

SILK ROAD

Oct 2023
新絲路
NO.91

經典之間，相映成趣——
關於北市國新樂季

Echoes Amidst Classics: Introducing the New Season of Taipei Chinese Orchestra

感受都會客家：
「客寓艋舺造新聲—不只是山歌」音樂會

國樂 · 新絲路 Chinese Music in the New Silk Road



無極限



國樂 · 新絲路

Chinese Music in the New Silk Road

目錄 | Table of Contents

新思路 The Route to Innovation 	走進文化底蘊，探索國樂的極致典範 Cultural Depth and Pursuing the Pinnacle of Chinese Music	02
封面故事 Cover Story 	經典之間，相映成趣—— 關於北市國新樂季 Echoes Amidst Classics: Introducing the New Season of Taipei Chinese Orchestra	04
TCO 藝訊 TCO News 	感受都會客家：「客寓艋舺造新聲—不只是山歌」音樂會	14
客座主筆 Guest Columnist Session 	國樂指揮的智慧與傳承： 專訪香港中樂團藝術總監閻惠昌（上） The Wisdom and Legacy of Chinese Orchestra Conductors (I): Interview with YAN Huichang, Artistic Director of the Hong Kong Chinese Orchestra	18
紮根藝響 A Journey into Chinese Music 	國樂經營之道系列 城鄉競爭力與終老陪伴：地域特性下花蓮國樂的兩個關鍵詞 專訪孫晨翔、江詠穎、江浩綦	26
國樂新視界 New Vision of Chinese Music 	「新加坡華樂總會的軟實力」——總會團結發揚在地華樂的精彩 10 年	30
這些人這一刻 The Moment 	屏師國樂團的創建與發展（1950-1970 年代）下篇	36
國樂 + 講堂 Chinese Music Studies 	● 我「擊」故我在：世界手鼓在臺灣—— 從《登峰造擊》談起 ※ 本欄目為提供給國樂研究及評論者的開放園地，並不代表本刊立場。	40

發行人	劉得堅
總編輯	吳幸潔
藝術顧問	林谷芳、林昱廷、吳榮順、施德玉、樊慰慈、瞿春泉、蘇文慶（依姓氏筆劃順序）
編審委員	徐端容、黃馨玉、鍾永宏、郭沛濤、邱誓舫、陳慧君、黃瀟琪、林恩緒、吳孟珊、方馨
企劃 / 執行編輯	俠客行文創顧問有限公司
編輯顧問	許馨文
翻譯編輯	李明晏
翻譯	余境萱、李明晏

Publisher	LIU Deh-Chain
Editor-in-Chief	WU Hsing-Chieh
Artistic Advisors	LIN Ku-Fang, LIN Yu-Ting, WU Rung-Shun, SHIH Te-Yu, FAN Wei-Tsu, QU Chunquan, SU Wen-Cheng (by Order of Stroke Numbers of Surname in Chinese)
Editorial Review Committee	HSU Tuan-Jung, HUANG Hsing-Yu, CHUNG Yung-Hung, KUO Pei-Chen, CHIU Shih-Hsuan, CHEN Hui-Chun, HUANG Chen-Chi, LIN En-Hsu, WU Meng-Shan, FANG Hsin
Executive Editor · Production	Chivalry Cultural and Creative Industry & Consultant Ltd.
Editorial Consultant	HSU Hsin-Wen
Translation Editor	LEE Ming-Yen
English Translator	Christina YU, LEE Ming-Yen

走進文化底蘊，探索國樂的極致典範

Cultural Depth and Pursuing the Pinnacle of Chinese Music

三年的疫情對人們的生活以及藝術文化產業帶來了巨大的影響。經濟的限縮對非民生必需面向產業造成了壓力，且造成各類國際交流中斷。然而，逆境中也孕育著新的機會。人們因此重新更關注本土文化，網絡媒體的普及也使藝術文化傳播有了新的發展。

隨著疫情解封，國際交流逐漸恢復。這一樂季臺北市立國樂團（下稱北市國）積極邀請了許多世界各地的國樂名家與西方古典音樂的優秀音樂家蒞臨，譬如開季音樂會的琵琶演奏家吳蠻、12月即將登場的一代胡琴大師黃安源與其子黃晨達的演出，以及明年度多位音樂家，這不僅有助於開拓國際視野，也提升了對藝術的品味與鑑賞能力。特別值得一提的是現齡已78歲的黃安源上次赴臺與北市國合作已是15年前，本次音樂會，父子二人將演奏多首經典的壓箱曲目，是一場國樂愛好者絕不能錯過的演出！

除了延續傳統，如何將傳統藝文、傳統國樂作為當代國樂發展的養分，也是北市國樂季節目策劃重點。10月份的「無極限」音樂會，藉由貫通於華人文化中的禪與太極，將極具傳統特色的國樂與現代音樂並列呈現，審美趣味無限展開。此外，作為2024年臺北建城140週年與北市國創團45週年雙重慶典的前導，北市國也在這個樂季探索不同族群的臺北故事；10月登場的「客遇鯤鯓造新聲」，結合了客家傳統與流行音樂的能量，將萬華經營中藥與青草事業的臺北客家故事轉化為國樂養分，呈現了本地既傳統又當代的特殊客家文化色彩。

11月26日的「聽·繁星點點Ⅲ」是臺灣國樂青年音樂家繁星計畫的第三年。三年來透過繁星計畫平臺，臺灣四個專業國樂團陸續向大家介紹了許多優秀的國樂新星。這個計畫不僅是對在地音樂人才的挖掘，也是對臺灣國樂的扶持與發展，讓更多學習國樂的青年在舞臺上展現才華，也與專業國樂團一同碰撞出新的藝術火花！

2023-24年，北市國以「樂·極致」為樂季題旨，象徵了北市國對音樂的極致追求，無論是傳統經典的呈現、當代國樂的創造、發展與合作，都秉持著追求卓越、創造典範的信念。這不僅是一個樂季的計畫，更是一個長遠的使命，一個將臺灣國樂推向國際的夢想。

Over the past three years, the pandemic has left deep imprints on daily life and notably, the arts and culture sectors. These challenging times have constricted economic prospects, especially in non-essential industries, and temporarily severed international exchanges. However, these challenges also revealed a silver lining: they fostered a renewed appreciation for local culture and paved the way for innovative digital methods to share and promote arts and culture.

As the pandemic recedes and international engagements revitalize, the Taipei Chinese Orchestra (TCO) has invited renowned Chinese Music masters and prominent Western Music musicians worldwide. Significant figures gracing this season include pipa maestro WU Man and the eminent huqin virtuoso WONG On Yuen, accompanied by his son WONG Sun Tat. Their December performances are set to expand the audience's cultural horizons and deepen their appreciation of music. Especially noteworthy is the return of WONG On Yuen, now 78 years old, to collaborate with TCO after a hiatus of 15 years. The anticipated concert, where he performs alongside his son, is set to be a highlight, showcasing a collection of timeless classics. It is a performance that Chinese Music enthusiasts will surely not want to miss.

TCO's mission goes beyond simply venerating the past; it actively incorporates traditional arts as a foundation for contemporary creativity. The October "Infinity" concert embodies this spirit, integrating Zen and Tai Chi motifs in a blend of Chinese and modern music, unfolding intricate layers of aesthetic delight. As we approach the dual milestones—the 140th anniversary of Taipei's establishment and TCO's 45th anniversary—the Orchestra delves into the city's diverse cultural narratives. Highlighted in the October performance, New Hakka Voices from Monga, this fusion of traditional Hakka rhythms with modern melodies recounts the stories of Taipei's Hakka herbal medicine traders in the Wanhua District, capturing the unique local Hakka culture that seamlessly melds both traditional and contemporary elements.

On November 26, the "Hearken, A Starry Night III" concert celebrates the third year of the Taiwan Rising Stars of Chinese Music project. Over the years, this platform has spotlighted numerous emerging talents, each endorsed by one of Taiwan's elite orchestras. More than just a showcase, this initiative underscores Taiwan's dedication to fostering its rich musical traditions. It provides young artists with an opportunity to shine and to collaborate with seasoned professionals.

With "Extreme · Music" as its theme for the 2023-24 season, TCO demonstrates its unwavering dedication to reaching the pinnacle of musical artistry. The lineup promises an eclectic blend of traditional masterpieces, avant-garde Chinese compositions, and innovative collaborations. This commitment goes beyond just one season; it symbolizes TCO's enduring vision: positioning Taiwan's Chinese music prominently on the world stage.

經典之間，相映成趣—— 關於北市國新樂季

文 / 劉馬利（輔仁大學、東華大學兼任助理教授）

圖 / 臺北市立國樂團

彈撥樂器 & 水的意象—開季音樂會「樂·極致」

國樂的新創曲，為當代音樂創作的泉源，更持續朝各種藝術面向滲透、擴充，如今，早已水到渠成，國樂作品質量也持續成長，新作不斷。新作與流傳千年的古曲，隔著世代，相映成趣。

臺北市立國樂團（以下簡稱「北市國」）開季音樂會「樂·極致」，在首席指揮張宇安的帶領下，於 9 月 9 日隆重揭開序幕。這場音樂會的架構，是以創新啟發為經，傳承經典為緯，再以彈撥樂器勾勒出水的意象，佐以劉湓音詩《沙迪爾傳奇》、趙季平《第二琵琶協奏曲》、劉至軒《春樹暮雲幻想曲》表現出國樂創作的歷時性，在作品的演繹上輒見專注與專業，讓我們看見國樂近 40 年來的全景。



「樂·極致」開季音樂會琵琶演奏家吳蠻帶來精湛演出

令人印象深刻之處，除了琵琶名家吳蠻演奏古曲《敦煌琵琶譜》與國樂合奏曲《將軍令》之外，還有李元貞《徑頭—記砂卡噹採集》的世界首演，以及何啓榮《水龍吟》寫給中阮與國樂團的二度演出，兩位作曲家靈巧的將實相世界的感知轉化成器樂演奏，從而探究出許多新的聲響。

李元貞《徑頭—記砂卡噹採集》，猶如以「砂卡噹步道」溪谷為基底的聲景，描摹水聲、鳥聲、行走時的心靈狀態，不斷衍生出新的樂思，再重新組合，猶如陶淵明的筆下聲韻，「初極狹，纔通人，復行數十步，豁然開朗」，以音符為鏡頭，勾勒出一副秘境天啓的徑頭，渲染出有機的、璀璨繽紛的「神秘谷」。

當鑼聲響起時，劃開了《水龍吟》之中水龍的形象，神秘而幽遠，由馬欣好再次擔任中阮獨奏，一登場就石破天驚而強勁的拂掃所有琴弦，運用了大量自由節奏，描繪海浪的波動，也使用六連音與切分音交織出層次分明的律動感，上窮碧落下黃泉，拉扯出一股無形的力量，也帶出些許的異國風味。《水龍吟》創作靈感來自何啓榮龍年出生的女兒，而那一年剛好在五行當中是屬水。但亦可從另一個視角觀之，《水龍吟》原為詞牌名，最有名為蘇軾的詞作，在樂曲輕柔黯淡之處，似乎也體悟到「春色三分，二分塵土，一分流水」，拓增時間流逝的定義，讓自由節奏所產生出的空間性，與規律的時間性交錯運用，樂曲中的每一項音樂元素與每一件樂器的音色，都被充分的發揮。曲畢，竟有一種時光流逝的頓悟。

吳蠻為享譽國際的琵琶名家，亦與北市國多次合作，她演繹由陳應時譯譜《敦煌琵琶譜》，其精湛的技術性與藝術性自然是不在話下。這套曲譜原本是存放於敦煌莫高窟中的「藏經洞」的曲項琵琶樂譜，是中國迄今所見最早的曲譜，目前收藏於法國巴黎國立國家圖書館。早在 1937 年就開啓多次的討論，透過吳蠻的演奏，似乎就是從琵琶弦上的至細之倪，佐以謝從馨用罄（鉢）、中東鼓的伴奏，讓我們當下感受到宇宙的至大之域，讓時間在隱而不彰的境界裡，找到藝術與性靈的永在性。

趙季平《第二琵琶協奏曲》是以流行於江、浙、滬一帶的「蘇州評彈」做為主要旋律元素，鑲嵌進豐沛聲響的脈絡，此曲無疑是為吳蠻量身訂做，吳蠻出生於蘇杭，她所詮釋的「蘇州評彈」，不但韻味十足，更顯得豁達暢行、超凡脫俗，無疑是整場音樂會亮點。

今年也是張宇安擔任首席指揮的第二年，與北市國的默契更為緊密，不論是曲目安排與音樂的處理，他們已然用音樂，精確的共構出深刻的共鳴。



「樂·極致」開季音樂會 TCO 中阮演奏家馬欣好再度演繹《水龍吟》中阮協奏曲



9.24「樂緣—TCO & 灣聲」音樂會由李哲藝指揮 TCO 與灣聲樂團

樂緣—TCO & 灣聲，中西方的競奏與和鳴

三場不同的音樂會，猶如建構「三聯作」(Triptych) 的概念，北市國與灣聲樂團在 9 月 22 日、23 日、24 日通力合作，連續三天推出三場具關聯性，但曲目與編制截然不同的音樂會，以跨文化的音樂風格，產生出異質性的聲響，帶領大家用耳去探索臺灣在地文化，共同為城市舞臺開幕系列進行演出。

第一場由于興義指揮北市國，灣聲樂團首席們擔任獨奏，第二場由曾維庸指揮灣聲樂團，並由北市國首席們擔任獨奏，第三場則由灣聲樂團音樂總監李哲藝指揮北市國與灣聲樂團，用不同的編制與形式，讓傳統與創新彼此激盪，中西音樂互相輝映，給予聽者嶄新的聆賞經驗。

這三場音樂會曲目，除了陳樹熙《眾神出巡》與關迺忠《臺北調》之外，所有作品皆出於李哲藝之手。李哲藝是相當多產的作曲家，不論是編曲或是全新的創作，皆顧及到音樂本身的美感、樂器聲響的獨特性、合奏的整體性，因此在作品中看出對於旋律節奏的敏銳性。他根據原有的曲調，融合西洋音樂語法，用弦樂擴充了原曲的格局，收雅俗共賞之效。

對於李哲藝而言，編曲就是創作，講求的是創意。先撇開「文化原真性」不說，關於《十面埋伏》這首經典的琵琶傳統大套武曲，其節奏多變、複雜，戲劇性與技術性十足。原本表現的是楚漢相爭中，以漢軍為視角，描寫垓下之戰的情景，隨著時空轉變，仍歷久彌新。《十面埋伏》一曲，除琵琶獨奏外，也有樂隊合奏、琵琶協奏及合奏版本，也有琵琶或小提琴獨奏、交響樂團伴奏等……版本，但以琵琶獨奏最為常見也最為人所熟悉，對琵琶演奏的聲響特質早已根深蒂固。因此，要將一首如此經典作品改編為西洋樂器弦樂團合奏，是相當具實驗性的，也是值得鼓勵的創舉。西樂合奏的同質性，倒也能更彰顯《十面埋伏》每一個段落之間的環環相扣、前後呼應、漲落起伏，讓人們更理解整首作品的演繹脈絡。另外，也可讓聽者反思原本琵琶獨奏的版本，是如何處理運音上 (articulation) 的「墨分五色」音色變化。

如此更表現出絲竹樂與西方古典音樂聲響上的異同，絲竹樂除了音高變化的加速減速，在聲響上相當強調「韻味」，以及聲響「虛」與「實」的過渡。而西樂講求的是「實」，所有細節都可在樂譜上找到，演奏家只需依循樂譜上所寫出的指示，即可以很精確地傳達作曲家的想法。

盱衡三場音樂會曲目的編制與體裁，或許可用「不以規矩，不成方圓」一言以蔽之，換言之，不論是西樂或國樂，在共同經歷一連串的探尋與嘗試後，走在「規矩」裡，勾勒出超然脫俗的「方圓」。因此，當國樂團遇上西方的樂團，彼此激盪出精彩的異質對話，展現「樂緣」三場音樂會對於藝術創新的理念。

隨遇而安，動靜皆自在——「無極限」音樂會

「無極限」音樂會即將在 10 月 28 日於臺北市中山堂中正廳演出。光就這場音樂會的標題，就可感受到跨越時空的創意，賦予時間更宏觀的定義，也驅使空間能量無極限的延續與探索，從禪思、太極，到詩、書、畫，用音樂表現出隨遇而安，且動靜皆自在的意境。

古琴，在傳統文人士大夫心目中地位崇高，居「四藝」琴棋書畫之首，其中的「琴」指的就是「古琴」，幾乎所有的文人皆通曉音律，這場音樂會曲目的安排，就是以人文的修為與信仰當作核心概念去構思的內容。此次特別邀請古琴演奏家石冰擔綱演出，這位非物質文化遺產古琴廣陵琴派第十二代傳承人，必能引領觀眾去探尋「一味妙悟」的真諦，宏觀的探測宇宙的奧秘，進而產生對生命的頓悟。

指揮家邱君強，擔任這場音樂會的客席指揮，提到這場音樂會的發想：「當初是以傳統、前衛、跨界來構想的。」而兩首委託新作也分別以不同的音樂語彙，產生出不同的鳴響。「潘家琳的《雲手》是代表當代音樂中較為前衛風格的曲子；范揚景的《無極》則是有些跨界、旋律較為平易近人的當代音樂。」在多元化的藝術脈絡與複雜的美學觀點之中，讓傳統與流行在同一時空有了適度的解放與釋然。

綜觀整場音樂會，將會讓我們更理解「隨遇而安」的真理，音樂是跑在時間裡的介質，藉由音樂的思辨，讓我們用各種想像力去各自解讀抽象的事物，彷彿宇宙間所有因子都存在於時間的轉輪裡，俯仰於天地之悠然，更無拘無束。



「無極限」音樂會指揮邱君強將與 TCO 帶來別具禪意的音樂饗宴

「無極限」音樂會古琴演奏家石冰將引領觀眾去探尋「一味妙悟」的真諦



以傳統、前衛、跨界來構想、規劃的「無極限」音樂會讓傳統與流行在同一時空有了適度的解放與釋然

Echoes Amidst Classics: Introducing the New Season of Taipei Chinese Orchestra

Text / LIU Ma-Li

(Adjunct Assistant Professor at Fu Jen Catholic University and National Dong Hwa University)

Image / Taipei Chinese Orchestra

Plucked Instruments and the Essence of Water – Extreme · Music Opening Concert

New compositions in Chinese Music have become the primary source of inspiration for contemporary musical creativity, consistently permeating and expanding in various artistic directions. Today, they have seamlessly integrated and grown both in quality and quantity. New compositions, alongside ancient songs passed down for thousands of years, juxtapose and reflect across generations, creating intriguing contrasts.

The Taipei Chinese Orchestra (TCO) inaugurated its season with Extreme · Music Opening Concert on September 9th, under the baton of its principal conductor, CHANG Yu-An. The thematic foundation of the concert is built upon innovation as its guiding principle and the preservation of classics as its core. It employs plucked instruments to depict images of water. Showcased within are works such as LIU Yuan's *Symphonic Poem The Legend of Shadi-er*, ZHAO Jiping's *Pipa Concerto No. 2*, and LIU Chih-Hsuan's *Spring Trees Under Twilight Clouds Fantasia*, which illuminate the evolving journey of Chinese music compositions. With evident dedication and expertise in the renditions, the concert offers a panoramic view of the evolution of Chinese Music over the past three decades.



"Extreme · Music Opening Concert" - Pipa performer WU Man delivers a superb performance.



"Extreme · Music Opening Concert" - TCO Zhongruan performer MA Hsin-Yu once again presents *The Water Dragon* Concerto for Zhongruan and Chinese Orchestra.

Noteworthy performances include renowned pipa maestro WU Man's rendition of the classic pieces *Dunhuang Pipa Scores* and Chinese Music Ensemble *The General's Command*. LI Yuan-Chen's *The Trail Head, a Note to a Fieldtrip in Shakadang* made its world debut. Vincent HO's *The Water Dragon* Concerto for Zhongruan and Chinese Orchestra marked its second performance. Both composers skillfully transform real-world perceptions into instrumental pieces, unveiling a spectrum of novel sonic experiences.

LI Yuan-Chen's piece paints a sonic landscape inspired by the gorge along the Shakadang Trail, evoking the sounds of water, birdsong, and the emotional journey undertaken during a walk. New musical ideas consistently emerge and are skillfully recombined, echoing the prose of TAO Yuanming, a revered ancient Chinese poet. The piece beautifully encapsulates the sentiment, "At first, the path is so narrow it barely fits a single person. Yet, after a few dozen steps, it suddenly opens to a bright and expansive space." Such an illustration presents a revelation set against the backdrop of the "Mysterious Valley."

When the gong resonates in *The Water Dragon* Concerto, an ethereal and distant image of the mystic creature is unveiled. MA Hsin-Yu returns as the Zhongruan soloist, beginning with a dramatic and forceful strum across all strings. She employs numerous free rhythms to depict the undulations of the sea waves, intertwining sextuplets, and demi-semi quavers to create a distinct sense of rhythm. The music reaches the heavens and delves into the underworld, pulling forth an intangible force while hinting at exotic undertones. The composer Vincent HO drew inspiration for the piece from his daughter, born in the Year of the Dragon, a sign linked with water in the Five Elements cycle. Viewed from a different angle, *The Water Dragon* Concerto shares its name with a traditional *ci pái* (a specific tune used for *ci* poetry), most notably associated with a piece written by the renowned Chinese poet SU Shi. The music's softer and more reflective moments echo SU Shi's sentiment: "Of spring's beauty, two-thirds is dust, one-third flowing water." Such realization adds depth to understanding the passage of time, interweaving the spatial dimensions brought forth by free rhythms with a systematic temporal feel. Each instrument's musical element and timbre are fully utilized, culminating in an epiphany of time's fleeting nature as the piece concludes.



On Sept. 23 "Destiny of Music TCO & OneSong Orchestra" concert, conducted by TSENG Wei-Yung, features TCO Erhu performer LIN Chia-Hui and OneSong violinist YEN Yu-Heng presenting the *Water, Ripples* Concerto for Erhu and Violin.

WU Man is an internationally acclaimed pipa virtuoso who has frequently collaborated with the TCO. Her exceptional technical and artistic prowess is evident in her rendition of the *Dunhuang Pipa Scores*, transcribed by CHEN Ying-Shi. This set of scores was originally found in the "Scripture Cave" of the Mogao Grottoes in Dunhuang. It is recognized as the earliest musical notation in China and is currently preserved in the National Library of France in Paris. Discussions about this score date back to as early as 1937. Through WU Man's performance, and with the subtle accompaniment of HSIEH Tsung-Hsin using a bowl and Middle Eastern drum, listeners are transported across the vast expanse of the cosmos, feeling a profound connection between art and the eternal spirit in moments of understated yet poignant brilliance.

ZHAO Jiping's *Pipa Concerto NO.2* integrates melodies from "Suzhou Pingtan" — traditional musical storytelling from Suzhou — within a rich sonic tapestry. This piece was undoubtedly tailored for WU Man. Born in Suzhou-Hangzhou, her rendition of the "Suzhou Pingtan" is captivating and transcends the ordinary, emerging as a concert highlight. This year also marks CHANG Yu-An's second year as the principal conductor. The bond between him and the TCO has strengthened, resulting in a harmonious and profound resonance in their musical selections and interpretations.

Destiny of Music_TCO & OneSong Orchestra, A Symphony of East and West

The TCO and the OneSong Orchestra collaborate to present a "Triptych" — three concerts spread across consecutive days, from September 22nd to 24th. Exploring cross-cultural musical styles, these concerts generate unique sounds that guide the audience in exploring Taiwan's local culture. Additionally, they are part of The Metropolitan Hall Opening Series Performances.

For the first concert, YU Hsing-Yi conducts the TCO, featuring principal members from the OneSong Orchestra as soloists. The second sees TSENG Wei-Yung at the helm of the OneSong Orchestra, with the TCO's principal members taking the soloist roles. The third performance is under the baton of LEE Che-Yi, the music director of the OneSong Orchestra, uniting both ensembles. Through varied compositions and formats, these concerts juxtapose tradition with innovation, letting Chinese and Western music illuminate each other, presenting audiences with a fresh listening experience.

Beyond CHEN Shu-Si's *The Parade of Gods* and KUAN Nai-Chung's *Taipei Melody*, from *Charm of Formosa, Mov. I*, the entirety of the concert repertoire is composed by LEE Che-Yi. A prolific composer, LEE delves deeply into the music's aesthetic beauty, the instruments' distinct resonance, and the cohesive integrity of ensemble performances. His acute sensitivity to melodic rhythm is evident in his works. Incorporating Western musical conventions, he employs string instruments to augment and reshape the scope of the original pieces, ensuring both aficionados and casual listeners appreciate them.

For LEE Che-Yi, arranging holds the same creative weight as composing. Without dwelling on "cultural authenticity," the classic pipa piece *Ambush from All Sides* is renowned for its diverse rhythms, drama, and technical intricacies. While it paints the battle scenes from the Han army's perspective during the Chu-Han contention, it continues to resonate today. Although numerous versions of *Ambush from All Sides* exist, including pipa solos, ensemble pieces, and even violin solos with orchestral accompaniment, the pipa solo remains the most iconic and has left an indelible mark on the listener's psyche. Transitioning this classic to a Western string orchestra format is both experimental and commendable. The unified sound of a Western ensemble can bring out the interconnected sections, echoes, and dynamic changes within *Ambush from All Sides*, offering listeners a deeper grasp of its narrative. Furthermore, this adaptation prompts reflection on the sonic nuances and articulation of the traditional pipa solo.

The contrast between Chinese and Western classical music becomes evident in their approach to sound. Chinese Music emphasizes a unique character and navigates the transition between sparse and rich tones. Meanwhile, Western Music prioritizes detailed richness. Every nuance is delineated in the score, guiding musicians to convey the composer's intentions with precision.

Reviewing the composition and genre of the three concert programs, the saying "Without standards, there is no harmony" aptly describes the essence. In another light, Western and Chinese Music find harmony within set standards after a series of explorations and experiments. Thus, when a Chinese orchestra encounters a Western orchestra, they spark a brilliant dialogue of diverse elements, exemplifying the "Destiny of Music" concert series' commitment to artistic innovation.



On Sept. 22 "Destiny of Music TCO & OneSong Orchestra" concert, conducted by YU Hsing-Yi, TCO's Erhu principal LIANG Wen-Hsuan and OneSong cellist LEE Chien-Hua perform the *Romantic Encounter in Kaohsiung Harbor* Concerto for Erhu and Cello.

Embracing Serendipity: Motion and Stillness in Harmony – "Infinity" Concert

Scheduled for October 28th in Zhongshan Hall at Taipei's Zhongzheng Auditorium, the "Infinity" concert embodies a creativity that transcends time and space. Its name alone suggests a vast perspective on time, promoting endless exploration and the continuous energy of space. It draws from a tapestry of inspirations: Zen meditation, Tai Chi, poetry, calligraphy, and painting. The music captures the essence of serenity, harmoniously blending movement and stillness.

The guqin, a traditional zither, holds a prestigious place in the eyes of traditional scholars, ranking first among the "Four Arts" of qin (zither), qi (strategy game), shu (calligraphy), and hua (painting). The "qin" here refers to the "guqin." Almost all scholars are well-versed in musical notes. The arrangement of this concert's pieces is conceived with humanistic cultivation and faith at its core. The performance will feature guqin player SHI Bing, a non-material cultural heritage holder of the Guangling School of Guqin, the twelfth-generation inheritor. She will undoubtedly lead the audience to explore the essence of "profound enlightenment," probing the mysteries of the universe, leading to epiphanies about life.

Guest conductor CHIU Chun-Chiang shares his initial concept for this concert: "It was conceived with tradition, avant-garde, and crossover in mind." The two newly commissioned works employ diverse musical languages, with *Yun Shou (Cloud Hands)* by PAN Chia-Lin leaning towards an avant-garde style and *Infinity* by FAN Yang-Jing presenting a more accessible crossover melody. Traditional and popular styles find a harmonious balance in this diverse artistic context, reflecting a range of aesthetic perspectives.

Reflecting on the concert brings to light the philosophy of "embracing serendipity." Music, running through the fabric of time, challenges us to tap into our imagination and interpret the abstract. It is as if every facet of the universe spins within time's wheel, urging us to behold the vast expanse of the heavens and earth with boundless freedom.



"Infinity" concert - FAN Yang-Jing will combine piano and synthesizer to tailor-make the piece *Infinity* for the traditional orchestra.

"Infinity" concert vocalist Elaine CHANG.

感受都會客家： 「客寓艋舺造新聲— 不只是山歌」音樂會

文 / 羅愛涓（香港中文大學民族音樂學博士）

圖 / 臺北市政府客家事務委員會、臺北市立國樂團、羅愛涓

臺北市立國樂團（TCO）「樂·極致」(Extreme·Music) 新樂季，即將在 2023 年 10 月 22 日晚上推出客家音樂的專場演出「客寓艋舺造新聲—不只是山歌」(New Hakka Voices from Monga—Beyond Pastorals)，地點在臺北市中山堂中正廳。受到臺北市客家調查與音樂影像故事製作計畫的啟發，這場音樂會旨在結合國樂團與一系列精選的客家歌曲來探索都會客家的生命故事與聲音詮釋。

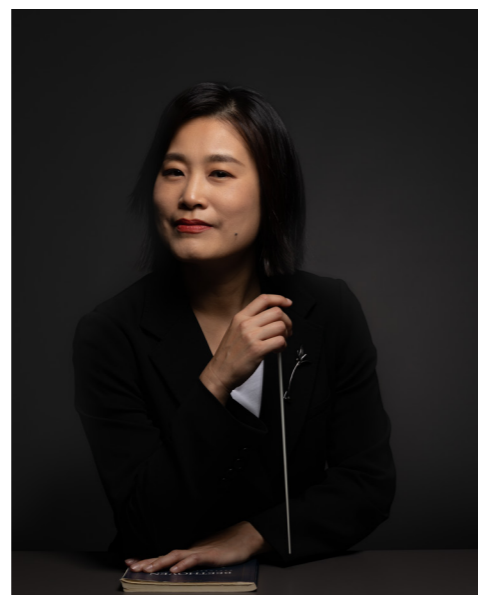
客家、城市和當代可以怎麼連起來？這在臺灣可以說是一個相當新的，同時也是有歷史的議題。

2014 年以來，臺北市政府客家事務委員會（下稱臺北市客委會）拋出了「客家轉身」的概念，呼籲臺灣社會在思考如何回應客家歷史的同時，也思考客家如何與當代社會銜接。「轉身」這個在客家話裡意味著回頭 / 向後看的詞語，在此被賦予雙向的視野：看向過去也看向未來。「客家轉身」的想法，一方面承接著 20 世紀臺灣客家運動尋找客家族群現代文化身份的精神，一方面也預示了臺北市客委會後來以開拓都會客家認識為目標，多項藝文與研究、出版計畫的展開。

作為其中一項研究與創意兼具的音樂計畫，「臺北客莊音樂影像故事」計畫（2018 年起逐年以不同主題進行）追蹤了臺北市客家群體的生活地點與職業，再由臺灣的客家流行音樂歌手根據貢獻者的故事來創作歌曲，進而創作者和合作樂手演出、錄音發表。



本場音樂會由吳榮順擔任製作 / 主持人（照片提供：臺北市立國樂團）



「客寓艋舺造新聲—不只是山歌」指揮張尹芳（攝影：潘克定）



《這不是小草》音樂專輯，臺北市政府客家事務委員會發行，2021 年（圖片提供：臺北市政府客家事務委員會）



位於臺北市萬華區西昌街的青草巷是「臺北客莊音樂影像故事」計畫的創作歌曲所描繪的客家地點之一（照片提供：羅愛涓，攝於 2023 年 9 月）

截至目前，「臺北客莊音樂影像故事」計畫調查的對象涵蓋了臺北幾個不同地點和身份的人，包括大安區的獨立書店經營者、鐵路局員工、石牌地區的市場攤商、大稻埕和萬華區販售藥草的街區，以及內湖和北投區的自然農場管理者等等。計畫後續出版的專輯當中，受訪查臺北客家人的聲音沒有直接進入歌曲，但他們的故事和生活場景跟作為臺灣現代實踐的客家流行音樂相互編織在一起。本次「客寓艋舺造新聲—不只是山歌」音樂會的核心歌曲，即是選自「臺北客莊音樂影像故事」計畫 2021 年的成果—《這不是小草》音樂專輯。

曲目當中，謝宇威創作了描繪萬華區位於龍山寺旁著名藥草街的《龍山寺的青草巷》和勾勒都會客家移民奮鬥身影的《客家大漢》。劉榮昌從市井小民保健與信仰的角度創作了《保生》，又以《城市一坵田》繪寫對於臺北水稻田的印象。邱廉欽以大同區保安街久順茶行的經營理念和創業故事為原型創作了《食茶》，又以《摻草共樣》一曲來反思草的價值以及草與人的關係。羅思容創作的《人在草木間》曲日本身是一個字謎，歌詞著墨的是在臺北生根的客家茶文化。

這些歌曲一方面以歌詞刻畫城市空間與農業生活發生交集的文化時刻與都會客家情感，投射出農業資源與農業智慧的可貴以及它們與城市生活的相容性，一方面將客家族裔語言的歌唱與臺灣傳統民謠的樂器及大量西方流行音樂同時也是臺灣現代流行音樂的元素（旋律、和聲、節奏、樂器等等）相結合，體現了客家作為一種文化混合體的族裔形象。值得期待的是，在本次音樂會這些歌曲又將以新的表演風格與聽眾見面。

除了有關臺北客家的歌曲，本次音樂會也納入了吳盛智這位在 1970、80 年代音樂足跡遍及東南亞和臺灣流行音樂界的作品《無緣》（1981）。《無緣》是吳盛智首張客家流行音樂專輯的同名歌曲，歌詞抒發了一個離鄉進城的客家青年對於感情和前途的徬徨感。這首歌的問世在客家民謠和靈魂樂、爵士樂、國樂之間開闢了一個獨特的客家空間，不但令當年臺灣的藝文界和聽眾印象深刻，至今還為許多人所津津樂道。



邱廉欽、劉榮昌、謝宇威、羅文裕、羅思容（由左至右）將與臺北市立國樂團合作演出（照片提供：臺北市立國樂團）

《無緣》的風格不依附單一地方或文化的特定傳統，而是根據創作者自己的經驗和多元文化接觸來打造聆聽客家的方式，專輯發行當時更以「客家人創作的歌曲有它獨特的風格，永遠都能跟得上時代的」（《無緣》專輯說明，1981）這樣的宣傳來增強客家作為現代社會成員的身份維度，不但延伸了我們對 20 世紀晚期臺灣城鄉移民潮中客家情懷的聆聽，更可以說展現出一種聲音「轉身」的文化姿態，把客家放在一個與傳統、世界，以及臺灣年輕世代和現代文化有共鳴的位置。本次歌手羅文裕將擔任《無緣》演唱。

作為一項文化政策來說，臺北市客委會從臺北來思考都會客家的體驗，是一項在時間上離目前很近的提案；然而在音樂上，對於客家與現代城市連結的關注與探索，可以說在臺灣有著更長時期的努力和醞釀。

本次音樂會在上述曲目的部分邀請蘇通達重新編曲。具有國樂、流行、爵士多元訓練背景的蘇通達，對於國樂與流行音樂的融合有獨到見解。他特別關注不同音樂類型常用樂器具有什麼樣的聲響特點，致力於通過音樂編排來表現新的聲響美感。他的音樂公司表示：

國樂器與流行音樂所使用的樂器在「音色」和「頻率響應」方面存在著顯著的差異。對於這一點，蘇老師以多年製作流行音樂的經驗與角度，提出了一種獨特的方法，即使用「頻譜分析」作為編排國樂器的重要參考依據。他以頻率分布的角度重新考慮了樂器的編排，這樣一來，當不同樂器同時演奏時，它們的「頻率響應」能夠和諧地融合在一起，呈現出令人愉悅的聽覺體驗。這種創新的方法不僅豐富了音樂的表現方式，也為音樂創作提供了一個有趣且有挑戰性的新途徑。

在這次客家流行音樂的音樂會中，他不僅使用了完整的國樂團陣容，還融入了爵士鼓和低音貝斯，結合了豐富的爵士和流行音樂語彙。（好痛音樂事業有限公司提供，2023）

在本次音樂會中，我們將能實際從聽覺上來體會客家音樂上的這種創意實踐。而在歌曲之外，音樂會也納入兩首結合國樂與客家八音的曲目。



八音噴呐演奏家田文光（左）及田文龍（右）於本次音樂會擔綱演出經典曲目《高山流水》（照片提供：臺北市立國樂團）

《高山流水》是臺灣資深音樂家陳樹熙對客家八音以技巧性著名，同時也是田屋北管八音團擅長經典曲目的改編。不同於客家傳統音樂響亮喧鬧的效果，陳樹熙將以國樂搭配噴呐來表現山的恢宏感與水的動勢。田屋北管八音團是新竹縣客家八音保存團體，本次表演十分難得，將由田屋北管八音團的資深噴呐手田文光、田文龍與臺北市立國樂團共同合作演出。

《客家音韻》是臺灣作曲家王乙聿受臺北市立國樂團委託創作的作品，借鑑西方協奏曲形式與作曲技巧重新編寫客家傳統聲樂與器樂曲，以現代觀點詮釋客家。王乙聿對樂曲的說明如下：

《客家音韻》融合了客家音樂的五個素材：《大開門》、《平板—娘親渡子歌》、《挑擔歌》、《十八摸》和《大團圓》。呈現了客家社會的獨特文化風貌。不僅承載著長期以來的旋律、節奏和音樂特色，也反映了客家人的思想、情感和生活。這是一趟音樂之旅，帶領我們深入了解客家文化的多樣性，包括家庭、勞動、師徒關係和共同體的價值。（王乙聿，2023）

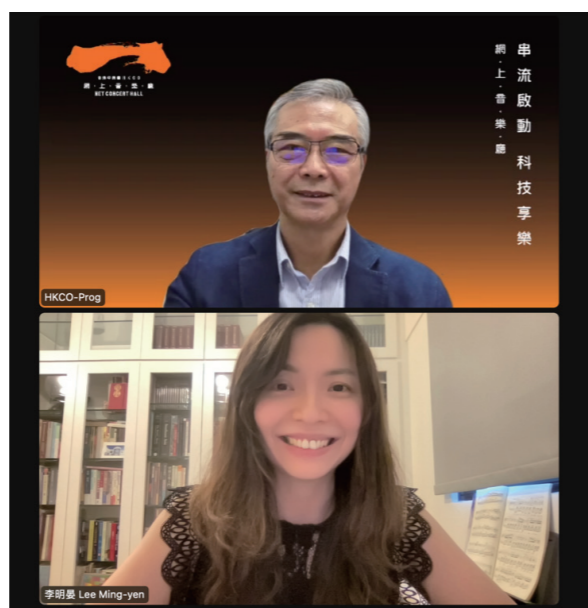
從山野到城市，從山歌、八音到與流行音樂和國樂的結合，在上述各種描繪都會客家的聲音裡，我們可以聽到城市並沒有被設想為一個與農村完全不一樣的世界，而是更具關聯性、有著不同型態結合的可能—就如同 Ebenezer Howard 在一個世紀多以前在回應英國城市發展造成的城鄉人口重新分配以及都市狀況時，提出了「花園城市 / 田園城市 (garden city)」的構想，而在此之後，都會農業 (urban agriculture) 的概念也在二十世紀的歐洲和日本以及近年來臺灣的現代發展中陸續受到關注。在音樂混合中，很多時候並不是純粹聲音組織的思考決定了音樂如何為族群發聲、表現族裔性 (ethnicity)，還有這些音樂創造所聯繫的關於文化和社會價值的反思，透露給我們一群人怎麼確立他們的存在，以及走向怎樣的未來。

國樂指揮的智慧與傳承： 專訪香港中樂團藝術總監閻惠昌（上）

文 / 李明晏（新加坡南洋藝術學院高級講師）

圖 / 閻惠昌、香港中樂團

本期很榮幸邀請到香港中樂團藝術總監閻惠昌，閻總監為中樂界第一位擁有專業中樂指揮學位的指揮，在他五十幾年指揮生涯中，指揮了大中華地區無數的樂團，也和許多世界級的音樂家合作，並教育無數學生，他帶領樂團的經歷以及對音樂完美的要求，是整個中樂界的榜樣。閻總監已在香港中樂團服務 26 年，在閻總監的帶領下，香港中樂團儼然成為中樂界的先鋒。在他任內，率領香港中樂團至世界各地巡迴演出，成功地將中樂推向國際舞臺，並且在樂團內成立樂器研發部，舉辦研討會，策畫音樂節，並攜手樂團行政團隊，將香港中樂團轉型為公司化經營，近年來更積極將中樂數位影音，這些現在看來稀鬆平常的活動，許多可謂是中樂團的創舉。本次訪談，閻總監將與大家分享他帶領樂團的理念與智慧，以及長年來對自己的專業要求。因篇幅字數有限，訪談將分成上下集，筆者將訪談後簡要整理如下。



2023 年 4 月 24 日線上專訪藝術總監閻惠昌

李明晏（以下簡稱李）：請教老師，香港中樂團的音樂傳統為何？樂團如何將此傳統加入現代的詮釋，給予新的文化意義與時代特色？

閻惠昌（以下簡稱閻）：香港中樂團的使命宣言，已經體現了這個問題的答案。香港中樂團跟其他中國內地的一些樂團，它不同的地方在哪裡？香港是一個國際化、現代化、商業化、都市化的一個城市，香港中樂團在這樣的都市裡，如果我們把它定位成一個都市化的中樂團，它藝術方向就會跟其他樂團不一樣。有如香港中樂團的使命宣言：「香港中樂團齊心致力於奉獻卓越的中樂藝術，緊貼時代脈搏，發揮專業精神，追求音樂至高境界，成為香港人引以為榮的世界級樂團。」樂團就是在這樣都市化之下訂下一個大方向。樂團不可能只是在傳統基礎上，不緊貼時代脈動。什麼叫做發揮專業精神？那就是音樂人專業的精神，不能因為一些利益或是別的事情降低自己對音樂的要求。演奏音樂的部分，我們追求音樂的至高境界，追求音樂的至高境界是無止境的，我們就一直朝著這個方向。我們在藝術上有十六字方針：「植根傳統，銳意創新；不拘一格，自成一體。」這十六字方針就是非常精確的把音樂傳統和現代之間的關係說明很清楚。什麼叫傳統？民族音樂學對中國傳統音樂的概念是分成四大類，這四大類就是中國傳統音樂的四大類：文人音樂、宮廷音樂、宗教音樂、民間音樂。我們搞中國音樂的人對傳統音樂四大類需要好好認識。



香港中樂團（資料來源：香港中樂團官網）

目前的中國音樂又可分成兩大類：中國的現代音樂與中國的傳統音樂，中國的傳統音樂和中國的現代音樂在很多地方交叉。中國傳統音樂四大類最龐大的、鮮活的存在就是中國民間音樂。如果搞不清楚這個，香港中樂團怎麼能植根傳統呢？一個樂團的指揮家、音樂總監或者是團長，他都不知道這個中樂團它的傳統，怎麼讓這個樂團能夠紮根傳統？怎麼在傳統基礎上，再創造出現代人的音樂？當然，也可以以現代人天馬行空的方法去創造，這是某一類的現代音樂，但是，更多音樂是跟傳統音樂產生了千絲萬縷的關係。因此，帶領樂團的指揮家一定對傳統的中國音樂，或者說那四大類要有深入的瞭解和修為，他才可能帶領樂團扎根傳統。

當然，香港中樂團最重要的是在大型中樂團形式裡面，怎麼把賦予傳統那種深刻的、深厚的文化韻味，同時也賦予它時代的一種特色。大家可以看到，每年的音樂會都有一系列不斷地更新，每年的樂季又有新的一些新意。不論是跟戲曲、吹打、彈撥、民間音樂、文人音樂、民歌等等，合作無所不包，這個就是香港中樂團跟傳統音樂之間的關係。

李：請問老師，您如何保有繼續探索新知的心？如何更精進自己？

閻：我覺得這個部分最主要是對自己的一個認識。如果你覺得自己已經很了不起，那你就會自滿，自滿了以後你就吸收不了新的東西。當吸收不了新的東西以後，你是一個國樂出身的人，你就把自己侷限在國樂，就不可能發現外面世界有什麼新的東西。我現在就快 70 歲了，我說我知道的中國傳統音樂只是九牛之一毛而已，就可想像傳統音樂多麼寬廣多麼深厚。你懂文人的音樂，在古琴那些流派裡面，你對每一個流派熟悉嗎？同樣一首作品，如果你盲聽的話，你聽完三分之一的時候，沒有任何資訊，你能聽得出這個古琴家是哪個流派嗎？

因此，你看東西越多且當你活的時間越久時，你仍像嬰兒一樣地每天發現這個世界時，你就不斷地要去學習。所以你要怎麼樣去繼續探索新知？就是你要永遠覺得你的知識是不夠的。因此在知識面前，在你不知道的領域裡面，一定要把自己放下來，像一個嬰兒一樣隨時開始學習，你這樣才能學到東西，你才能跟別人對話。



藝術總監閻惠昌與愛女，著名流行音樂歌手閻奕格（資料來源：香港中樂團）



第二屆中樂指揮高峰論壇（資料來源：香港中樂團）

我在上海音樂學院就讀時，當時全中國只招一個民樂指揮，五年畢業以後，全中國也只有我一個指揮。所有的民樂團都希望能搶到我，造就了我覺得自己很了不起，所以很高傲，自己很自大。到樂團時，跟一些音樂家相處時都是：「我不講話，我的要求都在手上，你看我手上就知道我有什麼要求。」但不該這樣，有些東西只有嘴巴去講，那個文化才能很清楚。但有些事，指揮講話講得多了，惹人嫌了，因為指揮最終還是要用你身體語言來表達你的音樂，你背後理念怎麼樣去溝通，是需要你的技術跟樂團去傳遞。在這裡面，你要不斷地去學習，在這過程中間，即使我們把傳統音樂掌握得很寬，有一定深度，但當你遇上流行音樂、爵士樂，你在學校根本沒學過。你看這個三連音，你去做成三連音，人家做的不是三連音，而不是「當當當」，那是另外一種風格，所以爵士又分成了很多種音樂。

我的藝術生涯裡，曾經有這麼一件事，我的女兒長大了，她開始讀書，讀中學的時候，她也修音樂。有一天，她就問我「什麼叫重金屬？什麼叫鄉村音樂？什麼叫搖滾音樂？」她讓我去分別，我說我分別不出來，我女兒說「那這樣你竟然也敢當指揮？」我被我女兒瞧不起了，但是我勇敢地接受這個事實，因為我真的沒學過，我真的不懂。所以當指揮牽扯到這個情況，我就要好好地學。我的助手裡面，有年輕人，對這些很熟，他在美國讀音樂，因此對美國流行音樂非常熟悉，我就向他學。

去年的第二屆中樂指揮高峰論壇，卞祖善老師講了一句話：「現在中國音樂走到這個時代就是跨界音樂，Crossover 時代。所以呢，你不但要懂得音樂，你還要懂得戲劇，你還要懂得燈光設計，你還要懂得怎麼去辨別舞臺的設計，你要怎麼去辨別很多音樂之外的東西。」但是，他說了一句話，「你連音樂本體都做不好，你連傳統音樂都搞不清楚，你拿什麼根據來對話？」首先你把你的本體要做得很好，然後再說跨界音樂。本體的東西做得不三不四，你跟人家跨界的時候，你就失去自己的立場和語言。這就是說，你即使到 90 歲，到 100 歲，你還是必須不斷地學習，因為中國傳統音樂浩如煙海，你一輩子也學不完，不學習，就只有死路一條。

李：中樂的發展奠基於傳統音樂，對您而言，在音樂會的曲目安排方面，傳統和現代曲目的比重分配，您會如何安排？

閻：這個比例是在不斷地變化，跟你保留曲目不斷的積累有關係。但是在每一場音樂會裡面，需要能夠體現中樂團的藝術特色和實力的歷史作品，也一定跟本地的演出曲目選擇是不同的，你必須要體現中國傳統的內容。譬如在新加坡演出《西北組曲》就是非常傳統的作品，雖然是一種現代手法，但是你一定能夠辨識這是一首傳統的作品。它基本上是把西北音樂的風貌精髓完全融合在內。創作的手法是跟傳統音樂之間的溝通，是一種很好的結合。



藝術總監閻惠昌與觀眾「呼哈」互動（資料來源：香港中樂團）

像彭修文老師的《十二月》套曲，旋律都是跟中國傳統樂曲和地方音樂息息相關，他的音樂語彙呈現方法是比較傳統的。但如果都是這樣的作品，以我們中國人來說，趙季平的作品跟彭修文的作品風格是大相逕庭，譚盾的作品跟趙季平的作品風格也是完全不同，即使都是西北的東西，但也是不一樣，劉文金的作品跟他們的作品也是不一樣。

那就好比說，莫札特和海頓的作品是不一樣的，但是不懂西方音樂的人說，你一整個晚上都演莫札特和海頓，都差不多啊！難道西歐就沒有作曲家了嗎？歐洲就沒有作曲家了嗎？我為什麼說這段話呢？我在 2005 年帶領香港中樂團在華盛頓甘迺迪表演藝術中心演完了以後，美國有一個著名樂評家，他說這個樂團演奏是一流的，但他有一個問題，為什麼他們的作品風格都是一樣的？是不是中國沒有作曲家？我提這個問題，說明中國傳統音樂在全世界傳播太少，導致全世界的音樂人，對中國的傳統音樂或者中國作曲家的不同風格沒有認識，所以他分不出來趙季平和彭修文的區別，分不出來彭修文和譚盾的區別，居然說出中國沒有作曲家，這是聽起來很可笑的問題，但是你能去埋怨他說：「是你不懂中國音樂，你是一個無知的樂評人。」你不能這樣說，只能說，我回去想想：「是不是我出訪時演出的作品選擇有問題？」

因此，2005 年之後，我所有出訪時演出過的作品，我都是把每一首作品風格鎖住，傳統文人的、民間的、現代的、交融的、跨界的，各種各樣的東西接在一起，那這樣，中樂團表現力這麼豐富，既可以很民間，也可以很現代，既可以很文人，如果我們再加上一些宗教，也可以很宗教。但是我們也堅守一條，香港中樂團到任何一個國家去，必須選一首香港作曲家的作品。我是香港中樂團，我要演繹香港本地作曲家的作品是最地道的，可以演繹得最好。

像新加坡這檔演出，正好那天是人日¹，我們將廣東的生日歌和西方的生日歌兩個放在一起，我們在正式的曲子和安可曲裡面，都有心思去搞些特別的東西。當然中樂團的音樂會裡，是非常重視跟觀眾的互動，所以「呼哈」就是互動，現在全中國，這就像病毒一樣傳染，「呼哈」這病毒，不但在中樂界傳染，連西樂界也傳染，這些都是很有趣的現象！

（下集待續）

¹ 人日顧名思義為人的生日，於農曆正月初七，為許多華人地區春節時期會慶祝的節日。

The Wisdom and Legacy of Chinese Orchestra Conductors (1)

Interview with YAN Huichang, Artistic Director of the Hong Kong Chinese Orchestra

Interview and Article / LEE Ming-Yen (Senior Lecturer, Nanyang Academy of Fine Arts)

Images / YAN Huichang, Hong Kong Chinese Orchestra

In this issue, we are very honored to invite YAN Huichang, Artistic Director of the Hong Kong Chinese Orchestra. Director YAN is the first conductor with a professional degree in the Chinese music conducting industry. During his more than 50 years of conducting career, he has directed numerous orchestras in the Greater China region. He has also collaborated with many world-class musicians and educated a legion of students. His experience in leading the orchestra and his striving towards musical perfection provides a role model for the Chinese music world. Artistic director YAN has served the Hong Kong Chinese Orchestra for 26 years. Under his leadership, the Hong Kong Chinese Orchestra has become a pioneer in the Chinese music world. During his tenure, he led the Hong Kong Chinese Orchestra on a world tour and successfully elevated Chinese music onto the international stage. He also established an instrument research and development department within the orchestra, held seminars, organised music festivals, worked with the orchestra's administrative team to corporatise the orchestra, and in recent years, proactively helmed the digitised audio and visual Chinese music content. Such undertakings seem mundane for now; but most can be regarded as pioneering work of the Chinese Orchestra. In this interview, Director YAN will share his philosophy and wisdom of leading the orchestra, as well as his professional requirements for himself over the years. Due to word limit constraints, the interview will be divided into two parts. The author will summarise the interview as follows.

LEE Ming-Yen (hereinafter referred to as LEE): I would like to ask, maestro, what is the music tradition of the Hong Kong Chinese Orchestra? How does the orchestra lend a modern interpretation to its integration of tradition, giving new cultural significance and zeitgeist of the times?

YAN Huichang (hereinafter referred to as YAN): The mission statement of the Hong Kong Chinese Orchestra is the answer to this question. What is the difference between the Hong Kong Chinese Orchestra and some other orchestras in mainland China? Hong Kong is an international, modern, commercialised metropolis. In such a city, if we position the Hong Kong Chinese Orchestra as an urbanized Chinese orchestra, its artistic direction will be different from other orchestras. Just like the mission statement of the Hong Kong Chinese Orchestra: "The Hong Kong Chinese Orchestra is dedicated to excellence in the art of Chinese music, keeping abreast of the pulse of the times, displaying professionalism, pursuing the highest standards of music, and becoming a world-class orchestra that Hong Kong people are proud of." It is in this urbanised context that the general direction of the orchestra is set. It is impossible for the orchestra to be based on tradition alone without keeping up with the times. What does it mean to display professionalism? That is the professionalism of musicians; they cannot compromise their requirements for music because of self-interest or other things. As for performing music, we strive to attain the highest state of music, and this pursuit of the perfection is infinite, and we are always heading in this direction. We have a sixteen-character set of guidelines in the arts: "From traditional roots to cutting-edge visionary. Embracing diversity and eclectic styles." These guiding principles explain the relationship between musical tradition and modernity very precisely. What is tradition? The concept of traditional Chinese music in ethnomusicology is divided into four categories, which are the four categories of traditional Chinese music: literati music, court music, religious music, and folk music. Those of us who dabble in Chinese music need to have a good understanding of the four major categories of traditional music.

The current Chinese music can be divided into two categories: Chinese modern music and Chinese traditional music, and the two intersect at many points. The largest and most vivid of the four major categories of traditional Chinese music is Chinese folk music. If this is not clearly understood, how can the Hong Kong Chinese Orchestra be rooted in tradition? If the orchestra conductor, music director or team leader does not know the tradition of this Chinese orchestra, how can this orchestra take root in the tradition? How to then create modern music rooted in tradition? Of course, it can also be created freestyle, without any constraints. This is a certain type of modern music, but mostly, music is inextricably linked to traditional music. Therefore, the conductor who leads the orchestra must have a deep understanding and practice of traditional Chinese music, or the four major categories, so that he can lead the orchestra to take root in tradition.

Of course, the most important task for the Hong Kong Chinese Orchestra is to figure out how to bestow upon the deep and profound cultural charm of tradition with modernity. As you can see, every year, the series of concerts are constantly updated, and there are new concerts each music season. Whether it is with opera, wind and percussion, strings, folk music, literati music, folk songs, etc., collaborations are all-encompassing. This is the relationship between the Hong Kong Chinese Orchestra and traditional music.

LEE: Maestro, how do you keep up the drive to continue to explore new knowledge?

YAN: I think this part is mainly an understanding of the self. If you think you are already in top form, then you will be complacent, and you will not be able to absorb new things. When you can't absorb new things, and you are a person from guoyue, and you limit yourself to guoyue, you will not be able to discover anything new in the world (outside guoyue). I am almost 70 years old now, and I say that what I know about traditional Chinese music is just a drop in the ocean, and one can only imagine how vast and deep traditional music extends. Say, you understand the music of literati, among different schools of guqin, are you familiar with each school? For the same piece of work, if you listen to it without discernment, after listening to a third of it, without any information, are you able to tell which school this guqin player belongs to?

So, the more you see, the longer you live, you are still discovering the world every day as a baby; you have to constantly learn. So how do you continue to explore new knowledge? That is, you must always recognise that what you know is not enough. Therefore, in terms of knowledge, in areas you beyond your expertise, you must be humble and start learning like a baby. Only in this way can you learn things and be able to converse with others.

When I was studying at the Shanghai Conservatory of Music, there was only one folk music conductor in China. After five years, I graduated, and I was the only conductor in China. All the folk bands hoped to grab me, which made me feel extraordinary, so I was proud and arrogant. When I was in an orchestra, in the company of musicians, I always said: "I don't talk, all my requests are in my hands, look at my hands." But it shouldn't be like this, some things can only be spoken with the mouth, so that the cultural content can be made very clear. But there are some things where the conductor talks too much, which becomes annoying, because the conductor ultimately has to use body language for musical expression. The philosophy behind your ideas must be conveyed to the orchestra skillfully. So you have to keep learning. During this process, even if we master traditional music very broadly, and up to a certain depth, but when you encounter pop music and jazz, you have never learned it in school. Look at the triplets, if you make triplets, what people do is not triplets, not "dangdangdang", that is another style, so jazz is divided into many music subgenres.

In my artistic career, there was such a thing. My daughter had grown up, she started to study, and when she was in middle school, she also studied music. One day, she asked me, "What is heavy metal? What is country music? What is rock music?" She asked me to make distinctions between them. I said I could not tell them apart. My daughter said, "And you call yourself a conductor?" My daughter looked down on me, but I accepted it bravely, because I really didn't learn it, and I really didn't know. So when the conductor is involved in this situation, I had to study hard. Among my assistants, there was a young man who knew. He studied music in the United States, so he was very familiar with American pop music, so I learned from him.



The 2nd International Symposium for Chinese Music Conducting

At last year's 2nd Chinese Music Conducting Summit Forum, Mr. BIAN Zushan said: "Now that Chinese music has come to this era, it is the Crossover era. So, you not only need to understand music, you must also understand drama, and you must also understand lighting design, you also need to know how to distinguish stage design, and how to distinguish many things other than music." However, he said, "If you can't even master music itself well, you can't even understand traditional music, what basis do you have for dialogue?" First, you have to do a good job of your material, and then you can talk about crossover. If you do not have a stable music foundation, when you crossover with others, you will lose your own position and words. That is to say, even if you are ninety years old or one hundred years old, you must continue to learn, because traditional Chinese music is vast like the seas, you can never finish learning in one lifetime, and if you don't learn, that will be the end of you.

LEE: The development of Chinese orchestral music is based on traditional music. For you, in terms of the concert repertoire planning, how would you work out the ratio of traditional versus modern repertoire?

YAN: This ratio is constantly changing, and it has something to do with the continuous accumulation of your repertoire. However, in every concert, historical works that can reflect the artistic characteristics and power of the Chinese Orchestra must be different from the selection of local performances. You must embody the substance of Chinese tradition. For example, for a concert in Singapore, the *Northwest Suite* is a very traditional piece. Although its style is modern, you can definitely recognize it as a traditional piece. It basically encapsulates the style and essence of Northwest music. The method of composition is the communication with traditional music, which is a good union.

Like Mr. PENG Xiuwen's *12 Months*, the melody is closely related to traditional Chinese music and local music, and the presentation of his musical vocabulary is rather traditional. But if the pieces were all like this, as far as we Chinese are concerned, ZHAO Jiping's style is quite different from that of PENG Xiuwen, and the style of TAN Dun's works is completely different from Mr. Zhao's. Likewise, LIU Wenjin's works are different from theirs.



The "huha" interaction between maestro Yan Huichang and the audience

It is like saying that the works of Mozart and Haydn are different, but people who do not understand Western music say that if you play Mozart and Haydn all night, they are similar. Are there no composers in Western Europe? Are there no composers in Europe? Why do I say this? After I led the Hong Kong Chinese Orchestra to perform at the Kennedy Center for the Performing Arts in Washington in 2005, a famous music critic in the United States said that the performance of this orchestra was first-class. However, he had a question, why were the works stylistically similar? Were there no composers in China? I raised this question to show that the reach of traditional Chinese music around the world has been inadequate, and musicians all over the world have no understanding of traditional Chinese music or the different styles of Chinese composers. Hence, they cannot tell the difference between ZHAO Jiping and PENG Xiuwen, nor the difference between PENG Xiuwen and TAN Dun, and went so far as to say that there were no composers in China. This sounds ridiculous, but could you protest: "You don't understand Chinese music, you are an ignorant music critic." You can't say that, so, I went back and reflected: "Is there something wrong with my selection of the works performed during the visit?"

Therefore, after 2005, for all the works I performed during my visits, I anchored the style of each work, and connected various genres of traditional literati, folk, modern, blended, and crossover. In this way, the Chinese orchestra is so richly expressive, it can be very folk, very modern, very literati, and if we add some religion, it can also be very religious. But we also stick to one rule: when the Hong Kong Chinese Orchestra goes to any country, it must choose a work by a Hong Kong composer. I am the Hong Kong Chinese Orchestra, and I want to interpret the works of local composers in Hong Kong in the most authentic way, and I can perform it the best.

Like this show in Singapore, it happened to fall on renri (People's Day).¹ We put together the Cantonese birthday song and the western birthday song. In the music program and also for the encore segment, we planned something special. Of course, in Chinese Orchestra concerts, audience interaction is very important, so "huha" means interaction, and now "huha" is spreading like a virus all over China. "Huha" is highly transmissible, not only in the Chinese music industry, but has even spread to the western music world. These are very interesting phenomena!

(Next episode to be continued)

¹ People's Day, as the name suggests, refers to a person's birthday. It falls on the seventh day of the first month of the lunar calendar and is a festival celebrated in many Chinese regions during the Spring Festival.

國樂經營之道系列

城鄉競爭力與終老陪伴： 地域特性下花蓮國樂的兩個關鍵詞

專訪孫晨翔、江詠穎、江浩綦

採訪 / 顏采騰、傅明蔚 撰文 / 顏采騰 圖 / 笙華國樂團、孫晨翔

城鄉分佈與地理環境，如何影響地方的國樂生態？地區的人口結構與職業組成，如何形塑民間樂團的運作與功能？這些提問，對於都會地區也許無關緊要，但對於地方縣市而言——尤其是臺灣東部地區——卻至關重要。臺灣東部，包含宜、花、東三縣，蘊含無窮的國樂潛力，也正在發展茁壯，當地的風土民情形塑著國樂，經營者也積極地予以回應，讓東部國樂形成了獨特的生態系。

本期以花蓮為中心，分為兩個面向，訪問三位優秀國樂人——學校教育方面，深耕花蓮國樂教育的孫晨翔，以及民間樂團方面，來自花蓮縣傑出演藝團隊「笙華國樂團」的江家姊弟江詠穎、江浩綦，讓三位帶我們一覽東部國樂的風采。



孫晨翔偕國風中國樂團排練

「國樂是教育的另一種聲音」：花蓮國樂教育的悠久沿革

首先談到宜、花、東的國樂現況，孫晨翔的觀察非常敏銳。他指出：「國樂的發展與生態，和人口組成、產業結構及地理位置等因素密切相關。以宜蘭為例，城鎮之間交通便利，促進了國樂人才的多方拓展，因此早早便形成了多元開放的國樂環境。相比之下，臺東縣由於鄉鎮距離更長，且務農人口居多，使得國樂發展較為零星。至於花蓮縣，由於以傳統產業、軍公教和退休人士為主要社會組成，再加上花蓮市與吉安鄉相鄰形成的大生活圈，使國樂有著健全的發展條件。」

國樂在花蓮的歷史相當悠遠，可追溯至 1960 至 1970 年代。1964 年改制為五年制的「臺灣省立花蓮師範專科學校」，是花蓮國樂的萌芽地之一；1970 年，明義國小成立花蓮首個學校國樂團，是早期花蓮國樂人的共同發源地。隨著時間的推移，花蓮民間也燃起了國樂的點點星光，如饒天慈的洄瀾國樂團、江正豐與玉山寶光聖樂團、林毓文成立陶然雅樂等；此外，羅玉郎、李永輝、楊杰儒、鄭丹綺、伍登雄及何楓杰等國樂前輩亦耕耘不懈，持續孕育著在地的國樂人才。

孫晨翔表示：「在民國百年之後，花蓮的國樂教育則邁入了嶄新的階段。在諸多國樂經營者的推廣下，國樂科班與社團逐漸在花蓮各級學校設立，提供了多元的國樂學習形式，從競賽型樂團、校隊、社團到專業科班無一不有。」他也進一步分享，目前花蓮的國樂教育已經形成了三個成熟的體系：一是擁有悠久歷史的國立東華大學（原花蓮師專），二是包括明義國小、花崗國中、花蓮高中等學校在內的國民中小學體系，三是慈濟國小、國中、附設高中以及慈濟大學構成的獨立系統。有了這些成熟的體系，花蓮的學子能夠在不同的學習階段和體制下接觸國樂，讓音樂成為他們重要的成長養分。

「在花蓮，國樂和教育脫不了關係；國樂是教育的另外一種聲音。」孫晨翔說，換言之，國樂在當地有著整合優秀學子、提供全人教育的功能。在花蓮，能成立國樂團的學校多為市區大校，而這些大校是未來人才的搖籃；因此，國樂作為團體組織，能聚集同質性高、競爭力強的孩子，栽培他們品格、術科及學業的全方位發展，也提升學校甚至全縣的競爭力。而有了良好的辦學績效，國樂也能獲得校方支持、企業贊助及政府經費，形成正向循環。可以說，這既是花蓮國樂教育的獨特生態，也是東部城鎮與西部都市抗衡的生存之道。



孫晨翔偕各校國樂團演出留影，表演形式精彩多元

世代交流、老化與陪伴：民間樂團的議題

國樂教育面向學齡學子，民間樂團則走入鄉里，更深刻地連結於在地的地理人文風情。這一點，在笙華國樂團上得到了最美好的體現。

笙華國樂團的成立與經營，和江詠穎、江浩基一家密不可分。他們的父親江正豐在花蓮耕耘已近 30 年，和在地的國樂學子、教師及經營者都有很深的連結。而在父親的薰陶下，江詠穎、江浩基也自小學習國樂，如今分別投入器樂教學與學術研究的行列。笙華國樂團成立於 2001 年，團員多為中、老年及退休人士，由江家一家人齊力經營。江浩基打趣地說「笙華只小我一歲，樂團是和我們姊弟倆一起成長的。」

「家庭事業」可說是笙華國樂團的最佳代名詞。行政方面，各項繁務都由江家全家人包辦，江詠穎笑稱父親是「校長兼撞鐘」；資金方面，笙華視團員如己出，不向他們收團費；反之，團員們常積極引介商演機會，作為樂團的主要收入。江詠穎提到：「團員們會有『一起經營樂團』的想法，他們都把笙華當作一個家，並共同為了這個家在付出。」這樣的認同與歸屬感，讓團員們自發且積極，最核心的一群成員甚至參與長達 20 餘年。

這樣一支以業餘中高齡人士為主的民間樂團，經過歲月長河的洗禮，樂團的功能也漸漸轉變，不再只是休閒消遣，而成為了生命陪伴與情感記憶的寄託。第一個例子是「點歌」——笙華每一次團練的曲目，都是由團員「點歌」來決定，包含霹靂布袋戲、鳳飛飛主唱的歌曲等都曾登列。歌曲決定後，江正豐每次都會親自改編，依樂團能力及編制編寫團譜，盡力滿足團員的期待。有時，年輕團員也會加入「點歌」環節，跨世代的交流也從中產生。



江家全家合影。
左至右為：母親王家臻、姊姊江詠穎、弟弟江浩基、父親江正豐

五月雪油桐花 樂克勇 詞曲
江正豐 編配 P1

4/4 G調 ♩=52

吹	0 0 3 3 . 5	4 - - - 0 1 2	5 - - - 0 1 2	4 - - - 0 1 2	4 - - - 0 1 2
高胡	0 0 3 -	4 - - 5 -	3 - 4 -	2 - 6 -	
二胡	0 0 3 . 5	4 - - 0 1 2	3 . 5 4 -	4 - 2 -	
彈	1 - - -	2 - - -	1 - - -	2 - - -	
阮·低					

arco

吹	3 - 2 . 4 5	6 . 6	5 - - -	3 - 5 -
高胡	3 - 2 . 4 5	6 . 6	5 - - -	3 - 5 -
二胡	1 - 2 -	1 . 4	3 - - 0 5 3	5 6 5 5 6 5 2 3 0 6 1
彈	3 - - 0 2 3	4 . 4	3 - - -	1 5 2 3 0
低	1 - - -	1 . 4	1 - - 0 pizz	1 3 5 0

又係 幾個个 五月 春天

吹	1 - 2 -	3 5 5 5 6 1 0 6 1	2 3 1 3 3 3 3 2 0 5 3	5 6 5 5 6 5 2 3 1 0 6 1
高胡	1 1 1 0 2 2 2 0 3 5	5 5 5 5 6 1 0 6 1	2 3 1 3 3 3 3 2 0 5 3	5 6 5 5 6 5 2 3 1 0 6 1
二胡	4 6 5 2 0	3 5 1 6 0	2 3 1 2 0	1 3 5 1 3 5 2 1 0
彈	4 6 2 0	3 5 1 0	6 1 5 0	1 3 5 0
阮低				

行過个 畫面 南風 吹過長个 街 滿山 飛來白个 雪 看似 深妙个 花園 底背

吹	6 . 2 7 -	5 . 3 6 -	6 . 1	1 - - -
高胡	4 . 2 2 -	3 . 6 1 -	1 . 3	1 - - 0 1 2
二胡	1 1 1 1 2 2 0 3 5	5 5 5 5 6 1 0 2 3	1 1 6 1 1	1 - - 0 1 2
彈	6 1 6 1 2 5 2 0	3 3 3 3 3 6 0	4 . 3	3 1 1 6 1 2 2 1 2 1
阮低	4 6 2 0	3 5 1 0	6 . 1	1 1 3 2 1 1

開滿油桐世界 毋驚 風雨落個半月 企穩 謙過 人生歲 月 五月

歌曲《五月雪油桐花》樂團演奏譜，由江正豐親手編配

另一個例子是關於「老化」：江詠穎分享道，在超過 20 年的歲月中，有些團員漸漸老去，頭髮花白，身體機能退化，他們會意識到，原本做得到的事漸漸做不到了；能力的流失，會帶來巨大的挫折感。而樂團在此發揮了功能：「透過特別編配的樂團教材，以及團員間的情感支持，團員能再次肯定自己的價值，從容地面對老化。江浩基也進一步提到，他們陪伴了許多團員終老，也送走了幾位成員，如何陪他們走過生命的後段甚至尾聲，圓滿其人生願望與感情寄託，是他們一直努力回應的課題。或許，這也是花蓮的人口結構下，民間國樂團必然面對的議題。

花蓮國樂的挑戰與展望

除了優勢、努力、歡笑與悲傷，花蓮國樂的整體發展也存在著困難。花蓮全縣的地形狹長，雖然市區繁榮，但南端的鄉鎮如鳳林、瑞穗、玉里則地處遙遠，交通時間冗長，很難只在市區單點中心化，必須移動式地經營；姊弟倆提到，父親每兩週就會到光復鄉（距市區約 1 小時車程）教課，顧及不便往返市區的國樂愛好者，也呵護地方微小的國樂生態。

對於國樂在地的永續及拓展，江浩基和江詠穎都從樂團的經驗出發，認為最好的方式是「讓每個人找到自己參與國樂的方式」，讓國樂進入社區，進入生命，發展出健康的整體生態，以建立良性的循環。孫晨翔則回應道，雖然許多鄉鎮仍有發展潛力，但花蓮國樂的整體體質是良好的——重點在於，如何讓國樂「出圈」，打開天花板，取得話語權，讓花蓮甚至全國的國樂被看見、被重視；尤其是在後疫情時代，地理空間的距離被逐漸消彌，正是花蓮國樂進入下一階段的契機。這些在地的經營經驗以及理念，值得所有的國樂開拓者借鑑。



笙華國樂團演出留影，結合團員才藝，豐富了表演內涵

「新加坡華樂總會的軟實力」——總會團結發揚在地華樂的精彩10年

文 / 林傳強（藝術學博士，新加坡華樂總會副秘書長）

圖 / 新加坡華樂總會

新加坡華樂的發展已經超過半世紀的歷史，其發展速度之迅速，有目共睹，是中國以外華人地區普及和推動華族音樂發展最具有代表性的國家。目前除了新加坡唯一專職的新加坡華樂團外，較有名氣的專業團體還有鼎藝室內樂團及藝樂團，加上本地民辦團體、各級學府、各民眾聯絡所及俱樂部、各宗鄉會館、各非職業民間團體，還有許多新興的室內樂團等，已近有兩百多個華樂團和組織。

華樂總會 順勢發展

1998年新加坡華樂協會在國家藝術理事會的支援下成立，但在客觀條件薄弱的情況下，運作乏善可陳。在這期間新加坡華樂發展蓬勃迅速，於16年後再次重生，以「新加坡華樂總會」（以下簡稱總會）的名義重新出發，為推動並團結新加坡華樂的發展責無旁貸，意義非凡！

為發展華族文化，弘揚華族音樂藝術，總會於2014年3月16日，假新加坡大會堂音樂廳舉行成立慶典。特邀時任文化、社區及青年部部長兼通訊及新聞部第二部長黃循財先生擔任主賓。受邀嘉賓還有音樂界前輩及先進、藝術界代表、華社領袖、藝術理事會代表、社會賢達及各界翹楚等。總會集結本土與新移民老中青華樂工作者、華樂音樂家、社團領袖及華樂愛好者所組成。總會的成立標誌著新加坡華樂在南洋地區的傳承與發展又有了一個新的起點。



新加坡副總理黃循財閣下（時任文化、社區及青年部部長兼通訊及新聞部第二部長）為新加坡華樂總會成立大會主賓（左8）、總會贊助人李國基先生（左10）、顧問吳一賢先生（左11）和朱添壽先生（左4）、會長鄭朝吉博士（左6）、副會長何偉山先生（左12）及全體理事合影



2019年華樂總會主辦首屆華樂節（左起為新加坡華樂團董事主席/總會贊助人吳紹均先生、新加坡華樂團前董事主席/總會贊助人李國基先生、時任文化、社區及青年部部長兼通訊及新聞部高級政務部長沈穎女士為華樂節開幕慶典主賓以及總會會長鄭朝吉博士）

新加坡華樂總會在原新加坡華樂協會的基礎上，於2014年1月2日正式獲得國家註冊局的批准，授權以SINGAPORE CHINESE MUSIC FEDERATION (SCMF) 的名稱註冊。總會由本地華樂元老級資深音樂家，國家文化獎得主鄭朝吉博士擔任會長、新加坡國會時任官委議員 / 新加坡華樂團行政總監何偉山先生為副會長、資深華樂工作者楊秀偉先生擔任秘書長、新加坡華樂團二胡副首席林傳強博士擔任副秘書長、笙協會會長 / 和笙團音樂總監楊紀偉先生擔任財政，鼎藝團指揮黃德勳先生為副財政、林芬妮小姐為新加坡華樂總會經理、鄧秀瑋女士為副經理。榮幸邀請新加坡華樂團前董事主席李國基先生及現任新加坡華樂團董事主席吳紹均先生為贊助人，新加坡華樂團前董事吳一賢先生和朱添壽先生擔任顧問。朱添壽先生是前世界華人文化交流會執行董事兼總裁，他也是新加坡華族文化中心前總裁。吳一賢先生現任新加坡鼎藝團董事會永久榮譽主席。為了讓總會更具專業性與代表性，特地邀請了各器樂協會 / 學會會長，歷屆華樂樂壇中榮獲青年文化獎的本地音樂家和活躍於本地樂團的演奏家和作曲家加盟。

總會的成立，將有利於各民間華樂團體的交流與互動，加強華樂界的團結與凝聚力，成為本區域一個新的平臺。總會設立了「會務發展處」、「對外事務處」、「學術教育研究處」，以這三大板塊及方向凝聚了大小團體力量，全力推動新加坡華樂事業的發展勢力，將新加坡華樂發展推向新的高峰，綻放異彩！

2019年中下旬，總會與新加坡華樂團及新加坡華族文化中心合作舉辦首屆「新加坡華樂節 2019」。這期間共有16場音樂會及4場座談會，推動著本地華樂生態的建立及運行，由下至上，由民間發起的這樣一個平臺，希望能打破藩籬，促進不同華樂團體之間的交流與團結，也是一次集結各大新加坡華樂陣容及面貌的大型音樂匯演活動，彼此相互借鑑，盡可能互惠互利，創造共贏的局面，從而進一步提高本地的華樂水準。

參演此次第一屆華樂節的本地團體除了國家旗艦藝術專業團體的新加坡華樂團之外，還有本地頗有名氣的專業室內樂團：鼎藝團和藝樂團。其他參演單位還包括各器樂學會 / 協會，另外還有民眾俱樂部（聯絡所）、會館、學校樂團和一些個別組織的民運樂團組合等等，彙集了35個演出團體和單位，為這些團體提供演出的機會，培養新一代的華樂人才，為本地華樂生態注入新生機，展示出一片百花齊放，多姿多彩的本地華樂生態景象。



華樂總會與中國上海長三角民族樂團展演總部（線上儀式）簽署諒解備忘錄

冠病席捲 審時度勢

2020年新冠病毒的來襲影響了全世界，阻斷了各國的文化交流與互動，遭到嚴峻的歷史大考驗。

總會與時並進，調整步伐，審時度勢，正值疫情非常時期，仍然不斷為華樂發展與交流作出努力，運用網上媒體科技，主辦了一場由新加坡和中國兩國 30 位二胡演奏家連袂呈獻的「華樂無國界，攜手光明行」的線上演出。此線上虛擬音樂會於 2020 年 5 月 5 日在新加坡和中國大陸同時上線發佈，兩國二胡演奏家與愛好者共同演奏了一曲《光明行》¹，表達兩國人民同心協力，散發正能量，攜手抗疫的決心，並為紀念新中建交 30 週年志慶獻禮。

此次兩國音樂家的成功演繹和極大的熱情反饋，是兩國人民深厚友好情誼的充分體現，是華樂總會對外合作交流活動緊密聯繫的再次升溫，更是兩國的文化藝術界最具亮光的合作典範。上海音樂學院王永德教授也是此次演出的策劃者及演奏者之一，古稀之年的王教授為此心情激動澎湃，特此撰寫了一篇文章《琴韻悠揚，情深意長——新中呈獻「華樂無國界，攜手光明行」》抒發心中的感悟與感想。此文於 5 月 21 日刊登於聯合早報。也引起李顯龍總理關注並發文表示：「疫情暫時讓這群胡琴演奏家必須各自彈奏，但是大家的一份愛心和努力，再次顯示了兩國人民之間的深情厚誼，期待疫情結束後，演奏家們可以為現場觀眾帶來加演。」

2021 年 6 月總會很榮幸受邀參加由中國上海長三角民族樂團展演活動總部主辦的「萬人二胡雲盛會」。此舉意義非凡，透過上海音樂學院王永德教授為首的倡議，希望世界各國廣大喜愛二胡的朋友，無論是專業的，還是業餘的愛好者，運用現代科技，線上及線下相結合的二胡齊奏展演形式，積極參與此展演活動，為華樂的傳承與發展，為華夏文明融入世界大潮流作出正面積極的努力，也為新中兩國的藝術家攜手共創華樂情，奏響世界心連心，奏響時代最強音！

2022 年 9 月 9 日，華樂總會與中國上海長三角民族樂團展演總部簽署了諒解備忘錄。本次《諒解備忘錄》的線上簽約儀式以推動新加坡和中國文化事業的互聯、互通、互享、互融共同努力，積極探索。為推動中華優秀傳統文化的創造性轉化及高品質持續發展，對堅定文化自信，提升國家文化軟實力建設，促進兩國華樂藝術工作者的文化交流與融合，深度合作創造條件，拓展文化務實合作新領域，形成華樂文化海外傳播的新空間、新形態，為兩國文化交流掀開新篇章。

¹ 《光明行》演出影片：



新加坡、中國兩國 30 位二胡演奏家網上雲齊奏《光明行》



華樂總會二胡小組演奏《賽馬》²

² 《賽馬》演出影片：



華樂總會屬下「青年部」(Youth Chapter)

為加強對新加坡青年華樂人的團結，針對凝聚青年華樂人隊伍建設的支持引導，華樂總會青年部在華樂總會理事會的倡議下於 2022 年 4 月 23 日，假新加坡華族文化中心，由文化、社區、青年部政務部長陳聖輝先生頒發委任狀宣佈華樂總會青年部組建成立。青年部是附屬於新加坡華樂總會的一個分部，主要負責、協調、組織、指導、提高本地青年華樂人工作的開展。

青年部的成立意味著創建青年華樂人更曠闊施展才華的空間及平臺，但其背後的責任與使命，卻是任重道遠！今年 8 月份，總會主辦第三屆華樂節中，青年部全權著力主持「青少年華樂營」，為本地的華樂青少年提供平臺，聚集新加坡大會堂，向專業的華樂老師學習華樂、相互切磋演奏華樂、探索華樂的精髓，共同為本地的華樂未來發光發熱！讓年輕一代華樂人自己做主，實現華樂藝術藍圖。



新加坡華樂總會青年部委員



新加坡副總理王瑞傑閣下（前排左二）、新加坡華樂總會會長鄭朝吉博士（前排左三）、總會副會長何偉山先生（前排左一）、秘書長楊秀偉先生（前排右一）及全體理事於華樂總會十週年志慶暨華樂節 2023 開幕典禮合影

輝煌十年 蓄勢待發

為迎接慶祝華樂總會十週年誌慶，2023 年 8 月 20 日至 9 月 10 日舉辦為期三個星期的「第三屆華樂節 2023」。榮幸邀請新加坡副總理王瑞傑為華樂節 2023 開幕典禮暨音樂會的主賓。別具一格的華樂節 2023 的主題，也是總會的辦會宗旨：「團結華樂人，發揚華樂情」。

兩年一度的華樂節暨恰逢華樂總會「輝煌十年」誌慶盛會，節目精彩，綻放獅城。華樂節以五個系列呈現。期間將與新加坡華樂團、鼎藝團、湘靈音樂社、南華潮樂團、南洋藝術學院、新加坡大會堂、濱海藝術中心、新加坡華族文化中心、中國文化中心等藝術團體及場地支持單位合作舉辦。總場次 60 場的音樂會、論壇、講座、出版、青少年華樂營、華族器樂賽事及展覽，為觀眾帶來精彩紛呈的豐富節目及活動。22 天的華樂節天天精彩、時時華樂，環環相扣，形成了新加坡華樂界眾所期待的華樂盛事。這也是本地華樂文化生態的一個縮影，更是華樂總會十年如一日，堅守華樂情義與初心宗旨的充分體現。

結語

總會於 2014 年初正式宣佈成立，至今已經進入第 10 個年頭。在過去的華樂發展經驗裡，「從無到有」，確實苦心經營，步步為營。今天的發展迅速騰飛，科技之發達，資訊來源隨手可得，普及化成績斐然。回首反思，我們可以預見如果華樂發展道路原則及方向不明確，因而故步自封，不進亦則退也。總會的重新命名崛起成立，便是一個強有力的「強心劑」，催促檢討反思，挖掘研究學術及理論發展薄弱的一環，提升理論基礎，活躍學術氛圍，將之落實到實踐的方方面面。這樣一來更有利於制定新加坡華樂發展的新視野，致力於將新加坡本土華樂發展推向更高境界，推向世界音樂之林。



新加坡華樂總會在宏觀層面對華樂文化的發展勢必會起到調控和引導功能，組織更多的活動，輸出更多的人才，使華樂文化的影響力進一步繼續擴大

屏師國樂團的創建與發展 (1950-1970年代) 下篇

文 / 萬智懿 圖 / 陳登科、林沛宇、國立屏東大學

上篇談到屏東師範學校教育的特色，屏師國樂團的倡導期，在校長、主任、師長們的率先垂範下，奠定了良好根基，本篇接續要談的是1950-1970年代屏師外聘師資及北部國樂名師的指導，以及屏師進入發展期的過程。

國樂合奏比賽

競賽對屏師人來說是司空見慣之事，張效良校長每學期都舉辦各種球類、體操、舞蹈、游泳、合唱、獨唱、演講、壁報、板書等各類型競賽，從校內到校外，所以屏師人對比賽皆習以為常。據校史記載，屏師最早參加的國樂比賽是1963年救國團主辦的全國青年學藝大競賽，屏師53甲班連續兩年都獲得第五名。但自從1967年56級獲得高中職師範組國樂合奏比賽冠軍後，榮譽與勝利被畫上了等號，屏師也不能免俗的以爭取第一做為動力與目標。

1960年代臺灣各師範學校陸續轉型為五年制專科，也影響了音樂比賽參賽組別，例如屏東師專是1965年升等五專，嘉義師專是1966年，晚屏師一年，所以嘉義師專仍可以參加1968年的「高中職師範組」，屏師則必須改參加「大專組」與大學院校生一起比賽。此情況一直維持到1972年，大專組才又細分為「大學院校組」及「專科學校組」。所以1968-1971年間，情勢對屏師較為不利，因為國樂名家多集中於北部，臺灣師範大學、臺灣大學、中國文化學院（即現在的文化大學，以上3校簡稱師大、臺大及文大）等校不僅有名師指導，學生的琴齡也較長，因為碩博士生都可一起參加比賽。屏師第一屆的五專生是59級，當時才3年級，相當於跨組參賽，經驗及技術都不夠成熟。因此1968年輸給了「文大」，得到第二名，但仍贏過臺大、師大及臺中師專。一年後59級再度披掛上陣，自此以後屏師每年皆派四年級出賽，建立了「校國樂團」制度，並自1969年起，每年11月由屏師五年級國樂團「出境巡迴」（畢業）演出。



欣賞屏師國樂團音樂會，前排左起鄧明治主任、董榕森、林沛宇、夏炎、盧光雲及李兆星老師。(資料來源：屏東大學)

大鵬國樂隊演出照，右一是沈國權先生，右二是江菊松老師。(資料來源：江菊松)

險獲冠軍

1968年屏師59級以蘇丁選學長作曲的《踏花歸去》參加比賽得到亞軍，1969年參加決賽時又發生了換曲事件，差一點與冠軍失之交臂。因當時臺灣仍在戒嚴時期，兩岸禁止交流，有些曲子不宜在比賽使用，否則會不予計分，例如成功大學曾選擇《東海漁歌》而未能奪冠，臺大以《邊疆舞曲》（原曲名為《彝族舞曲》）參賽，結果成績不予計分。因此屏師在極短的時間換下《馬鞍山序曲》，改以《陽明春曉》參賽並獲得冠軍，除了參賽的59級實力堅強外，還要感謝周岐峰先生的指點及李兆星老師偕幼獅國樂社的林月里、曹乃洲、陳焜晉老師，前一晚到臺中師專的指導，當然總教練黃吉田領導的教練團¹更是功不可沒。1970年代可謂屏師之發展期，因1969-1975年屏師國樂團參加臺灣區音樂比賽皆獲得全國冠軍，1976年國樂比賽開始分北、中、南三區，屏師仍為南區專科學校組的優等第一名。屏師在1970年代聲譽響徹全臺，屏東師專也成為高屏地區國樂活動的重鎮²，各校樂團的標竿。

屏師的外聘教練及北部名師簡介

1950年代國樂資源十分有限，無論師資、樂譜、樂器都極為不足，屏師國樂團成長的過程亦非一蹴可幾。最早聘任的屏師教練是「友聯業餘國樂團」的劉蟬希先生，據51級校友蘇丁選表示：「劉蟬希先生胡琴拉的很好，也會拉小提琴，因為是教練，所以幾乎什麼樂器都會，當時學生們對他都很崇拜。」由於蘇丁選在校表現優秀，1962年畢業後受聘屏師附小，同時接任屏師的教練，並在此時建立了學長指導制。1965年蘇丁選至北師專進修，外聘教練改由篤實國樂隊隊員擔任。而對屏師影響及幫助最大的是1965年開始舉辦青年冬令育樂活動，開辦寒暑假的國樂集訓，有機會邀請到北部國樂名家到校指導，以下僅介紹幾位對屏師影響較大的國樂家。



1971年11月出境節目單(資料來源：林沛宇收藏)

¹ 教練團包括 58 級在校生及校友陳登科、詹良才、山裕國等人。

² 1969、1970年救國團南區國樂研習營、1969年高雄縣中興國樂團集訓、1969年教師國樂研習營的活動地點都選在屏師舉行。1969、1971年菲律賓華僑「四聯樂府」環島演出，在中廣國樂團團長孫培章的陪同下，由陳勝田指揮，兩度蒞校交流。

董榕森先生

董榕森先生1966年創作的《陽明春曉》、《五福臨門》，屏師1968年即已在演奏。潘明利老師告訴筆者，他1968年入學，當時全省原住民的保送生都集中在屏師，稱為山地班，當時他被動加入班級國樂團，本無心學習，但在一次「月會」表演中，他聽到學長們演奏的《五福臨門》，是他一生首次聽到交響化的國樂，扭轉了他對國樂的印象，從此立志要好好學國樂。可見董老師作品的能量非常強大！屏師曾演奏過的作品有：《陽明春曉》、《五福臨門》、《巨人頌》、《迎春舞曲》³、《四季春》、《大同曲》⁴、《光明行》（編配）。其中董榕森先生1965年所創作三樂章的《巨人頌》，應是屏師首度接觸到的大型國樂交響化作品，若說《萬壽無疆》、《將軍令》、《春江花月夜》等傳統樂曲哺育了屏師，那董榕森先生的作品可說是滋養了屏師並令其茁壯吧！

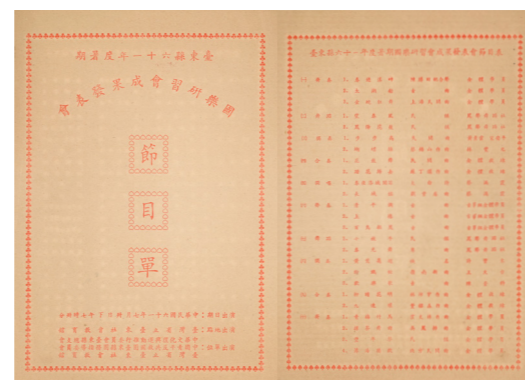
夏炎先生

那夏炎先生的作品呢？訪談潘明利老師時他表示：「夏炎老師的曲子很調皮，雖然他非科班出身，沒有什麼學習作曲的背景，和聲、配器比較簡單，但他的作品很活潑，不像劉俊鳴老師，劉老師二胡拉的很好，所以他的曲子，胡琴的部分很艱深，難度也比較高。」由此可知夏炎先生的作品很平易近人，深受屏師國樂團的歡迎。屏師演奏過的樂曲有：《驚鳥》、《中華進行曲》、《一車兩馬》、《阿里山風雲》、《鄉村情歌》、《都市風光第一樂章》、《前進操》、《風雲際會》、《紅櫻槍》、《劍舞曲》、《雁南飛》、《春遊》，編配曲：《一根扁擔到荊州》、《除夜小唱》、《鼓舞曲》、《山地歌舞》等等，樂曲數量較多。夏炎先生是1970年前後到屏師指導最頻繁的國樂家。對夏炎先生而言，「得英才而教之」應是他人生一大樂事。晚年的他愛喝二杯，所以常主動到南部找李進輝、黃吉田、陳登科、詹良才等人相聚，1970年前後那段時光，無異是彼此最美好的回憶。

其他指導者尚有李兆星、林沛宇、劉俊鳴、盧光雲、鄭思森、陳勝田及周岐峰先生所率幼獅國樂社的林月里、曹乃洲等等，屏師可說聚齊了北部當時的國樂名師。通常屏師會錯開老師們來指導的時間，幾位老師也經常攜來自己最新創作給予指導，如林沛宇先生的《柳暗花明》、《綠葉牡丹》、《邊疆舞曲》（編曲）、《老背少》（編配）；劉俊鳴先生的《青城古刹》、《康定風情》、《萬民歡舞》；陳勝田先生的《毋忘在莒》、《彩鳳飛翔》，盧光雲先生的《集會》等等。屏師演出的曲目，是研究現代國樂發展的面向之一，因為屏師國樂團算是一顆風向球，演奏的都是當時新創曲目。陳登科主任還告訴筆者，張效良校長曾改編《擊鼓罵毛小令》⁵給屏師演奏，無怪乎屏師校友亦多有創作，礙於篇幅就不一一陳述。



2022.08.04 與屏師校友合影，左四林月里教授，左五、六黃吉田校長（56級）及夫人，右二陳登科主任（56級），左一黃平君老師，左二黃清源老師（66級），左三蔡雪香老師（60級），右一為筆者



1972年7月30日陳登科等6位屏師校友擔任臺東縣暑期國樂研習會指導教練（資料來源：陳登科）

³ 《迎春舞曲》就是《迎春曲》。

⁴ 《大同曲》並未收錄在董榕森先生（宗號奕宣）的傳記中，成為作品整理之遺珠。

⁵ 《擊鼓罵毛小令》由林語堂詞，中廣作曲室作曲，由張效良校長改編給屏師國樂團演奏，是1966年經常演出的曲目。



由張效良校長的照片及圖說了解1969年4月臺中比賽花絮。（資料來源：屏東大學）



屏東大學校史館舉辦《春風化雨 高山景行——張效良校長特展》，以懷念、致敬不朽的良師典範。（屏東大學提供）

國樂創作曲勘誤

之前提到的國樂合奏曲《踏花歸去》，曾收錄於夏炎編作的《國樂創作總譜》第一冊中，未署名作曲者，僅有曲解及夏炎編配。讀者或許注意到筆者在上文寫到《踏花歸去》是蘇丁選⁶所作。訪談蘇丁選時他表示1966年時考入中廣國樂團，認識了許多國樂前輩，其中夏炎先生是最親切的一位，倆人很談得來，但是他並不知道夏炎先生編配《踏花歸去》及出版一事，因為當時北師專的課業繁重，他僅在中廣國樂團待了半年就離開了。筆者後來找到一份1982年國立藝專國樂科的演出節目單，裡面有樂曲《踏花歸去》，且記載了由蘇丁選曲、夏炎編，想是夏炎先生將作者蘇丁選的名字告知國樂科的，因為以夏炎先生與屏師熟稔的程度，他一定知道《踏花歸去》是蘇丁選作曲的。

另有一首笛子獨奏曲《牧童山歌》，收錄於音樂比賽題庫，署名蘇丁選作曲，筆者又針對此曲問了蘇丁選，結果他斷然否認曾創作此曲，他說一生唯一創作就只有《踏花歸去》。筆者於是想到施慶海老師1979年曾出版《橫笛研習理論與技巧》著作，或許他會有解答。果然施慶海老師說當初他在屏師社辦見到《牧童山歌》的樂譜，他覺得曲子很好聽，所以將其加上笛子技巧，成為笛子獨奏曲，因見樂譜上有蘇丁選的簽名，他以為作曲者為蘇丁選。真相大白，原來《牧童山歌》不是蘇丁選所作，但又是誰做的呢？某日筆者在翻看屏師節目單時，突然撇見屏師1971年6月曾演出此曲，署名作者為沈國權。後來筆者也發現1963年8月6日演出節目單中，有演出過沈國權⁷《牧童山歌》的二部合奏，所以《牧童山歌》應校正為沈國權作曲。從董榕森先生的遺珠《大同曲》及《踏花歸去》、《牧童山歌》作曲者的勘誤，更證實了屏師國樂團研究的重要性。

結語

2022年8月4日筆者再度拜訪屏東大學，為了參觀《春風化雨 高山景行——張效良校長特展》，展覽以實體、影音與數位等多種形式呈現張校長的生平事略，這次有多位屏師校友偕行，我們一同瞻仰這位令人懷念與敬愛的大家長。雖然張校長離開人世已40年，但是沒有人忘記他，所以即便在疫情期間，還為他舉辦了長達11個月的特展。參觀結束後，我們到7樓拜會了陳鳳瑟組長，得知張效良校長的珍藏仍在掃描建檔中，除了手稿、音樂創作、書本著作及學生紀錄卡等文獻，張校長還留下70冊的相簿，萬餘張照片，其中包括屏師的國樂活動照片，另有書譜，油印的月會節目單、自編油印樂譜教材都被張校長保存下來，這些都已成為彌足珍貴的現代國樂史料。

⁶ 在90期《新絲路》屏師的上篇有1969年11月的出境演出節目單，記載國樂合奏曲《踏花歸去》，作曲者「屏師國樂團」。本篇1971年11月出境演出節目單，《踏花歸去》作曲者為蘇丁選。筆者訪談蘇丁選後得知：他說這首作品其實是有些取巧的，1967年屏師要參加國樂比賽，苦無樂曲可用，屏師的拉弦又很弱，G調掌握沒有D調熟練，蘇丁選就利用暑假期間以D調創作了《踏花歸去》交給黃吉田給屏師練習。

⁷ 沈國權別名沈在行，浙江瑞安縣人，是大鵬國樂隊的創團團員，1953年中華國樂會（現稱中華民國國樂學會）的發起人之一，也是該會第一屆的理事，生年不詳，卒年1985年8月30日，中廣國樂團低音部首席，擅長革胡、倍革胡，亦是一位小提琴教師，師從包利可夫及司徒興城。作品：《牧童山歌》、《天池舞曲》。

我「擊」故我在： 世界手鼓在臺灣—— 從《登峰造擊》談起

文 / 冉雯娟（國立臺灣藝術大學跨域表演藝術研究所碩士班）

法國哲學家笛卡爾（René Descartes）的經典宣言「我思故我在」，點出了懷疑、思考之於感官知覺的辯證性；那麼，手鼓演奏家常被視為一時感性之舉的即興演奏，是否亦能透過理智思辯而被悟出更深層的創演邏輯與詮釋美學？

在現今多元的表演世代下，隸屬國立傳統藝術中心的演出團隊——臺灣國樂團，以促進藝術蓬勃發展與國際交流為目標，藉此世界音樂與本土創作的結合，於是就誕生了代表著「突破」和「創新」的《登峰造擊》音樂會，匯集當代五位國際手鼓演奏家 Glen Velez（美國）、Murat Coskun（德國）、Zohar Fresco（以色列）、Andrea Piccioni（義大利）、黃馨慧（臺灣）與臺灣國樂團、臺灣首支世界手鼓樂團「台北 So Good 手鼓樂團」於 6/9 臺灣戲曲中心、6/11 高雄衛武營展開一場獨特的跨文化、跨界音樂作品。座無虛席的觀賞人潮與澎湃的熱情，以及在來自不同文化色彩的音樂洗禮下、各自的即興特色風格，更是為此場音樂會寫下獨特又具歷史性的美好樂章。

以下為本節目世界手鼓演奏家擔綱各自的風格特色：

（一）Glen Velez（美國），以手鼓與人聲吟唱為個人演繹特色，在拍子起承之間，常用以源自南印度的節奏系統 *Solkattu*¹，搭配吟唱，例如：四拍子的節奏型態唱 Ta、Ka、Di、Mi，代表四拍；三拍子的節奏型態則唱 Ta、Ki、Ta，在其他作品 *Mariam's Prophecy*、*Submersion Overtone Solo* 等曲目中可見此風格之呈現，在展現手鼓豐富的技巧時，並與聲樂演唱家 Lori Cotler 一同唱念節奏加以即興對話。

（二）Murat Coskun（土耳其裔德籍），則以遊走並調和不同音樂領域為底蘊，汲取了大量各種文化的風格特色與之作跨域的嘗試，例如：*FLAMENCO & MAGIC DRUMS* 由佛朗明哥舞者 Bettina Castaño 與手鼓演奏家 Murat Coskun 的跨域創作，Murat Coskun 在此作品中選用仿獸皮的義式鈴鼓，其豐富的快速翻掌技巧、在鼓面與鈴片之間的節奏設計與舞者的舞鞋音色搭配外，舞者也在肢體舞動中，手持鈴鼓拍擊鼓面聲響，把玩出不同聲響效果的節奏即興。

（三）Zohar Fresco（以色列），大量地使用手鼓中的飛指技巧作為即興的襯底，並加入以色列歌謠旋律的搭配，開創屬於自己的獨特鼓樂風格。在整場節目中，以 12 吋仿獸皮的圓框鼓呈現現代愛爾蘭手鼓打法，其清脆的音色聲響效果、即興的編配，即使在沒有旋律樂器的幫襯下，仍然將手鼓詮釋的精彩萬分。

（四）Andrea Piccioni（義大利），被《爵士音樂 Music Jazz》雜誌譽為「絕對手鼓大師」，風格跨越了爵士、世界和古典音樂的界線。更以自身獨特的手法演繹出別具個人特色的義式鈴鼓風采。

（五）黃馨慧（臺灣），臺灣手鼓演奏家暨本節目演出策畫人，致力推廣世界手鼓音樂演出與製作。以精湛的手鼓技巧詮釋當代手鼓協奏作品，例如：作曲家張永欽《花采四季》、《以樂築航》、《鼓今中外》等作品，皆獲好評。

遊走古典與現代之間、融合揉捏的創作作品，呼應五位手鼓演奏家從各自的不同演繹風格出發，無疑是為手鼓作品上注入了很大的挑戰以及異彩紛呈，帶來了異域風情下的特色，賦予聽覺與視覺上的雙重饗宴。

本場由臺灣手鼓演奏家黃馨慧演奏、張永欽曲《鼓今中外》揭開序幕。此首作品中，每一段落的音樂素材都極具特色，例如：有木

¹ 南印度的節奏說唱體系稱為 *solkattu*（又稱 *konnakol*），廣泛運用於歌曲、舞蹈等藝術形式中，在南印度音樂中節奏的設計是必須依附於 *solkattu* 的，包括歌曲、舞蹈、打擊樂的設計。(https://zhuanlan-zhihu-com.translate.google/p/62388999?_x_tr_sl=zh-CN&_x_tr_tl=zh-TW&_x_tr_hl=zh-TW&_x_tr_pto=sc 檢索日期 2023/6/18)

卡姆、南美森巴、京劇急急風等。除了素材本身已有來自各地域的強烈民族風格外，更是藉由世界手鼓中的愛爾蘭手鼓（Bodhran）、埃及鈴鼓（Riq）、海洋鼓（Ocean Drum）等到尾段的綜合鼓配置的獨特技法上呈現出粒粒分明的音色，以及與旋律編配的節奏脈絡，詮釋完每一段素材，聽者彷彿已環遊世界一圈了！除了世界手鼓本身具有的獨特演奏手法與節奏魅力外，本曲在旋律與節奏之共融相生方面亦能精采的相互輝映，儼然臺灣手鼓演奏曲目中一指標性生力軍！

接著四首作品：*Blue Carpet*、*Chai Peimot*、*Homage*、*Braci*，每首皆由一位手鼓大師與臺灣國樂團合作演出。原曲由手鼓大師創作，再邀請臺灣作曲家鍾興民、梁啓慧、盧亮輝、李佳盈進行編配。每一首曲目皆有手鼓演奏家本身來自不同文化的音樂洗禮之濃厚氣息，例如：*Blue Carpet* Murat Coskun 的即興靈感來自土耳其節奏與旋律，演奏上同時使用 16 吋與 18 吋的仿獸皮圓框鼓，在奇數節拍中遊走，甚至在不同段落，同時演奏三顆不同尺寸的手鼓，把玩於不同音色的呈現；*Chai Peimot* Zohar Fresco 根據以色列一本卡巴拉 Kabala（猶太神祕哲學）的宗教書所對應到的字母構成數字 18，這首曲子便以 18 拍組成。*Homage* Glen Velez 便以個人獨特的手鼓與人聲演繹風格為主軸核心，試圖讓人沉浸在古羅馬時代的氛圍，感受當時儀式和慶典中讓人耳熟能詳且音色豐富的手鼓聲。下半場第一首 *Braci* Andrea Piccioni 則是以傳統義大利音樂典型中的塔朗泰拉 Tarantella 舞曲來獲取靈感，旨在傳統的規範內重新詮釋出新的生命力。

筆者不禁反思：與旋律樂器或樂團合奏的世界手鼓，如何不論為伴奏樂器，而能保有、甚至彰顯其獨特魅力？以此四首作品為例，每位演奏家皆帶有個人強烈的音樂特質，對於幫其編配大型國樂團合奏的作曲家而言，這的確是一大挑戰。筆者固然一方面沉醉在手鼓演奏家《登峰造擊》的即興演出，另一方面卻也對於樂團旋律編配的部分，因未能全然呈現出雙方各自精彩且相互融合之美，或凸顯幫襯加分的細微之妙，而略感遺憾。所幸，在四位手鼓演奏家技術超群的詮釋之下，整體表現仍相當可圈可點。

下半場第二首 *Elements*，這首曲目擷取自四位手鼓演奏家 Glen Velez、Andrea Piccioni、Zohar Fresco、Murat Coskun 的音樂專輯 *Masters of Frame Drums*，四位分別代表土地、水、空氣、火等四種地球重要元素。除了展現出各自的即興風格外，更是透過其中的和諧與獨特性，彼此交織出的即興火花，無論在技法上、音色上、各自選擇的手鼓呈現，例如：手鼓尺寸、鼓皮種類的選擇也將其影響四重奏的聲響效果，結論呈現是如此獨特與令人著迷。

下半場壓軸曲目《魔幻森林之后》由日籍作曲家 - 櫻井弘二曲，靈感來自威廉莎士比亞的《仲夏夜之夢》。這首曲目由五位手鼓演奏家與臺灣國樂團、臺灣首支世界手鼓樂團「台北 So Good 手鼓樂團」一起演奏的合奏曲目。藉由台北 So Good 手鼓樂團團員們演繹的義式鈴鼓，獨特的手掌翻轉技巧與鈴片聲響效果，更是體現出魔幻的神祕感，而其中黃馨慧演奏家以角色仙后堤坦妮雅（Titania）詮釋中東的靈魂樂器 - 鑲滿貝殼裝飾的可調音高頻中東鼓，以大量快速飛指技巧與其他演奏家們一同邊打邊唱念源自南印度的節奏系統 *Solkatt*，將曲目推向更具神祕的魔幻森林意境。世界手鼓中最經典的樂器：圓框鼓、中東鼓、義式鈴鼓、北非手鼓都在此曲中發揮的淋漓盡致。

從法國哲學家笛卡爾——「我思故我在」的觀點切入，享受真理的同時卻不忘辯證，以及追求的是盡可能的懷疑。或許與我「擊」故我在的「擊」，不謀而合的地方是，手鼓演奏家們在即興演奏的時候，從一開始摸索，經過很多的「嘗試」，例如：理解對方的文化脈絡、找尋和諧並融合、不斷的節奏「變化」，才進而到恣意的即興世界裡發揮技巧與音樂性。演奏家們每一分每一秒都在思考如何使用音色技巧？如何理出節奏的脈絡搭配？選擇哪一種類的手鼓？思考的過程正是呼應了笛卡爾——「我思故我在」，追求的是一個過程而不是結果、需有立論基礎下建構出的脈絡與之呼應。

在當今表演藝術日新月異、百花齊放的時代氛圍下，為提高擊樂演奏過程中之突破性、獨特性，以及開展創新視野的表演內容，除了仰賴體制內的專業訓練之外，如何能更具自信地遨遊穿梭在各個不同風格的音樂裡與之對話、即興，樹立專業演奏者之獨特演奏魅力風格、產生藝術刺激、進而全面觀照，筆者認為應是當代每位演奏家的課題之一。在《登峰造擊》音樂會中，臺灣國樂團與手鼓演奏家們激盪出多元的火花，揉捏東、西方不同跨界音樂色彩，無疑是在臺灣手鼓的脈絡發展中，注入歷史性的獨特篇章。希冀產官學在推廣手鼓於臺灣這片土地上，其多元呈現更奠定在主流打擊樂器的主要角色，進而探討手鼓跨界的成果以及教育、社會價值。

參考資料

一、《登峰造擊》音樂會節目單

二、網站

Murat Coskun 官網 <http://www.murat-coskun.eu/index.php/masters-of-frame-drums-902.html>（檢索日期 2023/6/18）

Glen Velez 官網 <http://glenvelez.com/>（檢索日期 2023/10/12）

Zohar Fresco 官網 <https://www.zoharfrescoschool.com/>（檢索日期 2023/10/12）

Andrea Piccioni 官網 <https://www.andreapiccioni.net/>（檢索日期 2023/10/12）

正聲廣播電台【台北訊】臺灣國樂團《登峰造擊》藝評 <https://www.andreapiccioni.net/>（檢索日期 2023/10/12）

中嘉新聞網 臺灣國樂團《登峰造擊》手鼓天王跨界演出 <https://news.homeplus.net.tw/single/40914>（檢索日期 2023/6/18）

三、書籍

黃馨慧。2012。《快樂手鼓第一冊》愛爾蘭手鼓、非洲手鼓。

馬 人。2019。《中東樂舞節奏盛典》。