

## 前 言

長號獨奏曲《你可以聽見?!》是一首三個樂章，有鋼琴伴奏的樂曲。作曲者希望藉由此曲的創作以紀念剛過世的父親，全曲便是述說父親從生病到過世的心路歷程。曲名《你可以聽見?!》是願作曲者的父親及所有的聽眾都可以感受樂曲中所要表現的情感意念，同時也為表示無法讓其父親親自聆賞此曲而感到無限之遺憾。

文字陳述將分為五個部份：前言說明了此曲的創作背景；第二部份為探討此曲的創作理念與動機；第三部份為探討長號器樂曲在創作素材上的選擇；第四部份為探討作曲者與演奏者之間角色的相連及矛盾性；最後為此曲的創作與演奏心得做結語。



## 一、創作理念與動機

長號樂曲往往都是外國人的作品，即使在外來的長號作品中，也只有少數是由歷代具代表性的作曲家所原創，因此長號演奏者常常演奏著改編或較當代創作的作品，而在台灣專門為長號所寫的國人作品，更是少之又少。因此，由台灣長號演奏者自己創作長號演奏曲的這個想法，一直在腦海中盤旋，而進入本校就讀音樂研究所，得以接觸有關音樂創作的一些觀念與機會，進而可以完成這首長號演奏曲的創作。

此首作品分為三個樂章，分別為《震驚》、《迷失》與《終得寧靜》，代表著作曲者不同時期所承受到的不同壓力及心境。

### 第一樂章—《震驚》：

此樂章為一長號類似宣敘調的獨奏樂章，且無任何的鋼琴伴奏部份以表達內心的訝異、悲痛與吶喊。

此樂章中有七個延音記號，全部都是停在 E 音上，代表著作曲者不願相信父親罹患癌症的事實；而長號是一個以降 B 調為基礎調性的樂器，為何不選擇較舒服的降 E 音呢？因為降 B 音與 E 音的音程相差增四度，且 E 音比降 E 音高半音，所以會產生一種充滿疑慮、不確定、不準確的感覺，而這種感覺正就是作曲者想要表達的意念之一；此樂章在音量上的表現是強烈對比式的，希望表現出一會兒傷心哀愁、一會兒憤怒激動的矛盾情緒。

### 第二樂章—《迷失》：

此樂章主要為表現作曲者接受父親罹病之後游移不定、情緒低落、鑽牛角尖、舉足不前的一種自我封閉意念。

此樂章為 E 大調，其構想與第一樂章同，想要營造出一種有點呼吸提吊的感覺，讓聽眾可以感受到寧靜中帶著一種潛在的不安感。整個樂章的鋼琴左手伴奏只有四個音 (E-B-E-B) 的頑固音型，配上多以單音的右手曲調做為前奏，希望藉由被壓扁的線狀音形傳達已被壓抑到快要無法承受的情緒。長號主旋律一出現便充滿開闊的光芒，豐富的曲調感與長號溫暖音色的特質，代表著在最低迷的時候仍然對未來抱有無限的寄望。在鋼琴間奏後，長號將鋼琴前奏時的旋律作一變化，音色與音量又轉回較緊繃、神經質的樣貌，反映出作曲者的心境。此樂章在音量上的對比就沒有第一樂章



裝飾樂段(mm. 34-47)：

這是本樂曲第二次長號單獨演奏的部份，不同於第一樂章的訝異與吶喊，此部份多了一份不甘願與不捨，也為不能陪伴父親走完人生最後一段路程而暗自悔恨與無限之遺憾。此部份綜合第一及第二樂章的動機，希望將之前混亂的心境在此作一終結。最後結束於 B 音，對於父親離去的結果仍然無法難以置信及釋懷。

第二部份(mm. 48-137)：

改編民間道教音樂，以變奏的方式來表現出追求寧靜的同時，心中仍不免在情緒上有所起伏。因此除了主旋律外，另外做了四段的變奏，除了藉由不同的變奏表現手法來呈現起伏不定的心情外，也以“四”來告訴自己與聽眾，人死不能復生，不應該再對已過往的事物有任何的不捨及執著了。此部份終於回歸於長號的基本調性(降 B 大調)，不做任何的轉調及複雜的和聲變換；變奏的部份則愈來愈單純化，速度也愈來愈趨於舒緩，最後以鋼琴彈出長號的基礎音(降 B)作為整曲的結束，藉以表達一切需要回到最初的單純與寧靜。



## 二、長號在創作素材上的選擇

長號是一個非常特別的樂器，他是所有管樂器中唯一不使用按鍵來控制音高的，因此長號是唯一可以利用滑管在同一泛音列中，自由製造滑音效果的管樂器；而在交響樂團中，也只有長號與小號是藉由向前的喇叭口，直接把聲音往前推送的樂器，因此這特殊的共鳴效果及明亮的音色，使得長號在樂團中，扮演著與其他樂器不同效果的鮮明角色；因為長號是藉由喇叭口將聲音傳送出去，所以發展出各式的 Mute(弱音器)，塞在喇叭口中，可以將長號原本類似男中音渾厚溫暖的音色，做出許多不同的變化；加上一些近代發展出來的演奏方法，使得長號器樂曲在素材的選擇及安排上愈加地豐富起來。

此曲為一標題音樂，在三個樂章上均標示了各個副標題，因此在創作素材的選擇上，除了希望在音形、節奏上能清楚地傳達要表達的意念，還融合了長號原有的基本特質及幾種變化演奏方法，來完成此首作品的創作。

以下將由音形、節奏的角度來探討作曲者如何選擇長號的創作素材。

### (1)音形：

長號是靠嘴唇振動發聲的樂器，所以在音形上的選擇就應避免過大的音程跳躍，以免造成吹奏者過多的負擔及困擾。例如第一樂章的第一及第二個音(E-D)，中間只相差一度，是較好吹奏的，但如果將E音往下移八度(E-D)，音程變成九度，反而造成既困難吹奏又達不到長號音色應有的明亮效果。第三樂章的第四及第十三、十四小節藉由雙吐來做快速音群的移動，在此選擇以半音階的音形來排列，避免造成因為跳躍的音程，使得吹奏者無法清楚地將每個音完整地振動產生共鳴。

第一樂章以小二度的半音為動機音形，每樂句的開頭與結尾皆為E音，在樂句中多由增減音程變化組合，且音程的距離以不大跳為原則。第三樂章一部份及裝飾樂段，延續第一樂章的增減音程音形，但與第一樂章不同之處為：第一樂章每樂句的開頭與結尾皆為同一音(E)，而第三樂章第一部份及裝飾樂段，在每樂句

的開頭與結尾皆持續為保持增減音程的關係。第二樂章有較豐富的曲調性，在每樂句的結尾皆為一下行音形，以表達嘆息之意；唯一的例外為樂章結尾的大六度上行，以表達作曲者內心對父親病情既擔憂又抱持著無限的希望。

(2)節奏：

長號在本曲中甚少出現比十六分音符更短的節奏，即使在第一樂章的第六小節及第三樂章的第四十小節中，出現了三十二分音符，但其裝飾奏的效果更甚於旋律性的表現。因此除非是緩板樂章或是表達抽象意念的現代音樂，就應避免過度繁複瑣碎的節奏形態，使長號展現應有溫暖飽滿的音質特色。

第一樂章的節奏素材以弱起拍、先短後長的附點音符與三連音為主，表達不確定感及內心的訝異。第二樂章以切分音符為節奏架構，表達內心不知所措、迷惘及擔憂。第三樂章第一部份則不斷地變換拍號，以及許多的二對三拍子，表達內心的哀痛、憤怒及激動。



### 三、作曲者與演奏者的角色與關係

同時身為長號演奏者及作曲者的角色，有許多時候在想法及實際操作上，會遇到一些難以取捨的部份，但也就是因為演奏者在創作時，比較了解樂器的音響效果，以及知道在樂曲的難易度上該如何搭配樂器的特性，因此可較容易創作出一首既適合演奏又具有特色的樂曲；但有時也會因為了解樂器的特質，反而會阻礙開創出更多樂曲可能性及突破性。

此樂曲在創作題材的變化上是屬於較保守的，例如滑音(glissando)、雙吐(double tongue)、花舌(flutter)、弱音器(mute)的使用，以及搭配鋼琴延音踏板做共鳴效果…都不是最前衛，嶄新及最耀眼的手法，但身為一長號吹奏者，希望在這些手法的安排上，可以選擇在最容易及最易於表現的地方，並加入一些輔助吹奏的技法，讓演出者可以盡情地發揮，以能達到既輕鬆又完善的效果。例如：

- (1)第一及第三樂章的長號獨奏部份，適時加上延音踏板、大幅度的抖音，以及將長號號口放在鋼琴全開的共鳴箱內，會使得原本很平常的吹奏法，藉由鋼琴的共鳴及延音的效果，達到既使長號吹奏者得以較輕鬆的吹奏，又可使整個樂章顯得豐富、有變化了許多。
- (2)爲了表現快速移動的音群而發展出“雙吐”這個吹奏法，但礙於長號是一個運用滑管及泛音列來控制音高的樂器，因此常常看似簡單的音群，在長號吹奏上卻會造成許多技巧上的困難；因此在第三樂章安排雙吐的地方(m4, mm. 13-14)，便配合了練習雙吐的方法，設計成讓把位逐一而上(第五至第一把位)或逐一而下(第三至第七把位)來吹奏，使在雙吐的同時不須再多顧慮到滑管技巧上的問題，這樣一來既可達成作曲者想要達到的音響效果，同時又可兼顧演奏者在吹奏時的舒適度。
- (3)滑音是長號最容易演奏的特殊演奏法之一，其音由低往高滑，會有開心、振奮、激動…的音響效果，其音由高往低滑，則會有失落、沮喪、哀傷的音響效果。此曲在滑音的安排上，依舊遵循著

這個原則，但在滑音的音域上，做出跨越只可在同一泛音列作滑音的吹奏手法(mov. 3 mm. 2,7-8,15)，但在音的選擇上，仍希望能不造成吹奏者在演奏上的困擾；因此雖然跨越同泛音列的範圍，但在滑管技巧的使用上，依舊選擇的是滑往同一順方向，例如第三樂章第八小節的滑音，就是由第四把位滑向第一把位，而第九小節的滑音，則是由第三把位滑至第六把位；這些都不會造成演奏者在滑音時，因為要滑至某不連貫的把位(例如：從第三把位做往下滑音，但最後需再把滑管往回拉至第二把位)，而造成滑音的效果在音與音間有所間斷。因此同時身為作曲者與演奏者，在這個部分就比較不會產生不必要的困擾了。

(4)花舌在此曲只於二個小節中被使用(mov. 3 mm. 23-24)，其目的並不是著重於技巧的表現，而是模仿當時身陷擁塞的車陣中，吵雜喇叭聲四起的情景。吹奏的方法就是最單純的花舌用法，將其大聲的吹奏出來，這樣效果是最直接及最具張力的。

(5)因為長號為單音樂器，所以在演奏時常常需要他種樂器的協助，除了在增加音響效果外，還可挪出一些空閒處讓長號有呼吸或換氣、休息的地方，因此此首以鋼琴伴奏的長號曲，鋼琴的角色就非常重要了。以第一樂章為例，鋼琴不需彈奏任何一個音，只是適時地踩住延音踏板或是長號吹奏時將號口放在鋼琴的共鳴箱內，幫助長號增強音量及共鳴效果，如此一來，整個樂章除了聽起來豐富了許多，還可使演奏者得以節省不少的氣力，這是一個作曲者需要為演奏者考量的地方之一。

本曲以敘述一事件的始末心境為主，因此在樂曲的創作時，會以意念的表達為優先。在此曲中並沒有特別嘗試新的作曲手法及音響效果，因為身為一演奏者，在此認為情感意念的傳達比純粹技巧性的展現，來的更為重要。所以這或許是阻礙實驗性樂曲發展的可能性之一，這是同時身為作曲者與演奏者所要思量與取捨的部份了。

## 結 語

在東方人的觀念中，死亡是比較受忌諱且較少被拿出來做為藝術的創作主題，尤其是第三樂章的第二部份，更是直接地將民間道教音樂改寫呈現出來。因此此種創作題材的使用，或許在台灣現今的社會中，仍會受到兩極化的批判。社會背景的考量是身為演奏者的人們所不需顧慮的，因此作曲者除了要費心於音樂的編排外，其歷史時空、風土民情…也是其在創作中所要顧慮得全的。

創作《你可以聽見?!》時，面對青澀的作曲手法以及技巧的不足，常常會遇到不知如何下筆實踐想法及如何與鋼琴對話的困境，所幸一切都順利地排除掉其困難之處，將這首曲子逐一完成。在創作此首樂曲的同時，我的人生正面臨著從未遇到過的困境，也或許因為如此，才能帶給我足夠的力量來完成這首曲子吧！希望能藉由此曲用最真誠、最直接的音樂來感動人們，也藉由傳達內心對父親最大的遺憾，可以使人們愈加珍惜身旁全部所愛的人。

創作與演奏相同，是一條漫長而又艱辛的道路，唯有自己嚐過其苦澀，才能真正品嚐最後的甘美；在此僅以一個演奏者的身份，感謝所有願意奉獻心力於創作音樂上的作曲家們。