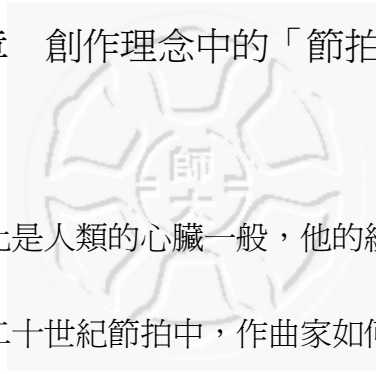


第四章 創作理念中的「節拍」脈動



樂曲的節拍脈動就好比是人類的心臟一般，他的緩、急、快、慢都牽動了全身肢體的運轉。在多變的二十世紀節拍中，作曲家如何運用各種手法來創造出樂曲，值得我們去探討及研究；而當我們熟知手法的脈絡時，又如何運用到自己所創作的樂曲當中。本章節將敘述在筆者的創作樂曲中，節拍脈動是如何影響創作時的思考，又其在樂曲中，是扮演著什麼樣的地位來主導樂曲的進行。

二十世紀的音樂不同於巴羅克、古典、或是浪漫樂派一般，有著一主導的音樂風格形式。序列主義、電子音樂、機遇音樂、極微主義等，都在二十世紀的音樂史上佔有一席之地，使得現代音樂與浪漫樂派及其之前的音樂風格較之，呈現出多元化的發展。

節拍在十八、十九世紀的角色，絕大多時都是輔助旋律、和聲的作用，偶爾才有擔任要角之時，例如貝多芬的第五號交響曲第一樂章，開頭的節奏音型帶出了樂曲的發展。十九世紀末調性漸漸走向崩離，讓作曲家不再沉迷於如何將和聲複雜化，轉而注意在節奏方面的發揮空間，加上作曲家多不願再侷限於僅有的音樂空間中，他們勇於挑戰、創新不同的音樂觀感，有的返回中世紀無量音樂尋求創作素材；或從民族音樂中找尋創作手法等，這些因素都造就了節拍在二十世紀成爲重要創新手法之一。當然，科技的進展，讓國與國之間的音樂交流更顯便利，

促使音樂手法的發展也加速在各國間流傳。而處在這樣多元化的音樂浪潮中，作曲家又該如何表達自己的音樂思想？

不管是機遇音樂的不確定感、極微主義的簡單動機發展理念、或是序列主義的數字規則性，都有它存在的價值。也代表了二十世紀的作曲家不同於古典、浪漫時期的多數人朝著同一方向進行，而是堅持著自己的理念，各自朝著各自認同的方向進行罷了。有些作曲家甚至在創作生涯中，有著多種不同的創作手法，例如俄國作曲家史特拉汶斯基。他一開始是以民族主義音樂風格佇立在音樂界上，在 1920 年後他提出「返回巴赫」的口號，轉向新古典主義發展，爾後到了 1950 年後，他又轉向與他對立的十二音列主義。他嘗試了二十世紀的多種音樂風格流派，一開始幾乎都引來了反對的聲浪，但隨後都證明瞭他的成功。史特拉汶斯基曾說過，每次的改變，都要讓世人有著驚訝的表情，讓他們無法猜測你下一首樂曲的風格。

筆者認為，現代音樂既是多元化的發展，作曲家也不必非得固守在一同樣的流派之中，如何將自己的音樂完全說出，以達到與聽眾間的對話才是作曲家所追求的。

在二十世紀音樂中多數的注重節拍，使得它的發展不容忽視，比起之前的音樂節拍變化其影響甚鉅。從不對稱的節拍運用、複拍號，甚至變化拍號等，在音樂的脈動上都激起了一陣又一陣的漣漪。

本章節將針對筆者的創作作品中，關於節拍脈動的運用手法，對於創作理念

的影響分別述之：

一、傳統節拍的再利用

二、空間記譜在創作思維中的地位

第一節 傳統節拍的再利用

傳統二、三、四拍子的運用，比起巴羅克、古典樂派時期的運用方式，有更多的變化感，除了運用舊有規律的節拍以外；還可利用重音改變脈動，帶出音樂的不規則感；也可利用變化拍號的方式，來調整樂曲的基本脈動。不管是哪一種方式，都對於創作作品注入了一股新的力量。

這裡的標題提到是「傳統節拍的再利用」，“再利用”有點意味著將二十世紀之前的二拍、三拍、四拍等節拍作為基礎，在這之上建立更多的變化、嘗試與運用。

音樂的節拍就好比是人的脈搏一樣，是快、是慢、是三拍、或是四拍，樂曲給聽眾的感受如何，節拍佔了相當大的決定因素。就像跳舞時，多會選擇三拍子的舞曲、軍隊在行進間時，會挑選二拍子的樂曲一樣。作曲家想要傳達給聽眾是什麼樣的脈動感受，節拍的選擇佔了一定份量的影響因素。

在筆者的《擊樂四重奏》第一樂章中，想要傳達由遠方捎來的一種訊息，給人的感受是穩定、安全的，因此運用傳統的 6/8 拍來表達，如【譜例 4-1-1】。

【譜例 4-1-1】 《擊樂四重奏》 第一樂章，第 1~8 小節。

©Hsingting Lin

The score shows four percussion parts in 6/8 time, starting at measure 76. The tempo is marked as quarter note = 76. The parts are:

- Tambourine (Percussion 1):** Starts at measure 76 with a *mp* dynamic. It features a 'thumb' technique in measure 77.
- Bongo Drums (Percussion 2):** Starts at measure 76 with a *p* dynamic. It includes a *cresc.* marking in measure 78 and *mf* dynamics in measures 80 and 81.
- Xylophone (Percussion 3):** Starts at measure 76 with a *mf* dynamic. It features a 'Xylophone' technique in measure 80.
- Cowbells (Percussion 4):** Starts at measure 76 with a *p* dynamic. It includes a *c/resc.* marking in measure 78 and a *mf* dynamic in measure 83. A 'wood blocks' technique is noted in measure 83.

6/8 拍的節拍脈動(強—弱—弱、次強—弱—弱)，不像三拍子的脈動是強拍後的兩個弱拍，又緊接回到強拍的循環，六拍子的第二大拍(次強—弱—弱)，給人一種暫時性的時間緩衝。就像這遠方捎來的訊息，它雖是個未知數，但也不至於讓人恐懼、有壓迫感。以這樣穩定的節拍帶出音樂的律動；在這樣規律的行進間，累積音樂的能量。

傳統的二拍、三拍、四拍對於作曲家而言，就好比是基本的色彩三元素，將三元素各自隨機組合，以不同比例的調配，可以變化出更多的色澤，在創作的過程，能有更多的色彩選擇來彩繪你的畫作。也就是除了傳統節拍的運用之外，可以用更為多變、複雜的節奏來與簡單、規律的節拍作一搭配，進而產生符合時代

所需的音樂語法。

而節拍本身的不對稱效果，讓樂曲充滿著可變性，不管是五拍的 2+3 或 3+2，八拍的 3+3+2，律動的不對稱感讓作曲家跳脫了以往規律的框架，用新的語言述說新時代的音樂。

在小提琴協奏曲《迴》中第一段的部分【譜例 4-1-2】，便是運用 5/8 拍來產生不對稱的節奏感【表 4-1-1】。五拍子是以基本的二拍子與三拍子的結合，它既可以 3+2 也可以 2+3 來作替換，一方面不需變更拍號，另一方面又可利用不對稱的韻律感，傳達作曲家的音樂理念。

【譜例 4-1-2】 小提琴協奏曲《迴》，第 8~12 小節。

The image shows a musical score for measures 8 through 12 of the Violin Concerto 'Return'. The score is written for six instruments: S.Vln. (Solo Violin), Vln. I, Vln. II, Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). The time signature is 5/8. The key signature has one flat (B-flat). The score features a complex rhythmic pattern with triplets and accents. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte). The S.Vln. part is mostly rests. The Vln. I and II parts play a melodic line with triplets. The Vla., Vc., and Cb. parts play a rhythmic accompaniment with triplets and accents.

【表 4-1-1】 小提琴協奏曲《迴》，第 8~13 小節節拍。



每個時代都有它的音樂風格，音樂發展到了二十世紀，多數的作品都會運用變化拍號來改變規律的脈動，這樣的做法，讓人跳脫了舊有的束縛，在不規律的節拍進行下，讓節奏顯得更有動力，更有現代感。例如史特拉汶斯基在《彼得羅希卡》這部作品中，就用了許多的拍號變化，他藉由這樣的手法來表達人群的姿態和活力。

在筆者的作品小提琴協奏曲《迴》的第一主題部分，就是以多次的變化拍號來製造出音樂的脈動【譜例 4-1-3】。在開始以拍號記譜至 14 小節都是使用不對稱小節，直到 17 小節才完全脫離 5/8 不對稱的陰影，有了基本拍數 4/8 與 3/8 的出現，在聽覺上，刻意製造一突出的效果，不對稱的組合到了這裡似乎得到一短暫的休息，但六小節之後旋即又被帶往不對稱的 5/8 拍。

【譜例 4-1-3】小提琴協奏曲《迴》，第 14-21 小節。

The musical score for Example 4-1-3 consists of seven staves: Piano (Pno.), Solo Violin (S.Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score begins at measure 14 and ends at measure 21. The time signature changes from 3/8 to 4/8 and back to 3/8. The Piano part features a complex rhythmic pattern with triplets and dynamic markings of *f*, *p*, and *mf*. The Solo Violin part has a melodic line with dynamic markings of *mf* and *f*. The Violin I and II parts are mostly rests. The Viola, Violoncello, and Contrabass parts have a rhythmic accompaniment with dynamic markings of *p*, *mp*, *mf*, and *p*.

變化拍號除了可以作為直接表明樂句的音型之外，在製造音樂的高潮起伏時，也起了很大的作用。例如在筆者的創作管絃樂曲《喧囂中的孤寂》中，於 A 段累積情緒的地方，就以越來越少的節拍來增加音樂的緊張度，節奏的緊湊點，將音樂帶往高潮；在脈動上，也製造出越來越短促的張力感【譜例 4-1-4】。使得音樂的情緒在這裡被處理成一種在到達高點處之前，必須一直往前進、無法停止的狀態。

【譜例 4-1-4】 管絃樂曲《喧囂中的孤寂》，第 67~72 小節。

The musical score for Example 4-1-4, measures 67-72, is a complex orchestral arrangement. It features a variety of instruments including woodwinds, brass, percussion, piano, and strings. The score is characterized by frequent changes in time signature and dynamic markings, such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The score is divided into systems, with measures 67-72 shown in each system. The instruments are listed on the left side of the score, and the dynamics are indicated by *mf* and *f* markings.

變化拍號的方式除了可以改變基本的律動，讓音樂不再是規整的進行，讓作品充滿了不對稱感之外，更可以藉由變化拍號方式來直接表明句型的結構。拍號

的長度直接等於是音型的長度，更清楚展現出作曲家的樂思，讓演奏者明瞭音樂的構造。

每個時代與每個時代的轉替都有它的規則可循，不管是在美術上、文學上、或是音樂上。若從音樂的歷史發展的本身規律去尋找答案，即有所謂的“鐘擺”理論。戴維·伊文說：“一種風格被引入極端之後，作曲家必然要以另一種極不同的音樂風格與之對抗。¹就像浪漫時期到了末端，豐富的和聲音響對於華格納而言，已經不敷使用，他發展出更細微的半音階和聲體系；而荀白克更是走向了無調性，而為何是由荀白克踏入第一步？他本人則作了很典型的回答，他說這是誰都必須去做的。也就是說，這是不可抗拒的歷史命令。²當然，這不是突然間的變化，也不是偶發性的事件，而是時間一直往前，種種因素的累積，才造就了在音樂上的轉變。

在節拍上，不管是運用何種方式來改變節拍的脈動，都為樂曲帶來了一定程度上的樂趣，不再死板的進行、不再有嚴苛的規則要遵循，在另一種規則範圍內的許可之下，作曲家可盡情的表達他們的樂思、語言。

二十世紀的音樂語言，在節拍上似乎已經習慣了多變、複雜的、反傳統的形式了，作曲家不斷地超越自我，企圖在音樂語言中鎖定可行之處。筆者認為，這樣多變的節拍不僅為音樂帶來了更多的刺激，也帶給作曲家一種更符合現代感的手法。

¹ 鐘子林編著，《西方現代音樂概述》，北京；人民音樂出版社，1991。第3頁。

² Paul Griffiths, *modern music*, (New York : Thames and Hudson, 1994.), 25.

第二節 空間記譜在創作思維中的地位

二十世紀音樂在記譜法上，因著無調性、序列音樂、偶然音樂、極微音樂圖像音樂逐漸嶄露頭角，原本的記譜已不敷使用，產生了更新、更能展現作曲家樂思的記譜法。

而空間記譜是一種較為普遍的記譜方式，它以時間秒數來代替原有的音符時值，在音樂空間裡帶點不確定、自由、即興的味道。在空間記譜法中，規律的節拍在這裡已不復存在，四分音符、二分音符所代表的只是音樂所佔據的時間，它也不如以往需要那樣的準確拍子。

這樣的記譜對於音樂空間的解放有著極大的便利，它將複雜的節奏簡化了，甚至說它所記載的方式，提供了作曲家另一種發揮想像的空間。

在筆者所創作的作品管絃樂曲《喧囂中的孤寂》中一開頭，就以空間記譜來展開音樂的進行。企圖利用空間記譜來將音樂置於混亂無秩序中，在這裡，不需要節拍來帶動音樂，寄望讓音樂漂流在時間裡。【譜例 5-2-1】

雖然在這裡，依舊有四分音符等於 104(= 104)的節拍速度，但是已無原本的節拍脈動，沒有節拍的強弱之分，每個音形的出現它的第一拍似乎就成為強拍之處，這樣就形成了極不規律的韻律，顯的更為自由。

【譜例 5-2-1】 管絃樂曲《喧囂中的孤寂》，開頭樂段。

The musical score is for the beginning of the orchestral piece "Solitude in the Noise". It features a tempo of quarter note = 104. The score is divided into four measures, with durations of 2", 5", 4", and 2" indicated above the staves. The instruments and their parts are as follows:

- Flute 1.2:** Starts with a *p* dynamic, playing a melodic line with slurs. Dynamics change to *mp* in the second measure.
- Oboe 1.2:** Starts with a *p* dynamic, playing a melodic line with slurs. Dynamics change to *f* in the fourth measure.
- Clarinet in E♭ 1.2:** Starts with a *p* dynamic, playing a melodic line with slurs. Dynamics change to *mp* in the second measure.
- Bassoon 1.2:** Starts with a *mp* dynamic, playing a melodic line with slurs.
- Horn in F 1.3:** Rests.
- Horn in F 2.4:** Rests.
- Trumpet in C 1.2:** Starts with *mf* dynamics, playing a melodic line with slurs. Dynamics change to *f* in the fourth measure. Includes the instruction *con sord.*
- Trombone 1.2:** Starts with *mf* dynamics, playing a melodic line with slurs. Dynamics change to *f* in the fourth measure. Includes the instruction *con sord.*
- Tuba:** Rests.
- Percussion 1 & 2:** Rests.
- Piano:** Rests.
- Violin I & II:** Play chords with *ppp* dynamics. Dynamics change to *cresc.* in the second measure and *rit.* in the fourth measure.
- Viola:** Play chords with *ppp* dynamics. Dynamics change to *cresc.* in the second measure and *rit.* in the fourth measure.
- Celli:** Play chords with *ppp* dynamics. Dynamics change to *cresc.* in the second measure and *rit.* in the fourth measure.
- Contrabasses:** Play chords with *ppp* dynamics. Dynamics change to *cresc.* in the second measure and *rit.* in the fourth measure.

基本節拍到了空間記譜裡，已無存在的必要，或許應該說，是因為想要甩掉基本的節拍才有了空間記譜的出現。二十世紀的作曲家絞盡腦汁地想要在節拍方面有所突破，有時候節拍反而成爲阻礙音樂的絆腳石。

現代音樂不再像是巴羅克、古典的音樂一般，有著規律的節拍，它盛行複雜的節奏、不對稱的節拍，甚至是放棄節拍的做法。而筆者認爲，音樂的流動空間已不須再被困於傳統的框架裡，我們可以有更多的選擇，在適當的時機裡運用適當的手法，來表達自己的語言。

空間記譜對於筆者而言，有時是一種用來與規律的節拍作爲一種反動，一種對比的手法。在管絃樂曲中的導奏，第一主題是以空間記譜來呈現【譜例 5-2-1】，之後，馬上就接以規律的節拍【譜例 5-2-2】，試圖讓聽眾的聽覺在無節拍與節拍間轉換，帶出一種若有似無的節拍脈動。

空間記譜對於作曲家而言除了跳脫無節拍之外，在這裡，不用拘束於傳統的節奏方式，在音樂的時間裡還可以以極爲自由的方式來創造音符。而自由的節拍也可能因不同演奏者的詮釋、藉由每次的表演都呈現出不一樣的節拍。對於創作者而言是一種聽覺上的挑戰與刺激。

例如在筆者的作品管絃樂曲《喧囂中的孤寂》【譜例 5-2-3】，在這一段落，弦樂部份有著不確定感的成分存在，每個樂手都會有些微的節拍速度差距，不期望每一部的弦樂是齊奏，而是企圖製造出混亂的效果，但在這之中，又因固定的音群而有著統一的效果，不置於使得音樂過於混雜。

【譜例 5-2-2】管絃樂曲《喧囂中的孤寂》，第 7~9 小節。

Musical score for Example 5-2-2, measures 7-9. The score includes parts for Horns (Hn 1.3, 2.4), Trumpets (C Tpt 1.2), Trombones (Tbn 1.2), Tuba (Tba), Percussion (Perc 1, Perc 2), and Piano (Pno.). The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The piano part starts with a forte (*f*) dynamic. The percussion parts feature complex rhythmic patterns with various instruments.

【譜例 5-2-3】管絃樂曲《喧囂中的孤寂》，第 79 小節。

Musical score for Example 5-2-3, measure 79. The score includes parts for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The dynamics are marked as fortissimo (*ff*), ritardando (*rit*), and mezzo-forte (*mf*).

在空間記譜裡，提供了許多在音樂裡的可能性，不只在和聲、節拍、節奏上等，它去除了節拍的脈動，有著時間上的不確定性，在這一段的時間裡，音樂失去了遵循的脈動，讓觀眾的聽覺在這裡也失去追尋的那一盞燈，好像是在森林裡迷失方向的登山者一般。而這樣的時間若持續太久，對於整個樂曲或許也會失去了目標，使得音樂沒有向前的力量。因此，在創作音樂時，應要從整體的節拍脈動去思考音樂的走向，而非爲了運用空間記譜而用之，而出現反效果。