

2012 台灣當代音樂生態國際學術論壇

~ 向下紮根·創意運用 ~

2012 International Forum on Living Musical Cultures in Taiwan

--Rooting & Innovating

會議手冊

2012 年 05 月 16 日(三)~05 月 17 日 (四)

國立嘉義大學民雄校區 文薈廳

指導單位：行政院文化建設委員會

主辦單位：國立嘉義大學音樂學系

協辦單位：國立嘉義大學人文藝術中心

籌備暨執行期：2011 年 09 月~2012 年 05 月

序（一）

國立嘉義大學是雲嘉地區最具歷史與規模的綜合大學，也是台灣近幾十年來大學校院整合成功的首例與典範。邁入 2012 年，我們期許自身能在既有之立足點上繼續擴大視野，並且深化思考如何對於雲嘉地區這個大社區的音樂發展作更全面的關照，一方面「向下紮根」，而又同時能「創意運用」，以求能開發更多元之藝術資源，為這塊南台灣的沃土注入更多的音樂創意與活力。於是，在這樣一份強烈的社區意識以及文化關懷的使命感催促下，國立嘉義大學音樂學系所於 2012 年擴大年度研討會的關注焦點，齊聚全國音樂藝術菁英於一堂，辦理「2012 台灣當代音樂生態國際學術論壇」。

「2012 台灣當代音樂生態國際學術論壇」，除了薈萃全國各個領域之音樂專才於一堂，以求達到衝擊、提升雲嘉地區音樂生態活絡發展的目的，更冀望藉此契機來呈現本系師生多年努力所奠基的音樂實力，同時也經由此一全國性音樂資訊交流的平台，啟發學生以更靈活且貼近現況的視野，規劃個人畢業後的職場生涯，以提升其就業競爭力。因此，「2012 台灣當代音樂生態國際學術論壇」將不僅是一場充滿樂音與創意靈感的音樂論壇，我們更宏觀的理想，是期望能藉由學術之鏡，映照出台灣當今音樂生態多元化的樣貌。

榮義在此感謝所有與會學者、文化界人士與師生們的共襄盛舉，並盼望這個匯集表演藝術、音樂教育與學術界菁英的盛會，能帶給您不一樣的心靈養分，讓您飽足而歸。

國立嘉義大學人文藝術學院院長

劉榮義 2012.5.16

序(二)

嘉義大學音樂學系暨研究所長期以來為培育音樂藝術人才而努力，同時也對音樂文化產業之未來發展，賦予高度的關注。自 2009 年起，本所連續舉辦了三屆的「音樂藝術與文化创意產業研討會」，會中除了許多學者發表其優秀的研究論文之外，也邀請音樂藝術領域的專家進行精闢的演講，獲得在場參與者很大的迴響，而每屆研討會後，我們也都出版論文集，提供全國各相關領域研究者之參考。

今年，本所以「2012 台灣當代音樂生態論壇」為題，廣邀關注台灣音樂生態發展的專家學者，從各個面向提出見解與思考方向，期能發掘讓音樂發展向下扎根並且創意運用的實質策略與觀念。同時，本所歷來對於推動雲嘉地區之音樂發展具有強烈的使命感，盼藉此論壇，能深入探討如何對雲嘉地區的音樂發展做更全面的關照。

在此要感謝所有與會的來賓以及音樂與表演藝術領域的學者專家，希望大家共同熱烈的參與以及腦力激盪之下，能深刻剖析當代的音樂生態，為台灣的音樂藝術發展開啟更多的可能。

嘉義大學音樂學系暨研究所 主任

張俊賢 謹識 2012.05.16

2012 台灣當代音樂生態國際學術論壇

第一天議程表

時間：2012 年 5 月 16 日(三) 8：30~18：30

地點：國立嘉義大學 文薈廳

時間	主題	主講人/發表人	主持人
08：30~09：00	報到		
09：00~09：20	開幕式- 嘉大音樂系首席室內樂團演奏	國立嘉義大學校長 邱義源 教授	
9：20~10：20 第一場 專題演講 Keynote Speech	管樂之都- 嘉義市城市定位及未來展望	嘉義市文化局局長 洪孟楷	國立嘉義大學 音樂學系主任 張俊賢 教授
10：20~10：30	中場休息、茶敘		
10：30~12：00 第二場 專題討論 Panel Discussion	台灣當代音樂表演藝術的 過去、現在與展望 —產、官、學界的對話與衝擊	發表人： 劉榮義 國立嘉義大學 人文藝術學院院長 林士偉 「嘉大音樂系管樂團」 指揮／「大台中愛樂管樂團」 創辦人兼音樂總監 何康國 國立臺灣師範大學 表演藝術研究所所長 鄭吉良 全國藝術教育親師 聯盟總召集人／ 音樂實驗班術科教師 與談人： 洪孟楷 嘉義市文化局局長 *（每人發表 15 分鐘，之後進行 30 分鐘的綜合討論）	國立台南大學 音樂系主任 侯志正 教授
12：00~13：30	午餐		
13：30~14：30 第三場 專題演講 Keynote Speech	金曲獎音樂家陳威稜細說音樂之路 ~~《回憶如歌 點點滴滴—陳威稜 與單簧管的時尚尋根之旅》	台北市立交響樂團 單簧管首席 陳威稜教授	國立嘉義大學 人文藝術學院 院長 劉榮義 教授

14:30~14:50	中場休息、茶敘		
<p>14:50~16:20</p> <p>第四場</p> <p>論文發表*</p> <p>Oral Presentation</p>	<p>論文發表一</p> <p>【傳統元素與現代創作媒材的對話】</p> <p>拉丁、客家與西歐古典的大團圓： 一個多元文化融合的音樂創作歷程研究</p> <p>電腦科技在我個人創作中的角色探討—以曾毓忠《17個變奏之起點》等作品為例 [捷克布拉格國際電子音樂大賽首獎作品]</p> <p>五聲音階在調性音樂結構中之運用技巧--以「萬世英豪」為例</p> <p>[建國100年國慶委託創作]</p>	<p>吳睿然 維也納愛樂交響樂團 特約作曲家</p> <p>淺山薰 國立維也納大學 音樂演奏碩士</p> <p>曾毓忠 國立交通大學音樂研究所副教授</p> <p>侯志正 國立台南大學 音樂系教授</p> <p>* (每人發表20分鐘, 10分鐘現場提問)</p>	<p>國立嘉義大學 音樂學系 曾毓芬 副教授</p>
16:20~16:50	綜合座談		
<p>17:00~18:30</p>	<p>餐會及音樂饗宴</p> <p>白石山下的傳說～ 「賽德克族文化藝術團」 賽德克族祭典舞歌 <i>uyas kmeki</i></p> <p>萬世英豪～ 嘉義大學音樂系管樂團</p> <p>嘉大爵士樂團經典爵士音樂選粹</p> <p>嘉大年度音樂劇《查理布朗是個好人》選粹(史奴比的故事)</p>	<p>[現場導聆／曾毓芬]</p> <p>[指導老師／林士偉]</p> <p>[指導老師／魏廣皓]</p> <p>[指導老師／張得恩]</p>	

2012 台灣當代音樂生態國際學術論壇

第二天議程表

時間：2012 年 5 月 17 日(四) 9：00~16：50

地點：國立嘉義大學 文薈廳

時間	主題	主講人/發表人	主持人
9：00~9：20	報到		
9：20~10：20 第五場 音樂工作坊 Music Workshop	奧福音音樂教育理念在台灣音樂環境的歷史回顧與教學實務探討	中華奧福教育協會前任理事長 張碧榕 理事長	國立嘉義大學 音樂學系主任 張俊賢 教授
10：20~10：30	中場休息、茶敘		
10：30~12：00 第六場 論文發表* Oral Presentation	<p>論文發表二 【演奏實務 vs. 教學應用】</p> <p>以鋼琴的小宇宙表現管弦樂的大世界——拉威爾鋼琴改編曲《圓舞曲：為管絃樂而作的舞蹈詩篇》的演奏技法探討</p> <p>譚盾《八幅水彩畫的回憶》作品分析與演奏詮釋</p> <p>排灣傳統歌謠教唱在藝術與人文教育上的啟示</p>	<p>楊千瑩 國立嘉義大學 音樂學系助理教授 〔楊千瑩現場演奏示範〕</p> <p>柯昇炘 國立嘉義大學音樂研究所研究生 〔指導教授：丁心茹〕</p> <p>周明傑 國立台北藝術大學音樂學 博士候選人</p> <p>*（每人發表 20 分鐘，10 分鐘現場提問）</p>	國立嘉義大學 人文藝術學院 院長 劉榮義 教授
12：00~13：30	午餐		

<p>13：30~14：30</p> <p>第七場</p> <p>音樂工作坊</p> <p>Music Workshop</p>	<p>《台灣傳統音樂素材在音樂教學中的運用與實作》</p>	<p>國立台北藝術大學音樂學研究所</p> <p>吳榮順 教授</p>	<p>國立嘉義大學 音樂學系 張己任 教授</p>	
<p>14：30~14：50</p>	<p>中場休息、茶敘</p>			
<p>14：50~16：20</p> <p>第八場</p> <p>論文發表*</p> <p>Oral Presentation</p>	<p>論文發表三</p> <p>【泛音的奧祕及其在不同文化中的音樂實踐】</p> <p>「泛音詠唱」技巧的理論與實務— Mark van Tongeren 與「天使之音」 二重唱現場示範</p> <p>The technique of overtone singing in theory and practice, with live demonstrations by Mark van Tongeren and the duo 'Voice of Angel.'</p> <p>現場歌唱示範：</p> <p>1. Mark C. van Tongeren</p> <p>2. 「天使之音」二重唱（呂啟仲、李維琳）</p> <p>「疊瓦」、「和弦」抑或「支聲」？ 談布農族合音歌唱的行為與美學</p>	<p>Mark C. van Tongeren 荷蘭萊登大學(university van Leiden)民族音樂學博士候選人</p> <p>曾毓芬 國立嘉義大學 副教授</p>	<p>國立台北藝術 大學 音樂學研究所 吳榮順 教授</p>	
<p>16：20~16：50</p>	<p>綜合座談暨閉幕式</p>			<p>張俊賢 教授 劉榮義 教授 張己任 教授 曾毓芬 副教授</p>

目錄

序(一)-----	劉榮義 院長II
序(二)-----	張俊賢 所長III
研討會議程表-----	IV

壹、論文/演講摘要

【2012年5月16日(三)】

1. 管樂之都—嘉義市城市定位及未來展望-----洪孟楷 2
2. 台灣當代音樂表演藝術的過去、現在與展望：
產、官、學界的對話與衝擊-----劉榮義、林士偉、何康國、鄭吉良 4
3. 金曲獎音樂家陳威稜細說音樂之路：
《回憶如歌 點點滴滴—陳威稜與單簧管的時尚尋根之旅》-----陳威稜 16
4. 拉丁、客家與西歐古典的大團圓：
一個多元文化融合的音樂創作歷程研究-----吳睿然 淺山薰 17
5. 電腦科技在我個人創作中的角色探討：
以曾毓忠《17個變奏之起點》等作品為例-----曾毓忠 18
6. 五聲音階在調性音樂結構中之運用技巧—以「萬世英豪」為例-----侯志正 19

【2012年5月17日(四)】

1. 奧福音樂教育理念在台灣音樂環境的歷史回顧與教學實務探討---張碧榕 20
2. 以鋼琴的小宇宙表現管弦樂的大世界—拉威爾鋼琴改編曲
《圓舞曲：為管絃樂而作的舞蹈詩篇》的演奏技法探討-----楊千瑩 24
3. 譚盾《八幅水彩畫的回憶》作品分析與演奏詮釋-----柯羿廷 25
4. 排灣傳統歌謠教唱在藝術與人文教育上的啟示-----周明傑 26
5. 《台灣傳統音樂素材在音樂教學中的運用與實作》-----吳榮順 27
6. 「泛音詠唱」技巧的理論與實務-----Mark van Tongeren 29
7. 「疊瓦」、「和弦」抑或「支聲」：
談布農族合音歌唱的行為與美學-----曾毓芬 30

貳、音樂饗宴節目概述-----	31
參、參與學者簡歷-----	33
肆、與會人員名單-----	39
伍、工作執掌-----	42

壹、論文 / 演講摘要

管樂之都-嘉義市城市定位及未來展望

洪孟楷 嘉義市文化局局長

【前言】

嘉義市自 1993 年起連年舉辦管樂節，2000 年主辦亞太管樂節，2007 年 7 月更成功爭取到「2011 年（第 15 屆）世界管樂年會」的主辦權。嘉義市從南方小城蛻變成管樂城市，管樂節在 2011 年邁入第 20 屆，也是文建會指導各縣市辦理「福爾摩沙藝術節」中辦得最久的。

多年來，這項活動不僅成為全台管樂團隊的重要表演舞台，也將國際著名管樂團隊引薦給國內樂迷，大大促進了國際音樂的交流。管樂節年年都獲得民眾熱烈迴響，引起國際管樂界的矚目，更使得嘉義獲得「臺灣管樂之都」的美譽。

【嘉義市管樂發展沿革】

嘉義市市立文化中心於 1992 年成立，肯定本市多年來的管樂發展，次年隨即籌辦了「第一屆管樂節」活動，並讓管樂節從原本的社區社團發展轉變節慶活動，在 2006 年時更擴大為人文城市管樂之都計畫，並於 2011 年連同世界管樂年會舉辦，讓管樂節聲勢到達新的高點。

【國際管樂節特色】

- (一) 2006 年辦理徵件設計大賽。
- (二) 擴大參與廣度鑒，「創意踩街嘉年華」。
- (三) 文教橫向聯繫，「管樂校園巡演」。
- (四) 規劃「城市處處有樂音」計畫。
- (五) 推動國民外交，國際接待家庭計畫。
- (六) 辦理「管樂城市論壇」、「管樂主題館委託調查研究規劃案」。
- (七) 辦理「樂團指導者工作坊」。
- (八) 辦理「嘉義市國際管樂節國際徵曲大賽」。
- (九) 「管樂節主題曲」，包括范曉萱《管它什麼音樂》、陳瑋儒《管不住的快樂》、楊培安《就是要你管》。
- (十) 營造管樂城市空間意象，設置大型管樂藝術裝置。
- (十一) 成立「創意商品賣店」，開發販售各式管樂紀念商品。

【城市定位及特色】

探討定位。採用 SWOT 策略來探究其面臨的契機、難關及本身所擁有的優劣勢；STP 策略則旨在做市場區隔分析並可鎖定目標消費族群及集中城市定位；當然，4P 策略則為城市本身找出特色和價值。「知己知彼、百戰百勝」唯有了解城市的特性，才能以有效的方式凸顯城市。

【嘉義市文化特色】

嘉義市的文化特色及文化脈絡，可以五個字一言以闡之。「古、鐵、林、工、管」古城文化、鐵路文化、林業文化、工藝文化以及管樂文化。這是嘉義市的特色和立基。

【挑戰及未來展望】

面臨一個沒有產業為立基的管樂城市，如何能夠讓世界管樂年會辦理完畢後繼續的推陳出新、發光發熱，是嘉義市目前面臨的課題，也是不可迴避的挑戰。尤其是其他幾個縣市有皆有計畫的在做資源整合及教育推廣，嘉義市如何能從各個面向去積極的創造新局、並維持領導品牌地位，是嘉義市政府文化局念茲在茲的目標和計畫。

台灣當代音樂表演藝術的過去、現在與展望—— 產、官、學界的對話與衝擊

有關台灣現今文化現象的幾個思考

劉榮義 國立嘉義大學人文藝術學院院長

摘要

嘉大阿里山—從第三波咖啡談起

嘉大邱校長日前提出「嘉大阿里山」的註冊，不禁引人去深思：這個舉動的背後，有著什麼樣的文化發展契機呢？而從另一個角度來看，2009年，李高明栽種的阿里山咖啡在美國精品咖啡協會主辦的國際杯比賽中獲選為全球12大「年度最佳咖啡」的第11名，這樣的成就，又有可能形成什麼樣的產業發展潛力呢？讓我們從「第三波咖啡」的概念來思考這個議題。

在咖啡推廣的歷史中，第一波（1940~1960），是咖啡速食化的時代——戰爭造就了咖啡隱君子，於是，即溶咖啡問世，爛咖啡（羅巴斯塔）當道，咖啡被視為大宗商品。第二波（1966~2000），強調咖啡的精品化——重焙拿鐵盛行，歐人提升老美口味，星巴克點燃拿鐵時尚，連鎖咖啡店成了家與辦公室以外的第三個好去處，其結果，2009年在全球49國開一萬七千多家連鎖店。至於第三波（2003~迄今），則是咖啡的美學化——全球正邁向「後濃縮咖啡時代 Post-Espresso Era」，亦即歐美時興的「第三波咖啡」。在這個階段，手藝精湛的咖啡師除了會拉花、賽風、手沖外，幾乎人手一個電子秤、數位溫度計和「神奇萃取分析儀 ExtractMoJo」，以科學器材輔助咖啡萃取。

第三波咖啡人談論的是產區水土、地域之味、咖啡品種、後製處理、酵素作用、梅納反、焦糖化、乾餾作用、濃度與萃出率等術語，並根據「咖啡品鑑師風味輪 Coffee Taster's Flavor Wheel」的杯測用語，形容黑咖啡的香氣與滋味。崇尚明亮的水果調，有別於第二波強調酒氣與甘苦韻。從數字的角度來看，第三波咖啡總產值11億4千萬美元，比起星巴克2009年全球總營業額98億美元，相形見絀，然而其後續的影響力，卻將遠超出表面上的產值。

將焦點拉回到臺灣精品咖啡近幾年來的大躍進（200年李高明栽種的阿里山咖啡在SCAA獲獎；2010李松源研發出蜜處理法，宣告台灣高品質咖啡時代來臨；古坑郭章勝的蜜處理豆2010、2011打進第二輪及決賽），並同時思考「嘉大阿里山」的註冊——邱校長旨在強調產學合作共創雙贏！你看到契機了嗎？

「世界閩南文化節」：0428-0504，台南、金門、桃園

閩南文化最早源自中原河洛地區，即大陸河南省一帶。西晉末年五胡亂華時期，河洛人大舉南遷至福建、廣東一帶，福建地僻，河洛語傳到福建後反而被保留下來，之後又從福建傳到廈門、金門、台灣、或是東南亞，如今我們可以看到各種不同地方色彩的閩南文化。台灣與福建僅一海峽相隔，文化卻同中有異、各有特色；金門與廈門隔水相望，如此近的距離，文化也有不一樣。

泉州曾是亞洲貿易中心，當時，世界是開放的，海洋是自由的，先民航行於海域，在各地建立據點，開農場、建市集、種甘蔗、製陶器、做貿易，和世界各國用不同語言交往、通婚、朝貢。他們如此勤奮，以至於歐洲人來的時候，都忍不住讚嘆：「這樣的手藝，簡直比歐洲更好！」惟他們未建立殖民地，也沒有利用國家機器當後盾，終於把數百年建立的亞洲經濟版圖讓位給歐洲殖民帝國。今天當我們要重新審視這一段歷史時，竟然必須要藉助歐洲人的紀錄，才能稍稍解開歷史之謎，但其史觀卻是歐洲的，不是亞洲的，更不是閩南人為主體的，所以主辦單位之一的成功大學閩南文化研究中心的成立，意義更形重要。

台灣工業銀行 2012 年藝術推手計畫

受限於國土幅員及人口，台灣的藝術市場規模相對狹小，許多民眾尚未培養出欣賞藝術的習慣，然而，藝術畢竟還是要推廣到社會人群中，才不會只是獨樂樂。藝術工作者在挖掘自身之時，更應兼顧關懷社會及他人，多看多聽多參與不同領域的活動，內化自身生活，整合自己——專業以外求豐富，豐富之外還需要有深度。

M型化的趨勢，也出現在藝術表演的舞台之上——藝文界的「名牌」情結。普羅大眾的鑑賞能力仍普遍不足，此時，只能信仰名牌。而當藝文的價值單一化時，舞台上也開始上演「大者愈大小者愈小」的M型化現象，長期下去，對政府、民眾及藝文團體將造成三輸的局面。

台灣管樂發展現況

林士偉 國立嘉義大學音樂系兼任講師

摘要

以現階段台灣的管樂教育以及演奏技術，在近 20 年來，在各界先進及社會賢達的努力下，其實早已落實在台灣各級教育單位上，撇開少子化這個社會現象不論，為什麼在國小及國中階段可以落實的如此徹底？其實這可以歸功於當年教育部的政策《一人一樂器、一校一藝團》的實施。而這個政策，主要是以區塊分別推行音樂相關團體的成立，包含有節奏樂隊、合唱團、直笛團、國樂團、以及管樂團(包含行進樂隊)在內。

以管樂教育來說，為什麼無法無法落實在高中以及大學階段，其實一般認為，礙於升學及課業壓力，導致在國中升高中階段，造成管樂教育以及銜接上造成斷層，導致大學的一般社團性質的管樂團，無法有效的銜接之前國小以及國中成功的管樂教育。不過，除了上述原因之外，其實筆者認為，有幾項更深層的問題，長久以來一直無法獲得有效解決。

原因之一，是出在於『產、官、學、』無法做有效的結合。

何為『學』？就是現在的音樂科、班、系、的教育體制。在前一陣子，如果大家有注意到教育新聞，大家應該不陌生，教育部取消了所謂的『音樂班』的制度，官方的說法：不得能力分班。

其實，音樂，一直被歸類為特殊教育，它與美術、舞蹈、體育、身心遲緩或障礙(啟聰、啟智、啟明、資源班)一樣，都是需要特別的資源以及設備來支持人才的培養和照顧。當然，以教育平等的架構下，取消能力分班，這樣的想法當然不會引起什麼後遺症；不過，以培養特殊技能以及特殊教育的前提下，若用齊頭式的平等教育方式，筆者個人認為，通才教育的方式並不適用在所有的教育架構上，齊頭式的教學，不但無法因材施教，更很容易去扼殺在各方面資優的學童；同時，在現階段的少子化現象，求過於供，加上現在家長的想法，因為國外資訊取得容易，家長們普遍經濟能力成長，就算是小康家庭，一般亞洲中產階級在教育的想法改變，對於學童教育的投資上，絲毫不手軟，可能就會造成大量特殊的人才外流。與其讓外國的學校撿現成的，為什麼我們就無法把這些學生留下來自己培養，真正的台灣之光。

何謂『官』？一個好的制度，的確會提升並且增加政策的成功率。在這裡所代表的意義，並不是政府的定位，而是在落實與管理的方式。其實，在剛剛有提到，成功的提升程度與環境，除了軟體，也就是執行教育的第一線老師以外，良好的設備以及好的比賽制度，和其他所舉辦的管樂相關活動，會使指導與成果更加事倍功半。在這裡所提到的設備，也就是樂器；好的比賽制度，例如就是在現有的全國學生音樂比賽的規則；其他的配套相關活動，就像是嘉義國際管樂節的相關活動。再接下來我將提出個人的一些想法。

先從設備談起

現在由於教育經費的大幅縮減，再加上教育部把音樂班的制度取消，把音樂從特殊教育的抽離，導致原來公私立音樂班(系)(現在更名為藝術才能班)，在原本還有部份來自政府的資助，變成完全的自籌財源；這還不打緊，自籌財源也就算了，就連樂團自行要購買的樂器，還要受到政府的採購法的保護(約束)，只要超過十萬元以上，就必須要公開招標。當然，在以前有接受政府的資助，接受這樣的條約約束是理所當然；但是，現在已經都由家長自行繳納的經費，自行購買，少部分由學校部分捐贈，購買之後，卻又變成學校樂團的財產，必須列冊管理，所以又必須要接受政府法規的約束，很奇怪吧？所以造成很多當地的熱心人士，想要捐贈款項來幫助樂團購買，但卻是樂團無法購買自己所需要的樂器，因為，對於不了解管樂團的人來說，除了怕圖利特定廠商之嫌以外，還有下列狀況。例如，以種類最多的打擊樂器為例，一樣的樂器，會有不一樣的規格，規格越高當然價位也就越高，可是對政府官員來說，樂器名稱一樣卻有不同的價格是一種很奇怪的概念。

設備中的第二項，就是第一線執行音樂教育的老師。由於現在學習管樂音樂的風氣盛行，在台灣本地或是由歐美留學歸國的管樂師資也越來越多元化。但是，由於城鄉差異與資源的分配，許多管樂老師寧願留在北部，也不願意下鄉來貢獻所長。因為這樣的狀況，讓中南部以及花東地區的管樂教育，一直無法導上正軌，所以，就衍生出一些很奇怪的現象。

現象一

在某些地區，會有所謂的買賣樂器附贈指導老師的怪現象；有些學校成立樂團，學校的執行者，因為不太了解樂團的經營以及訓練方式，加上一些不肖商人，利用一般常人貪小便宜的心態，藉由購買樂器的機會，順便置入教學的老師。但是，學校原本成立樂團的立意良善，希望學生藉由樂團的練習，一方面培養團體合作的精神，同時紓解課業的壓力；結果，因為經營者的問題，因無法約束，導致有些樂團，從原本的興致勃勃，卻以解散收場。

現象二

以現在學習音樂的師資眾多，甚至還加上許多海外留學歸國的音樂老師，照道理講應該第一線的音樂老師，應該都可以教導學生認識五線譜，學習除了吹奏以外的相關知識，包括基本的樂理、音樂術語、以及其他的相關知識。不過，竟還有某些地區，竟還有部分老師，使用簡譜在教導學生。當然，以音樂的推廣角度，並不是壞事；不過，原本音樂教育本是應該就是用五線譜來教學，這會使學生無法真正完全了解所學習音樂真正內容以外，並且無法延續學習。

再來，制度中的第三項，也就全國學生音樂比賽的制度面。其實，很多學校的樂隊，稱立的初衷，除了應付學校大大小小的差勤以外，其中有一項重要的因素，就是參加音樂比賽，增加學校的附加價值以及曝光度。但是，比賽的制度好壞，就足以影響學校樂團他接下來發展的命運；現今台灣學生音樂比賽，在對學校的敘獎方式是以等第來區分，這裡包含特優、優等、甲等、乙等(再近十年幾來，這個等第已經很少出現)。但是，對於學生家長以及學生本身的心態，名次才是重點，可是偏偏以現在的狀況，第一名卻只有一位，就算一樣是特優的狀態下，一樣都還是有名次之分。其實筆者在前幾年參予全國音樂比賽決賽評審會議時，就曾多次建議，為何我們比賽的敘獎方式，為什麼不能參考鄰國的比賽敘獎方式(日本或新加坡)，以參賽隊伍比例的方式，採取用金牌、銀牌、銅牌的方式，讓程度差不多的隊伍並列同一獎，因為對於學生隊伍，一定有彼此間無法被取代的優點和缺點，對於評審，也一定也有無法互相認同的評比觀念，以現在全國賽的評審數量，七個評審，就一定有七種不同的觀念以及想法。對於學校，還是採取一樣的敘獎方式，因為比賽，一定會打成績，只不過用不一樣的方式呈現。這會有幾個好處，第一，每年比賽，都會有因為比賽隊伍成績相近，幾乎只差0.1的分數卻無法代表進入決賽，就算進入全國賽，也會分數差之毫厘失之千里；為什麼，因為第一名只有一位，所以每每造成在比賽完後，相互攻訐的聲音此起彼落，難道，這就是官方這邊樂於見到的狀況嗎？

其二，評審的問題，多年來一直都為人詬病，甚至還有學歷有造假及不具音樂專業的人，竟然也可以參予評審工作；為什麼會發生如此狀況，很簡單，因為前幾年的主辦單位，開始了一種所謂的【推薦評審】制度，結果，一些奇奇怪怪的評審相繼出現，再加上政府主辦單位沒有做好把關機制，便宜行事，導致音樂比賽紛爭不斷；以現階段的所以預防措施，也無法杜絕現有的亂象；所以，筆者認為，要根本的解決這個問題，只有一種，就是在全國音樂比賽期間，聘請國外的評審。原因很簡單，她們沒有人情的包袱，同時也具有專業的公信力。當然，預算必定增高，但是，若可改變現有比賽的亂象，酌收報名費再以及現有官方的補助，加上使用者付費的觀念，一旦可以提升音樂比賽的水準，一定會獲得共鳴，因為，對於參賽學校、家長及學生，誰不希望有更好更公平的比賽制度。

其三，比賽場地的問題，從學生比賽初賽開始，都是由縣市政府交辦或指定各級學校單位承辦，不過由於部分公務員多一事不如少一事的心態下，慢慢的沒有學校單位意願；就算有學校願意承接這項業務，她們卻也沒有適當的場地，來容納這麼多的參賽團隊以及個人賽的學生。所以導致每年的比賽場地，不是在學校體育館，就是學校大禮堂，筆者覺得很奇怪，在個地區都有文化中心也有學校設有音樂實驗班，為什麼當地教育局處，就不能行文請她們協辦，提供更好的場地，給學生及家長更優質的比賽環境。再者，全國學生音樂比賽(決賽)是每年的既定行程，既是固定的活動，以團體賽來說，在北、中、南、三區就不能提前年預定優質的音樂廳，來提供給學生？

在上述的幾個怪現象，針對的只是音樂比賽中年年出現的問題以及部分地區樂團的經營型態，並不代表整個台灣管樂教學的環境，其實，從 70 年代，學生音樂比賽加入管樂比賽這個項目到今日，整個大環境已經進步非常多；不管是從設備、師資、作曲、資訊上面都提升的非常多；不過，以台灣現在從南到北，搭乘高鐵也只需要一個半小時的狀況下，上述的管樂教學及音樂比賽的怪現象，確實令人有些匪夷所思。不過，只要官方，不管是地方縣市政府、教育部、或是即將成立的文化部，如果訂定一套標準強行介入規範，相信對現在的亂象一定有所幫助。

在『產』的部份，我所要提出的問題點，便是已經舉辦 20 年的嘉義國際管樂節為例。我想，這個活動的成功，我無需要再多加陳述；但是，這個活動的成功，並沒有同時帶動當地管樂水準的向上提升。從哪幾個方面可以看出來？

第一：從這十年來的全國學生音樂比賽來說，嘉義地區的各級樂隊，在南區的 B 組全國賽中，得到的好名次隊伍，寥寥可數。甚至無法跟台南以及高雄地區相提並論。照道理說，嘉義地區，除了每年都在舉辦國際性的管樂活動以外，還有國立嘉義大學音樂系培養的音樂人才搖籃，以一年 30 個音樂系的畢業生，扣掉繼續升學的學生以外，至少每年有 15 個以上音樂系畢業學生投入教育市場，以近十年來計算，至少有近兩百位音樂系的畢業生，還不包括海外歸國，具備有高學歷高演奏技術的留學生。

其二：在嘉義地區目前的管樂團教學環境裡面，擁有專業學經歷的第一線管樂教育老師，並沒有落實在的各級學校裡面。其實，筆者認為，嘉義管樂節的活動，只有提升一個城市能見度，並沒有提升當地相關聯性的產業適度提升。如果中央政府以及嘉義市政府願意考慮，可以開始籌劃嘉義管樂節所一併舉辦的『國際管樂比賽』以及『管樂工作坊』。以國際管樂比賽來說，因為管樂節本身就有很多國際管樂團隊，自費來台灣參加活動，但是，每年就只是來遊街以及公園演出，對於這些外國團隊來說，留在台灣的時間不長，若可舉辦這個比賽，不但可以使她們停留時間至少多一星期以外，活絡當地的經濟，還可以使嘉義國際管樂節內容更為豐富。

第二，若要使比賽不淪為第二個的學生音樂比賽，其實可以委外由國外第三方機構承辦以及聘請國外的評審，據筆者所知，新加坡就有此類機構；如果可以由嘉義市政府監督，委外由國外公正第三方承辦，不但可以成就一個公正的比賽，同時提高嘉義管樂節的位階以及層次，讓管樂節的印象，不再是大拜拜。

『管樂工作坊』，其實只是一個統稱，它的內容可以包含，利用管樂節所邀請的比賽國外評審，結合當地最高學府國立嘉義大學音樂系的資源，開設大師班舉辦各式講座；但不是只有這樣，為了要推廣及提升，同時也可以請嘉義市政府行文至有樂團的學校單位以及學校第一線音樂老師，同時開放給管樂指導者，並結合以公務人員進修小時數，讓她們能夠直接面對面了解，在其他國家使用何種方式來經營以及訓練樂團；同時並以國立嘉義大學音樂系管樂團為示範樂團，當場示範，除此之外，並指派音樂系樂團或學校老師，以推廣的方式，直接進入校園推廣；因為國外專家並無法常駐台灣。其實此一模式，在前年，筆者有幸與劉榮義院長一起參予這項計畫，當時劉院長深知管樂若要深耕有其效果，其實來自於直接的教育與傳遞正確觀念，並由劉榮義院長親自至市政府尋找經費，以管樂節的名義合併辦理，並獲得當時黃市長的支持，開辦當時結合嘉義管樂節之管樂工作坊，並邀請台灣優秀的教授以及器樂演奏者，當地第一線管樂指導者以及學校音樂老師一同參予，並指派嘉義大學音樂系老師，親自進入校園裡直接指導樂團，獲得廣大迴響，只不過，計畫只維持了一年，就無法再繼續，筆者認為非常可惜。

教育本來就是一項"吃力不討好的『投資』"，它的獲利，不論是投資者或是被投資的人，原本就不是馬上看得到。"十年樹木 百年樹人"我相信，站在教育界的領頭者，一定都了解這句話的意涵，筆者不相信，在這些位居要津的決策者，不可能不知道。

少子化以及接下來 101 學年度的 12 年國教，在"特色招生"的這一區塊下，學校傳統認知下的升學率，不再像是以前一樣成為學校或是學生的唯一指標。況且，以現在大學的普及率，"大學"百分百的升學率，也只不再是唯一宣傳管道。

或許，就像是所有的政策一樣，我們都要予以尊重。但是，跟上時代的變遷，也是經營教育事業以及政策的事實修改，筆者認為也是很重要的一環。站在學校的立場，學校社團"經營不善"，或許是一個需要被考慮的因素。因為，"賠本的生意一定沒有人要做"。但是"教育"，它不是一門生意，而且向來被視為一國之根本，國力之軟實力的依據。

最後，容筆者引用文建會主委龍應台說過的話

『帶著進步的心情來衝撞』

表演藝術現況分析

何康國 國立臺灣師範大學表演藝術研究所所長
摘要

壹、背景分析

文建會龍應台主委在今年(101)就任之後，提出具有國際視野以及前瞻性的施政理念：「...『泥土化』、『國際化』、『雲端化』的作法，亦即，向泥土紮根，服務於庶民；向國際拓展，以『軟實力』領航；向雲端發展，讓文化與先鋒科技結合」¹。而這「泥土化」、「國際化」、「雲端化」的三大主軸，為目前臺灣表演藝術產業亟須正視的問題。

文建會在今年即將轉型文化部，在組織上將有重大變革，不但人力增加、經費增加，連帶的業務費用也增加許多，是否可以達到馬總統在選前宣示的達到行政院總預算之中 4%的比例？這是在文化部成立之後觀著的重點項目之一。其次，在資源整合之後的文化部，要歷經多少時間才能夠將新的組織結構運作良好？而臺灣現在在國際上的表演藝術環境之中是否有優勢？又有多少時間可以承受文化部熟悉運轉所耗費的時間？

文創產業的重點扶植、傑出演藝團隊補助款的增加、海外文化部據點的廣泛設置，臺灣的文化政策看似穩健成長，但是國際競爭的趨勢是否等待我們的成長？這一些都是身為表演藝術工作者必須關注的問題。

¹ 文建會首頁→「施政理念」，<http://www.cca.gov.tw/about.do?method=list&id=4>，點閱日期：100/4/22。

貳、產業環境評估

我國表演藝術產業之現況 SWOT 分析如下：

	<p>O 契機：</p> <p>一、國際經濟版圖移動，東方崛起</p> <p>二、臺灣人才素質整齊，數十年西方文化洗禮，易與西方人士共事</p> <p>三、臺灣民主政治穩定，位於地理上樞紐位置，可作為西方經紀人或策展人進入東方的據點</p>	<p>T 威脅</p> <p>一、中國在沿海城市大舉建立表演藝術硬體、吸收國際人才，形成產業聚落，臺灣有被邊緣化危機</p> <p>二、臺灣經濟成長速率較東方其他國家為慢，有人才流失現象</p>
<p>S 優點：</p> <p>一、臺灣在歷史上曾歷經多種文化洗禮，表演藝術種類多元</p> <p>二、具備國際競爭力者眾，專業素質優異</p> <p>三、臺灣政治開放，表演藝術內容不設限，原創性強</p>	<p>前進策略：</p> <p>一、建立國際表演藝術經紀平臺、作為西方進入東方市場的據點</p> <p>二、強化台灣表演藝術團體的產業化思維</p> <p>三、將臺灣表演藝術團體送入西方表演藝術市場，增加產業版圖</p>	<p>暫緩策略：</p> <p>一、來自中國的競爭日熾，臺灣現有環境無法有效競爭，運用「因糧於敵」策略，待經濟環境改善之後再出擊</p> <p>二、鼓勵臺灣表演藝術團體繼續創作，但政府提高現有偏低之補助款比例，維持藝術素質</p>
<p>W 缺點：</p> <p>一、國內票房市場規模仍不足，表演票價偏低</p> <p>二、國內經紀人尚未具備商業平台能力，無法有效仲介國內團體至國際演出</p> <p>三、表演節目之製作大多欠缺產業思維，無法吸引國際買家</p>	<p>改善策略：</p> <p>一、加強國內經紀人制度，鼓勵表演藝術投資者進入</p> <p>二、吸引國際著名劇場製作人在臺灣佈點，訓練且運用本國人才</p> <p>三、鼓勵國內表演團以國際商業思維製作節目，協助打入國際表演藝術商業市場</p>	<p>撤退策略：</p> <p>一、臺灣人才流失嚴重、表演藝術消費市場偏低，無法建立製作→消費→回饋製作之產業鏈，觀眾支持度減低</p> <p>二、民間表演藝術團隊萎縮、國際競爭力降低，企業投資與贊助退縮</p> <p>三、回歸大量使用政府表演團隊推廣表演藝術節目，重新建立觀眾消費習慣、培養新生代表表演藝術團體</p>

綜合上述分析，臺灣的表演藝術團體雖有優異的專業素質，但是現況卻是在國際競爭力上略顯薄弱，其原因包括：

- 一、國內票房市場規模仍不足，表演票價偏低
- 二、國內經紀人尚未具備商業平台，無法有效仲介國內團體至國際演出
- 三、表演節目大多欠缺產業思維，無法吸引國際買家

而對於目前的表演藝術走向產業化，其改善策略為：

- 一、加強國內經紀人制度，鼓勵表演藝術投資者進入
- 二、吸引國際著名劇場製作人在臺灣佈點，訓練且運用本國人才
- 三、鼓勵國內表演團以國際商業思維製作節目，協助打入國際表演藝術商業市場

參、具體實施策略

根據 SWOT 分析、並參酌文建會「泥土化」、「國際化」、「雲端化」之施政主軸，具體實施策略如下：

- 一、「泥土化」策略：凸顯表演藝術團隊在地特色：不追求潮流，但具備自我特質

(一)、建立表演團隊在地特質：

在國際表演藝術市場之中，具備「在地化」特質相當重要，此為識別團隊文化背景、專業類別的重要關鍵。依據文建會（99 至 102 年度）中程施政計畫，2009 年曾經輔導「雲門舞集」、「優人神鼓」、「當代傳奇劇場」、「拉芳舞團」、「轟舞劇場」、「真快樂掌中劇團」等團體前往國際專業藝文機構演出，這一些團隊無庸置疑的均具有臺灣的在地特色。

(二)、鼓勵以傳統為基礎創新製作：

以表演藝術交易平臺鼓勵團隊以「在地文化」為基礎，結合現代思維，創作具有在地特質的作品，提升國際競爭力。

二、「國際化」策略：表演藝術團隊經營國際化

(一)、建立表演藝術交易平臺：

邀請國際策展人，舉辦「showcase」、國際論壇、表演藝術交易市集。並且由國際策展人、觀眾票選，選出 showcase 的優勝，補助團隊前往國際藝術節參展的旅費，開拓國際市場。

(二)、建立產業鏈由製作、消費、回饋製作的完整機制：

以參加國際論壇、參加國際藝術交易平台，讓國內表演藝術團體了解國際表演藝術產業的現代與未來趨勢，透視表演藝術交易的商業機制與觀眾消費意向。

三、「雲端化」策略：建立科技化、系統化的經營平臺

(一)、鼓勵表演藝術團體廣泛運用網路行銷：

建立「網路評論」平臺，開放觀眾針對表演發表評論、表演者亦可闡述展演理念。現有國藝會之「藝評台」具備此雛型，可以更加擴大參與。

(二)、建立「表演藝術聯合藝術行政平臺」：

有鑑於國內表演藝術行政資源之整合性不足，應該由官方或是鼓勵民間建立此一平臺，以協助團隊參與國際藝術節為主旨，負責聯繫、尋找適合參加之國際藝術節、估算所需費用，並協助撰寫企劃案以及尋求經費資源，建立「表演藝術聯合藝術行政平臺」。

小結：

一、國內表演藝術團體不應排斥「產業化」

二、建立國內表演藝術經紀人之國際經營平臺

三、表演藝術聯合行政平臺之設置

四、善用現有表演藝術產業之優勢，積極前進國際與中國

五、拓展觀眾的成長，增加表演藝術產業化之中觀眾消費力的金額

政府專業音樂基礎教育政策變遷不定與環境的困境

鄭吉良 全國藝術教育親師聯盟總召集人 / 音樂實驗班術科教師
摘要

第一階段 台灣音樂藝術教育開始起步

第二階段 國際專業音樂教育主流方式竟然與台灣特殊教育學者主觀的嚴重衝突,音樂班甄試招考幾乎改以性向測驗為唯一依據?

第三階段 專業藝術教育的瞬間毀滅與重新出發

- 1.教育部沒有主管單位 (100年4月吳清基部長 承諾2012年教育部組織法修正後將設立教育部藝術教育的專責單位「師資培育及藝術教育司」)
- 2.教育部目前專業藝術教育採世界罕見的雙軌制
 - (1)特教法 藝術資優方案 (非集中成班教學,有特教法法規的預算補助,須通過藝術性向測驗)
 - (2)藝術教育法 藝術才能班 (集中成班教學,無政府經費固定預算)

目前專業音樂藝術教育陷困境,未來台灣專業音樂人才接棒將產生斷層

- 1.零政府經費預算的藝術才能班
- 2.藝術才能班外聘兼任教師薪支折腰砍,教師怨聲載道
- 3.藝術才能班定位混淆,被特教學者專家說成「普通班」
- 4.國中、國小藝術才能班 組長一職將刪除
- 5.台灣投入專業音樂藝術就業人口急速銳減

金曲獎音樂家陳威稜細說音樂之路～

《回憶如歌 點點滴滴—陳威稜與單簧管的時尚尋根之旅》

陳威稜 台北市立交響樂團單簧管首席

摘要

陳威稜，台北市立交響樂團單簧管資深首席，亦是國內多所知名音樂科系之教授。歸國二十六年來，他參與各式國內外演出獲致極高聲譽，更為樂界培育出單簧管演奏菁英無數，堪稱臺灣單簧演奏界之第一把交椅。

2010年，在長年的音樂深耕後，陳威稜推出第一張個人演奏專輯《你知道的，陳威稜與單簧管的六個漫遊》，旋即獲得第二十二屆金曲獎之「最佳演古典音樂專輯獎」，此項音樂成就上的肯定，國內樂界一致認為實至名歸。

在此人生階段，陳威稜佇足回望自己的音樂來時路，內心滿溢著的，是對親恩以及家園的孺慕之情——童年回憶中的家園，是母親在遷徙動盪的歲月裡，一手撐起的溫暖保護傘；青少年的音樂苦學記憶中，悠揚樂音背後的堅強後盾，是母親辛苦張羅學費的柔弱身形；而邁入中年後，家，則是演奏會觀眾席裡，那總不缺席的慈祥身影！這一路，一點都不懂西洋古典音樂的母親，憑藉著對兒子的愛與信心，以及客家女性特有的堅毅性格，培養出一位傑出的音樂家！於是，對母親的感念與尋根的渴望，激盪出一股巨大的創作動機。

在2012年的個人獨奏專輯《回憶如歌 點點滴滴—陳威稜與單簧管的時尚尋根之旅》中，陳威稜立意要唱出母親聽得懂的歌，一種親切的聲音、家鄉的歌！他要重新找回腦海中已逐漸淡去的旋律，更要用自己擅長的樂器以及深厚的古典音樂根基，奏出對於母親以及孕育自己生命這片大地的感恩！

在「2012台灣當代音樂生態國際學術論壇」這場講演式音樂會中，請聽音樂家親口對你講述這一個動人的音樂尋根歷程。

拉丁、客家與西歐古典的大團圓： 一個多元文化融合的音樂創作歷程研究

吳睿然 維也納愛樂交響樂團特約作曲家

淺山薰 國立維也納大學音樂演奏碩士

摘要

這篇論文，衍生自一個實際的音樂創作歷程。它的出發點，是一位演奏家、一位音樂學者以及一位作曲家在音樂專業領域中的交會與衝擊，而最後的成品，則是一張以西方古典學院風格為底蘊，復又融合爵士與拉丁探戈音樂的表現語法，並進一步將台灣土地的聲音深深植入其中的音樂創作專輯——《回憶如歌 點點滴滴—陳威稜與單簧管的時尚尋根之旅》。

2012年，發想自單簧管演奏家陳威稜對母親的感念與尋根的渴望，立意要唱出母親聽得懂的歌，一種親切的聲音、家鄉的歌。於是，在音樂學者曾毓芬的以及旅奧臺灣作曲家吳睿然的專業呼應之下，將此創作動機化為具體行動，從音樂家成長的生命之流沿路拾綴，擷取出多元而豐富的創作素材，最後並化為一系列的原創曲目：

來自客家《大團圓》的綿長樂句，由噴啞循環換氣技巧延展而出，似是無休無止般，成為整張專輯聲響的基調，代表著音樂家回憶最底層中，對母親原鄉的深刻印象！而後，音樂鋪陳猶如電影上的蒙太奇手法一般，將深植於腦海中的各式家園記憶化為樂音，層層疊疊編織起來：《半山謠》的悠長旋律，呼應著記憶中的客家三合院、堆疊的莊稼、油蔥香與茶香；《十八摸》的節奏律動，隨著童年在田溝間摸蜆的歡樂回憶而起伏；幾首母親愛聽的老歌《相思河畔》、《我的心裡沒有他》...，喚起六、七〇年代的萬種風情，彷彿讓他看到母親年輕時的綽約風姿；而數闕雋永的中西歌調《如歌的行板》、《船歌》、《燕子》，則迸發自音樂家從小到大對於「唱歌」的不變熱愛！而創作的最後終點《小協奏曲》，以西方古典音樂的結構特性，擁抱著東方氣質的旋律素材，復又揉入其個人的濃厚歌唱特性，可說是文化記憶和音樂記憶的「大團圓」！

從音樂風格及配器的角度來看，這批新創曲目已然走出單簧管獨奏的制式巢窠——單簧管的深情旋律，和著班多鈕手風琴的低吟，襯上木琴與鋼琴的立體織度，再佐以低音大提琴的醇厚音色與打擊樂的律動...。新穎的音樂語法及跨文化的音色融合，讓客家傳統素材以及母親愛唱的老歌換上新裝，呈現亦古亦今、既傳統又現代的新樣貌！

電腦科技在我電子原聲音樂作品中的功能與角色

--以《17個變奏之起點》等作品為例

The Function and Role of Computer Technology in my Electroacoustic Music Composition--as exemplified in Points of Departure of 17 Variations and others.

曾毓忠 國立交通大學音樂 研究所副教授
摘要

科技在音樂發展史上未曾缺席過，一直都扮演著一定的角色。在二十世紀的電子音樂創作上更是顯得不可或缺的重要。在當今，先進電腦科技自然地成為今日許多作曲家所倚賴的工具，科技在作品肩負著舉足輕重的功能與角色。

本文將以自我電子原聲音樂《17個變奏之起點》、《琵琶懷舊》、《幻想曲》、《月下獨酌》等作品為例，分析電腦科技在這些作品中，於聲音之形、色設計與調變上的功能，並探討其在達成作品音樂目的與美學目標上的角色扮演。

電子原聲音樂原屬於現代音樂的一個支流，然而，此一新音樂卻減少被音樂學家、理論家、或研究者以文字作充分的討論。期待本研究結果能作為國內電子原聲音樂創作者的參考、能增進大眾對於電子原聲音樂的認知、以及提升對此類音樂作品的理解與欣賞上的興趣。

關鍵字：電腦科技、電腦音樂、電子原聲音樂、角色與功能

Abstract

Technology always plays an important role in the history of music, especially in twentieth century electronic music. The advance of nowday's Computer technology becomes the composers' important tool. As a result, technology serves an important function in the creation of electroacoustic music.

The thesis will discuss and examine the role and function of computer technology in some author's representative electroacoustic music, including Points of Departure of 17 Variations, Song of Pipa, and others.

Electroacoustic music is a branch of modern music. However, it has been seldom discussed by people. Hope the result of research will provide some compositional ideas and thoughts for Taiwanese composers and to promote people's understanding and appreciation of the electroacoustic music.

Keywords: Computer technology、electroacoustic music、role and function

五聲音階在調性音樂結構中之運用技巧一

以「萬世英豪」為例

侯志正 國立臺南大學音樂系教授

摘要

五聲音階具有強烈的東方色彩，能創造出樂曲獨特的優雅風格與流暢性旋律線條，不僅在中國音樂中大量使用，也曾被西方作曲家採用。近代隨著「交響管樂團」(Symphonic Wind Orchestra 或是 Symphonic Wind Ensemble) 的蓬勃發展，自然地許多以五聲音階為素材的新創管樂曲隨之出現。在中華民國建國一百週年的國慶大會中，國防部示範樂隊、三軍樂儀隊、北一女中與景美女中儀隊演出了由侯志正所創作之「萬世英豪」一曲，即是以五聲音階為旋律題材的一首管樂曲。

「萬世英豪」是為交響管樂團所創作，編制為短笛、兩部長笛、兩部雙簧管、兩部低音管、三部豎笛、低音豎笛、三部小號、四部法國號、上低音號、三部長號、低音號、定音鼓、小鼓、大鼓與鈸。其曲式結構為 ABCBA 的工整拱型曲式 (Arch Form)，再加上前奏與尾奏。

單就旋律素材的角度來看，此曲使用典型的宮調五聲音階，然而若從西方調性音階理論的角度而言，宮調五聲音階缺乏了下屬音與導音，因此若要將兩者作完美的結合，就必須在和聲語法的設計上，加以考慮並作出適當規劃，以架構出完整的調性功能。比如，在以 B^b 大調記譜的段落 A 中，具五聲音階色彩的旋律從 F 音開始，結束於 B^b 音；而以 E^b 大調記譜的段落 B，其旋律則起始於 B^b ，結束在 E^b 音，這樣的音程設計，呼應著西方調性理論的屬音與主音關係。

本文將以「萬世英豪」為範例，探討在交響管樂團的多聲部織度中，如何將五聲音階的旋律結合上西方調性和聲的功能性，以佈局出一個兼具東西文化之美而結構完整的聲響世界。

奧福音樂教育理念在台灣音樂環境的

歷史回顧與教學實務探討

張碧榕 台灣奧福教育協會第七任理事長，大樹下音樂工作坊執行長
音樂工作坊

I 前言：

「奧福教學法(Orff Approach)」在教育界行之有年，且被廣泛接納為音樂教學應該有的課程之一，但也因此常被誤解為只是一種植入遊戲方式的音樂教學方法而已；其實“遊戲”只是呈現出來的面貌，真正的意義是結合在“遊戲”背後的各项音樂元素及生命經驗，而將這種可貴的音樂元素及生命經驗透過巧妙的教程設計及循序漸進的引導，以多樣且精彩的面貌展現在學習者的面前時，必定馬上擄獲他們的心，同時也成就了教學者的豐足圓滿之感，這真是一件最美好的事！

卡爾·奧福(Carl Orff 1895/07/10~1982/03/29 德國慕尼黑)非常尊重個人、群體、器物、環境及自己本身的文化，這尤其表現在“創作”和“即興”上；或許只是簡單的走路都可能創作出不同的空間圖形和舞步，而生活周遭充滿的各種驚奇有趣的事物、器具及垂手可得的音效和趣味，只要懂得運用，就能使音樂的學習更生活化，更貼切“人”為本的需求，尤其是透過自己的聲音和肢體，不只表達了人類最原始的生活脈動，更讓自己藉由接觸自己而更深層的了解自己，進而喜愛自己，且外推到喜愛周遭的人事物。

我們常講奧福先生有一個百寶盒，裡面裝滿了各種「教學的驚奇手段」，就是透過這個百福袋，廣納在這種教學體驗下累積的福氣與歡樂，並散播給接觸這個理念的大人小孩“玩音樂”的幸福感覺！

II 卡爾·奧福(Carl Orff)的教育理念：

卡爾·奧福(Carl Orff)，是二十世紀著名的作曲家，也是偉大的音樂教育家，他從大學音樂系學生的教學中發現音樂的學習要從兒童時期就要奠基，且他強調整體統合學習對兒童的重要性，音樂、舞蹈、藝術、戲劇、語言、文學、社群文化及空間器物關係，都是兒童完整教育不可或缺的一部分，因此他著手為兒童設計一套音樂教學法，「奧福教學法(Orff Approach)」以創造性及啟發性方式，引導兒童接觸音樂、藝術、舞蹈、戲劇等，以漸進式、自然活潑且有設計感的流暢教學流程，因人而異的輔導方式，讓兒童樂在學習中，無形中音樂藝術紮根的教育踏實又成功。



尤其 Carl Orff 特別強調教學者要尊重採用本土文化的特性和素材，普遍受到各國音樂教師及愛樂者的肯定，他主張音樂教育的目標是透過提高人們的音樂素養來造就更多具有完整人格的人。最有趣的是它所影響的不只是他原先所計畫的「兒童」而已，影響所及遍佈青少年、成人，以至於銀髮族都從這個教學過程中得到啟發，並學習到享受創作與互動、分享的樂趣

III 「奧福教學法(Orff Approach)」在世界各國的推廣：

奧福教學法與達克羅采、高大宜及鈴木教學法並列為 20 世紀四大音樂教學主流。奧地利薩爾茲堡莫札特大學(Mozarteum University Salzburg)在 1961 年成立「奧福音樂與表演藝術學院 Carl Orff Institut für Elementare Musik und Tanzpädagogik」，致力這種健康教學法的推廣，目前已有三十多國成立「奧福教育協會」利用長期、短期不等的進修方式，或是冬令營、夏令營方式致力推展奧福教學的理念。目前在德國 Berlin(Carl-Orff-Grundschule in Berlin)和 Neuwied (Carl-Orff Schule Neuwied) 皆全面採取奧福教學理念安排各項課程；在美國舊金山的舊金山中學則是由學齡前到中學的音樂課程都是採用奧福教學理念設計課程。

除了「奧福音樂與表演藝術學院」大學部、碩士班、一年制在職教師班及夏季進修課程外，此學院老師更經常親自到世界各國大學音樂教育科系或是各國奧福協會授課，深耕各國的奧福教育理念，使其開花結果，其中在德國、美國、西班牙、義大利成效卓著亞洲方面在台灣和韓國也有不錯的成績。此外談到推廣奧福教育就必須談到這個基金會「Carl Orff-Foundation」，這是一個認識奧福及奧福人交流最重要的平台，每五年會舉辦一次年會，採取開放報名參加的方式，有專業演說、精彩演出、包羅萬象的工作坊及實際教學的參訪，最重要的是各國學者及協會代表會聚在一起交流各國的推廣心得。

IV 「奧福教學法(Orff Approach)」在台灣的發展：

奧福教學法在台灣的發展大約可以分成三個階段(大約分期)

- * 大約 1980~1987 :透過來台舉辦講座的奧福講師引薦，不少音樂教育界先進申請入奧地利薩爾茲堡莫札特大學的前身奧地利薩爾茲堡莫札特音樂院的「奧福音樂與表演藝術學院」就讀，將奧福教育理念引進台灣，初期在少數學校的教育體系中以實驗性質在幼稚園至大專院校的學前教育科系中實施；後期此種開放式及引導式教學方式漸受歡迎，遂有坊間音樂教室以此教學法為號召，成為新潮的兒童音樂教育體系，由於授課老師仍限於有受過此教學理念薰陶的老師，觀念基本上仍屬正確。

- * 大約 1987~1995:由於奧福教育理念廣為家長所歡迎，幼稚園及托兒所皆以此教學法為音樂教學的內容，成為普遍性甚至已達必備性的音樂教學法，不只帶動坊間大量良莠不齊奧福師資培訓課程，也使奧福教學法中大量使用的單片樂器(如可拆卸的桌上型木琴、鐵琴等)及擊樂小樂器銷量大增，蔚為風潮。但也因為它的普遍性及授課師資資質不齊，使大家以為奧福教學法就是讓孩子跑跑跳跳玩玩遊戲唱唱歌而已，忽略了背後的教育理念。也逐漸使此教學法進入整合期。
- * 大約 1995~2012:由於資訊的發達及留學國外音樂教育學者紛紛引進各式教學法，使音樂教學法進入大鳴大放時期，音樂潮尚轉為整合各式教學法後發展成為自家獨特特色的音樂教學法，而奧福教學法仍被列為最基本必備的教學法，由此在各自添枝加葉成為自己的教學法以吸引幼托所及學生的採用,近期更發展為公司型態向外拓展業務，甚至佈線到港、澳及中國大陸等華語區。

在台灣的奧福發展史上「台灣奧福教育協會(前身是中華奧福教育協會)」功不可沒，曾辦過 A~F 級由淺入深的奧福師資培訓，至今仍每年寒暑假都舉辦為期八天的奧福國際音樂營，邀請過國際級講師授課，提供音樂老師進修的機會，也會在北中南東各地辦一天的講座，成為台灣奧福人交流的平台。同時也有一些實驗性學校，由幼稚園到國中的音樂課程都由奧福教育理念引導，例如台中、新竹道禾實驗學校；由國小到國中的音樂課程採用奧福教育理念，例如台中豐樂華德福學校；更有學校從幼稚園到小學安親班也都採用奧福教學方式安排音樂課程，例如草屯真善美幼稚園及美語學校。

V 如何儲備能量成為快樂的奧福教師？

從下面這張奧福樹不難看出
要成為一位稱職的奧福老師
需具備十八般武藝全方位的學習~~~



- 音樂專業能力~視譜、節奏、聽音、音樂常識、音樂史。
- 歌唱~說白、念謠，小三度音程開始進入旋律。
- 肢體律動與舞蹈~自己身體的認識與運用、創意性肢體、各國音樂舞蹈的學習。
- 即興作曲~肢體即興、口白即興，歌唱即興，樂器即興。
- 理論和聲及曲式分析~由簡易的曲式分析，了解樂曲結構，由即興創作體驗曲式的趣味性及和聲之美。
- 打擊~包括單片樂器、小樂器、鼓家族；天然樂器與克難樂器的使用。
- 木笛~木笛家族獨奏及合奏，培養個人即興及獨奏能力，同時培養合奏能力。
- 鋼琴或一項主修樂器~本土或傳統樂器也一樣受重視。
- 說故事~由簡單的故事敘述到一人劇團，誇大的語氣及表情，清楚口語及時時製造故事張力、戲劇效果的能力，也可增加道具的製作及使用能力。
- 音樂欣賞~自然音樂、家中音樂、教室音樂、廚房音樂、大師作品及自己盍坐即興出作品、本土音樂及世界音樂。
- 心理學~要能隨時站在學習的同理心去引導，撫慰她們想表現又怕失敗的擔憂。
- 鼓勵創意但是採取漸進近式的教學態度，引導透過嘗試、體驗累積經驗架構自己的學習網，必須注意依循學習者身心的平衡發展。
- 編教案~要能依學習者能力及需求整合肢體律動、音樂元素、藝術、戲劇、文學...等等綜合藝術，流暢的運用在課程中，並能結合節日慶典將教學呈現出來。
- 素材選擇的能力~尊重本土文化，多採用鄉土素材，搭配世界文物及音樂。
- 群我關係及社群文化~學習尊重自己也尊重別人，同時也要引導對器物空間的尊重，透過分工合作學習培養人際關係。
- 最重要也是整個教學的核心是奧福樹中間那顆快樂的心，如果學習的過程沒有「Joy」，那就一切學習都不會發生，這個「Joy」不是只有學習者，連教學者、空間、器具及協助者都包括在內。

以鋼琴的小宇宙表現管弦樂的大世界—

拉威爾《圓舞曲—管弦樂舞蹈詩》鋼琴獨奏版本的演奏技法探討

楊千瑩 國立嘉義大學音樂學系助理教授

摘要

法國作曲家拉威爾(M.Ravel, 1875~1937)於1919~1920年間創作了這首「管弦樂舞蹈詩—圓舞曲」(La Valse—Poème chorégraphique pour orchestra)，原意交由當時俄國有名的芭蕾舞製作人迪亞基列夫(S.Diaghilev, 1872~1929)製作成芭蕾舞劇，卻因迪亞基列夫評為「不適合舞蹈的音樂」而未曾製作，並導致兩人交惡。雖然後來另一位拉威爾的好友魯賓斯坦女士(I.Rubinstain, 1885~1960)自籌經費將它製作成芭蕾舞演出，依舊証實了它不只是為了舞蹈服務的音樂特性，反而更適合以單獨存在的音樂形態演出，除了原始的管弦樂版本外，由作曲家本人改編的雙鋼琴版本及鋼琴獨奏版本也是近年來常被演出的經典曲目。

拉威爾有許多從鋼琴曲改編而成的管弦樂曲，但從管弦樂曲改編為鋼琴獨奏的，只有這首《圓舞曲》。由於管弦樂團的樂器多樣化，編制廣泛；精通管弦樂法的拉威爾，此首管弦樂舞蹈詩無論在配器運用及聲部色彩上，都展現非常高的複雜度和變化性。1920年作曲家自己改編的雙鋼琴及鋼琴獨奏兩個版本，亦皆有精妙之處。這兩個改編版本，相較於管弦樂版，都有一些聲部因鋼琴音色及演奏限制，必須捨棄或用較為鋼琴化的聲響奏出。而在法國原版 Durand Editions Musicales 的鋼琴獨奏版本中，有多處樂段以小音符標示，視為演奏者可自行取捨的片段，選擇不同層次的技巧難易度或詮釋方式—類似李斯特(F.Liszt, 1811~1886)、蕭邦(F.Chopin, 1810~1849)樂曲中常見，有技巧難度而作為演奏選擇的片段(常見用 Ossia 標注，有「或者」、「亦可」之意)。筆者自俄國莫斯科音樂學院求學時首次聽到這首《圓舞曲》，就被此曲色彩的變化，及複雜有挑戰性的演奏技巧深深吸引。後來陸續演出雙鋼琴及鋼琴獨奏的版本，接觸到不同複雜度的改編，便興起了研究此曲的動機。在研究這些具技巧性而可以被取捨的片段時，筆者參考不同版本的演奏法，發現許多愛好鋼琴改編曲的演奏家，耗費心力去揣摩其中技法，造就了許多不同的指法或技巧運用。本文將就此曲鋼琴獨奏版本中，這些以小音符標注，可被演奏者取捨之段落加以討論，並根據筆者在鋼琴演奏上嘗試的方法，及參考名家在指法方面的建議，提供讀者參考；期待在此次研討會中，能獲得先進前輩、師長同仁深切地批評指教。

關鍵字：拉威爾、圓舞曲、管弦樂改編曲、演奏實踐、指法建議、Ravel、La Valse、transcription、performance practice

譚盾《八幅水彩畫的回憶》作品分析與演奏詮釋

柯羿炘 國立嘉義大學音樂研究所研究生

摘要

譚盾（Dun Tan, 1957- ）是近年來在國際上相當出名的作曲家，他的音樂創作類型包羅萬象，對於音樂大膽實驗的創作理念，在音樂界造成一股風潮，也帶領了東西方音樂潮流。

鋼琴組曲《八幅水彩畫的回憶》是譚盾於西元 1978 年在中國中央音樂院求學階段所完成的作品，對於作曲家而言彷彿是一部思鄉日記。整部樂曲中有四首是原創作品，另外四首是使用湖南民謠改寫而成，是早期作品中相當出色的代表作。作品中除了使用複音音樂手法，也使用中國音樂的調式，並模擬了中國傳統樂器的音色和語法，以西方音樂的架構和創作手法融合民族音樂，似乎也暗示了譚盾日後的創作方向。

本篇論文將透過生平介紹、樂曲的分析，探討在當時的文化背景下，對作曲家產生何種影響，討論作品中民族音樂湖南民謠及相關作曲手法的運用，進而瞭解作曲家的創作意念；並藉由分析相關文獻以及有聲資料的呈現，能使演奏者在詮釋作品時，貼近作曲家的思鄉之情。

關鍵字：譚盾，鋼琴，八幅水彩畫的回憶

排灣傳統歌謠教唱在藝術與人文教育上的啟示

周明傑 國立台北藝術大學音樂學博士候選人

摘要

這幾年，回歸本土的思潮，在校園中迅速蔓延，而本土文化的學習，也在中小學課程當中落實，族群語言、族群文化與族群歌唱等等相關的本土文化課題，均成了莘莘學子學習、研究的內容之一。國民中小學九年一貫課程綱要當中的藝術與人文學習領域，制定了：「讓學生體認各種藝術價值、風格及其文化脈絡，並熱忱參與多元文化的藝術活動」這樣的課程目標，強調參與多元文化的重要性。可見，認識自身的文化，進而欣賞不同族群的藝術，是現行藝術與人文教育重要的一環。

然而在實際的教學場域上，傳統文化藝術卻因為背負著「古老」、「嚴肅」的刻板印象，在教學活動中，很容易讓學生因為感到無趣而拒絕學習。另一方面，教學者若沒有抓住教材真正的背景與精神，整個教學過程便流於形式，無法達成既定教育目標。本來，台灣原住民的歌謠，是早期民族音樂學者讚嘆為「舉世罕見」的無形文化資產，我們若無法在實際的音樂課程教學上傳達原住民歌謠的美，那麼，再多的多元文化學習就只是空談了。

基於這些理由，本文在敘述上，便以藝術人文課程學習及民族音樂學研究兩個方向切入。筆者以台灣原住民之一的排灣族歌謠，作為族群音樂描述的主體，先描繪排灣族文化藝術的輪廓，詳細解說排灣族音樂的內涵，而後詳述排灣族歌謠與美學上的關聯，讓歌謠真正的意涵彰顯出來。文中並討論一些教學上尚待思考的問題，讓教學者在體認傳統歌謠價值之餘，也能好好研究如何才能使課堂教學發揮最大效益，達成預期目標。

《台灣傳統音樂素材在音樂教學中的運用與實作

—以客家歌謠為例》

吳榮順(國立台北藝術大學音樂學研究所教授)

音樂工作坊

要探討傳統客家音樂在教學中的實際應用，首先我們必須先來看一看客家音樂到底有那些？而客家音樂在現階段的台灣社會當中，它又以那一種面相呈現在我們的生活當中？基本上，目前的傳統客家音樂可以依樂種的不同分成五項：

1. 客家山歌
2. 說唱曲藝及撮把戲
3. 客家八音
4. 北子弟班-北管大曲(吹牌及戲曲)
5. 戲劇

上述的客家傳統音樂，舉凡大家所熟知的客家山歌、客家八音與客家採茶戲等等，都是與客家人居住的環境、生活方式與使用的語言息息相關而產生的音樂現象。這其中又以「客家山歌」，最能區隔於鄰族的樂種，它不是代表客家音樂的「圖騰」，同時也幾乎成了客家音樂的代名詞。其中最大的因素，就在於客家山歌的歌詞(四縣腔客語)、歌曲(旋律型)、演唱方式(對唱/會歌)的獨特性使然。因為這些客家山歌的特徵，大大的區隔了福佬、原住民、外來移民等等族群的民歌系統。

客家山歌南北各有不同。北部地區山歌有固定的基本曲調，配上唱詞自由即興的三大調(老山歌、山歌仔、平板)、採茶調(平板採茶、上山採茶)，以及曲詞都固定不變的小調。小調曲目有：思戀歌、病子歌、十八摸、剪剪花(十二月古人)、妹剪花、初一朝、桃花開、瓜子仁、鬧五更、送金釵、打海棠、撐船歌(桃花過渡)、繡香包等等。南部六堆地區保存的山歌，除了北部的山歌調之外，還有六堆地區特有的大山歌-大門聲、四大調(正月牌、半山謠、大埔調、美濃調)，以及十想挑擔歌、搖兒曲、哥去採茶、苦力娘等特有的小調。

本場工作坊的音樂教學實作將著墨於客家山歌的認識與應用。以下附上實作練習的歌詞實例。

老山歌(張雪英 演唱)

日頭落山 又一天， 七星 對頂又一年。
歌無雙來 妹單身， 兩人 剛好結良緣。

月子彎彎 在半天， 船子 彎彎在河邊。
妹要搭渡 趕大水， 想要 連郎趕少年。

老山歌(張有財 演唱)

連郎 不好亂亂抓， 最好 連介老人家。
老人 溫柔又體貼， 銀錢 可以隨便拿。

百花 開來滿山香， 池中 一對好鴛鴦。
蝴蝶 雙雙自成對， 難怪 老妹愛情郎。

山歌仔(李秋霞 演唱)

戴了 笠 麻 莫 擎 傘， 連了 一 個 莫 連 加。
一 壺 難 裝 兩 樣 酒， 一 樹 難 開 兩 樣 花。

人 生 出 世 在 陽 間， 貧 窮 富 貴 命 注 定。
犯 法 事 情 莫 去 做， 贏 過 天 上 安 樂 仙。

平板(李秋霞 演唱)

食 口 泉 水 涼 心 頭， 唱 條 山 歌 解 憂 籌。
清 泉 解 得 心 頭 火， 山 歌 解 得 萬 年 愁。
人 生 無 使 按 有 錢， 總 愛 子 孝 妻 來 賢。
身 體 建 康 多 快 樂， 雖 然 貧 苦 當 有 錢。

「泛音詠唱」技巧的理論與實務—

Mark van Tongeren 與「天使之音」二重唱現場示範

The technique of overtone singing in theory and practice, with live demonstrations by Mark van Tongeren and the duo 'Voice of Angel.'

Mark C. van Tongeren

荷蘭萊登大學(university van Leiden)民族音樂學博士候選人

摘要

Overtone singing is a vocal technique that breaks through habitual patterns of auditory perception and cognition. It invites us to reconsider the way we listen to sounds we hear in everyday life. It sometimes becomes a catalyst for deeper, personal transformations on levels beyond musical and auditory realms.

How did overtone singing take root and begin to sprout in Taiwan? The origins lie in the early 90's, but a considerable impulse came when several teachers were invited to teach at TNUA, Canjune and Huayen Monastery starting in 2003, after prof. Chung Mingder read Mark van Tongeren's book *Overtone Singing*. This report gives a limited eye-witness account (from 'foreign eyes') of the different institutes and fields where this technique was applied. In addition, some responses ('ear-witness accounts') from different Taiwanese listeners are presented, collected in 2012 and – as far as possible – earlier years. The audience gets a chance to hear some live overtone singing from the duo 'Voice of Angel,' as well as from the presenter. The picture that emerges of the reception and dissemination of this technique in Taiwan will be compared with practices in the Western world as described in *Overtone Singing*, and current research-through-the-arts of the presenter.

「疊瓦」、「和弦」抑或「支聲」？

談布農族合音歌唱的行為與美學

曾毓芬 國立嘉義大學音樂系副教授

摘要

布農族是一個非常重視群體性的族群，在其傳統父系社會組織中，一個大家庭的成員經常動輒數十人，而氏族的大家長則擁有無上的權力。在如此的社會形態下，布農族人並不強調個人的英雄式表現，反而相當重視社會的和諧運作以及個人在其中所獲得的肯定——這樣一種強調人與人之間相互「調適」，進而「融合」的文化觀念與社會機制，亦即以「和諧」為前提的文化制約，具現於歌唱行為，成就了布農族人「每歌必和」的特性，並衍生出 pasibutbut 特殊的疊瓦式音樂織體以及布農族獨具的和弦式歌唱形態。因此，欲理解布農族人的歌唱美學，必須從族人對於「合音」的概念出發。

從學術的觀點（族外觀的角度，etic）來觀察布農族的傳統曲目，《pasibutbut 祈禱小米豐收歌》一曲的唱法與聲部結構可說是一支獨秀，呈現出近似「疊瓦式複音」(tuilage[法], overlapping[英])的複音即興形態；至於其它的歌曲的唱法，大致都可歸納於學術上所謂「和弦式複音」的歌唱形態(accords[法], chords[英])。

然而，若從布農族人的角度（族內觀，emic）來思考傳統歌樂的多聲部特質，族人其實講求的不是聲響上的複合多元，而是「融合為一」，因此，布農族人在唱歌時強調眾人聲音的融合。用音樂即興的語彙來解釋布農族的合音概念，可以將其定義為：「以主音聲部作為骨幹旋律，將每一個體的相異音色以和協的方式融合為一個整體」，並且「在和協的前提下，以各式的裝飾音型來豐富整體聲響」。

對於布農族人來說，歌唱是眾人的事，是一種集體的社會行為，因此從族人角度來思考傳統歌樂的多聲部特質，其實講求的不是聲響上的分化，而是強調「合一」，即所謂「tuszan 同聲歌唱」、或是 pasibutbut 之「我拉你來這邊跟我們一起唱」的精神。由此，我們可以推論：從族內觀的立場來看，布農族人的文化內涵具現於合音歌唱中，其聲響的成型過程，其實「支聲複音」(heterophony)的內在意義，遠遠大於表面的「疊瓦式」或「和弦式」複音，亦即，族人歌唱時的主觀意識並不是在做聲部間的對應，相反的，當族人「同聲歌唱」時，心中想的都是同一個主音旋律(tutangus)，雖然在融合的過程中，有時依據個人的音色特性而短暫出現聲響的分歧(latulun)，但最終依然會回到主音的軌跡中！

關鍵字：布農族；疊瓦式複音；和弦式複音；支聲複音

Bunun; tuilage/overlapping polyphony; accords/chords polyphony; heterophony

貳、音樂饗宴節目概述

時間：2012.05.16/ 17:00~18:30

地點：國立嘉義大學 文蒼廳

萬世英豪～嘉義大學音樂系管樂團

[指導老師／林士偉]

嘉義大學音樂系管樂團，團風充滿了活力、熱情與創意的特質，平時訓練過程則是紀律嚴謹，並於每場音樂會中呈現各種曲風及各式嶄新的管樂作品。在過去十年來多次與各級機關、學校合作進行管樂演奏活動，並於每次的演出後都得到各界一致的肯定與極佳的評價。嘉大管樂團在歷任的張俊賢老師、劉玄詠老師、張穎中老師及目前為新生代極為傑出之年輕指揮家林士偉的積極推動，與全體師生們共同努力下，連續獲邀參加了第 10 屆、第 11 屆、第 12 屆……，以及第 18 屆嘉義市國際管樂節的演出，並於 93 年、96 年及 97 年均榮獲全國音樂比賽管樂合奏大專 A 組第一名。今天的演出曲目，除了樂團的拿手曲目之外，將特別現場發表侯志正老師受託為建國 100 年國慶閱兵大典所創作的精彩作品「萬世英豪」》！

白石山下的傳說～

「賽德克族文化藝術團」演出賽德克族祭典舞歌 *uyas kmeki*

[現場導聆／曾毓芬]

看過電影《賽德克·巴萊》，想必你對於莫那魯道在河邊與父靈對唱的一景，以及父子兩人一前一後、競逐唱出的複音歌調，一定印象相當深刻吧？這就是賽德克傳統祭典舞歌 *uyas kmeki* 的吟唱，也是該族最具代表性的「疊瓦式」複音歌唱風格。在古老的歲月中，賽德克族人以歌舞合一的呈現方式，獻上對祖靈的祈禱！

現今的原住民族群在整體時代洪流下，成為經濟與文化上的弱勢族群，年輕人口外流，文化認同度低落，過往的傳承機制已不復存在。然而在傳統文化一片急速的凋零聲中，音樂學者曾毓芬在完成整個族群的音樂普查後，發現位於南豐村的南山溪部落中，高齡耆老 Obin Nawi 仍帶領著年輕世代持續傳唱祖先所留下的古謠，此種精神正呼應著 Gaya 祖訓的傳承精神，也使賽德克族祭典歌舞的傳承出現一絲曙光。「賽德克族文化藝術團」由南山溪部落的族人所組成，該部落屬於最古老的都克達雅語族（莫那魯道就是屬於這個語族），而團中的幾位領唱者都具有「能歌善織」的特質，不但歌藝好，織布技藝更是精湛，亦即賽德克傳統審美標準中「最美麗的女子」，可說是賽德克傳統美學的極佳代表。

嘉大爵士樂團經典爵士音樂選粹

[指導老師／魏廣皓]

嘉大爵士樂團為全過大專院校音樂系首創之爵士樂團，由國內知名爵士小號手魏廣皓老師擔任音樂總監。至今曾受邀至「民雄文藝季歲末音樂會」擔任壓軸、09年5月榮幸邀請到「台灣鼓王」黃瑞豐老師與樂團共同巡迴演出、10月受邀參與「台中爵士音樂節」，與許多爵士好手與團體同台。12月於嘉義管樂節系列活動中邀請到國際知名的「V.J.O」爵士樂團給予本團交流指導，並於管樂節中與來自美國的類人樂團交流演出。演奏精緻度已有職業水準，並獲得各界一致的肯定與極佳的評價。我們期待樂團持續蛻變，並以民雄為中心向外推廣，成為大學音樂系樂團中極少的爵士樂團代表。

嘉大年度音樂劇《查理布朗是個好人》選粹(史奴比的故事)

[指導老師／張得恩]

音樂劇一直是嘉義大學音樂系深具特色的重要活動之一。本系每年推出一部經典劇作，已上演過《花木蘭》、《羅蘭海岸》、《美麗世界》、《奧拉荷馬》、《吻我吧，凱特！》、《憨第德》、《真善美》、《美女與野獸》等名劇。從2010起，本系聘請國內新生代聲樂演唱家張得恩擔任導演，並推出《美女與野獸》劇碼，獲得熱烈迴響！今年更盛大公演廣為大家喜愛的史奴比劇碼《查理布朗是個好人》，希望能夠更貼近大眾也藉此達到推廣藝文的最終意義。

嘉大首席室內樂團古今經典歌曲選粹(開幕式演奏)

[指導老師／張俊賢]

本團奉嘉義大學音樂系主任張俊賢博士指導成立於2009年夏天，最初團員由嘉義大學音樂系交響樂團各弦樂聲部之正、副首席組成，故取名為『嘉大首席室內樂團』。本團演奏曲風多元，除一般古典室內樂作品外，更涉獵台灣民謠、電影配樂等一般大眾較熟悉的曲目。本團致力於推動嘉義地方音樂風氣，力求『精緻』並『和眾』。目前更積極收集多元化的音樂種類以配合更多場合演出之所需，團員們也努力於自我演奏技巧之突破及彼此間默契之提升，盼望能以自然與熱情的舞台魅力帶給聽眾完美的音樂饗宴。

參、參與學者簡歷

國際學者

淺山薰

出生於日本熊本市，畢業於東京桐朋音樂大學及維也納市立音樂院，與夫婿吳睿然活躍於維也納的探戈樂團及實驗劇團，演奏足跡遍及歐亞兩大洲。

Mark C. van Tongeren

荷蘭萊登大學(university van Leiden)民族音樂學博士候選人，Mr. Mark C. van Tongeren 於 2002 年所著《泛音詠唱》(Overtone Singing: the physical and Metaphysics of harmonics in east and west)在出版後即在西方引起了高度的關注與討論，他不僅是作家、研究者，本人亦是優秀的泛音歌手，目前於歐、美、紐、澳等地從事演唱、教學工作。

本國學者(按姓氏筆畫順序)

何康國

紐約市立大學音樂藝術博士、國立臺灣大學政治學碩士，現任國立臺灣師範大學表演藝術研究所教授兼所長，兼具表演、教學、研究與經營面向，演出遍及美國紐約以及台北、桃園、台中、嘉義，台南、台東等地之演奏廳及學校，並多次至台北、台中、花蓮等地之監獄義務演出。曾任紐約市皇后節亞洲村之藝術總監、美國中國廣播網紐約台台長、“紐約幼獅青少年管弦樂團”音樂總監暨指揮、台灣管樂團音樂總監、臺北市民管樂團常任指揮，客席高雄市交響樂團、國立臺灣交響樂團附設管樂團。

何博士歷經國立臺灣交響樂團研究員、副指揮、副團長；2003 年至 2005 年擔任國家交響樂團副團長，為該團完成了組織改造與正名的歷史任務；2005 年至 2008 年任臺北市立交響樂團副團長；2008 年起專任臺灣師範大學表演藝術研究所教職。

吳睿然

國立政治大學心理學系畢業後，負笈奧地利，1998 年進入維也納國立音樂暨表演藝術大學鑽研作曲，師事 I. Eröd, E. Urbanner, K.P. Sattler，2005 年以最優異成績取得碩士學位。活躍於維也納的作曲家，為影片《當愛來的時候》所譜寫及演奏的配樂，曾入圍金馬獎最佳電影原創音樂。現任維也納台灣合唱團常任指揮、維也納愛樂管弦樂團附屬音樂推廣團體 Klassik: Passwort 特約編曲家、奧地利實驗劇團 Rosengewitter 之音樂總監。

吳榮順

法國巴黎第十大學民族音樂學博士，現任國立台北藝術大學音樂系暨音樂學研究所專任教授、曾任國立台北藝術大學學務長及傳統音樂系系主任。精通台灣原住民音樂、客家音樂及世界音樂，學術著作甚豐其影音紀實作品獲獎無數，如 1992《布農族之歌》、1993《阿美族的複音音樂》《雅美族之歌》《卑南族之歌》、1994《泰雅族之歌》《賽夏族矮靈祭歌》《阿里山鄒族之歌》《排灣族之歌》《魯凱族之歌》《布農族的生命之歌》等。

林士偉

單簧管演奏家及指揮，由賴勇老師啟蒙。畢業於國立藝專，以總平均滿分的優異成績取得德國國立西北德德特摩音樂院(Hochschule fuer Musik Detmold)藝術家演奏碩士文憑，並通過最高獨奏家文憑邀請考，師事單簧管名師 Prof.Hans-Dietrich Klaus，演奏足跡遍及歐洲、美洲、亞洲各大城市。曾任德國國立布蘭登堡青年交響樂團單簧管首席，亞洲青年管弦樂團(AYO)團員，台北市立交響樂團團員，YAMAHA 木管樂器代言人，國立台灣交響樂團管樂團樂團首席。現任教於國立嘉義大學、國立台南藝術大學七年一貫制音樂系、中國文化大學音樂系，擔任單簧管、室內樂、管樂合奏及管弦樂合奏之課程。同時並擔任國立嘉義大學音樂系管樂團、曉明女中、清水國小管弦樂團、豐東國中以及潭陽國小管樂團指揮。

周明傑

來義國小總務主任周明傑，來自獅子鄉的排灣族部落，從小對口、鼻笛等傳統樂器深深著迷，求學更鑽研音樂，在屏東教育大學、國立台北教育大學主修音樂，目前在台北藝術大學音樂學研究所攻讀博士學位，為台北藝術大學博士候選人，十多年來深入原住民部落採集傳統樂器與樂曲，曾經用五年時間調查蒐集排灣族老情歌，自掏腰包邀請泰武鄉平和部落長者錄製 CD，「Sepiuma 唱情歌」九十七年勇奪金曲獎最佳傳統音樂專輯獎。

洪孟楷

美國南加州大學政策計劃發展學院公共政策管理碩士，現任嘉義市政府文化局局長，曾任嘉義市政府秘書、台北縣政府蔡家福副縣長秘書。

侯志正

美國北科羅拉多大學小號演奏碩士、理論作曲碩士、理論作曲博士。現任國立台南大學音樂系專任教授，台北青年管樂團特約作曲家。應國防部示範樂隊之邀，創作「萬世英豪」樂曲，在建國百年國慶大會中演出，佳評不斷。

柯昇堯

現為國立嘉義大學音樂系碩士班二年級研究生，主修鋼琴。

陳威稜

知名的單簧管演奏家陳威稜，是目前國內樂壇最為活躍的管樂家之一，近年來不斷受邀至世界各地音樂會演出。2011年，其個人演奏專輯《你知道的，陳威稜與單簧管的六個漫遊》，獲得第二十二屆金曲獎之「最佳古典音樂專輯獎」。陳威稜畢業於費城音樂院，並獲全額獎學金入 Temple 大學音樂系研究所，在美期間並考取擔任新澤西州 Hiddonfield 交響樂團首席單簧管。

1984年自美學成返國後，即擔任臺北市立交響樂團首席單簧管。1989年曾應邀赴南非，與世界著名的開普敦交響樂團合作演出協奏曲，由陳秋盛擔任指揮，獲得當地極佳的樂評。近年來更多次應邀赴香港演出，並在香港藝術節中表演，演奏當代法國大師 Messiaen 的室內樂經典之作《時間終結》四重奏。1994年擔任獨奏與臺北市立交響樂團在蘇聯莫斯科及聖彼得堡以及中國大陸的北京及上海演出。2002年前往日本參加東京國際表演藝術節之演出。2004年應邀在美國密西根大學現代音樂節，陳威稜除在各大學院校任教外，更積極參與許多著名的室內樂團之演出，包括：台北愛樂室內樂團、台北獨奏家樂團、台北木管五重奏，致力於提升台灣之室內樂風氣。

張俊賢

國立嘉義大學音樂學系主任。1999年申請並獲選為美國北科羅拉多大學交換學者，榮獲全額獎學金赴美國進修，主修管絃樂指揮，師事 Dr. Russell Guyver，副修理論作曲，師事 Dr. Robert Ehle。在美求學期間擔任指揮助教，指導學生指揮技巧，並定期指揮樂團演出。2000年曾指揮美國北科羅拉多大學交響樂團首演知名作曲家 Dr. E. Copley 之第十號交響曲，獲得極高評價。更於2001年指揮美國北科羅拉多大學交響樂團參加比賽，經美國 Down Beat 雜誌評選，榮獲全美及加拿大管絃樂團首獎。2002獲推薦為美國國家音樂學術榮譽學會 (Pi Kappa Lambda) 會員，同年8月畢業於美國北科羅拉多大學，獲音樂藝術博士學位，返國任職於嘉義大學音樂學系。自美返國之後，張俊賢隨即投入忙碌的演出及教學活動，定期指揮嘉義大學交響樂團巡迴於全省各縣市文化中心及國家音樂廳演出。

張碧榕

奧地利薩爾滋堡莫特音樂院奧福研究所、德國布萊梅大學音樂系基礎教育組。台灣省國小及幼稚園音樂教師研習課程講師、中華奧福協會教師研習課程講師。全國音樂比賽直笛組評審。著作：大樹下音樂與律動教學系統教材。現任：台中大樹下音樂工作坊負責人及指導老師、草屯真善美幼稚園音樂顧問，曾任中華奧福協會第七任理事長、台中市新民高中音樂班老師。

張己任

十五歲時曾於台灣省鋼琴比賽中獲獎,畢業於臺灣東海大學社會學系。後赴美國紐約「曼尼斯音樂院」(The Mannes College of Music)專攻管弦樂指揮。1973年獲「紐約市立歌劇院」總監魯德爾 (Julius Rudel) 之指揮獎,並任「曼尼斯音樂院歌劇院」助理指揮。同年任「紐約青年藝術家室內交響樂團」指揮及總監。曾獲「北卡羅萊納交響樂團」青年指揮獎,也是唯一獲選參加「卡拉揚國際青年指揮比賽」之中華民國國民。

1975年,又獲選參加「國際指揮講座」,為入選十二人中之唯一東方人。在他受教之老師中不乏世界知名之士:如與班堡格(Carl Bamberg),博爾 (Paul Berl),賴特(Richard Lert),布隆斯德習管弦樂指揮;與理論大師撒哲(Felix Salzer),夏克特 (Carl Schachter),諾瓦克(Saul Novak),習「賢克音樂分析法」(Schenkerian Analysis);與許常惠、羅大衛(David Loeb)、史特(Peter Stern)習作曲;與周文中及波爾(Geroge Perle)習二十世紀分析法等。

張己任於1975年返臺灣任教於「東海大學」音樂系,同時任「臺灣省交響樂團」正指揮。三年後又獲全額獎學金赴「紐約市立大學」博士班,專攻音樂學與音樂理論。同時並服務於該校之「交響樂計劃」(該計劃以研究及出版十八世紀失傳之交響樂曲為目的),任總譜編輯校訂及指揮之職。1981年轉入紐約「哥倫比亞大學」,1983年,以《齊爾品對現代中國音樂的影響》獲得博士學位。

張己任曾客席指揮許多知名樂團,足跡踏遍歐、美、東南亞及中國大陸。1988年,獲「中興文藝獎章」,以表揚他在樂壇藝術上的貢獻。1992年獲聘為北京中央音樂學院客座研究員,並曾與中央音樂院著名音樂學者汪毓和教授共同指導院內之博士生。自1984年起,張己任教授任職「東吳大學音樂系」。1990年至1998任音樂系主任,1993年創立「東吳大學音樂研究所」,並兼任所長。1996年至2006任東吳大學「學生事務長」。

曾毓忠

曾毓忠畢業於東吳大學音樂系,主修理論與作曲,師事盧炎與馬水龍教授。留學美國專研現代音樂、電腦準則作曲(Algorithmic composition)與幻聽/唯聲音樂(Acoustic music)創作,師事溫瑟(P. Winsor)、克萊(J. Klein)溫瑟、奧斯汀(L. Austin)、尼爾森(J. Nelson)等教授,獲得美國北德大學(UNT)音樂藝術博士學位(DMA)。

現為國立交通大學音樂研究所專任副教授兼聲音與音樂創意科技碩士學位學程主任、交大筆電樂團 CLOrkCLOrk 總監,並兼任於東吳大學音樂研究所。目前為台灣電腦音樂學會理事、現代音樂協會理事、東吳作曲系友會理事、以及台灣作曲家聯盟台灣分會會員、國際電腦音樂協會(ICMA)會員。

曾毓芬

曾毓芬目前任職國立嘉義大學音樂學系暨研究所專任副教授，兼任嘉大人文藝術中心主任，並於愛樂電臺製作及主持音樂美學節目《生命的節奏》。

音樂專業範疇跨越學術研究和演奏兩個領域。修畢美國紐約大學鋼琴演奏碩士後返國任教，除演奏課程的教授之外，對於音樂美學及西洋音樂史等學門亦不斷砥礪進修。國立臺北藝術大學博士班修業期間，轉而攻讀民族音樂學，並於 2008 年獲得音樂學哲學博士學位。

學術著作甚豐，代表作品如《古典音樂賞析—從中世紀至巴洛克時期之音樂風格探微》、《從音樂美學角度論音樂分析的可能性》、《我用生命唱歌—布農族的音樂故事》、《賽德克族與太魯閣族的歌樂即興系統研究》、The Legend under White-Stone Mountain~A Seediq Music Story(2012,法國 Buda Musique)等。

楊千瑩

2003 年畢業於國立臺北藝術大學音樂系後，赴俄羅斯莫斯科柴可夫斯基音樂學院進修，獲得鋼琴演奏藝術博士。師事陳美鸞、魏樂富(Rolf-Peter Wille)教授、以及俄國傳奇鋼琴家 Yakov Flier 門生 Yuri Hayrapetyan。曾獲台北國際蕭邦鋼琴大賽首獎，受邀至波蘭華沙參加國際蕭邦鋼琴大賽並舉行獨奏會。2007 年獲邀參加芬蘭赫爾辛基國際鋼琴大賽，赫爾辛基 Sanomat 日報做出了「觸鍵輕巧優雅、音色圓潤豐滿」的評論。2010 年參與中華蕭邦音樂基金會主辦之「2010 國際臺灣蕭邦音樂節」，擔任多場演出，包括與樂團協奏莫札特-蕭邦「唐·喬望尼」主題與變奏。目前活躍於國內外演奏舞台。演奏會遍及美國、俄國、歐洲、以色列及東南亞等地。曾與台中市交響樂團、台灣獨奏家管絃樂團及台北愛樂管絃樂團演出拉赫曼尼諾夫第二號鋼琴協奏曲，以及蓋西文藍色狂想曲等。

劉榮義

國內資深雙簧管演奏家與教育家劉榮義教授，1981 考進德國國立魯爾音樂大學埃森福克旺音樂學院隨皮爾·懷特教授深造，1984 獲德國政府 DAAD 全額獎學金繼續深造，是我國極少數獲此殊榮的音樂留學生。1985 年六月應邀赴法國巴黎與國際管絃樂團合作演出莫札特雙簧管協奏曲及泰雷曼柔音管協奏曲。同年七月以優異的成績通過德國國家考試，獲得藝術家文憑，隨即於八月獲邀參加專門上演華格納歌劇的拜雷特國際音樂節，是來自三十一個國家中唯一的中國人。九月應師大音樂系之邀，返國擔任實驗管絃樂團首席雙簧管，自此展開其演奏及教學生涯。

曾任職國立台灣交響樂團雙簧管首席達十七年，並擔任台北獨奏家室內樂團團長，及國立台北藝術大學、東海大學、台中師院、嘉義師院等大專院校音樂系兼任講師、副教授及教授等職。2002 年八月起應聘為國立嘉義大學音樂系專任教授，自 2003 年八月起至 2009 年七月任音樂系系主任，並於 2012 年起，擔任國立嘉義大學人文藝術學院院長。

鄭吉良

畢業於德國國立科隆音樂院及國立台灣藝術大學音樂系。目前擔任台灣國高中各音樂實驗班之術科教師，並任全國藝術教育親師聯盟總召集人，對於台灣目前音樂教育的發展及改革投入許多心力。

肆、與會人員名單

與會人員	職稱	與會人員	職稱
張俊賢	嘉義大學音樂系 教授兼系主任	劉榮義	嘉義大學音樂系 教授
陳虹苓	嘉義大學音樂系 副教授	丁心茹	嘉義大學音樂系 副教授
趙恆振	嘉義大學音樂系 副教授	曾毓芬	嘉義大學音樂系 副教授
楊千瑩	嘉義大學音樂系 助理教授	張得恩	嘉義大學音樂系 助理教授
謝士雲	嘉義大學音樂系 助理教授	黃靖雅	嘉義大學音樂系 講師
黃久玲	嘉義大學音樂系 講師	陳千姬	嘉義大學音樂系 講師
艾嘉洋	嘉義大學音樂系 講師	涂淑芬	嘉義大學音樂系 講師
陳亭儒	國立蘭陽女中 音樂教師	曾靜雯	國立新港藝術 高中音樂教師
林作賢	台灣自主學習記 父母成長推廣 協會理事長	林孟昵	北科羅拉多大學 學生
翁婉婷	彰化縣新庄國小 音樂兼任教師	林哲楓	輔大研究生
馬海音	韶韻音樂學院 教師	羅嘉雯	教師
蕭伶玗	韶韻音樂學院 課務人員	莊麗秋	嘉義大學學生
張曼琳	小提琴教師	黃明永	屏東縣石門國小 教師
陳英鐸	台南藝術大學民 族音樂研究所 研究生	唐旦祥	
賴怡岑	音樂教育工作者	陳宗佑	
張文嘉	雲林縣大屯國小 教師	洪梅芳	高雄市陽明國小 教師
李秀美	台南市大灣國小 教師	張家榮	逢甲大學歷史與 文物研究生

洪寶玲	嘉義大學音樂系 研究生	郭于華	嘉義大學音樂系 研究生
陳怡然	嘉義大學音樂系 研究生	葉千瑜	嘉義大學音樂系 研究生
林宇欣	嘉義大學音樂系 研究生	柯羿矜	嘉義大學音樂系 研究生
廖怡貞	嘉義大學音樂系 研究生	莊挹瑞	嘉義大學音樂系 研究生
楊采靜	嘉義大學音樂系 研究生	陳育琪	嘉義大學音樂系 研究生
謝承運	嘉義大學音樂系 研究生	莊孟恬	嘉義大學音樂系 研究生
陳學葳	嘉義大學音樂系 研究生	李怡瑩	嘉義大學音樂系 研究生
吳翌瑩	嘉義大學音樂系 研究生	陳玉璇	嘉義大學音樂系 研究生
鄭詩璇	嘉義大學音樂系 研究生	李曉芬	嘉義大學音樂系 學生
呂睿涵	嘉義大學音樂系 學生	吳叔靜	嘉義大學音樂系 學生
張蕙蘭	嘉義大學音樂系 學生	陳慧凌	嘉義大學音樂系 學生
莊東勳	嘉義大學音樂系 學生	潘柔因	嘉義大學音樂系 學生
陳光哲	嘉義大學音樂系 學生	鄭旻忻	嘉義大學音樂系 學生
陳怡彤	嘉義大學音樂系 學生	賴彥好	嘉義大學音樂系 學生
陳怡靜	嘉義大學音樂系 學生	林佳儀	嘉義大學音樂系 學生
劉子敬	嘉義大學音樂系 學生	林佳臻	嘉義大學音樂系 學生
李孟真	嘉義大學音樂系 學生	戴孜婷	嘉義大學音樂系 學生
陳怡靜	嘉義大學音樂系 學生	莊佳穎	嘉義大學音樂系 學生
黃宇安	嘉義大學音樂系 學生	萬純瑋	嘉義大學音樂系 學生

賴定宏	嘉義大學音樂系 學生	鄭涵之	嘉義大學音樂系 學生
林佳諭	嘉義大學音樂系 學生	黃語萱	嘉義大學音樂系 學生
陳昀瀟	嘉義大學音樂系 學生	劉雅筑	嘉義大學音樂系 學生
羅少青	嘉義大學音樂系 學生	鄭雅錡	嘉義大學音樂系 學生
張琪伶	嘉義大學音樂系 學生	張祐綺	嘉義大學音樂系 學生
巫胤誼	嘉義大學音樂系 學生	楊芳懿	嘉義大學音樂系 學生
廖子萱	嘉義大學音樂系 學生	陳思穎	嘉義大學音樂系 學生
林宜樺	嘉義大學音樂系 學生	王笛	嘉義大學音樂系 學生
許育真	嘉義大學音樂系 學生	梁曉玲	嘉義大學音樂系 學生
李宛真	嘉義大學音樂系 學生	吳佩馨	嘉義大學音樂系 學生
胡嘉芳	嘉義大學音樂系 學生	陳子平	嘉義大學音樂系 學生
郭以琳	嘉義大學音樂系 學生	張雅涵	嘉義大學音樂系 學生
林宜霖	嘉義大學音樂系 學生		

伍、工作執掌

籌備委員會：

籌備會主席—劉榮義 教授

主任委員—張俊賢 教授

執行指導—曾毓芬 副教授

行政顧問—蕭培廷、許秋昇 先生

工作執行小組：

會議總召—謝承運／劉子敬

稿件組—莊孟恬、楊采靜、陳學歲／陳昀澔

美宣組—吳翌瑩、陳玉璇／巫胤誼

總務組—李怡瑩／張琪伶

議事組—楊采靜、鄭詩璇／林佳儀

器材攝影組—陳學歲／陳光哲

接待組—林詩怡