

南華大學藝術與設計學院民族音樂學系

碩士論文

Department of Ethnomusicology

College of Arts and Design

Nanhua University

Master Thesis

陶笛比賽與音樂會常見的曲目之探討－以許浩倫畢業音樂會  
為例

An Analytical Study of the Most Performed Repertoire for  
Ocarina Competitions and Concerts: An Example on Hao-Lun  
Hsu's Graduate Recital

許浩倫

Hao-Lun Hsu

指導教授：張誦芬 博士

Advisor: Sung-Fen Chang, D.M.A.

中華民國 108 年 5 月

May 2019

# 南華大學

民族音樂學系

碩士學位論文

陶笛比賽與音樂會常見的曲目之探討-以許浩倫畢業音樂會為例  
An Analytical Study of the Most Performed Repertoire for Ocarina Competitions and  
Concerts~An Example on Hao-Lun Hsu's Graduate Recital

研究生：許浩倫

經考試合格特此證明

口試委員：張韻如

黃亞吉

吳南如

評審委員：江淑君

李如圭

高曉珮

指導教授：張韻如

系主任(所長)：李如圭

口試日期：中華民國 108 年 6 月 19 日

## 謝誌

從來沒有想過自己的人生規劃會在不惑之年才開始回到校園裡念書。因為陶笛（ocarina）這個小小的樂器改變了筆者的人生，也因為這個小小的樂器讓筆者有能力去幫助別人或是改變了別的人生。

十七年前，筆者第一次接觸到陶笛樂器是在九份的老街店舖所販售的「是誠陶笛」，小巧可愛的笛身加上便宜的售價跟獨特的音色，讓筆者第一眼就深深喜歡上這個小小的樂器。在這邊要先感謝台灣陶笛的推手游學志老師最先開啟陶笛在台灣的發展與帶動流行才能造就後來的陶笛熱潮。

由於筆者在大學時期是主修長笛的緣故，所以吹奏陶笛在轉換與調適的過程中實屬順利，在吹奏陶笛的過程中也開始學會自己動手製作陶笛，也自己創作適合陶笛吹奏的樂曲。可以說是徹頭徹尾的深入了解陶笛這個樂器。

十二年前，筆者受南部地區的陶笛老師之邀請來到雲嘉南地區指導與推廣陶笛，慢慢地深耕基層教學，深入嘉義、雲林與彰化地區國小以及銀髮族長輩群的教學。在這個十多年的教學歷程中，學生們從國中一路成長到大學畢業，也有學生繼續在南華大學音樂研究所進修且畢業，從事音樂教學的自己也意識到必須繼續進修自己在其他方面的能力，所以在不惑之年懷著忐忑不安的心情回到睽違多年的陌生校園當起學生。

感謝南華大學民族音樂學系前系主任馮智皓主任，設立了陶笛主副修在南華大學民族音樂學系之中，讓全台灣廣大的陶笛學習者有了一個具有學術背景的教學單位可以去進修，不至於讓學習有了斷層。感謝系上專任教授：系主任李雅貞教授、明立國教授、馬銘輝教授認真且專業的指導，讓筆者在南華進修的兩年當中可以學到非常多的專業知識，不僅僅只是課堂上的充實學能更能在教學上實際應用的技能。感謝論文指導教授張誦芬教授繁忙之中給予我在詮釋報告上許多的指導及建議，使我能夠在撰寫過程中能夠具有架構的順利完成。

## 摘要

本詮釋報告將以筆者於 2019 年 1 月 16 日舉辦的畢業音樂會演出曲目中，挑選出適合當作陶笛比賽的曲目做為討論。

陶笛在台灣發展了 20 年左右，這些年的發展雖然在硬體上突飛猛進，原本只是跟隨在日本的腳步發展，但是後來台灣的製笛技術因為許多前輩投入陶笛製作的這個領域後開始蓬勃發展。短短十年的時間，台灣製作的陶笛已經走向日本、韓國、大陸、香港甚至是陶笛的發源地意大利都有台灣陶笛的蹤影。然而在軟體的發展上顯得比較牛步些，台灣陶笛近 20 年來（1996-2019）的演奏歌曲，幾乎都是跟隨著日本陶笛演奏家們的腳步，尤其是日本陶笛演奏家野村宗次郎<sup>1</sup>先生的音樂一直是台灣陶笛玩家們模仿的對象，其音樂風格偏向心靈音樂，有舒服的旋律、簡單的技巧、單純的樂曲結構。由於不需要太艱深的吹奏技巧因而深受台灣陶笛吹奏者的喜愛，也影響了台灣陶笛音樂發展非常多年。隨者陶笛吹奏的人口越來越多，也有越來越多的其他樂器領域專業老師的投入，除了舉辦研習、講座之外，透過國際的音樂會交流慢慢的台灣陶笛的吹奏層次也提升了。當台灣音樂比賽的環境出現陶笛項目之後，隨即面臨的巨大問題是沒有足夠且正式的曲目足以應付音樂比賽。在筆者擔任南投、彰化、宜蘭以及嘉義等縣市的音樂比賽陶笛項目評審多年經驗中，不時可以出現陶笛吹奏流行歌曲參加比賽，在正式的音樂比賽中顯得格格不入。

有鑑於此，筆者致力於陶笛吹奏曲目的開發，並引進國外的複數管陶笛擴展陶笛演奏的音域，使陶笛能夠演奏更多的樂曲，除此之外更創作了適合複管陶笛演奏的曲目，也為音樂比賽創作了可以發揮複管陶笛特色的演奏曲目。

本詮釋報告挑選出經常在陶笛比賽與陶笛音樂中被吹奏改編自小提琴的獨奏曲目《情熱大陸》以及三首筆者特地為陶笛比賽設計的創作曲為討論對象。

關鍵字：陶笛、複管陶笛、陶笛音樂會、陶笛比賽、情熱大陸

---

<sup>1</sup> 宗次郎（1954 年 10 月 10 日－），本名野村宗次郎，為日本知名陶笛演奏家。

## Abstract

This interpretive research mainly demonstrates works performed in my Graduate Recital held on January 16, 2019 and investigates selected works suitable for ocarina competitions.

Although ocarina has been popular in Taiwan for almost twenty years, the development and establishment of repertoire for this instrument is still going after Japan, especially the compositions by Sojiro. However, the making technique of ocarina in Taiwan has been playing a leading role in the world.

There are more and more people play ocarina-- people from kids to elders, from amateurs to professionals. Conferences and lectures about ocarina are also showing up internationally. Even so, according to my experiences on teaching ocarina and judging competitions for ocarina, I found that repertoire for this particular instrument is very limited and is with a huge gap between “classical” and “popular”. For example, one can often hear popular songs played in ocarina competitions along with some other performers’ playing classical repertoire such as works by Bach and Mozart etc.

Therefore, I have been making effort to compost new works for ocarina and popularizing multi-chambered ocarinas. Meanwhile, I would like to analyze the most popular ocarina composition- *Jounetsu Tairiku* and my newly composed works for my own recital.

Keywords: ocarina, multi-chambered ocarina, ocarina concert, ocarina competition, Jounetsu Tairiku

# 目錄

謝誌.....	I
摘要.....	II
Abstract.....	III
目錄.....	IV
表目錄.....	VI
圖目錄.....	VII
譜目錄.....	VIII
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 文獻回顧.....	2
第三節 研究對象與範圍.....	4
第四節 研究方法與步驟.....	5
第二章 陶笛硬體影響樂曲表現的差異與分析.....	6
第一節 陶笛一詞的定義與歷史簡述.....	6
第二節 台灣陶笛種類的介紹與差異.....	6
第三節 陶笛樂器硬體的特性.....	15
第四節 陶笛種類差異對於樂曲吹奏的限制.....	17
第三章 陶笛比賽與音樂會曲目觀察.....	19
第一節 指定曲目的選擇與重要性.....	19
第二節 《情熱大陸》作曲家介紹與不同樂器詮釋版本.....	22
第三節 陶笛演奏版本詮釋與分析.....	25
第四章 許浩倫陶笛創作樂曲.....	29
第一節 《第一號複管陶笛敘事曲》.....	29

第二節 《元氣進行曲》 .....	34
第三節 《冥想曲》 .....	39
第五章 結論 .....	44
參考文獻 .....	46
附錄一：《第一號敘事曲》 .....	48
附錄二：《元氣進行曲》 .....	53
附錄三：《冥想曲》 .....	55



## 表目錄

表 3-1 不同演奏版本的基本架構比較.....	26
表 4-1 第一號複管陶笛敘事曲樂曲結構.....	31
表 4-2 元氣進行曲樂曲結構.....	35
表 4-3 冥想曲樂曲結構.....	40





## 圖目錄

圖 2-1 四孔造型陶笛 .....	7
圖 2-2 十孔義大利陶笛 .....	8
圖 2-3 十二孔日式陶笛 .....	9
圖 2-4 是誠式陶笛.....	10
圖 2-5 是誠式陶笛指法表.....	10
圖 2-6 複管陶笛 .....	11
圖 2-7 塑膠陶笛 .....	12
圖 2-8 木製陶笛 .....	13
圖 2-9 金屬陶笛-1 .....	13
圖 2-10 金屬陶笛-2 .....	14
圖 2-11 科技陶笛 .....	15
圖 2-12 陶笛種類音域表 .....	17
圖 2-13 伊卡路斯陶笛 .....	18
圖 4-1 《幸福的時刻》演奏專輯內頁插圖 .....	34
圖 4-2 冥想曲於幸福的時刻演奏專輯內頁插圖 .....	39

## 譜目錄

譜例 3-1 陶笛原創比賽曲譜例.....	20
譜例 3-2 複管陶笛比賽用曲譜例.....	20
譜例 3-3 長笛樂曲移植陶笛吹奏譜例.....	21
譜例 3-4 長笛版本情熱大陸譜例.....	26
譜例 4-1 大提琴版本大黃蜂的飛行譜例.....	30
譜例 4-2 小號版本大黃蜂的飛行譜例.....	30
譜例 4-3 筆者創作曲譜例-1.....	32
譜例 4-4 筆者創作曲譜例-2.....	33
譜例 4-5 《元氣進行曲》主題部份間奏後高八度吹奏.....	36
譜例 4-6 《元氣進行曲》發展部份間奏後高八度吹奏.....	37
譜例 4-7 《元氣進行曲》尾奏快速樂段-1.....	37
譜例 4-8 《元氣進行曲》尾奏快速樂段-2.....	38
譜例 4-9 《冥想曲》無伴奏導奏.....	41
譜例 4-10 《冥想曲》間奏.....	42
譜例 4-11 《冥想曲》主題 A 段落.....	42
譜例 4-12 《冥想曲》主題 C 段落.....	43

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

「陶笛」這項樂器出現在台灣已經有很長的一段時間，有各式各樣的陶笛活動每年不斷在台灣各地展開，最常見的形式有音樂會、吹奏技巧研習、國內外陶笛演奏家大師班課程、陶笛製作分享會、跨國交流音樂會、檢定與比賽。然而陶笛的比賽在台灣雖然行之有年，但是筆者經過許多年的參與各項陶笛比賽過程，不論是在帶隊比賽、組訓團隊或是擔任評審中，發現台灣陶笛比賽與音樂會充滿許多的問題與現象，將在此論文中深入研究與探討，希冀能夠引發更多的發展與討論。

音樂比賽是透過特定的規則下，讓參賽者透過自身的技術與對藝術的體悟進行個別或是團隊的競賽，篩選評比出兩者或是多位參賽者間的優劣。而音樂會則是展現與體現個人在學習與練習某樣樂器一定的時間之後的成果，透過在特定的舞台上演奏的形式將個人所學到的技術與內化的音樂涵養呈現在聽眾面前。其他樂器類的音樂比賽與音樂會因為已經行之有年，所以從比賽規則的訂定到比賽場地尋找、評審委員的邀請等等細節，雖然無法達到人人都滿意的地步，但是也是經過非常多年的修訂才達到一個共同方向。

然而，陶笛簡單易學的特性，讓台灣的陶笛發展充滿多姿多采的豐富性。也因此陶笛的推廣者或是指導者的音樂程度與背景也造成陶笛發展的不同面相。有中國樂器背景的老師會把陶笛當成國樂器在指導，從使用的樂譜、吹奏技巧、挑選的比賽樂曲都是充滿濃濃的東方色彩具有國樂風格的曲目；而有西洋樂器背景的老師則會把陶笛當做西洋樂器在指導，最常見的有主修長笛、直笛類木管樂器的老師；另外也有沒有任何樂器背景，單純喜愛陶笛音色的陶笛愛好者，因為聆聽過心靈音樂風格的陶笛樂曲進而開始吹奏並教學的老師，各式各樣不同教學系統造成陶笛音樂沒有一個標準方向，所以在舉辦陶笛比賽或是音樂會的時候不時造成巨大的差異與對比。

因此在本詮釋報告中將列舉台灣陶笛相關比賽以及音樂會常用到的曲目作為比較與討論的對象，並從其他樂器的角度去做思考，了解差異並針對目前台

灣地區陶笛比賽與音樂會之細節進行研究與討論。例如：複管陶笛經常演奏的曲目《情熱大陸》一曲，有太多人演奏但是都存在許多的問題，本論文後面將會提到關於該曲的分析與討論。另外，因為台灣陶笛的創作曲目不多，所以在陶笛音樂比賽或是舉行陶笛音樂會的時候，總是會出現參賽者有為數眾多的人都演奏相同曲目，在曲目選擇上很少。筆者希望透過本篇論文的資料整理能夠讓日後的陶笛比賽更具公信力與公平性，並建立一個日後辦理陶笛比賽的規則訂定之參考方向，也讓舉辦陶笛音樂會的學習者能有不同的思考模式。

## 第二節 文獻回顧

本詮釋報告主題設定在陶笛比賽中以及陶笛音樂會中適合使用的樂曲比較與分析，經過網路以及實體店鋪搜尋相關資訊，關於陶笛相關資訊非常稀少。

根據台灣博碩士論文知識加值系統調查「陶笛比賽」相關資料共查詢到 0 筆中文論文資料。然而擴大範圍搜尋「陶笛」一詞，可以搜尋到 15 筆中文論文資料。其中可以另外搜尋出 4 篇論文內容中有提到「比賽」的關鍵字，摘要如下。根據

1. 『臺北縣國民小學陶笛團之發展現況與探究』（許佩雯 2010）論文中，有提到了解臺北縣（今為新北市）國小陶笛團之指導老師對樂團之看法，包括樂團制度、樂團須具備之條件、城鄉差距之差別、樂團之比賽制度等議題。
2. 『彰化縣國民小學陶笛團組織、訓練、與經營現況之調查研究』（洪珀慈 2014）論文中，研究主要目的在了解彰化縣國民小學陶笛團組織、訓練、與經營現況，並探討學校及指導教師背景對訓練及經營實施方面之影響。經營實施頻率會因指導教師之現任職務及音樂學習背景的不同而有差異。教師兼行政的教師與音樂科任老師比級任老師更常實行公開展演與比賽。音樂科系畢業的教師比非音樂科系畢業的教師更常採行團規制定與執行並更常實行公開展演與比賽。

3. 『新竹縣國民小學陶笛團發展現況之調查研究』（陳逸榛 2013）論文中，研究內容有提到新竹縣國小陶笛團學生之學習現況：學生中有高達八成六的比例沒有在校外學習樂器，家長社經地位普遍不高。多數學生對參加陶笛團的意願、曲目學習、對表演、比賽持正面看法，並認為陶笛吹奏技巧學習狀況佳，也表示參加陶笛團不會影響課業表現。
4. 『台灣陶笛市場之行銷策略探究』（劉惠宜 2010）論文中，有提到建議將陶笛列為縣級音樂比賽項目。

然而，以上四篇陶笛相關論文中雖然都有提到「比賽」的關鍵字，但是卻沒有深入針對比賽相關細節，諸如比賽規定細則、比賽曲目規範、評分標準等項目去研究與討論。

關於台灣陶笛比賽相關實施計畫：

根據

- 一、102 學年度南投縣音樂比賽實施要點
- 二、104 學年度全國學生音樂比賽苗栗縣初賽實施計畫
- 三、105 學年度彰化縣兒童陶笛音樂比賽實施計畫
- 四、105 學年度宜蘭縣師生鄉土歌謠比賽實施計畫
- 五、2010 第二屆 OPAT 全國陶笛大賽
- 六、2014 全國菁英盃流行音樂陶笛大賽

上述音樂比賽中有陶笛項目的比賽實施辦法，其中有許多規則訂定與陶笛現有軟硬體狀況有許多衝突，造成陶笛比賽項目的公平性上有所異議。諸如陶笛種類（有分六孔陶笛、十二孔單管陶笛、雙管與三管陶笛、是誠式陶笛）、陶笛材質（有分陶製、木製、塑膠製、金屬製）、陶笛指定曲或是自選曲（目前陶笛曲目都沒有一個統一或是大致性同方向的樂曲規範），造成陶笛比賽雖

然實施多年，卻一直無法在更多縣市的音樂比賽中增加陶笛項目或是納入正式全國賽的比賽項目之中。

根據以上文獻能做為參考依據的資料太少，因此筆者將採用自己創作的三首陶笛樂曲《第一號複管陶笛敘事曲》、《元氣進行曲》、《冥想曲》的樂譜以及購買的日文《情熱大陸》原譜資料<sup>2</sup>作為文獻參考。

### 第三節 研究對象與範圍

台灣每年都有許多的陶笛比賽以及陶笛個人獨奏會或是樂團的演奏形式音樂會，除了有台灣各陶笛團體或是個人的音樂會演出外，近幾年與國外陶笛演奏者或是國外演奏團隊的交流更是頻繁。也有非常多的各級學校單位都設置有陶笛社團或是陶笛課後班，從國小、國中、高中、大學到各縣市的社區大學都有陶笛班的設置。這些單位每個學期都會有大大小小的演出活動，也都會遇到各種吹奏樂曲上的問題，諸如：樂曲風格的選擇、適合陶笛演奏的樂曲調性問題、演出樂曲的長度、伴奏的形式、使用的陶笛種類等問題，因此本詮釋報告之研究對象將會以一般陶笛音樂會以及陶笛比賽常用到的樂曲，如：陶笛獨奏類的曲目或是陶笛重奏、陶笛合奏、陶笛與其他類樂器的合作演出曲目為主。並以筆者畢業音樂會之演奏曲目作為主要研究與探討對象，比較其他演出個人或是團隊之演出曲目。

本論文之研究範圍為避免比較的曲目過於龐大與鬆散，故設定在筆者於畢業音樂會所演出的四首樂曲：《情熱大陸》、《第一號複管陶笛敘事曲》、《冥想曲》、《元氣進行曲》共四首作為研究範圍。其中《情熱大陸》一曲將蒐集不同樂器的樂譜版本作為比較。

---

<sup>2</sup> 一.日本全音樂譜出版社出版的 Violin repertory Vol.1  
二.YAMAHA MUSIC MEDIA CORPORATION 出版的  
バイオリン レパートリー ポピュラー&クラシック名曲集 Vol.2  
三.日本 Winds Score 出版的 Mecha Mote Flute

#### 第四節 研究方法與步驟

本詮釋報告的研究方式為透過蒐集的方式蒐集在陶笛比賽以及陶笛音樂會常用的陶笛演奏曲目，除了經由在實體樂器行或是書局尋找陶笛相關的樂譜，亦透過網路尋找近年來的陶笛比賽以及陶笛音樂會常用之曲目。確定研究的曲目以及比較對象之後，將親自參與不同陶笛樂團的團練，觀察不同樂團的演出曲目與樂曲風格，在過程中盡量蒐集不同陶笛樂團演出的節目單、音樂會演出的網路資料。在網路尋找各級學校陶笛社團、陶笛課後班，以及在成果展的陶笛演出紀錄以及自己舉辦過的陶笛音樂會紀錄。透過親自參與不同屬性的陶笛團隊練習過程與吹奏者的意見去蒐集目前陶笛比賽與音樂會常用的演奏曲目以及各方意見與看法。

在經過參與和資料蒐集之後，可以取得經常使用在陶笛音樂會與陶笛比賽中常使用到的陶笛演奏曲目，再經過比較之後可以發現曲目多數來自於日本的陶笛演奏家的專輯歌曲或是日本演奏家編寫的教材，台灣陶笛曲目方面最大多數人演奏的為游學志老師的作品，因此筆者希望能將自己為了複管陶笛所創作之曲目以及經過十多年來在各式音樂會上所演奏過的陶笛曲目做一個詮釋分析與比較。

## 第二章 陶笛硬體影響樂曲表現的差異與分析

### 第一節 陶笛一詞的定義與歷史簡述

在正式探討研究陶笛硬體影響樂曲表現與分析之前，首先是樂器本身定義的問題。陶笛一詞的原文為“Ocarina”，這個名詞是由義大利語“Oca”以及“carina”複合而成，它們分別為「小鵝」與「優美漂亮」的意思，兩個字組合而成“Ocarina”一詞，因而有著優美漂亮的小鵝之意。陶笛為何會與小鵝有關乃因為在 1860 年，義大利音樂家 Giuseppe Donati 率先製作出具有十個指孔貌似小鳥與小鵝形狀的陶笛，並以義大利語命名為 ocarina。陶笛一詞為台灣與香港稱呼 ocarina 的名稱，在世界各地有不同稱呼法，日本對於陶笛的稱呼雖然在網路資料大多稱為土笛，但是根據筆者調查在日本出版的陶笛教材與陶笛演奏 CD 發現，日本人稱呼陶笛為（オカリナ），而此陶笛名詞即為音譯的 ocarina 之意，反而較少看到日本人稱呼陶笛為土笛。美國稱為甜蕃薯、也有人稱之為洋埙、扁笛與奧卡利那笛等稱呼。然而「陶笛」一詞，顧名思義是由陶土所製成的笛子。諸如長笛、或是豎笛等樂器名詞，我們看到名字就可以很明確知道該樂器的材質與外觀。但是陶笛在目前市面上有各式各樣的材質，有陶土製作、木頭製作、金屬製作也有塑膠製作，甚至還可以使用智慧手機下載 ocarina 軟體使用 iPhone 手機直接吹奏。在一般音樂會上使用的材質沒有限定，但是在正式音樂比賽的場合如果沒有規定使用什麼材質樂器，在比賽的起始公平性上將出現第一個不公平，筆者認為因為不同材質的陶笛有不同的音色特性與吸水性，撇除較主觀的音色問題，在吸水性的問題上，陶製陶笛的吸水性優於木製陶笛與塑膠陶笛，也意味著使用木製陶笛與塑膠陶笛在比賽過程中比較容易因為氣道塞水造成演奏上的瑕疵、甚至扣分狀況出現，所以在樂器使用的公平性上，陶笛材質與比賽結果的關連性需要做更多的探討。

### 第二節 台灣陶笛種類的介紹與差異

目前台灣市面上流通的陶笛種類非常多，常見的有：



1. 四孔與六孔的英式陶笛：這類圓形與球形的陶笛是由兩位英國人分別是音樂家 John Taylor 與雕塑家 Barry Jenning 研發出來的。一般人總會覺得陶笛指孔數是隨著發明的先後順序而增加數量，常會以為四孔圓形陶笛是早發明的，然而指孔最少的英式陶笛是 Taylor 在 1960 年代製作出來的，小巧的體積只有一個八度的音域。後來 Barry Jenning 再把 Taylor 創造的四孔陶笛改良增加指孔變成六孔到七孔的版本，但是目前台灣的陶笛吹奏者仍以六孔為使用大宗，因為具有體積輕巧，售價較便宜的優勢，特別適合在幼兒園或是低年級的小朋友使用，因為體積小所以指孔的洞也比較小，孩童在吹奏時比較不易因為手指沒按好指孔而造成音準偏差，加上四孔陶笛或是六孔陶笛在造型上比較多變化，可以做成許多吸引小朋友喜愛的外型。然而也因為指孔數較少的原因造成音域比較窄，加上採用交叉式的指法造成指法較困難而且半音階不夠完整，所以音域較窄以及半音階不完整便成為英式陶笛較為弱勢的地方。



圖 2-1 四孔造型陶笛  
(筆者拍攝於自宅，2019)

2. 十孔的義大利式陶笛：大約 160 年前，全世界都還沒有人將陶笛當作一個樂器，也尚未有一個正式的名詞來代表陶笛，只把陶笛當成玩具樂器，直到 1860 年義大利音樂家 Giuseppe Donati 製作出有十個指孔的陶笛，陶笛也才有了正

式的名稱“ocarina”。義大利式的陶笛在台灣較少有人使用，除了取得比較不易之外，也因為音色與音域較不符合台灣民情與演奏風格。在義大利，陶笛多吹奏民謠風格或是古典風格的樂曲，樂曲形式多為波卡舞曲或是馬祖卡舞曲。義大利式的陶笛音色氣聲較為濃厚，指孔十孔最低音與目前台灣在國小推行吹奏的直笛一樣為中央 C 音。優點為音域較六孔英式陶笛廣而且半音階完整。然而亞洲地區取得不易，使用的人數少所以也較少製作者願意生產為其弱勢之處。



圖 2-2 十孔義大利陶笛  
(圖片截自 Google 網路，2019)

3. 十二孔的日式陶笛：目前台灣陶笛的主流為單管十二孔陶笛，是在西元 1925 年，由日本人明田川孝以十孔義大利式陶笛為基礎增加低音兩個小孔改良而成為現今廣泛使用的日式十二孔陶笛，其最低音可以比義大利式陶笛再向下延伸至低音 A (La) 音，擴增的音域讓日式十二孔陶笛可以吹奏更多的歌曲成為目前陶笛的主流。優點是半音階完整，指法順手與其他木管樂器一樣為序列按法。銜接其他木管樂器學習容易，樂器家族完整從高音到低音各式調性都有。然而售價較高，調性較多而且體積較六孔陶笛大，比較不適合年紀太小的吹奏者使用。目前有非常多的製作廠商與個人製作工作室投入製作十二孔陶笛，造就了最多品牌與款式，百花齊放的榮景。



圖 2- 3 十二孔日式陶笛  
(筆者拍攝於自宅，2019)

4. 是誠式陶笛：是誠陶笛為台灣製笛師父陳金續老師所創作的獨特指法陶笛。由於造型非常多元，有動物造型、昆蟲造型等。加上價格比起日式陶笛便宜許多，在千元台幣之內即可購得，並且在許多風景區都有店鋪，深受外國觀光客的喜愛。是誠陶笛的指孔數與一般熟悉的義大利式與日式陶笛的偶數指孔數迥異，槍型是誠陶笛的指孔數因為後面右手拇指多一個指孔而成為奇數的型態如：七、九、十一、十三孔。是誠陶笛的指法也跟日式陶笛的順向序列指法的方式不同。是誠陶笛指法會有部分英式陶笛的交叉指法與部分日式陶笛的序列指法以及國樂吹管樂器的按半孔指法。雖然音域較日式十二孔陶笛略廣一兩音，但是指法的複雜度讓市面的是誠陶笛沒有那麼容易全面普及。下頁圖示為是誠式陶笛，可見右手拇指多一個指孔以及較複雜的指法表。



圖 2- 4 是誠式陶笛  
(圖片截自 Google 網路, 2019)

是誠橫式陶笛指法 (含升降半音)

	Me 3	Fa 4	Sol 5	La 6	Si 7	Do 1	Re 2	Me 3
標準指法								
替代指法								
	Fa 4	Sol 5	La 6	Si 7	Do 1	Re 2		#Fa #4
標準指法								
替代指法								
	#Sol #5	#La #6	#Do #1	#Re #2	#Fa #4	#Sol #5	#La #6	#Do #1
標準指法								
替代指法								

圖 2- 5 是誠式陶笛指法表<sup>3</sup>

<sup>3</sup>節錄自 <http://liuyunantw.pixnet.net/album/photo/99091670>-「未出師的小工程師」部落格相簿

5. 複管陶笛：一般陶笛為單一共鳴腔體的設計，音域受限於腔體大小能夠開鑿的指孔有限以及閉管管體的泛音限制，所以音域不廣，約十三度音。也因此很多音域較廣的樂曲無法順利吹奏。複數管陶笛從日本開發出來之後，慢慢影響到鄰近韓國陶笛發展，再由筆者率先引進入台灣，之後香港與大陸地區才跟著發展複數管陶笛。

台灣複管陶笛在 2006 年由筆者從韓國引進台灣之後開始發展，複管陶笛的特色是音域的擴展與和聲演出的可能性。然而變廣的音域也讓指法較為複雜加上必須要換管的吹奏方式，讓複管陶笛在一開始發展與推廣的時候引起支持與反對的兩派不同聲浪。但是經過十年的推廣與不斷的改良，現在複管陶笛已經成為許多陶笛樂團學生與演奏家所必備的陶笛種類了。複管陶笛的特色是音域達三個八度音程，但是樂器單價高造成入門門檻較高，推廣上比較不容易。



圖 2- 6 複管陶笛：圖上為雙管陶笛，下為三管陶笛  
(筆者拍攝於自宅，2019)

6. 塑膠製陶笛：塑膠製的陶笛也有分單管與複管。各家廠商多有開發塑膠陶笛作為入門推廣用，因為不像陶製陶笛會有破損的疑慮所以主要是在低年級學生族群或是幼稚園教學使用，因為鮮豔的陶笛顏色能夠第一時間就抓住學童

的目光，讓學習的意願提高。另外一項優點為價格便宜，因為塑膠的成本較低廉加上工廠開模具大量製作，因此塑膠陶笛的售價可以比陶製陶笛便宜許多，對於初學者來說負擔不會太大。塑膠陶笛的優點是不易破損、重量較輕、顏色豐富、售價便宜入門門檻低。而塑膠陶笛的缺點則是因為塑膠材質不具吸水性，所以在吹奏較長的時間或是在溫度較低溫的環境裡吹奏，很容易造成氣道塞水而吹奏不出聲音來。此外，由於塑膠材質的關係，共鳴效果不像陶製陶笛佳，造成低音音域音色薄弱，高音不易形成造成塑膠陶笛高音容易出現較多的氣聲。



圖 2-7 塑膠陶笛  
(筆者拍攝於自宅，2019)

7. 木頭製陶笛：木頭陶笛有著塑膠陶笛的優點，如：重量輕、不易破損的特性，但是在吸水性卻較塑膠陶笛佳。但是木製陶笛製作難度比陶製陶笛（量產型）高，因為木製陶笛無法用灌漿或是壓模方式大量生產，所以木製陶笛的價格比很多量產型的陶笛都還要高。下圖下為楓木製作的十二孔日式陶笛，相較於同調性陶製陶笛的重量約 260 公克，木頭陶笛僅重 80 公克顯得非常輕。



圖 2-8 木製陶笛  
(筆者拍攝於自宅，2019)

8. 金屬陶笛：金屬陶笛在陶笛歷史記載可以發現，但是為數不多，市面上也不容易取得。除了製作上非常困難，在調音上也有難度，所以鮮少有金屬陶笛的資料。目前不論在團體或是個人使用上都幾乎沒有人在使用金屬陶笛。



圖 2-9 金屬陶笛-1  
(圖片選自網路 Google)



圖 2- 10 金屬陶笛-2  
(圖片選自網路 Google)

9. 科技陶笛：科技陶笛的材質已經跳脫傳統陶笛的吹奏方式與材質了，材質不再是印象中的陶土、木頭或是塑膠，而是一款可以安裝在智慧手機上的音樂軟體。這款陶笛手機軟體是由 Smule 公司所創作的音樂軟體，發揮了現代手機的觸控面板以及麥克風的特性，讓下載了此款軟體的智慧型手機可以藉由朝麥克風吹氣的方式吹奏英式指法陶笛，只要手指放在控螢幕與英式陶笛音階相對應的位置即可以吹奏。科技陶笛的優點是充滿新鮮感與科技感、音準極佳，不會因為環境因素以及吹奏本身技術造成音準偏移的現象、軟體本身價格便宜、攜帶方便，不需要另外再攜帶樂器，僅需攜帶日常必須的智慧型行動電話即可以隨時隨地演出，音源可以外接音響，比起傳統陶笛音量更大聲，也可以透過效果器或是混音器等電子樂器設備改變音色演出。缺點則是科技帶來的失真感，少了握住樂器的真實感受，音色比較死板無法做出傳統陶笛樂器的一些特殊技巧，如：透過手指蓋孔的滑音技巧。音域較窄，由於智慧型手機的設計限制，目前手機只有一面有觸控面板，所以傳統陶笛背面有的拇指孔無法在智慧型手機上呈現出來，所以僅能使用英式四孔陶笛的指法配置來呈現。





圖 2- 11 科技陶笛  
(圖片截自 App Store)

### 第三節 陶笛樂器硬體的特性

陶笛樂器發聲是當吹奏者將氣息吹入樂器腔體之後，因為氣息碰擊出音孔的綾邊造成腔體內外氣壓不同產生氣流震動而發出聲響。一般常見的開管樂器（木管或是銅管樂器），由於氣息會由管體另外一端排出，所以只要樂器本身按鍵（管體開孔位置）製作正確，一般來說一個樂器的相對音準便不會有太大問題。吹奏者也可以利用嘴唇改變氣流力道與流速輕易吹奏出泛音來。然而閉管樂器因為吹進腔體的氣息無法快速排出，會在腔內迴旋與激盪，所以當吹奏的力道過強，氣息過多無法排出腔體時，通過出音孔的氣息過多便會造成音準偏高，反之因為氣息太弱，經過出音孔的氣息震動頻率過低便會造成音準偏低<sup>4</sup>。影響閉管樂器的音準不是按鍵位置（開孔的位置），而是總開孔面積的多寡以及吹奏者的氣息（當然吹奏者本身判斷音準要有一定能力），基於這點筆者不認為陶笛是個很適合當做初級音樂教育的樂器，因為音準問題不如直笛的穩定與平均。

除了閉管樂器本身的限制造成音準問題外。製作陶笛的廠商環境背景以及調音師更是影響陶笛音準的主要變數。這也是這個樂器發展的一個極為嚴重待解決的問題。究竟，陶笛是西樂器還是國樂器？西樂的調音是 442 赫茲，而民族樂器多數調音為是 440 赫茲。當一個廠商是處於民族樂為主流的市場導向時，該品牌樂器製作便是以 440 赫茲為調音基礎。以目前陶笛市場最常見的國家舉例，大陸地區製作的陶笛多被定調為民族樂器，所以音準被設定在 440 赫茲。而日本與

---

<sup>4</sup> 陶笛發音原理影片 <http://163.23.102.193/sound/pages/101.htm>

韓國的陶笛在製作上又是以 442 赫茲為主。當陶笛被設定為民族樂器時，要如何與鋼琴或是小提琴等西樂器合奏呢？440 和 442 赫茲的音準差異極為細微，一般學習者如果沒有經過訓練很難察覺有異，但是在合奏時這個音準鴻溝卻又是極為明顯。在沒有解決這個問題時，陶笛合奏會是一個非常不易的事情。

另外一個重要變數便是製笛師或是調音師的本身。陶笛雖然已經可以像其他樂器一樣開模製作，但是前面提到的陶笛音準取決於總開孔數的多寡，所以在最後製作階段仍必須要以人工方式由調音師對著調音器調整陶笛開孔的大小與總開孔數去調音。這個人工步驟造成陶笛樂器音準無法統一的致命傷。調音師清晨身體狀況好，睡飽吃飽開始調音工作，音準力道值假設約莫在 80% 的吹奏力道開始調音，相對音準調音完美（較重吹）。但是時間經過八小時後，調音師身體狀況疲乏了，此時吹奏力道減弱，這時候調出來的準確音吹奏力道或許已經變成（較輕吹）了。撇除調音師身體狀況的變數，一間陶笛廠商一位調音師即可調出不同音準力道的陶笛，如果有五位甚至更多調音師調音，那麼整批樂器的音準平均值就差異更多了。

再來是調音師的吹奏背景，一般來說調音師必須具備吹奏能力。但是這個吹奏能力的背景也深深影響陶笛音準的吹奏力道。一位吹奏嗩吶或是雙簧管的背景的調音師跟吹奏直笛或是長笛的背景的調音師在調音時，吹奏習慣的力道相差甚遠。所以當消費者購買時如何判斷我該輕吹還是重吹，當然更多時候消費者或是老師根本沒有考量到這個問題拿了就吹或是按照自己的吹奏習慣力道去吹，這樣吹奏時的力道如果跟該樂器調音師調音時的力道不同時，吹奏出來的相對音準就完全不同了。

綜觀其他樂器發展，不論是中國民族樂器或是西洋樂器，都可以有一條非常明確的製作道路可以遵循，不管是調音頻率亦或是吹奏背景，像是製作嗩吶吹奏的力道絕對不會設計成跟直笛一樣力道，每個樂器都有自己的標準在引導走向。然而陶笛，先天閉管限制加上後天製作調音的變數。如果加上吹奏者不提昇自己耳朵的音準判斷力，教學或是推廣者究竟是將陶笛定位在民族樂器或是西洋樂器在推廣，如果各走各的路，各吹各的調將會是阻礙陶笛發展的隱憂，如何整合與統一則是大家要慎思的最大要題了。

#### 第四節 陶笛種類差異對於樂曲吹奏的限制

在前面章節我們知道陶笛有各式不同材質的差異，不同材質會造成陶笛管壁密度的不同產生不同音質與音色的差異。然而不同材質的陶笛對於樂曲的詮釋僅有在音色上的差異而已。真正影響陶笛詮釋樂曲的差異性在於陶笛的種類。

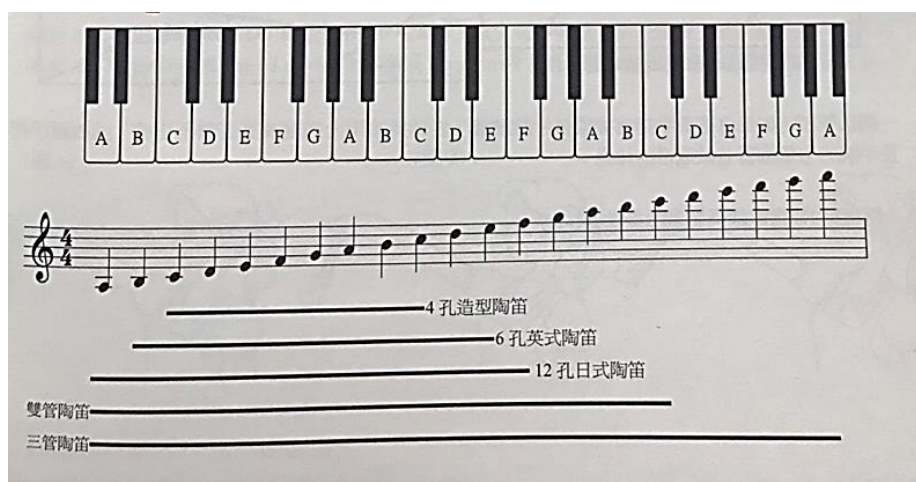


圖 2-12 陶笛種類音域表  
(圖片截自筆者編寫教材，複管陶笛入門教材)

由上圖陶笛音域表我們可以發現，不同種類的陶笛在音域上的差異非常大。在各大風景區與光觀景點常常可以看到造型可愛的四孔陶笛，有水果造型、卡通人物造型、汽車造型等造型，然而這類的陶笛屬於裝飾性、擺設性以及紀念性質，僅能吹奏出一個八度且半音階不完整，通常也都沒有定調。所以很難用來演奏完整的歌曲。即便可以吹奏出旋律來，但是要搭配其他樂器或是配伴奏的話，常會因為調性不合而無法合奏。

六孔的英式陶笛，比起裝飾性的四孔陶笛多了二度音程，而且絕大多數的六孔陶笛也都定調為 C、G、F 三個調性，比起四孔陶笛多為紀念擺設用途更接近樂器的屬性。然而，六孔陶笛的音域也僅有十~十一度音，而且半音階也不完整，僅能應付音域較窄而且沒有臨時升降音的兒歌或是通俗民謠。

十孔的傳統義大利式陶笛以及後來經由日本人改良的十二孔日式陶笛，音域增加到十三度音，而且半音階完善足以應付多數音域不會太廣的流行歌曲與民謠。然而面對音域較廣的古典音樂或是其他樂器的器樂曲，仍舊是力有未逮。

在複管陶笛的發展過程中，最先出現了雙管的複數管陶笛，音域一口氣進展拓寬了兩個八度，在一開始發展的時候由於製作技術尚未成熟，加上吹奏的難度增加不少所以複數管在 1970 年代出現後就曇花一現了。在經過二十年之後，日本人波多野杜邦先生製作出世界第一支三管陶笛「伊卡路斯」如下圖所示的三腔體陶笛，讓全世界的陶笛吹奏者眼睛為之一亮。



圖 2-13 伊卡路斯陶笛  
(筆者拍攝於自宅，2019)

## 第三章 陶笛比賽與音樂會曲目觀察

### 第一節 指定曲目的選擇與重要性

多數音樂比賽幾乎都有指定曲的規範，不論是器樂或聲樂與樂團比賽都會訂定一到數首不等的指定曲供參賽團隊與個人選手選擇。齊頭式的平等，讓所有參賽者在一定時間內做準備，透過相當程度的指定曲去區分選手們對於指定樂曲的理解，技巧的克服與音樂性的體悟，最後透過比賽呈現出選手們自己的內化成果。指定曲通常會有不同難度的選擇，選手以及指導老師可以透過對於樂曲的認知與判斷，選擇出適合自己的指定曲。如果本身技術與技巧較佳的選手，可以挑選技巧較困難的指定曲去呈現自己的優勢。如果對於自身技巧比較沒有信心的選手，指導老師可以依照選手的學習狀態去挑選足以應付樂曲中困難技巧部分的樂曲。即便沒有比較艱深的技巧，但是仍可以透過對於樂曲的反覆練習將樂曲中較困難的段落克服，並在音樂性的部份去呈現出不同於技巧困難的指定曲的優勢。

#### 在沒有指定曲的比賽框架下，對於參賽選手成績會有什麼影響？

目前多數音樂比賽的陶笛項目中或是單獨的陶笛樂器比賽是沒有指定曲規範的。也就是說僅靠一首自選曲決定比賽的成績或是勝負，這個在公平性上面是有很大的爭議點的。因為，陶笛發展至今呈現多頭馬車的前進，吹奏的曲目有民族風、心靈風、古典風等等不同風格，因為沒有設定幾首程度相當的指定曲當做評鑑基礎，造成在陶笛比賽的時候出現有人吹奏《小美人魚》，有人吹奏《牛仔很忙》，有人吹奏《賽馬》，有人吹奏貝多芬的《G 大調小步舞曲》。不同的樂種橫跨卡通歌、流行歌、二胡樂曲以及古典樂曲，歌曲的難易度差異非常大，將這些不同類型樂曲放在同一個比賽平台上競爭，在起始點上就會有爭議。

比賽指定曲分為三大類別，一為針對陶笛比賽的全新原創樂曲如下圖譜例 3-1，由主辦單位邀請專業創作者或是陶笛專業的老師為了該次陶笛比賽所創作的樂曲，譜例 3-1 為朱明禧老師所創作的陶笛樂曲，標明使用的陶笛調性。二為挑選適合比賽用的創作樂曲如下圖譜例 3-2，由主辦單位委任陶笛專業老師挑

選市面上出版的陶笛創作樂曲作為指定曲，譜例 3-2 為筆者所創作的複管陶笛樂曲，收錄在第二張專輯中，標明使用的陶笛種類。雖然不是針對比賽所創作，但是筆者在創作時有依照複管陶笛特性去設計樂句。三為挑選適合比賽使用的古典器樂演奏樂曲如下圖譜例 3-3，由主辦單位委任陶笛專業老師挑選市面上出版的其他樂器獨奏樂曲作為指定曲。下圖譜例三為泰勒曼的 *Menuet II from Suite in A minor* 樂曲，原為長笛演奏曲，比賽改編標明使用的陶笛種類與調性。

### 詠 韻

2010 for Ocarina 朱明禧作曲  
♩ = 96 抒情、感人的 徐鳴駿編曲

高音或中音c調陶笛

Piano

譜例 3-1 陶笛原創比賽曲譜例  
作者授權樂譜截圖

# 元氣進行曲

許浩倫

使用複管陶笛吹奏，反覆時高八度吹奏

前奏4小節

5

8

1. 2.

間奏4小節 間奏3小節

譜例 3- 2 複管陶笛比賽用曲譜例  
圖片筆者創作樂譜截圖

此曲針對複數管陶笛音域較廣的特性設計，主題分兩次吹奏但是第一次為使用低音管吹奏低音，反覆之後提高八度吹奏。單管陶笛的音域較窄除非更換陶笛否則無法吹奏較具有層次的樂段。然而複管陶笛的出現解決了音域不足的問題，所以在很多樂曲演奏的時候，可以在反覆記號的地方做提高八度擴展音域的处理增加樂曲的層次。

toplayalong.com

Flute **Menuet II**  
Suite in A minor G. P. Telemann

陶笛吹奏此曲以記譜低八度吹奏

$\text{♩} = 108$

6

10

譜例 3- 3 長笛樂曲移植陶笛吹奏譜例  
圖片網路樂譜截圖

此曲使用單管陶笛吹奏，音域剛好落在 C 調陶笛的最低音 A 音與最高音 F 音。考驗吹奏著駕馭陶笛的技巧，音程非常廣。如果吹奏者本身技巧不夠嫻熟的話，在吹奏第二小節八度音下行樂句的時候很容易在最低音幾個音造成音準偏高，極具技術的考驗。

比賽指定曲與音樂會適合演奏的樂曲相關聯在於：比賽適合的樂曲大多適合當作音樂會演出中的曲目，但是音樂會演出中的曲目不一定適合當作比賽的曲目。在陶笛比賽中需要透過較多的快速音群或是快板樂章來展現技巧多過抒情的慢板樂章呈現。這樣的比賽選曲適合放在音樂會當中當作整場音樂會諸多快慢樂曲的調和，不至於造成太多炫技歌曲或是太多抒情樂章。然而，相反方向來看，陶笛音樂會整場需要比較多的時間與樂曲去呈現，所以通常會有快有慢的樂曲交叉排列，如果把陶笛音樂會中使用的慢板歌曲拿來陶笛比賽的話，比較不能展現出演奏者的演奏技巧，所以陶笛音樂會的選曲以及陶笛比賽的選曲是有所不同的考量存在。

## 第二節《情熱大陸》作曲家介紹與不同樂器詮釋版本

葉加瀨太郎（Taro Hakase），1968 年 1 月 23 日出生於日本大阪，最為一般人所熟識的是他那頭蓬鬆狂野的大捲髮，有別於一般小提琴演奏家的溫文儒雅。資料顯示他在四歲的時候開始學習小提琴，接受正規的古典小提琴訓練，並且在十三歲時獲得全日本學生音樂競賽第二名，十七歲獲得南斯拉夫國際音樂祭小提琴獨奏首獎，可以說是在音樂的路上從小就綻放光芒。之後進入東京國立大學主修美術與音樂，然而充滿音樂天分的他並沒有完成大學的學業，大學念到一半就休學，毅然決然地轉換人生跑道往流行跨界的領域發展，在自己天生的才華與後天的努力下開創了自己的一片天。他曾跟隨樂團，配合頂尖的歌手定期演出，更為芭蕾舞劇編寫音樂，並與知名歌手席琳狄翁合作，創造出日本的冠軍抒情曲。發行過多張古典和新世紀類別的小提琴專輯，如今已是國際知名的跨界小提琴家，除此之外，葉加瀨太郎也擅長作曲，代表作品有《情熱大陸》、《戀人啊》、《冷靜與熱情之間》、《Habanera》等。



《情熱大陸》一曲深受廣大樂迷喜愛，該曲為日本 TBS 電視台製作的訪談性節目「情熱大陸」片頭曲，節目中會專訪在各行各業中具有知名度的名人，而訪談性節目「情熱大陸」的片頭曲也叫《情熱大陸》由葉加瀨太郎所作曲及演奏。隨著節目在日本全國放送熱播之後，片頭曲也廣為人們所熟悉。也因此出現各式各樣樂器的演出版本。下面列舉一些常見到的不同樂器演奏版本與陶笛演奏版本的差異討論。

1. 口琴演奏版本：由台灣知名口琴樂團「茱蒂口琴樂團」的四重奏演出影片<sup>5</sup>，由同一種單一樂器不同編制的重奏演出，在音色上的融合度非常好，樂器音準的和諧度也極高，與陶笛版本相較最大差異在於目前陶笛的演奏版本幾乎都是獨奏版本沒有重奏版的演出資料。如果使用陶笛重奏編制來演出重奏版本的話，需要面臨音準上的極大考驗，陶笛音準十分不容易控制，如果要採用較少人數的重奏組合演出的話要在各聲部之間的音準做好調整與修正。
2. 管樂團演奏版本：由日本海上自衛隊橫須賀音樂隊於 2013 年 8 月 3 日在橫須賀基地的演出<sup>6</sup>。整體氣勢滂礴、和聲效果佳，由不同種類的管樂器組合的管樂團演出，在音色上因為各有不同特色所以不會被不同的樂器給掩蓋，搭配木箱鼓（Cajon）打擊樂器讓整體更有節奏感。陶笛目前尚未能夠跟管樂團一起合奏完整樂曲，因為陶笛音量較小，需要足夠大的音量才能夠跟其他管樂器一起合奏，目前能透過使用麥克風的方式輸出聲音與管樂團搭配，但是透過麥克風的輸出音色跟其他管樂器現場收音不容易取得平衡，如果陶笛不搭配麥克風要達到跟其他管樂器相當的音量的話必須要非常用力吹奏反而會造成音準偏高。

---

<sup>5</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=6W97gf2WWis>

<sup>6</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=XwA6VuBxKUY>

3. 鋼琴演奏版本：由 YOUTUBE 頻道鋼琴演奏者 CANACANfamily 所演出的影片<sup>7</sup>。要使用單一樂器演奏一首歌卻又要能夠達到有和聲、有旋律跟豐富的節奏，除了樂器之王很難有更好的選擇了。影片是沒有搭配其他樂器的鋼琴獨奏，沒有陶笛在音準上的問題，一個人也能很精彩的獨奏版本。
4. 小提琴演奏版本：由作曲者本人葉加瀨太郎現場演出版本<sup>8</sup>。影片長達八分多鐘，為葉加瀨太郎 2011 年 8 月 10 日販售的現場演出光碟，在 NHK 音樂廳現場演出的版本，由作曲者親自演奏的版本也最忠實呈現出樂譜的節奏。可惜的是台灣陶笛吹奏者多數沒有參考原創的演出影片，在許多地方的節奏都是與原創相異的。影片中間部分有非常多的樂器即興獨奏樂段十分精彩。
5. 銅管五重奏演奏版本：由 Ensemble Seele 2nd Concert 演奏<sup>9</sup>。分為小號一部、小號二部、法國號、長號以及低音號組成，全部由金屬的銅管樂器組合而成的重奏演出，氣勢磅礴。這樣的音量與氣勢是陶笛無法比擬的，整體的陰鬱是偏中低音域也與陶笛重奏團的編制演出音域偏高屬性不同。陶笛重奏團可以嘗試多增加一些低音陶笛來補強低音聲部避免頭重腳輕的不平衡現象。
6. 長笛合奏團演奏版本：由 2010 年成立的「恆笛室內樂團」演出的版本<sup>10</sup>，有別於銅管重奏的氣勢磅礴，也不同于管樂團的豐富音色交織。同家族樂器的合奏特色為音色的和諧。木管的音色多了許多的細緻與溫婉。

總結不同樂器的《情熱大陸》演奏版本，除了樂器本身的音色與陶笛不同之外，幾乎多數樂器在音準的控制上皆優異於陶笛。此外，提出此曲作為討論

---

<sup>7</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=gxb20IuyjdI>

<sup>8</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=53B3ZrhfnOA>

<sup>9</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=AMikIHXYOZk>

<sup>10</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=UHzOsD9cgj8>

的最大用意在於比較其他樂器的演奏版本，確認不同樂器除了在即興樂段可以自由揮而有所不同外，其餘主題在節奏上皆遵守著原作的樂譜節奏詮釋。

### 第三節 陶笛演奏版本詮釋與分析

《情熱大陸》一曲使用陶笛吹奏最早的紀錄在 2007 年，由世界上第一位使用三管陶笛為主要演奏樂器的陶笛演奏家-大澤聰（Satoshi Osawa）老師所演出。影片在網路播出後，便吸引全世界的陶笛吹奏者們模仿與學習。

《情熱大陸》原曲是由小提琴所演奏，而在複管陶笛的出現之前，陶笛受硬體的限制只有單管的音域（A4-F6）不足以完整的演奏整首樂曲之呈現，直到寬廣音域的三管陶笛（A4-G7）問世之後，陶笛終於也能夠跟其他樂器一樣完整的演奏此曲。這首樂曲也隨即在陶笛圈掀起熱潮，幾乎所有吹奏三管陶笛的人們都會想要吹奏此曲。然而，由於此曲受到廣大陶笛吹奏者的喜愛而爭相吹奏，因此也出現許許多多不正確甚至是錯誤的演出版本在網路，許多吹奏此曲的學生因為沒有經過具有專業音樂教育或是演奏能力的老師指導，僅憑藉觀看網路影片學習，造成錯誤的陶笛演奏版本到處流傳與擴散，甚至也有不少知名的陶笛老師都是模仿與學習網路演奏錯誤的版本。

筆者在演奏此曲之前先購買了不同樂器版本的原版譜作為樂曲分析用，本論文將採用其中三個版本的《情熱大陸》作為討論。分別是：

(1)日本全音樂譜出版社出版的 Violin repertory Vol.1

(2)Yamaha Music Media Corporation 出版的

バイオリン レパートリー ポピュラー&クラシック名曲集 Vol.2

(3)日本 Winds Score 出版的 Mecha Mote Flute

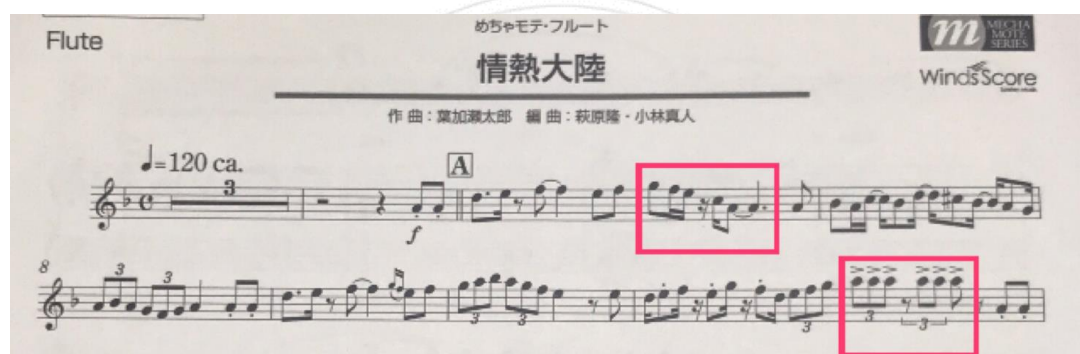
表 3-1 不同演奏版本的基本架構比較

結構	長笛版本 小節數	結構	小提琴版本(1) 小節數	結構	小提琴版本(2) 小節數
前奏	1-4	前奏	1-6	前奏	1-6
主題 A	5-20	主題 A	7-22	主題 A	7-22
主題 B	21-36	間奏	23-26	間奏	23-26
即興	37-60	主題 A	27-34	主題 A	27-34
尾奏	61-72	主題 B	35-50	主題 B	35-50
		間奏	51-54	間奏	51-54
		主題 A	27-34	即興	55-72
		主題 B	35-50	主題 A	27-34
		尾奏	55-60	主題 B	35-49
				尾奏	73-79

經過不同版本的比對，我們可以看出《情熱大陸》這首樂曲雖然主題 A 與主題 B 的反覆次數不同，但是最明顯的差異在於有即興樂段與沒有即興樂段的部分。多年前於網路上流行的陶笛演奏版本即為小提琴（1）的版本，屬於沒有即興樂段的版本。由於演奏此曲的陶笛演奏者們大多數都是使用同一個伴奏 CD 伴奏，因此每個人的演出此曲的架構與反覆順序被框限制，加上沒有即興樂段的關係，不少人只好在無關主題的前奏、間奏與尾奏部分加花與即興演奏。然而這樣的結果造成大多數吹奏此曲的人都把前奏、間奏跟尾奏當作是演奏重點拼命加花，反而在主題 A 與主題 B 過於平淡變成本末倒置，頭重腳輕的現象。

演奏此曲的另外幾個重點，筆者在此提出這十多年來在各種場合聽到的演出錯誤的地方供未來演奏此曲的演奏者注意與參考。

常見錯誤點（一）：主題 A 第二小節的第二拍。原曲第二拍為十六分休止符再接十六分音符，而在第二拍後半拍的八分音符以連結線接續第三拍。演奏上會呈現出一種頓挫的節奏感。但是在陶笛圈演奏情熱大陸此曲的演奏者，除了因為是透過網路影音平台學習到錯誤的版本外，也因為很少人會去研讀該曲原本的演奏樂器之樂譜，所以造成台灣有非常多的人在吹奏此曲時，在主題 A 第二小節的第二拍吹奏成八分休止符接續八分音符 C 音，原曲第二拍後半拍的 A 音則被省略。這樣的吹奏方式讓原曲的頓挫節奏感消失，取而代之的是較為呆板的律動感。



譜例 3-4 長笛版本情熱大陸譜例  
圖片翻拍筆者購買的日文樂譜

常見錯誤點（二）：長笛版本主題 A 段第十二小節的和弦音，不管是哪一個版本的樂譜在該小節標示的和弦都是 A 和弦或是 A7 和弦。在複管陶笛的吹奏上遇到樂曲過門時，可以發揮複管陶笛同時吹奏雙音的特色讓樂曲演奏時的色彩更加豐富。但是在台灣吹奏情熱大陸的演奏者們真的有研讀過樂譜的人實在是太少了，以致於造成上述第一點的節奏錯誤外，和聲的吹奏也是錯誤的。

A 和弦的組成音為（A、C#、E），A7 和弦的組成音為（A、C#、E、G）。這兩個和弦與 Am 和弦（A、C、E）的最大差異在於升 C 音。倘若複管陶笛在吹奏此和弦時選擇同時吹奏 A 音與 E 音，這樣 A7 和弦的特色就沒辦法凸顯，所以當我們在吹奏 A 和弦音或是 A7 和弦音時，同時吹奏 A 音與升 C 音或是同時吹奏 E 音與升 C 音的效果會是最能凸顯出該和弦音與 Am 和弦（A、

C、E) 的最大差異狀況。但是樂曲到該樂句的時候主旋律的音符為 A 音，所以選擇同時吹奏 A 音與升 C 音會是最好的判斷。

然而，網路影片積非成是的現象造成大家吹奏錯誤和聲的現象越來越多，台灣太多陶笛吹奏者看著網路的影片學習，當吹奏吹到主題 A 的最後一個和弦時，有非常多的人是吹奏成 Am 和弦（A、C、E），同時吹奏 A 音與 C 音這樣造成的和聲效果跟原曲相去甚遠，然而沒有讀譜習慣的吹奏者跟沒有受過專業訓練的陶笛老師卻總是教導學生跟著網路吹奏 Am 和弦（A、C、E），同時吹奏 A 音與 C 音這樣的情況又經常搭配正確的伴奏卡是 A 和弦音或是 A7 和弦音時，會出現 C 音與升 C 音同時出現的不和諧音程。

經由筆者在此章節對於《情熱大陸》樂曲的比較與探討，我們可以明白看出樂曲的結構，不同樂器有不同版本的詮釋，但是在主題與發展部都是固定且節奏相同，不會因為不同樂器而有所差異。另外我們也能透過不同樂器演奏版本的影片比較，發現到陶笛版本經常錯誤的地方像是錯誤的和弦、過多的加花綴飾、錯誤的節奏都在此章節中提出，希望可以讓日後吹奏陶笛版《情熱大陸》的吹奏者們有更加正確的吹奏方向。

## 第四章 許浩倫陶笛創作樂曲

### 第一節 《第一號複管陶笛敘事曲》

創作動機：有鑒於陶笛在台灣發展多年，陶笛比賽也在全省各地遍地開花，但是筆者十多年來在各地擔任評審工作發現陶笛比賽項目的比賽歌曲重複性高以及樂曲風格太過狹隘，約莫十年前很多陶笛比賽自選曲幾乎都是風潮唱片演奏家陶笛Y志老師的專輯歌曲，慢慢陶笛越來越多人開始接觸之後，日本陶笛音樂、日本陶笛演奏專輯開始大量引進台灣影響了台灣陶笛音樂的潮流，大家紛紛將日本陶笛演奏家的陶笛專輯做後製處理，過濾掉了陶笛的聲音只保留了伴奏音樂，然後陶笛愛好群眾們自己吹奏與錄音並將自己作品上傳到網路平台做分享與交流。在那個時期，絕大多數玩家最愛吹奏日本陶笛演奏家宗次郎與本古美加子的陶笛音樂。

《第一號敘事曲》是筆者特地為了複數管陶笛而創作的樂曲，針對複管陶笛擴充之後的音域以及可以吹奏和聲的特性下去設計樂曲的行進。

陶笛受限於先天的硬體限制，在吹奏半音的時候指法十分複雜而且因為樂器尚未規格化，所以不同廠牌與不同國家地區製作的陶笛在指法與氣量上差異很大。所以常常出現同一位演奏者吹奏不同廠牌陶笛的時候出現音準出現飄移比較大的情況。也因此，目前全世界的陶笛作品，多限制在最多三個升降記號的範圍內。如果樂曲太多升降記號會導致吹奏上的難度以及音準上的控制不易。如果是速度較慢的抒情歌曲或許還可以吹奏超過三個升降記號的曲目，但是如果是速度較快的樂曲就不建議吹奏太多升降記號的歌曲了。

比賽、考試或是音樂會也是常常會出現這種情況，指導老師不夠瞭解陶笛硬體的特性，在挑選曲目的時候常常出現升降音太多或是臨時升降記號比較複雜的曲目讓學生練習並參加比賽、考試或是音樂會演出。印象深刻的是宜蘭縣的音樂比賽陶笛組別中，曾經連續幾年出現過大黃蜂的飛行以及土耳其進行曲，大多數的指導老師與學生都在追求速度上的絢麗技術，而忽略了陶笛硬體上的特性，以及對於樂曲瞭解的程度。所以比賽呈現出來的成果幾乎都是音準偏移嚴重、樂曲的語法未遵照原曲的方式詮釋造成樂曲走味與原曲曲意相差甚遠的情況。以《大黃蜂的飛行》舉例，此曲在大陸地區也稱作《野蜂飛舞》是





但是此曲當作陶笛比賽的樂曲，最容易出現的問題就是如圖示，半音階太多造成整首樂曲在吹奏上的時候音準不夠高或是太高造成的音準偏差過大，還有就是陶笛指導老師未經過對於樂曲的了解，就依照自己的感覺指導學生吹奏，筆者聽過太多學生比賽吹奏此曲的時候都是以斷奏方式（Staccato）吹奏，原曲的 articulation 是以圓滑線（Slur）的方式詮釋，讓音與音之間緊密相連形成翅膀連續拍動的律動感。但是許多陶笛老師指導學生吹奏的詮釋造成失去綿密的律動感反而成為類似打字機般的顆粒進行，實在非常可惜。

回過頭來我們看到由筆者所創作的第一號敘事曲，調性落在陶笛非常易於掌控的一個降記號 d 小調（d minor），複管陶笛硬體上最大的問題點是音準在中間管也就是第二個八度的中音音域升 F 與降 B 的音準非常不準，必須要靠氣流的控制將氣息壓抑輕吹才不會造成音準偏高，所以在挑選與創作陶笛樂曲的時候盡可能要避開升記號過多的曲目。而降記號的樂曲相較之下優於升記號的樂曲。所以筆者設計與創作這首曲目的時候便將調性設定在適合複管陶笛演奏的調性上。

表 4-1 第一號複管陶笛敘事曲樂曲結構

樂曲結構	小節數
前奏	1-4
主題 A	5-26
主題 B	27-62
間奏 1	63-66
主題 C	67-84
主題 D	85-108
間奏 2	109-120
主題 C	121-138
主題 D	139-162
尾奏	163-166

樂曲由鋼琴引出巴洛克風格的前奏樂段，隨即在快速音群之後陶笛進入主題。此曲為陶笛非常舒適的調性 d 小調，除了沒有升降記號的 C 大調樂曲之外，陶笛在處理一個降記號的樂曲時是比較容易掌握音準的。

主題 A 第一句第一個音符 D 為複管陶笛第一管的最高常用音，（半音升 D 為第一管最高音，但是除非是兩個降記號以上的調性才會用到），掌握好自己陶笛的氣息之後，可以精準無誤的吹奏出飽滿音色的起始音後完成沈穩的主題 A。在十八小節（如譜表）此段落開始出現大量的十六分音符，這段落需要經過練習才能掌握好大跳音程的音準控制，而且在二十小節處的大跳音程伴奏音型處，在其他管樂器演奏起來並沒有十分艱難，然而在複管陶笛演奏上不但指法在第一管與中間管的按法完全不同外，快速音群還要同時搖動陶笛本身做換管的動作，非常考驗吹奏複管陶笛的基本功力。

17

20

23

大跳音程同時快速換管需要熟練的基本功

譜例 4-3 筆者創作曲譜例-1

(圖片筆者創作樂譜截圖)

在二十七小節之後進入樂曲的主題 B 段落，從原本快速的技巧段落來到較為抒情的樂段。在個段落會出現此曲的最高音上加兩線的 C 音，設計這個音符是因為複管陶笛如果是使用只有兩個腔體的雙管陶笛，其音域最高音只能演奏到該音。所以整首樂曲沒有高過此音符的地方。

緊接著樂曲來到五十七小節處又出現了一小段的十六分音符快速音群，筆者在寫這段快速音群時，讓複管陶笛能夠同時吹奏雙音的最大特色完全的展現，不但能夠同時出現雙音的和聲效果也能做出掛留長音搭配第二聲部的上行音。這樣的演奏方式與呈現出來的音效是其他管樂器鮮少能夠相提的。

譜例 4-4 筆者創作曲譜例-2  
(圖片筆者創作樂譜截圖)

在吹奏上的注意事項為，要吹奏出雙音和聲，氣息的吹吐量要比平常只吹單一吹嘴時的吹吐量更多，還有嘴巴的開度也要比吹奏單一吹嘴時大。如果吹出的氣息不夠多，會因為一口氣的氣息量分散到兩個吹口裡面去造成氣息不足而音準偏低，同時音色也會不夠集中飽滿。如果嘴巴開度不夠大的話，會造成嘴巴無法同時覆蓋兩個吹口而漏氣產生雜音或是只有吹奏出一個陶笛腔體的聲音。這些複管陶笛的獨特技巧是在演奏時的特色。

經過六小節的間奏之後，在六十七小節是此曲的主題 C 段落，有非常長的快速十六分音符的圓滑奏。在這個段落要特別注意音準的控制與圓滑奏的流暢。

在主題 C 一連串的快速音群之後樂曲再次趨於平緩，取而代之的是八小節的切分音節奏型態，陶笛如敘事般的吹奏主題 D 段落。在第一百零九小節的過門後，樂曲的旋律重新來到主題 C+D 的樂段，在最後一次的間奏之後曲子來到尾奏樂段，最後也是使用雙音吹奏法讓樂曲用澎湃的效果做結尾。

## 第二節《元氣進行曲》



圖 4-1 《幸福的時刻》演奏專輯內頁插圖

創作動機：陶笛在早期只有單管型式的時候，在樂曲的詮釋上遇到需要做出層次效果的時候總是需要透過更換陶笛才能完成，例如在樂曲一開始的導奏部分使用較低音的陶笛吹奏，當進入主題的時候更換為中音的陶笛，而在經過間奏之後主題再現的時候，在詮釋上常常會移高八度演奏來增加音樂的張力以

及層次感。如果樂曲的作曲者本身也是陶笛吹奏者的話，或許能夠設計出良好的樂句以及適當的換氣點讓樂曲進行到一個段落的時候從容的更換陶笛。

但是偶爾見到的畫面卻是吹奏不是為了陶笛設計的樂曲，因此吹奏到一半的時候會出現慌張更換陶笛的畫面，如果演奏者更換陶笛的技術純熟會呈現出一種快速換笛的美技畫面，但是也存在著在快速更換陶笛的過程中陶笛碰撞或是摔落破損的危險。

因此，在詮釋樂曲的時候我們要注意如果需要在第二次主題再現的時候高八度吹奏的時候，盡可能選擇有間奏的樂曲。或是選擇使用複管陶笛來吹奏。複管陶笛的音域有三個八度，所以遇到因遇較廣的曲子或是需要做高八度吹奏的時候，複管陶笛可以省去交換陶笛的動作以及避開陶笛破損的風險。

《元氣進行曲》就是在這樣的環境中創作的。當複管陶笛越來越普及，寬廣的音域可以吹奏更多曲目的同時也能讓詮釋樂曲的時候增加更多的效果，可以在主題第一次出現的時候使用中音域吹奏，當樂曲反覆之後主題再現的時候高八度吹奏讓音樂更顯對比。

表 4- 2 元氣進行曲樂曲結構

樂曲結構	小節數
前奏	1-4
主題 A	5-12
間奏	13-16
主題 A 高八度演奏	17-24
間奏	25-28
主題 B	29-36
間奏	37-40
主題 B 高八度演奏	41-48
間奏	49-52
主題 A 再現	5-12
間奏	13-16
主題 A 高八度演奏	17-24
尾奏	53-56

樂曲一開始的前奏使用愛爾蘭風笛（uilleann pipe）的編制，編曲採用踢踏舞的輕快舞曲風格，引領出充滿活力的主題動機。調性設定在陶笛最容易掌控的一個降記號 F 大調上，在充滿活力的前奏結束之後直接由陶笛吹奏八小節的主題旋律。

## 元氣進行曲

雙管陶笛※號處吹奏下面音符

許浩倫

前奏4小節

5

8

間奏4小節

譜例 4- 5 元氣進行曲主題部份間奏後高八度吹奏

陶笛在吹奏主題的時候必須充滿精神的吹奏，附點與切分音的節奏型態在主題部份猶如踢踏舞般的跳躍著。在吹奏時運舌乾淨俐落，音符長度不宜吹奏太長造成旋律過重反而會失去跳躍的感覺。在快速十六分音符的部份要注意降 B 音的音準，由於陶笛的指法在處理升降音的時候沒辦法像其他管樂器那般方便與流暢，在音準的部份也因為各廠商的投入生產製作形成同樣的指法在不同的品牌陶笛上會造成音準偏移現象，所以在吹奏快速音群遇到升降音的時後務必要使用調音器注意自己的音準。

主題 A 過後樂曲進入間奏，如果是以前單管陶笛處理這樣的樂曲會在間奏更換陶笛演奏，通常為原本的中音笛轉換成高音笛提高八度演奏。這首元氣進行曲在創作時便在更換陶笛的方便性設計上考量，因此當單管陶笛吹奏元氣進行曲時會有簡短の間奏讓使用單管陶笛的人更換陶笛。如果是使用複管陶笛的人就更能夠態度從容的使用一支複管陶笛直接移高八度吹奏，不用擔心快速更換笛子帶來的潛在危險。

譜例 4-6 元氣進行曲發展部份間奏後高八度吹奏

樂曲在進入主題 B 之後速度變慢了，原本在主題 A 部份的激烈舞蹈節奏在這邊得以舒緩。沒有複雜的節奏與困難的音符，音域也在主管（陶笛左邊低音管體部份）中，在不需換管的音域中完成第一次的發展部。在簡短の間奏部份是讓單管陶笛做更換陶笛的空檔，一般來說都會在第二次出現一樣旋律的時候提高八度吹奏，因此在主題 A 再次出現一樣旋律的時候複管陶笛會直接高八度吹奏。這邊要特別注意到的地方是這邊會出現全曲最高音 D 音，當複管陶笛高八度吹奏到此音的時候會用到複管陶笛的高音管（管體最右邊的腔體），高音管腔體的空間較小所以音頻較尖銳刺耳，一般人在吹奏的時候常常會因為害怕大聲刺耳而使用較弱的氣息吹奏，但是因為氣息不夠反而讓音準偏低許多這是吹奏複管陶笛最容易犯的失誤，因此在吹奏元氣進行曲到發展部最高音的時候要特別注意要用足夠且較多的氣息去吹奏出正確的音準。

譜例 4-7 元氣進行曲尾奏快速樂段-1

40

42

間奏含前奏共8小節

D.C.

譜例 4- 8 元氣進行曲尾奏快速樂段-2

樂曲在經過平和的主題 B 段落之後會進行 D.C. (返始) 反覆到樂曲的開頭，再跳到尾奏。而尾奏部份是全曲最精彩且具困難度的樂段，會出現非常多不易控制音準的臨時升降音以及需要快速換管的音程，換管的技巧是複管陶笛需要練習的基本技巧，一般流行歌曲通常不會用到太多的快速換管音程但是在古典音樂或是原創樂曲的時候換管技巧就非常重要了。



### 第三節 《冥想曲》



圖 4-2 冥想曲於幸福的時刻演奏專輯內頁插圖

創作動機：陶笛在軟體的發展上一直是追不上硬體發展，在台灣的發展上遇到最大的問題點在於「吹的人比聽的人多，聽的人又比寫的人多」，在產業鏈上面吹陶笛的人口越多表示陶笛硬體的需求量越大，可以刺激更多的陶笛生產量與增加更多的陶笛製作廠商投入，但是當陶笛的學習人口都只想吹奏不想聽演奏的情況下，軟體的進展就會變慢了。演奏家開演奏會沒有人買票入場，贊助廠商因為陶笛硬體本身與演奏家知名度不足而不敢贊助陶笛音樂會活動導致票房虧損，久而久之沒有人願意再開音樂會。而在發行演奏專輯上亦是同樣處境，聽陶笛演奏的人數遠遠跟不上吹奏的人數，加上數位時的影響，購買正

版演奏唱片的人數大為減少，大多數的人都習慣在網路聆聽音樂或是下載音樂更甚者將正版唱片複製流傳導致製作陶笛演奏專輯的人越來越少，目前在台灣的唱片業中，陶笛演奏專輯發行人數比起鄰近的日本、韓國以及大陸遠遠落後。

曾經有幾年的陶笛音樂比賽，大家幾乎都一窩蜂的選擇吹奏《森林狂想曲》，不管是使用高音笛的小朋友或是使用中音陶笛的中高年級學生，在比賽的時候都選擇吹奏同一位演奏家的同一首歌曲。過了幾年，複管陶笛引進台灣之後，在比賽的場合又一窩蜂的出現《賽馬》一曲。這樣的情況對於一個樂器的發展時在是一種特別的情況。對於台灣陶笛曲庫的狹隘，於是筆者便想為了陶笛在軟體的部分貢獻一些心力，所以寫了數本教材以及創作歌曲。希望能夠在一窩蜂的曲庫之環境中多一些選擇。

筆者在第二張演奏專輯《幸福的時刻》<sup>11</sup>中，為了複管陶笛創作了八首的原創樂曲。全部調性都設定在適合陶笛的吹奏調性上，上面討論中有提到關於適合陶笛演奏的調性，然而這首冥想曲卻是屬於不太適合陶笛吹奏的兩個降記號g小調的調性。

表 4-3 冥想曲樂曲結構

樂曲結構	小節數
無伴奏導奏	1-8
間奏	9-12
主題 A	13-20
主題 B	21-31
間奏	32-35
主題 C	36-44
間奏	46-49
主題 A 再現 (返始)	13-20
主題 B 再現	21-31

<sup>11</sup> 《幸福的時刻》陶笛演奏專輯為筆者第二張陶笛演奏專輯，發行於 2010 年。內容有八首為陶笛創作的原創曲目。

無伴奏導奏部分（1-8 小節）：樂曲一開由低音陶笛吹奏出憂鬱且無伴奏的旋律，速度彈性而緩慢有如悲傷的詩人吟唱著宣敘調的旋律般。在導奏的結尾，運用複管陶笛的特色:雙音吹奏法吹奏出雙音和聲做結尾。一般管樂器在錄音室錄音時，如果要達到和聲效果必須要分開兩軌錄製兩次再做混音達成和聲效果或是要找第二位演奏者單軌同時吹奏和聲錄音。然而複管陶笛卻可以在有效的範圍內做出同時吹奏雙音的效果達到現場演出時的獨特聲效。

## 冥想曲



1 無伴奏的憂鬱導奏

5

導奏結尾使用雙音吹奏法

譜例 4-9 冥想曲無伴奏導奏

在緩慢且憂鬱的無伴奏導奏後隨即改變風格進入間奏部分（9-12 小節）：間奏由佛朗民歌吉他彈奏出主調音符的急促下行三連音節奏展開。情緒上延續著無伴奏導奏部分的悲傷感，但是在演奏上必須凸顯出吉他撥弦樂器的特色在長度較長的連結音部分做出揉弦音的效果增加無奈的惆悵感覺。

## 冥想曲~吉他

1



譜例 4-10 冥想曲間奏

主題 A 部分（13-20 小節）：在吉他的間奏之後，複管陶笛最容易吹奏的主調主音中低音 G 音展開，速度沉穩但是節奏上每一小節都有附點節奏出現，必須要維持一貫的律動感往前進，不宜吹奏的太過拖泥帶水造成旋律不流動。在主題 A 樂段出現了全曲的最低音降 B 音，這個音符對於陶笛來說非常不容易掌控好，必須要將氣息很沉很緩的吹送進陶笛裡，如果氣息太重或是太強會造成該音音準偏高許多，所以吹奏到這句的時候要非常小心處理。



譜例 4-11 冥想曲主題 A 段落

主題 B 部份（21-31 小節）：在這個段落裡陶笛與吉他的旋律交疊呈現，猶如男女對唱般交織出一個旋律與合聲豐富的段落。在這個段落裡，會出現複管陶笛主管體的最高音降 E 音（降 Mi 音），這個音孔在陶笛的製作上難度高，很容易因為陶笛硬體的製作不良而造成音色不夠集中而且充滿氣聲，所以要盡可能在吹奏上避開這個音符。

主題 C 部分（36-44 小節）：這邊的速度變慢，音樂從比較激昂的情緒拉回到比較悲傷的氛圍，整個段落共八小節。第一次照樂譜吹奏使用複管陶笛低音管部份吹奏，反覆之後可以選擇高八度吹奏或是一樣維持原高度吹奏。反覆時高八度吹奏可以增加音樂的層次感，但是因為高了八度吹奏，所以會出現最高音已經到了上加三線上的高音 F 音（Fa 音），音色較為尖銳加上音準不易控制，因此不會特別建議高八度吹奏。但是即使維持原高度吹奏的話，主題 C 這個段落的音準也不是非常容易掌握，段落中會出現很多的降 E 音（降 Mi 音），這個音符是複管陶笛低音管的最高音，音色不易集中容易有氣聲，所以必須要經過多次練習才能控制好音色。

27 2. *s* 間奏

Fine

31 速度變慢

36 1. 2. 間奏

D.S. al Fine

譜例 4-12 冥想曲主題 C 段落

## 第五章 結論

根據全國碩博士論文網查詢陶笛相關論文，有提到樂曲詮釋的文章數為零，坊間亦無對於陶笛樂曲做分析的書籍可供參考。本篇詮釋報告透過樂譜資料的蒐集、網路影片的比較、筆者多年參與陶笛各式活動與親身舉辦音樂會的經驗，從陶笛的種類、材質差異等不同角度去探討關於適合陶笛比賽以及陶笛音樂會使用的陶笛樂曲以及注意事項。

台灣的陶笛發展，一直以來都只有在國中小學的社團課程以及課後班開居多數，根據南華大學民族音樂學系碩士謝雯雀的碩士論文<sup>12</sup>調查內容，在民國105年的時候，嘉義地區就有四十九所國民小學開設了陶笛的社團或是課後班，如果全台灣各縣市的國中小學陶笛學習人口總和，相信必定非常可觀。然而在國中小學的社團以及課後班開設陶笛課程，雖然能夠大量的增加學習人數，也造就了非常多的陶笛老師出現，但是學校的課程是一學期結束就換一批學生來上課，所以學生們大多都只有學到入門的程度就離開了，除了學生的程度比較無法持續性的學習而進步之外，指導老師們也因為毋須教導困難的技術性曲目而缺乏自我練習與進修的動力。長久下來，陶笛在台灣給人的印象就大多停留在簡單易學，難登大雅之堂的印象。在經過許多的陶笛前輩與老師們努力之下，不但成立了台灣陶笛文化交流協會，積極的在台灣各地舉辦許多的陶笛相關活動，原本僅僅在各地的國中小學區域中熱絡的能量，因為大型活動大家聚在一起，除了能夠觀摩到不同區域的陶笛吹奏者們的吹奏風格與技術外，也刺激了指導者的能力要跟著進步。曲風也從發展開始的前幾年總是吹奏類似且重複的曲子慢慢有了變化。除了國內的各地陶笛活動之外，也積極地跟鄰近國家陶笛的單位或是個人演奏家做連結與交流，每年都有來自世界各地的陶笛演奏家們來台參與大型陶笛活動演出，也讓台灣的陶笛走向世界。

陶笛的發展比其他樂器晚，好不容易在南華大學的專業科目中有了陶笛主副修以及陶笛學分班的課程，這個里程碑是陶笛在台灣發展的一大步，從只是小朋友吹奏的玩意兒慢慢的來到了大學的學術領域來，陶笛的學習不再有斷

---

<sup>12</sup> 《嘉義地區立案陶笛樂團發展現況之研究》（謝雯雀 2016 出版）

層，不會因為沒有一個目標而學習到了一個年齡層而中斷。希冀在不久的將來，陶笛可以成為南華大學民族音樂學系的一大特色樂器之外，亦能讓更多的陶笛學習者有一個目標去追尋。

而在陶笛樂曲這個領域也一直是需要更多人去耕耘的，因為硬體上製作技術已經到達一個成熟階段。人們可以選擇的品牌、種類以及材質非常豐富了，但是陶笛在演奏的樂曲數量與種類，相較於其他樂器仍是屬於貧乏。需要更多人喜歡這個樂器是第一步，已經有很多人因為陶笛的小巧外觀與獨特空靈音色喜歡上這個小樂器，但是仍舊需要吸引更多專業或是有音樂專長的玩家與老師投入陶笛音樂創作的這個領域才能注入更多的養分讓陶笛音樂得以發展。筆者從古典音樂教育養成，主修長笛畢業並且投入陶笛這個領域推廣，針對陶笛的特性創作了不少的陶笛樂曲，希望能為陶笛的發展盡點微薄之力。

陶笛的領域性強烈，許多指導老師都有屬於自己的支持群眾與教學範圍，當大家都各據山頭各自努力的時候的確是造就了百花齊放的盛況，但是如果沒有辦法整合資源、分享資訊，對於不同教學系統或是販售系統的老師與推廣者多一些包容接受新的樂曲的話，樂曲的曲目庫很容易形成風格相似，錯誤的樂曲演奏版本容易在系統內流通並且擴散，長久下來並不利陶笛大環境的發展。希望陶笛能夠有更多元的發展，不管在硬體上或是樂曲上吸引到更多其他樂器領域的老師們注意，能讓這個小樂器持續發光發熱。

## 參考文獻

### 一、外文書目

Liggins, David and Liggins,Christa.“*The Ocarina History*”.Northamptonshire:  
Ocarina Workshop, 2003.

時間万範，《オカリナ物語》，東京：ショパン株式會社，2006。

### 二、論文資料

王偉丞，《笛曲中模仿山東民歌演奏技術手法之探討—以《沂蒙山歌》及《沂河歡歌》為例》，嘉義：南華大學民族音樂學系碩士班，2018年。

陳良珠，《陶笛在台灣之發展兼論其歷史源流》，台北：國立臺北藝術大學音樂系碩士在職專班音樂學組，2011年。

謝雯雀，《嘉義地區立案陶笛樂團發展現況之研究》，嘉義：南華大學民族音樂學系碩士班，2016年。

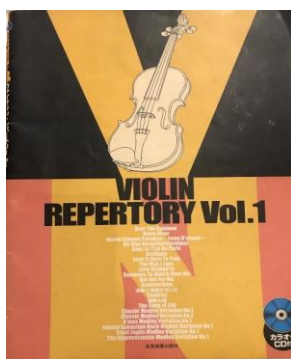
蔡欣樺，《蕭邦的踏板應用—以第二號敘事曲與夜曲作品 9-1 為例》，嘉義：南華大學民族音樂學系碩士班，2018年。

### 三、樂譜與中文書目資料

《Violin repertory Vol.1》日本全音樂譜出版社出版。

《バイオリン レパートリー ポピュラー&クラシック名曲集 Vol.2》Yamaha  
Music Media Corporation 出版。

《Mecha Mote Flute》Winds Score 出版。





許浩倫，《複管陶笛入門教本》，台北：禾豐窯陶笛設計製造商，2009。

許浩倫，《陶笛重奏及音樂創作曲集》，嘉義：財團法人台灣公益組織教育基金會陶笛推廣中心，2010。

許浩倫，《陶笛樂園》，嘉義：財團法人台灣公益組織教育基金會陶笛推廣中心，2006。

游學志，《跟著陶笛與烏克麗麗去旅行》，新北市：陶笛阿志，2013。

游學志、陳信源，《那些年-陶笛與烏克麗麗樂譜》，新北市：陶笛阿志，2014。

劉永泰，《陶笛高手-12孔陶笛專用教本》，台北：翰軒文化出版，2007。

劉永泰，《陶笛 101 教本-12孔陶笛基礎教程》，高雄市：卓著文化事業有限公司，2013。

李雅富，《神奇的陶笛水月指法》，台北：大可出版社，2009年。

#### 四、參考網站

維基百科，<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%99%B6%E7%AC%9B>（2019年5月）。

ヤマハ大人の音楽レッスン，  
[https://school.jp.yamaha.com/music\\_lesson/course\\_index/ocarina/](https://school.jp.yamaha.com/music_lesson/course_index/ocarina/)（2019年5月）。

音樂園，[https://www.musicgarden.com.tw/products\\_list.php?mc\\_id=75](https://www.musicgarden.com.tw/products_list.php?mc_id=75)（2019年5月）。

陶笛阿志，[http://www.ocarina.com.tw/ugC\\_SiteMap.asp](http://www.ocarina.com.tw/ugC_SiteMap.asp)（2019年5月）。

附錄一：《第一號敘事曲》

# 第一號敘事曲

為複管陶笛而創作

許浩倫

5

9

13

17

20

23

27

31

35



81

85

89

93

97

101

105

109

113

117

121

4

125

129

133

136

139

143

147

151

155

159

163

167

171

175

Three staves of musical notation in G major, 4/4 time. The first staff (167-170) contains a melodic line with eighth and quarter notes. The second staff (171-174) continues the melody with some chromaticism. The third staff (175-178) features a more complex texture with chords and rests, ending with a double bar line.



附錄二：《元氣進行曲》

# 元氣進行曲

雙管陶笛※號處吹奏下面音符

許浩倫

前奏4小節

9

12 間奏4小節

19 ※

22 To Coda ⊕

25 間奏3小節

33


37 間奏3小節

44 ※


48 間奏四小節 ⊕ Coda

D.C.

54



56



The image shows two staves of musical notation. The first staff, labeled '54', contains two measures of music. The second staff, labeled '56', contains one measure of music. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Measure 54 consists of two measures, each with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 56 is a single measure with a similar rhythmic pattern, ending with a double bar line and repeat dots.



### 附錄三：《冥想曲》

1 無伴奏的憂鬱導奏

5

9 間奏四小節

16

20

23

26

30 間奏  
Fine 間奏三小節

36 速度變慢

41 1. 2. 間奏  
D.S. al Fine