




音樂手稿與樂譜的編排與描述 ——以臺灣作曲家賴德和檔案為例

曾子嘉* 

【摘要】

音樂是聲音的藝術，需仰賴書面記譜進行保存，幾世紀下來，累積了大量的音樂作品。由於其特殊的時間性與唯一性，導致此一實體存在，即作曲家於創作階段中所產生的各種手稿與樂譜，需要被完整地保存、編排與描述。本文擬由檔案角度切入，透過梳理音樂手稿與樂譜在分類與編排上的規範，以及奠基於《檔案描述內容標準》(DACS)的資料內容描述，最終以臺灣作曲家賴德和(1943-) 捐贈檔案中的音樂手稿與樂譜為例，進行實證分析，並歸納結論與建議。希望藉由本文由理論到實證的探究過程，能夠對臺灣乃至於華語地區之音樂檔案研究有所助益。

關鍵詞

音樂手稿 音樂記譜資料 檔案編排 檔案描述 檔案描述內容標準

* 國立臺灣師範大學音樂數位典藏中心專任人員；國立臺灣師範大學音樂學系博士生

ORCID 0000-0003-2852-9566

E-mail: tzchia22@gmail.com

壹、前言

音樂是聲音的藝術，在錄音技術尚未出現之前，音樂的保存往往仰賴口傳心授的指導與書面記譜，幾世紀下來，累積了大量音樂手稿與樂譜，成為所謂的「音樂作品」(musical works)。然而這並非是一個準確的用語。與其認為它代表的是音樂本體，倒不如說是一個音樂產生的過程。現象學者英加登 (Roman Ingarden, 1893-1970) 認為，音樂的本質在樂譜、演奏與聆賞中各有不同的存在狀態；一部音樂作品的自體雖然不變，由於演繹者的不同條件與個性化詮釋，導致不同的表演效果，聽眾也會因自身素養而產生相異其趣的體會 (Ingarden, 1986)；音樂學者札赫斯 (Curt Sachs, 1881-1959) 也提出音樂傳播的四種本質：聽覺、書寫、印刷與錄音 (Nettl, 2005)。此順序呈現了古往今來音樂流播的進程，同時築構起作曲者、表演者與聆賞者之間的相互關係。

因其特殊的性質，我們得以將「音樂作品」視為時間連續體中一種暫時的存在；而作為音樂作品的實體，音樂手稿與樂譜的主要目的則是將作曲者的智識概念傳達並傳承給他人。典藏機構如檔案館在編排與描述音樂作品時，對象並非為作品（音樂）本身，而是其物理表現形式（樂譜）；任何音樂手稿或印刷的樂譜資料，都僅是音樂傳播的媒介。因此，保存作曲家於創作過程中所有的樂譜形式，包括完成或未完成的草稿、創作片段、手稿定稿乃至最後出版的樂譜—即此媒介型態的演變歷程，顯得格外重要。

相較於圖書，音樂手稿與樂譜具有獨特性與唯一性，在性質上更偏向於檔案；故此，本文擬由檔案角度切入，透過梳理音樂手稿與樂譜之編排規範與描述內容，進而以臺灣作曲家賴德和 (1943-) 的創作手稿檔案整理為例，進行實證分析，最終歸納結論與建議。

貳、記譜音樂資料內容描述標準

隨著資訊技術日新月異，世界各國在檔案編排與描述的規範上也日益求精。以美國檔案學界為例，1970 年代起相繼開發《美國機讀編目格式：檔案與手稿控制》(簡稱 MARC AMC)、《檔案描述編碼格式》(Encoded

Archival Description, EAD)等資料結構標準；資料內容方面，則編修如《檔案、個人文件和手稿：檔案典藏機構、歷史學會和手稿圖書館的編目手冊》(簡稱 APPM)與《檔案描述內容標準》(Describing Archives: A Content Standard, DACS)(王麗蕉, 2016)。上述標準也成為國際間音樂專業社群發展描述標準之基礎，較為活躍者如國際音樂圖書館、檔案館與文獻中心協會(International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres, IAML)、美國音樂圖書館協會(The Music Library Association, MLA)等，均奠基於此通則性規範，進一步編修符合音樂資料特性的編排與描述準則。

2016年，MLA在年會會議中成立音樂資料描述工作組，負責起草關於音樂資料描述的實踐指南。工作組將範圍框限於記譜的音樂資料(notated music)，即音樂手稿與樂譜，暫且排除影音檔案，原因是由於後者的內容往往不限於音樂，或者與音樂完全無關。2018年，MLA完成指南草案，提交給美國檔案人員學會(Society of American Archivists, SAA)審訂；隔年SAA正式認證該草案中的附錄B《記譜音樂資料的檔案描述指南—DACs補充標準》(Guidelines for Archival Description of Notated Music—A Supplement to Describing Archives: A Content Standard)可作為DACs的外部補充標準，由MLA負責發布與維護(Music Library Association, 2019)。2020年10月，MLA與SAA共同出版《記譜音樂資料的檔案描述》(Archival Description of Notated Music)一書，成為此工作的階段性成果(Music Library Association and Society of American Archivists, 2020)。

參、音樂手稿與樂譜的編排規範

音樂家的個人史料是音樂檔案中相當常見的類別，它涵蓋檔案產生者終其一生的所有資料，或者與特定事件、地點與對象相關；就作曲家檔案而言，主要組成即是音樂作品的創作手稿。與一般檔案最大的不同在於許多情況下，這些手稿是由人工收集與留存，而非檔案意義上的自然積累，兩者的區別對於編排至關重要。因為它可能沒有預先存在的順序，或是以只有檔案產生者理解的方式排列，因此通常需要對它們進行不同程度的整理(Hooper & Force, 2014)。

一、音樂作品的分類

對音樂作品進行分類是一件困難卻有趣的工作。在開始之前，對檔案產生者（大部分是作曲家，也有少數收藏家、贊助者或其他可能）有一定程度的背景研究是必要的，了解愈詳盡，對後續工作愈有助益。一般而言，每一位作曲家擅長或者偏好的創作種類不盡相同，因而以樂類（*music genres*）或是作品類型分類是合理而常見的方法。以幾位西方古典音樂作曲家為例，巴赫（J. S. Bach, 1685-1750）長年擔任教堂樂長職務，需定期寫作聖樂供教會使用，因此以清唱劇、彌撒、受難曲、神劇等為主要創作類型；19 世紀作曲家馬勒（Gustav Mahler, 1860-1911）同時是當代出類拔萃的指揮家，對於交響樂團的配器聲響十分熟稔，創作比重相對偏向交響作品；20 世紀作曲家艾伍士（Charles Ives, 1874-1954）由於並非以音樂為職，因而在創作類型的選擇上相對自由，廣泛嘗試如管弦樂、室內樂、合唱曲、舞台劇音樂與儀式音樂等各種樂類。另一方面，出版社時常會為具有代表性的作曲家出版作品全集，或者委由權威學者編纂作品的主題目錄（*thematic catalog*），逐漸形成音樂學領域中的專門學科，亦可作為音樂作品分類之參考。

由於時代、風格、地域特性種種因素，相同曲式或是同類型的樂曲會隨著歷史的變動而代表不同意義。以常見的「奏鳴曲」（*sonata*）一詞為例，17 世紀初被稱為奏鳴曲的樂曲往往是為一到兩種旋律性樂器加上數字低音聲部而寫，例如三重奏鳴曲（*trio sonata*）時常會以兩把小提琴與大鍵琴來演出，是類似室內樂的組合；但是 18 世紀後，奏鳴曲演變成具有固定曲式的器樂曲，多以獨奏為主要表現形式，如鋼琴奏鳴曲就屬於「獨奏作品」或是「鋼琴作品」。然而同樣是奏鳴曲，小提琴奏鳴曲由於除了小提琴，大部分會帶有伴奏的鋼琴聲部，應該分類為「獨奏作品」或是「重奏作品」，需視個別情形決定。又例如馬勒的藝術歌曲中，創作於 1901-1904 年的《悼亡兒之歌》（*Kindertotenlieder*）選用德國詩人呂克特（Friedrich Rückert, 1788-1866）詩作，屬於「聯篇歌曲」形式；但同時期創作的《五首呂克特歌曲》（*Rückert-Lieder*, 1905）同為歌曲集，也取材自呂克特的詩，卻不能分類為「聯篇歌曲」，僅能放在較廣義的「藝術歌曲」範疇。原因在於聯篇歌曲要求歌曲與歌曲之間須有關聯性，同一套歌曲在主題、調性或是曲式

結構上必須有一定程度的連結。檔案人員必須依專業與經驗判斷這些音樂作品的類別歸屬。

另一種令人頭痛的情形是猶如拼圖碎片般的創作片段或素材。一首音樂作品在成曲前，作曲家可能會將構思、主題動機、調性、配器等隨手寫在某頁紙張，筆記本或者任何可記寫之處，沒有標題也不一定會有標示；同一個動機也可能使用於好幾首不同的樂曲中。新南威爾斯州立圖書館米切爾圖書館（The Mitchell Library, State Library of New South Wales）的音樂檔案人員隆恩（Meredith Lawn）在整理澳洲作曲家希爾（Alfred Hill, 1870-1960）的手稿時曾經提及：

許多沒有名稱的音樂片段都是用簡譜或鋼琴縮譜寫成的，這讓人很難確定希爾的意圖，因而留下了一堆無法確定類型的音樂草稿。另一個困難是（他的）手稿本或小冊子經常包含幾首不同樂曲的草稿和音樂構思，它們也不一定屬於同一種樂曲類型。…希爾經常重複使用和改編他的音樂素材，尤其是有關毛利的主题，因此在識別過程中必須謹慎。熟悉的樂句並不一定屬於同一首樂曲（Lawn, 2002）。

國內國立臺灣師範大學音樂數位典藏中心（簡稱「臺師大數典中心」）於 2010 年執行臺灣作曲家盧炎（1930-2008）檔案保存編目與數位化計畫時，也遭遇類似情形。除了百餘首作品手稿，盧炎還留下為數可觀的音樂創作素材，包括草稿、樂曲開頭的起草段落、調性表、和聲發展與音列等，不一而足。為辨識這些內容是否屬於已完稿的作品或者僅是剛開始發想的片段，團隊邀集理論作曲主修的音樂系研究生協助，最終完成相關分類工作（節錄如表 1）。

表 1

臺灣作曲家盧炎檔案中音樂創作素材登錄與分類表（節錄）

音樂片段 編號	譜紙 頁數	內容描述	備註
Fn046	2	不知名樂曲片段。	
Fn047	2	核對確認為《四重奏》。	移至《四重奏》（低音提琴與三位擊樂）。
Fn048	3	《迎神曲》片段。	移至《迎神曲》。

（續下表）

(接上表)

音樂片段 編號	譜紙 頁數	內容描述	備註
Fn049	8	有《浪淘沙》中英對照、數字 低音和聲答案紙，其他為零星 草稿（來自不同樂曲）。 辨識出其中有室內樂《鐘聲》 的開頭起草。	將《浪淘沙》詩抄抽出移至《浪 淘沙》。
Fn050	2	一張為《竹絲曲》開頭起草， 一張為雙鋼琴協奏曲的鋼琴 主題。	抽出《竹絲曲》移至原譜。

資料來源：臺師大數典中心提供

如隆恩所述，並非同一旋律樂句或片段就屬於同一首作品，音樂借用與拼貼手法在現代作曲家中尤其常見，不可不慎。若確實無法辨別，應將之標註後另外留存，留待專精學者後續研究。

二、音樂檔案的編排

在檔案的編排中，「系列」層級通常是最具體的層次，代表在全宗之下，依業務性質或是功能性，建構整個檔案的組織框架。實踐於音樂檔案之中，就形成了以「資料類型」或是「作品類型」的編排架構。若是內容物件的數量很少，匯集為同一系列也不無可能。重點是編排應該取決於整個檔案之內容，由上而下，由宏觀而微觀。試舉美國國會圖書館音樂部門典藏的美國作曲家哈里斯（Roy Harris, 1898-1979）之檔案（*Roy Harris Papers*）為例，該檔案以物件的資料類型作為系列層級，共有 12 個系列（如表 2），其中音樂作品被編排在第 1 個系列（Library of Congress, 2012）。

表 2

Roy Harris Papers 系列架構

1	音樂	Music, 1893-1988
2	文字著作	Writings, 1934-1994
3	書信	Correspondence, 1926-1997
4	商務文件	Business Papers, 1938-1985
5	音樂創作相關文件	Musical Composition Files, undated
6	財務與法律文件	Financial and Legal Documents, 1947-1978
7	照片	Photographs, 1898-1979
8	公眾宣傳文件	Publicity Files, 1930-1994
9	節目單	Programs, 1926-1998
10	剪貼簿	Scrapbooks, 1933-1968
11	哈里斯檔案學會資料	Roy Harris Archive Society Materials, 1972-1985
12	傳記資料	Biographical Materials, 1975-1979

資料來源：Library of Congress (2012). *Roy Harris Papers*.

依照樂類，哈里斯的音樂作品（系列 1）又再複分為以下 7 個副系列：「管弦樂與樂隊作品」（Orchestra and Band）、「聲樂作品」（Vocal）、「室內樂」（Chamber）、「戲劇音樂」（Dramatic）、「改編作品」（Arrangements）、「混合作品」（Miscellany）以及「他人創作」（Music by other composers）。一般而言，檔案人員得視情形選擇將相對重要的創作類型或者親筆手稿排列在前；數量較少，重要性相對較低或是印刷品、文件等則置放於後；因而哈里斯的音樂創作、文字著作以及書信等排列於系列的前三位，文件類與文宣品等依序次之，最後，非屬於哈里斯，可能是友人或學生作品的「他人創作」則編排於該系列最後。

副系列之下即為案卷。一個案卷可以只存放一首作品，或者包含好幾首；樂譜較厚或是形式較多的時候，也可分存於好幾個案卷裡。以副系列「管弦樂與樂隊作品」中的案卷 51/1、案卷 51/3-4 為例，前者僅存放作品 *Ad majorem gloriam, Universitatis Illinorum: symphonic tone poem for concert band* 的一份總譜手稿影本；但後者則存放了作品 *Andantino* 的不同版本與形式：案卷 51/3 存放的是 1931 年版的手稿與弦樂分譜，案卷 51/4 則是 1932 年版本的印刷樂譜與分譜（Library of Congress, 2012）。

肆、音樂手稿與樂譜的內容描述

由 MLA 編撰，2019 年獲 SAA 認證的《記譜音樂資料的檔案描述指南—DACS 補充標準》，根據記譜音樂資料的特性，在 DACS 的基礎上進一步發展出詳盡的內容描述建議，範圍主要包括 DACS 第一部分第二章「識別性項目」(identity elements)，以及第三、四、七章部分內容，從 26 項規範擇選出下列 9 項 (Music Library Association, 2019)：

- 2.3 題名 (Title)
- 2.4 日期 (Date)
- 2.5 稽核數量 (Extent)
- 2.6 產生者名稱 (Name of Creator (s))
- 2.7 行政／傳記歷史 (Administrative / Biographical history)
- 3.1 範圍與內容 (Scope and content)
- 4.3 技術取得狀況 (Technical Access)
- 4.5 資料語言與字體 (Languages and Scripts of Material)
- 7.1 附註 (Notes)

補充標準著重於對音樂手稿與樂譜識別之描述，其他部分則仍須參照 DACS 中完整的元素定義使用。以下例舉題名、日期、產生者名稱、範圍與內容等 4 項進行說明。

一、題名

對於全宗名稱，MLA 建議，作曲家檔案若完全由手稿或是樂譜組成，可用「創作者姓名 + music manuscripts」命名；但如果檔案中包含多種文件類型且不限音樂資料，則可使用「paper」，而將「music manuscripts」、「scores」應用於系列層級。如前述典藏於國會圖書館的哈里斯文件檔案 (*Roy Harris Papers*)，「paper」一詞即用於全宗層級。

在系列層級以下，作品名稱是否要詳細描述，可視個別情形而定。若所有作品都出自同一位作曲家，只需要在範圍與內容內提及即可；但如果同一個檔案裡存有多位作曲家作品，可能就需依序分列出作曲家與作品標題列表，或者列出一些重要作曲家的所有作品，而其他人只列出簡短摘要。摘錄範例如下 (Music Library Association, 2019)：

Collection title: New Philharmonia Society records
Series title: Manuscript and printed music
Subseries title: Copland, Aaron. *Fanfare for the common man*.
Arrangement for orchestra
File title: Full score, manuscript, with revisions
File title: Parts, manuscript, with revisions

此例以檔案產生者 New Philharmonia Society 為全宗命名。因屬於機構檔案，可能包含多位音樂家資料，因而以資料類型「手稿與印刷音樂」（Manuscript and printed music）為系列層級名稱；再以「作曲家+作品名」（Copland, Aaron. *Fanfare for the common man*）作為副系列題名。在案卷與件層級，則以樂譜類型或物理性質設計題名，例如：「Full score, manuscript, with revisions」（總譜手稿的修訂版本）。

對於音樂作品而言，統一題名是一個問題，檔案人員必須對音樂手稿與樂譜的形式與內容有所了解，才能以規範的方式描述。MLA 也建議盡可能使用通用音樂術語或名稱，來源可參考國會圖書館相關權威檔規範或其他權威音樂辭典中的作曲家作品列表。

二、日期

MLA 音樂資料描述工作組的共同主持人瑟爾斯（Elizabeth Surles）在 2019 年一篇以質性分析音樂檔案檢索工具的研究中指出，「日期」是樂譜資料最頻繁被描述的元素特徵，而錄音檔案則著重描述其格式（Surles, 2019）。一方面可能由於在檔案的每個層級裡都會記述日期，包括全宗、系列、案卷乃至件，有助於物件順序的編排；另一方面則是因為日期對於音樂手稿的識別是一項相當具有挑戰性的工作。

就音樂手稿與樂譜而言，無論出版與否，作曲家、編曲者和抄譜員等都可能為樂譜標註日期。這些日期資訊具有重要的證據價值，有助於檔案人員循其脈絡，辨識放在同一個檔案盒、牛皮紙袋或是卷宗裡其他日期不明的樂譜資料與文獻。已出版樂譜標示的日期除了指示出版資訊，同時可用以對照該樂譜的各種手寫版本，包括草稿、定稿、修訂版等，它們應該會有一系列稍早或是更晚的日期可供考據。

檔案人員在描述日期時，應記錄手稿創作的日期或是區間。龐大如多樂章作品，像是交響曲，從起草到完稿可能歷時數個月甚至數年。因此，對於未註明日期的手稿與樂譜，應盡可能根據作品的相關資料（如首演日期、版權日期或影音記錄等）進行標示。倘若任何資料都無助於辨識，則應估計日期或區間，或者標示術語「未註明日期」（undated）。

三、產生者名稱

DACS 2.6 規範了產生者名稱的描述方式。除了原本的檔案產生者，還有某些檔案裡的物件的產生者，像是書信寄件人、肖像畫的畫家等，均需被記錄與描述。應用於音樂手稿與樂譜上，則包括如編曲者、文本（如聲樂或歌劇）創作者等。以作品手稿來說，不一定是作曲家本人親筆，也有可能是在出版前，由出版商請抄寫員重新抄寫一個工整的版本，此時，完整的註解就非常必要。

另一種類型的產生者可能出現在樂譜中而非樂譜本身。例如對原本的樂譜進行註釋的人，像是樂譜權威版本的修訂者，或是演出者對於樂譜演繹的詮釋。這些資訊可於較低的檔案層級中說明。在描述時，盡量使用通用的名詞或權威檔規範，並應描述其與檔案產生者之間的關係。

當檔案產生者與產生檔案內容的人不一致，描述應同時包含兩者。臺師大數典中心處理過一份由德國波昂東亞研究院（*Ostasien-Institut e.V. Bonn*）所保存，最後回歸贈予臺灣的一批臺灣音樂文物，即據此原則命名為《波昂東亞研究院臺灣音樂館藏》（*Ostasien-Institut e.V. Bonn Collection of Taiwan Music*），意即由東亞研究院（檔案產生者）所保存的臺灣音樂檔案（產生檔案的人或事物）。

四、範圍與內容

對於檔案整體的範圍與內容描述規範可參見 DACS 3.1。針對音樂手稿與樂譜，在全宗層級可描述的資訊應包括：音樂作品名稱、檔案產生者（作曲家）姓名、檔案產生者以外的音樂家（如果必要）姓名與關聯、物件類型、各類手稿與樂譜之間的關係，例如是否曾經發表、有修訂、重新編排或是出版的版本等。盡可能地說明檔案中這些活動對於音樂手稿與樂

譜的重要性。此外，也可以敘述這批音樂資料與歷史時代或是其他文學、地域、藝術等不同領域主題之間的關聯。

在系列、案卷或是單件層級，可以描述得更為具體，例如存在的樂譜形式，特別是對於創作過程中產生各式音樂手稿與樂譜之特殊型態的記述。同樣以哈里斯文件檔案中的作品 *Andantino* 為例，在檢索工具裡的描述如下（Library of Congress, 2012）：

	Andantino, 1931
BOX-FOLDER 51/3	Manuscript score
	Note: Sketches on back cover
	On title page: Andante
BOX-FOLDER 51/3	String parts
	Andantino, 1932
BOX-FOLDER 51/4	Printed score
	Note: Edition by Dan Stehman, 1990
BOX-FOLDER 51/4	Parts

由描述中可知，這首作品有 2 個版本，其一是 1931 年版，包括總譜手稿與弦樂分譜。總譜的封底頁有草稿速寫其上，書名頁有「Andante」標示。其二則是 1932 年的版本，由其傳記作者史特曼（Dan Stehman）所編輯，包含印刷樂譜與分譜。

也有學者認為，描述時可採用簡潔縮寫代表不同種類之樂譜（Cuervo & Harbeson, 2011）：

Box 55
Folder 4: "My Story of Life" (FS, CS, P), 2A25, 1936
Composer/Arranger: Clarke

此筆描述資料的意思是在 Box 55 的第 4 個案卷中，存放的是作曲家 Clarke 於 1936 年創作的作品 *My Story of Life*。「FS」指的是總譜，「CS」是指揮用譜，「P」則是器樂分譜。至於 2A25 則是該檔案館設計並保存於描述資訊中，以保持原始順序的內部編碼。

如果有較為獨特的表徵，也可以在此一層級進行描述，像是使用樂器

或者聲部、附註文字、手稿筆跡、墨水樣式或是紙張等等。此外，盡量避免使用無法驗證或者可能會改變狀態的詞語，例如：「未完成」(unfinished)。

伍、臺灣作曲家賴德和作品手稿檔案編排描述之實證分析

本文以研究者參與之臺灣作曲家《賴德和檔案》整理過程為例，說明音樂作品手稿檔案編排之實務運用。此為臺師大數典中心執行之計畫，該中心自 2008 年即開始參加 IAML 年會會議，2015 年進一步加入「國際音樂文獻資源總目」(Répertoire International des Sources Musicales, RISM) 計畫，成為 RISM 華語區工作小組的發起團隊之一，是國內少數積極參與國際音樂典藏社群的學術機構。過去數年間，該中心與國立傳統藝術中心臺灣音樂館（簡稱「臺灣音樂館」）多次合作，協助徵集並整理國人音樂家檔案，《賴德和檔案》即為其中一例。

一、《賴德和檔案》概述

賴德和為國立臺北藝術大學音樂學系榮退教授，亦是臺灣德高望重之作曲家。多年來，他持續創作不輟，同時妥善保存個人的創作手稿、樂譜與相關文獻，為自身檔案典藏奠定了基礎。2019 年，賴德和將文獻贈予臺灣音樂館，由該館委託臺師大數典中心執行該批文獻的保存與數位化，經過評估、分類編排、保存、描述與數位化等工作，於 2021 年完成《賴德和檔案》之典藏。整份檔案共包含 511 個物件，產生時間橫跨 1969 年至 2021 年（國立傳統藝術中心臺灣音樂館，2020）。

二、《賴德和檔案》中手稿與樂譜之編排

依照檔案層級架構，臺師大數典中心將《賴德和檔案》分為全宗、系列／副系列、案卷與件等層次；徵詢作曲家意見後，依資料類型編排為 5 個系列，分別是：「創作手稿」、「文件與書信」、「節目單」、「剪報」以及「口述歷史影音紀錄」。其中系列 1「創作手稿」共包含 77 首作品，合計 149 份手稿與樂譜，是檔案中最主要的典藏內容（圖 1）。

該檔案於捐贈之始，作曲家已初步整理，並提供創作年表，註明每一首作品的樂曲名、創作年代、編制與首演紀錄等。依據音樂作品編排之邏輯以及作曲家、計畫審查委員意見，將系列 1 的創作手稿複分為 6 個副系列，分別為：「獨奏作品」、「室內樂」、「擊樂作品」、「管弦樂與國樂團」、「協奏曲」以及「聲樂作品」。副系列中的各首樂曲則按照創作年代依序編排。茲分述如下：

副系列 1「獨奏作品」中的 4 首作品分別為鋼琴、豎琴、低音管與擊樂而作，創作年代從 1979 年至 1996 年。由於均無其他樂器伴奏聲部，因而無需考慮是否可能屬於重奏作品之問題。副系列 2「室內樂」共 18 首，最早的作品是創作於 1971 年的《閒情二章》，最後一首則為 2009 年的舞劇《媽祖》。其中編號 MS020 的作品《路上》編制為女高音、豎琴與弦樂四重奏，雖然包含聲樂聲部，然考量其屬性，最終仍放在「室內樂」而非副系列 6「聲樂作品」；MS022 的作品舞劇《媽祖》，雖標示為舞劇，但編制仍屬室內樂範疇（第一小提琴、第二小提琴、中提琴、大提琴、豎琴、擊樂），經徵詢作曲家意見後，還是編排於此系列。同樣於題名標示舞劇的另首作品《紅樓夢》，是雲門舞集的創團十週年的委託創作，雖是舞作音樂，但作曲家選擇以四樂章交響曲形式呈現，使之即使不搭配舞蹈亦能獨立演出，因而依編制分類至副系列 4「管弦樂與國樂團」。

由上例可知，樂器編制是音樂作品判別分類很重要的依據。例如副系列 3「擊樂作品」其實也可算是某一種形式的室內樂；但由於打擊樂是現代作曲家常見的創作類別，且賴德和與國內多個打擊團體如朱宗慶打擊樂團、十方樂集等均合作多年，創作數量多達 14 首，因而分類成為一個單獨的副系列。

副系列 4「管弦樂與國樂團」與副系列 5「協奏曲」是比較複雜的兩種分類。計畫團隊原考慮將寫給管弦樂團的作品與寫給國樂團演出的樂曲分開，然由於部分作品並用中西方樂器，例如《歌仔戲燕歌行》是寫給小型管弦樂與傳統樂隊，《楚漢》則使用琵琶加上國樂團與管弦樂團；最終前者歸類於副系列 4「管弦樂與國樂團」，而後者雖然也混合中西樂團編制，但由於琵琶主奏貫串全曲，協奏曲性質強烈，應分類至副系列 5「協奏曲」。最後的副系列 6「聲樂作品」，原也考慮將獨唱作品與重唱、合唱分開編排，然考量創作年代均相當明確，因而還是依照日期先後排序。

在案卷與單件層級，則依照每一份手稿或是樂譜的各種形式依序編排，以作曲家親筆手稿為最優先，手稿影印複本、電腦打譜樂譜、出版樂譜等依序次之，散頁式的設計草稿或其他素材如樂曲簡介、編制說明等則置於物件最後。計畫執行期間，作曲家不吝提供資訊，對於相關問題也一一釋疑，讓檔案的分類與編排工作能夠順利完成。

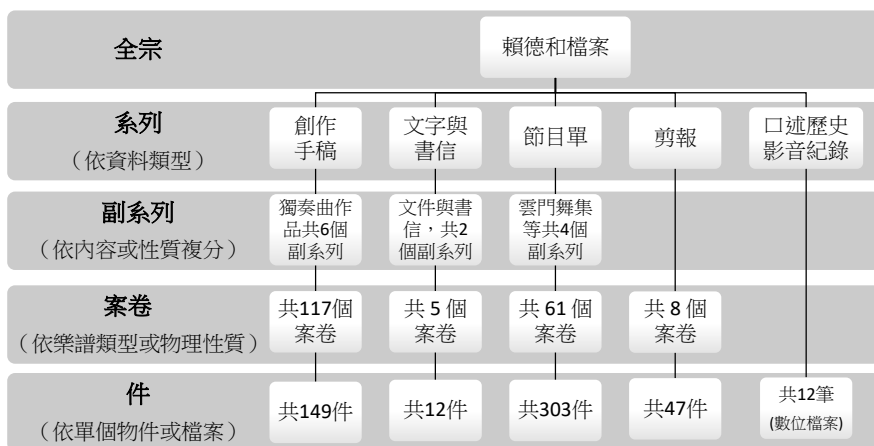


圖 1 《賴德和檔案》控制層級

資料來源：本研究整理

三、《賴德和檔案》中手稿與樂譜之描述

《賴德和檔案》以《記譜音樂資料的檔案描述指南—DACs 補充標準》為基礎；對於每個層級的內容描述，也盡可能遵照其指引。以全宗為例，該檔案不僅保存創作手稿與樂譜，尚包含文件、書信、剪報、節目單與影音數位檔案，因而命名為《賴德和檔案》，而非使用《賴德和文件》或《賴德和創作手稿》；英譯部分也以「collection」(LAI Deh-Ho's Collection) 為名。在全宗層級描述的資訊尚包含藏品涵蓋時間、典藏編號、檔案產生者、藏品數量、藏品主要使用語言、實施計畫單位與計畫摘述等 (表 3)。

表 3

《賴德和檔案》全宗層級描述內容

標題 Title	《賴德和檔案》(LAI Deh-Ho's Collection)
涵蓋時間 Span Dates	1969-2020
藏品主要涵蓋時間 Bulk Dates	1991-2019
典藏系列編號 Call No.	TMI 2020/01
產生者 Creator	賴德和 (Lai, Deh-Ho), 1943-
典藏物品數量 Extent	511 個物件 (items); 20 個典藏盒 (Boxes); 4.24 公尺 (meters)
主要語文 Languages	中文, 英文
實施計畫單位 Repository	國立臺灣師範大學音樂數位典藏中心
計畫摘述 Abstract	賴德和, 臺灣作曲家暨音樂教育家。曾與陳懋良、馬水龍、游昌發、沈錦堂與溫隆信等人共組「向日葵樂會」, 致力於融合臺灣傳統與現代音樂創作。曾赴奧地利、美國進修, 回國後至國立藝專(今國立臺灣藝術大學)、國立藝術學院(今國立臺北藝術大學)任教, 於 2008 年退休。曾獲得第七屆吳三連先生文藝獎、文建會室內樂創作獎以及第十二屆與第十四屆國家文藝獎等榮譽。本檔案典藏物件內容主要為作曲家歷年創作之樂譜手稿、演出節目單、部分文件、書信、剪報與口述歷史之訪談紀錄等。

資料來源：國立傳統藝術中心臺灣音樂館（2020）。*賴德和檔案檢索工具*（未出版）。

系列層級部分則包含各系列的簡要內容描述。若是複分為副系列，則一併描述於其中。以系列 1「創作手稿」為例記述如表 4。

表 4

《賴德和檔案》系列層級中，系列 1「創作手稿」的描述內容

本系列共分為 6 個類別，分別是：(1) 獨奏作品；(2) 室內樂；(3) 擊樂作品；(4) 管弦樂與國樂團；(5) 協奏曲以及 (6) 聲樂作品。共 77 首作品，合計 149 份樂譜手稿。本檔案收藏並未涵蓋作曲家賴德和所有創作，是否收錄可參見「作曲家作品列表」。

排列順序上，各類別依照年代依次排列，每部作品以手稿優先，影印複本、打譜樂譜與出版樂譜依序次之，草稿排列於最後。部分沒有留存手稿的作品，以最接近原稿的影印複本或樂譜做為典藏主要標的。

資料來源：國立傳統藝術中心臺灣音樂館 (2020)。賴德和檔案檢索工具 (未出版)。

在案卷與件層級，則以物件為單位進行著錄。每一物件大致可分為三部分：第一部分記錄案卷位置、物件編號、物件標題、創作年代；第二部分為作品編制、樂譜形式、頁數與實體尺寸；第三部分以後則為其他相關資訊。若有特別補充或說明，則依序往下排列。以檔案中編號 MS002 的創作手稿《星星，花》為例 (表 5)：

表 5

《賴德和檔案》編號 MS002《星星，花》的內容描述

Box 1 Folder 3	MS002	《星星，花》，1995 年 3 月 2 日
1	2	豎琴獨奏 獨奏譜；22 頁；39.2 × 27.6 cm
	3	手稿，簽字筆 封面頁：標示中英文標題與日期「歲次乙亥仲春 / March 1995」。 首演：2002 年 6 月 27 日「啟動臺灣的聲音」，由陳淑杏於臺北國家音樂廳首演。 含扉頁詩句 1 頁。 樂譜尺寸不一致，部分頁面為黏貼樂譜。

資料來源：國立傳統藝術中心臺灣音樂館 (2020)。賴德和檔案檢索工具 (未出版)。

《星星，花》是一首豎琴獨奏曲，編號 MS002，存放於該檔案第 1 號典藏盒的案卷 3。該曲創作於 1995 年，3 月 2 日是作曲家註記於手稿最末頁的完稿日期。《記譜音樂資料的檔案描述指南—DACS 補充標準》提到，作曲家親筆標註於手稿的日期應最為準確，可視為描述的首要選擇。此份手稿共有 22 頁，手稿主要尺寸為 39.2 x 27.6 公分，有部分樂譜內容因修改之故有黏貼的情形。

賴德和是一位嚴謹的作曲家，於創作過程中他並未留下太多草稿，大多是完稿後本人再親自抄寫一遍的手稿，字跡相當工整。他為多數手稿都親製獨立的封面頁，並以中英文標示作品名稱、作曲者姓名以及創作日期。以《星星，花》為例，封面頁的創作日期即標示「歲次乙亥仲春／March 1995」，故一併描述於其中。

前述提及，樂類與樂曲編制是音樂作品重要的資訊與依據。以室內樂作品為例，若非常見的鋼琴三重奏、弦樂四重奏等固定編制，描述時最好列出所有演奏樂器，讓使用者一目了然。例如八重奏作品《壬午仲夏》，使用樂器即包括長笛、雙簧管、豎笛、低音管、第一小提琴、第二小提琴、中提琴、大提琴（表 6）。

表 6

《賴德和檔案》中編號 MS019 的室內樂作品《壬午仲夏》的內容描述

Box 3 Folder 24	MS019	《壬午仲夏》，2002 年 八重奏（長笛、雙簧管、豎笛、低音管、第一小提琴、第二小提琴、中提琴、大提琴） 總譜；25 頁；33.7 × 27.5 cm 手稿，鉛筆 首演：2003 年 11 月 27 日由李春峰指揮臺北人室內樂團於臺北國家演奏廳首演。 封面頁：含中英文標題、日期。 封面頁背面有譜寫內容並標註頁碼 3，但於頁碼旁邊打叉；另於全曲結束後尚有 1 頁內容（標註頁碼 18），但也畫了叉。 臺北人室內樂團委託創作。
-----------------	-------	--

（續下表）

(接上表)

Box 3 Folder 24	MS019A	總譜；22 頁；36.9 x 25.8 cm 手稿影本 頁 5-7 有鉛筆註記音列與和聲分析。
Box 3 Folder 25	MS019B	設計草稿；35 頁；41.9 x 29.6 cm 草稿，鉛筆 含音列表格、節奏、音程音階、作曲想法等。部分草稿 頁片段有註記頁碼與小節。 另有 1 頁和聲設計寫在《4-2-1》變奏 (MS021D) 設計 草稿最末頁。

資料來源：國立傳統藝術中心臺灣音樂館 (2020)。賴德和檔案檢索工具 (未出版)。

此作品共留存 3 份樂譜，分別為總譜手稿、總譜手稿的影印複本以及一份鉛筆設計草稿。作曲家於影印複本第 5-7 頁註記了使用音列與和聲分析，因而一同留存於檔案中；依據《記譜音樂資料的檔案描述指南—DACS 補充標準》3.1 規範，可於單件層級特別描述其特徵。手稿頁數之所以比一模一樣的複本多了 3 頁，則是因為除了額外的封面頁，另多出 2 頁作曲家寫了但是最後捨棄的內容。設計草稿部分，團隊整理檔案時，於另一首作品《4-2-1》變奏 (MS021D) 的草稿中發現其中 1 頁屬於《壬午仲夏》的和聲構思內容，由於寫在同一張譜紙的正反面，因而仍存放於原處，但在描述時特別標註此資訊，利於使用者查找。

陸、結論

傳統的音樂學研究專注於音樂文本分析，早期文本多存於王室宮廷、教會或是修道院，間接促成對於作曲家與城市、教區和音樂活動之間綜合研究的風潮。但隨著檔案學科發展，各國紛紛建立起國家與區域檔案館，集中存放史料，研究者逐漸意識到，除了音樂資料本身，也應關注其編排、保存與管理之過程，方能理解其中脈絡並正確地取用。IAML、RISM 與 MLA 等國際音樂社群的創立亦順此形勢而起。MLA 的首任主席金克爾戴 (Otto Kinkeldey, 1878-1966) 是著名音樂學與圖書館學者，曾任職紐約公

共圖書館，之後赴康乃爾大學音樂系任教時，並擔任校內圖書館館長；RISM 第一任主席里修（François Lesure, 1923-2001）同樣曾經擔任過法國國家圖書館音樂部門的管理者。無可否認地，圖書館與檔案館人員若能兼備音樂雙重專業，或者是透過跨學科的知識互動形成一致的規範，對於音樂資料的處理將會事半功倍。為使人員有所依循，MLA 於 2000 年起陸續出版了 3 個系列，多達 20 餘冊與音樂圖書館工作相關的著作，其中有一部分與音樂資料的編排與描述有關，例如：《記錄時間：音樂館員檔案最佳實踐簡介》（*Keeping Time: An Introduction to Archival Best Practices for Music Librarians*, 2014）、《音樂描述與取得：解決編目難題》（*Music Description and Access: Solving the Puzzle of Cataloging*, 2017）等，可作為其他學科人員學習如何處理音樂資料的參考。

另一方面，在編排與描述音樂檔案時，實務工作者往往必須面對在快速進行工作以提供使用者檢索以及進行抽絲剝繭的學術研究之間，應如何劃分界線以及取得平衡之議題。作為一門專門學科，音樂資料—特別是音樂手稿與樂譜—有其特殊而迷人的性質，需要具備一定的學科知識以及基礎研究能力；但若是過於鑽牛角尖，則又容易陷入認知上的謬誤而無法自拔。因而，如何善盡檔案人守護歷史原貌之職，同時秉持研究精神，適度釐清與判別史料內容，是完善此工作的關鍵，達到讓音樂資料妥善保存，永續管理與廣泛應用之目的。

本文從理解音樂手稿與樂譜的形式與描述標準起始，透過梳理其編排規範與內容描述，最後經由對臺灣作曲家賴德和檔案中音樂手稿與樂譜檔案整理之實證研究，提出結論與建議。近年來，臺灣乃至華語地區對於作曲家手稿的搜集與整理工作方興未艾，然而在各類型研究中卻少有以檔案學的研究角度對於作曲家創作手稿與樂譜進行全面的審視探討。希望本文從理論到實證的過程，藉由一個作曲家檔案實例的完成，能夠對華語地區音樂檔案之研究有所助益。

（接受日期：2021 年 9 月 11 日）

參考文獻

- 王麗蕉 (2016)。國際檔案描述內容標準之探討：兼論中研院臺史所檔案館的應用。 *檔案半年刊*, 15(2), 36-53。
- 國立傳統藝術中心臺灣音樂館 (2020)。 *賴德和檔案檢索工具* (未出版)。
- Cuervo, Adriana P., & Harbeson, Eric J. (2011). Not just sheet music: Describing print and manuscript music in archives and special collections. *Archival Issues*, 33(1), 41-55. doi:10.7282/T3Q81FR0
- Hooper, Lisa, & Force, Donald C. (2014). *Keeping time: An introduction to archival best practices for music librarians*. Middleton, WI: Music Library Association; A-R Editions.
- Ingarden, Roman (1986). *The work of music and the problem of its identity* (Adam Czerniawski Trans.). Berkeley: University of California Press.
- Lawn, Meredith (2002). Musings of a music archivists: Arranging and describing the music manuscripts of Alfred and Mirrie Hill at the State Library of New South Wales. *Fontes Artis Musicae*, 49 (4), 296-303.
- Library of Congress (2012). *Roy Harris Papers*. Retrieved from <http://hdl.loc.gov/loc.music/eadmus.mu010029>
- Music Library Association (2019). *Guidelines for archival description of notated music, a supplement to describing archives: A content standard*. Retrieved from <https://hcommons.org/deposits/item/hc:30393/>
- Music Library Association and Society of American Archivists (2020). *Archival description of notated music*. Retrieved from <https://hcommons.org/deposits/item/hc:30429/>
- Nettl, Bruno (2005). *The study of ethnomusicology: Thirty-one issues and concepts* (2nd ed.). Urbana: University of Illinois Press.
- Surles, Elizabeth (2019). Sharing notes: A qualitative analysis of description of archival music materials. *Music Reference Services Quarterly*, 22 (3), 111-130. doi:10.1080/10588167.2019.1570739



Arrangement and Description of Music Manuscripts and Scores: An Example of Taiwanese Composer LAI Deh-Ho's Collection

Tzu-Chia Tseng*

[Abstract]

Music is the art of sound and needs to be preserved with music notation. Over the centuries, a large number of musical works have been accumulated. Due to their particularity and uniqueness, the various music manuscripts and scores composed during the creative stage have to be completely preserved, arranged and described. This article intends to start with the perspective of archival studies, through combing the standards of music materials' classification and arrangement, as well as the description of the content based on the "Describing Archives: A Content Standard" (DACS), then takes the Taiwanese composer LAI Deh-Ho's collection as an example, carries out the empirical analysis and puts forward the conclusions and suggestions. This article is expected to be helpful to the research of music archives in Taiwan and even in the Chinese-language regions.

* Research Assistant, Digital Archive Center for Music
Ph. D. Student, Department of Music, National Taiwan Normal University
ORCID 0000-0003-2852-9566
E-mail: tzchia22@gmail.com

Keywords

Music manuscripts, Notated music, Archival arrangement, Archival description, DACS

[Summary]

Music is an art of sound. Before the emergence of recording technology, it was preserved by oral teaching to inspire true understanding and written notation. Over the centuries, large number of music manuscripts and scores are accumulated to become “musical works”. Being the entity work, music manuscripts and scores aim to deliver and pass down composers’ intelligence to others. In this case, it is extremely important to preserve all scores in the creation process, including complete and incomplete drafts, creation fragments, final manuscripts, and published scores, which is the evolution of the medium.

The music manuscripts and scores in the collections of Taiwanese composer Deh-Ho Lai (1943-), as the object, are analyzed through the application of international archival arrangement and description standards to practice for inducting the conclusion and suggestions. The content is classified into two parts. In the first part, international standards for archival arrangement and description are discussed to focus on the classification and arrangement of music manuscripts and scores step by step. Based on this, the notated music is edited by The Music Library Association (MLA) for *Guidelines for Archival Description of Notated Music – A Supplement to Describing Archives: A Content Standard*, formally approved by Society of American Archivists (SAA), to be the practice standards for music description. Moreover, the arrangement of music manuscripts and scores is discussed cutting in from “classification” and “arrangement” in the archive processing process. Music archives, different from general archives, are mostly private writings collected and preserved manually, rather than the natural accumulation of archives; therefore, they might not have pre-existing sequence or are simply arranged by the comprehension of archive

Arrangement and Description of Music Manuscripts and Scores:
An Example of Taiwanese Composer LAI Deh-Ho's Collection

creators. In this case, logical organization is required for keeping the historical evidence value of archives. Musical works are generally classified based on “music genres” or “type of work”. Such a method presents similar proof on *theatrische Kataloge* in musicology. Music materials or fragments not being composed a piece of music would rely on the professional judgment of archivists. In terms of arrangement steps, the arrangement structure, according to the hierarchical idea of archives, is formed “data type” (such as music creation manuscripts, writings, letters, documents, and one-time propaganda) or “type of work” (e.g. solo works, chamber music, orchestral music, vocal music, and choral works). The points depend on the archive value and the overall content. Furthermore, aiming at *Guidelines for Archival Description of Notated Music – A Supplement to Describing Archives: A Content Standard*, MLA’s suggestions for the standards for descriptions of music manuscripts and scores are discussed. The description of DACS is applicable to each level of archives and reflects the characteristics of arrangement to provide information for archive generation. Title, date, name of creator(s), and scope and content commonly used in music manuscript descriptions are analyzed and discussed.

In the second part, the practical applications of arrangement and description of musical work manuscripts are explained with the example of the researcher participating in the organization of *LAI Deh-Ho's collections*, a Taiwanese composer. Deh-Ho Lai, as a virtuous and respectable composer in Taiwan, keeps on creations for years. He donated personal creation archives and relevant literatures to Taiwan Music Institute in 2019, including 77 pieces of creation manuscripts to make total 149 pieces of manuscripts and scores. The program team, according to archive levels, makes classification with data type and subdivides creation manuscripts and takes music arrangement and scores as the arrangement reference to eventually complete archive description following *Guidelines for archival description of notated Music – A Supplement to Describing Archives: A Content Standard*.

Traditional musicology studies focused on the analysis of music texts. Along with the development of archival studies, researchers of music historical

data gradually realize that the context could be comprehended and correctly accessed by paying attention to the arrangement, preservation, and management process, in addition to the data. Starting from comprehending the genres of music manuscripts and scores and the arrangement and description standards, the standards and content descriptions are combed to eventually propose conclusions and suggestions through the empirical research on the organization of music manuscripts and scores in *LAI Deh-Ho's collections*. The collection and organization of composers' manuscripts is still in the ascendant in Taiwan and even Chinese-spoken areas in past years. Nevertheless, the comprehensive review and discussion of composers' creation manuscripts from the perspective of archival study seldom appear in research. It is expected to benefit research on music archives in Chinese-spoken areas through the process from theory to empirical study on a composer's archives.

Romanized & Translated Reference for Original Text

王麗蕉 (2016)。國際檔案描述內容標準之探討：兼論中研院臺史所檔案館的應用。 *檔案半年刊*, 15(2), 36-53。【Wang, Li-Chiao (2016). A study on the development of content standards of archival description: Referring to the application of Archives of ITH. *Archives Semiannual*, 15(2), 36-53. (in Chinese)】

國立傳統藝術中心臺灣音樂館 (2020)。 *賴德和檔案檢索工具* (未出版)。

【National Center for Traditional Arts Taiwan Music Institute (2020). *LAI Deh-Ho's Collection jian suo gong ju* (Unpublished). (in Chinese)】

Cuervo, Adriana P., & Harbeson, Eric J. (2011). Not just sheet music: Describing print and manuscript music in archives and special collections. *Archival Issues*, 33(1), 41-55. doi:10.7282/T3Q81FR0

Hooper, Lisa, & Force, Donald C. (2014). *Keeping time: An introduction to archival best practices for music librarians*. Middleton, WI: Music Library Association; A-R Editions.

Ingarden, Roman (1986). *The work of music and the problem of its identity* (Adam

Arrangement and Description of Music Manuscripts and Scores:
An Example of Taiwanese Composer LAI Deh-Ho's Collection

Czerniawski Trans.). Berkeley: University of California Press.

Lawn, Meredith (2002). Musings of a music archivists: Arranging and describing the music manuscripts of Alfred and Mirrie Hill at the State Library of New South Wales. *Fontes Artis Musicae*, 49 (4), 296-303.

Library of Congress (2012). *Roy Harris Papers*. Retrieved from
<http://hdl.loc.gov/loc.music/eadmus.mu010029>

Music Library Association (2019). *Guidelines for archival description of notated music, a supplement to describing archives: A content standard*. Retrieved from
<https://hcommons.org/deposits/item/hc:30393/>

Music Library Association and Society of American Archivists (2020). *Archival description of notated music*. Retrieved from
<https://hcommons.org/deposits/item/hc:30429/>

Nettl, Bruno (2005). *The study of ethnomusicology: Thirty-one issues and concepts* (2nd ed.). Urbana: University of Illinois Press.

Surles, Elizabeth (2019). Sharing notes: A qualitative analysis of description of archival music materials. *Music Reference Services Quarterly*, 22 (3), 111-130.
doi:10.1080/10588167.2019.1570739