讓樂曲在再現的同時，產生新的活力。例如，第 103 小節，邦哥鼓的節奏由元素 c 的第一拍所構成，但是由於重音的加入，形成以五個十六分音符為一組循環的音群，此群組的概念係由第 7 小節木琴的五連音，結合第 3 小節 Tom-Tom 的配器方式而來。此五音組在第 105-106 小節間，經由節拍調節的方式，自然轉化成五連音，並於第 107 小節，由第五部的邦哥鼓以倒影的方式演奏，再由康加鼓呼應之，最後接回邦哥鼓時，再度在節奏與配器上做了變化。

樂曲在第 127 小節，經由漸慢的方式，導入尾奏。尾奏由三、四、五、六部的長音，或滾奏組成綿延的音響，第二部泰國鑼的節奏由元素 c 的第二拍與 e 組成，而第一部小鑼則在第 129-130 小節間，以兩倍擴張的方式，回顧了元素 h。

譜例 15：第 128-131 小節

128 mark tree  
128 beijing opera gong  
128 gongs  
128 Tam Tam  
128 brakedrums  
128 clashed cymbals  
128 sus. cymbel

ff p  
mf  
f p  
mf  
p pp f p p  
mp f pp p mp  
pp fzfz pp

綜觀全曲，可以看到，此曲乃由國樂曲《五聖佛》出發，樂曲的第 I 段除了原曲的節奏素材之外，也呈現了新的節奏元素；第 II 段及第 III 段係為主題之開展，作曲家在第 II 段中，將聲部兩兩搭配，分別使用不同的元素，做節奏的配對；第 III 段的每個聲部，各使用不同的節奏元素組合，並在重複的過程中做少許變化；第 IV 段為主題的再現，除原本的節奏素材，並在配器及節奏組合上再注入新的生命，最後音樂在回憶主題的節奏元素的尾奏中結束。

### 三、音色的變化組合

此曲各段落的音色組合各具特色，茲將各段落的特性先列表如下：

表 5：各段落的音色組合。

段落	I	II	III	IV	V
主要 樂器	三類樂器 均用→金 屬樂器	以金屬樂器為 主，偶爾搭配木 頭或皮革類樂器	三類樂器 均用→皮 革樂器	三類樂器 均用	金屬 樂器

大體上來說，第 I、III、IV 段都平均使用了三類樂器，II、V 段則以金屬樂器為主，但是作曲家運用配器手法，使每個段落呈現出不同的音響色澤。在第 I 段中，樂曲的主題是由第一部的 Tom-Tom、第二部的泰國鑼、第三部的馬林巴琴及第四部的煞車鼓等樂器演奏（見譜例 1），而第 IV 段則將主題略加變化後，由第五部的邦哥鼓、第四部的煞車鼓、第二部的泰國鑼、第五部的木琴、及第三部的班鼓等樂器接續奏出（譜例 14，99-102 小節）。

在這兩個段落中，樂曲主題同樣以木、金、革等三類樂器相互銜接而成，但在第 IV 段中，皮革樂器由 Tom-Tom 轉為邦哥鼓，而木頭類樂器由馬林巴琴轉為木琴，使得該段的音響較第 I 段明亮。且第 I 段的 1-4 小節間，樂曲主題是依序由一→二→三→四→五→四→三→二部奏出，而再現時的第 99-102 小節，演奏主題的聲部順序調整為五→四→二→五→三→一等，演奏順序的安排，使得主題呈現時，產生不同的環繞音響效果。與 I、IV 段不同的是，在同樣平均使用三類樂器的第 III 段中，樂曲是由每個聲部各自獨立的動機組成，因此樂器的使用讓各聲部的節奏線條，更加清楚地被呈現出來（見譜例 13）。

同樣以聲部各自獨立的節奏動機組成的第 II 段，在配器上以金屬類為主，偶爾搭配木、革類的樂器，作曲家按樂器的音色特質，做不固定的配對組合，以成雙的方式為主，間或使用三個聲部相互搭配，以作為音色或節奏上對比的依據，同時又因其不同的設計，而產生不一樣的效果：

（一）以一項樂器為主、其他樂器為輔：第五部的鐃鈸與第六部的鐵琴是此段常見的組合，共出現五次，是以鐵琴為主，而鐃鈸為輔。例如第 22-23 小節間（見譜例 10），兩個樂器各自演奏一組非逆行節奏，雖然兩個聲部有其各自獨立的節奏型，但由於鐵琴演奏的是旋律性的音型，便顯得較為突顯，且由於鐃鈸的配合，使得鐵琴的音樂更加立體。而第三部泰來鑼在此樂段共出現了七次，每次都搭配一至兩種樂器，主要用以增加音響厚度，並調和與其合奏的樂器的音色，在譜例 10、第 21 小節中，第四部的煞車鼓在泰來鑼滾奏長音的相伴下，奏出點狀的音型，在此泰來鑼綿長的音色，中和了煞車鼓粗曠的聲響，在加深音響厚度的同時，也突顯了煞車鼓的節奏型。

（二）呈現樂器間相互對應的情形：例如譜例 10 中，24-25 小節間，第一部的小鑼與第二部的木魚，各自演奏其重複的音型，並與另一個聲部形成節奏對位，兩個樂器在相互融合的同時，皆保有其各自獨立的音色與生命。而第 26 小節，第六部的鐵琴雖由於其音高特質，而有獨立的旋律線條，但與其搭配的第四部煞車鼓以粗曠的聲響，產生與之相互抗衡的力量，兩種樂器像相互對立似地，演奏著各自的音型。

在實際音樂中，上述這兩種手法，常是交替出現的，例如譜例 11 中，第 40 小節，小鑼與鐵琴的音色相互融合，並清楚呈現了鐵琴的獨奏線條；第 43 小節在泰來鑼洪亮飽滿的聲響中，同樣使用鐵琴，卻改以梆子與煞車鼓與之呼應，梆子明亮且具穿透力的音色、及粗曠的煞車鼓，與鐵琴形成相互抗衡的力量，而產生完全不同的聲響效果；而第 42 小節第一部則在擊打完小鑼後，將其置入水中，產生滑音的效果，與泰國鑼相呼應。第 42 與 43 小節，同樣使用了第 40 小節中的小鑼與鐵琴兩項樂器做為基礎，但因與不同的樂器相互搭配，而融合出相異的音響色澤，產生不同的效果。

同樣以金屬樂器為主的第 V 段，選用四種樂器：泰來鑼、煞車鼓、鐃鈸及吊鈸的長音或滾奏，組成綿延的音響線條，搭配泰國鑼與小鑼的點狀節奏，則形成另一種不同的聲響效果。綜觀全曲，I、III、IV 段都平均使用了三類樂器，在 I、IV 段中，樂曲的主題雖然都是由各聲部銜接構築而成，但運用配器

的方式，使其呈現出不同的音響效果；在第 III 段中，樂器使用的方式，則突顯了各聲部獨立的節奏線條；而第 II 段與第 III 段相同，也在各聲部中使用獨立的節奏元素，卻以金屬樂器為主，以配對的方式進行；而同以金屬樂器為主的第 V 段，則由線和點的方式鋪陳樂曲。運用異質樂器的組合或區隔，使各段落呈現出不同的音響色澤；即使是同質樂器構築而成的樂段，也運用配器方式，產生不同的效果。音色的運用使段落特性更加明確的同時，也統整了全曲。

陳玫琪從國人耳熟能詳的《五聖佛》音樂出發，將其旋律及節奏解構成數個元素，做自由的組合與變化，並運用主題的呈示、發展與再現的方式作為架構，推展樂曲。在音色方面，則交替使用中西傳統樂器，及非傳統樂器，在演奏技巧上，雖然以傳統的發聲方式為主，但作曲家嘗試各類樂器組合的可能性，以產生別具特色的音響效果。陳玫琪運用現代創作技法，在傳統音樂素材中注入新的精神，使樂曲在保留其原始樣貌的同時，更衍生出生生不息的力量。

## 參考書目

- 連憲升譯，奧利維亞·梅湘著。《我的音樂語言的技巧》。台北：中國音樂書房，民 81。
- 國立台北中正文化中心製作。《十方樂集打擊樂音樂會》。1996。節目單。
- 羅基敏著。《古今相生音樂夢—書寫潘皇龍》。台北：時報文化，民 94。
- Beck, John H, ed. *Encyclopedia of Percussion*. New York: Garland Publishing, 1995.
- Brindle, R. Smith. *Contemporary Percussion*. New York: Oxford University Press, 1991.
- , *The New Music, The Avant-Garde since 1945*. New York: Oxford University Press, 1987.
- Creston, Paul. *Principles of Rhythm*. New York: Belwin Mills, 1961.
- François, Jean-Charles. *Percussion et musique contemporaine*. Paris: Klincksieck, 1991.
- Kramer, Jonathan D. *The Time of Music*. New York: Schirmer Books, 1988.
- Sadie, Stanley, ed. *The Grove New Dictionary of Music and Musicians*. 29vol. London: Macmillan, 2001.
- Slawson, Wayne. *Sound Color*. California: University of California Press, 1985.
- Watkins, Glenn. *Soundings, Music in the Twentieth Century*. New York: Schirmer Books, 1988.