

南 華 大 學

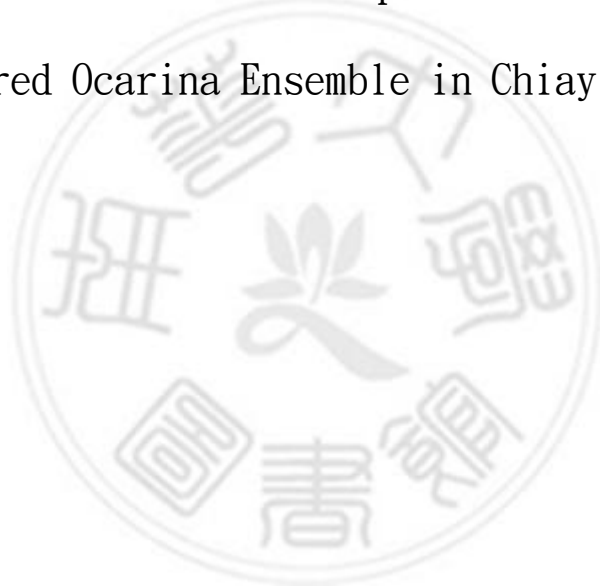
民族音樂學系碩士班

碩士論文

嘉義地區立案陶笛樂團發展現況之研究

Research on the Development Status of

Registered Ocarina Ensemble in Chiayi County



研 究 生：謝雯雀

指 導 教 授：黃淑基 博士

中 華 民 國 105 年 6 月 1 日

南 華 大 學

民族音樂學系碩士班

碩 士 學 位 論 文

嘉義地區立案陶笛樂團現況之研究
Research on the Development Status of
Registered Ocarina Ensemble in Chiayi County

研究生：謝雲雀

經考試合格特此證明

口試委員：廖婉君
廖智淵
黃政基

指導教授：黃政基

系主任(所長)：廖智淵

口試日期：中華民國 105 年 5 月 13 日

摘要

陶笛這項樂器在臺灣一般大眾的印象裡不外乎是孩子們的玩具，或是牆壁上的裝飾品與服飾的配件，根據調查與訪談參與，才知道現今陶笛已發展成音樂廳舞台上的主角。

陶笛發展早在西元前的拉丁美洲文化與中國新石器時代就有所發現，並非是近幾年才出現的樂器。西元 2003 年，台灣第一位陶笛演奏家游學志發行首張陶笛專輯後，便帶動陶笛在臺灣的風潮，各地開始有相關的活動與學習課程，並積極與國外陶笛音樂家進行音樂交流與學習，使得臺灣陶笛文化迅速成長。

嘉義地區接觸陶笛人口密度相較之下，略高於其他地區，而在地成立的陶笛樂團也為數眾多，由此可見陶笛在嘉義之興盛與繁榮。本文藉由嘉義地區立案陶笛樂團之案例來了解陶笛在嘉義的重要性與發展，並從樂團基本資料、行政結構、教學模式、表演型態、經營方針、嘉義地區陶笛發展源流與現況，六個面向進行口述歷史之紀錄與訪談，並結合文獻與觀察來綜合分析與探究。最後加入綜合研究的分析討論，對陶笛發展充滿著多樣的展演與呈現，當中包含希望能結合嘉義地區立案團體對陶笛文化之熱情與積極性，且結合教育訓練提升孩童之心性，與推廣陶笛音樂，將嘉義推往成為國際陶笛大鎮之方向努力。

關鍵字：陶笛、嘉義地區、樂團經營、教學模式、藝術團體

Abstract

The ocarina instruments in general Taiwanese public's impression are mostly children's toys, or decorations on the walls and clothing accessories. We did not know that ocarina has already developed into a leading role on the Music Hall stage before the research.

The earliest of ocarina was found in BC Latin American culture and Neolithic age of China. It was not a musical instrument only in recent years. AD 2003, the first ocarina performer of Taiwan, 游學志, released his first album, and brought up the trend of ocarina in Taiwan. Related activities and ocarina lessons have taken places in different areas, and actively exchange information with foreign ocarina musicians and learn from them, so that the culture of ocarina in Taiwan has grown rapidly. The density of population of learning ocarina in Chiayi area is higher than other regions, and there are numerous local ocarina orchestra. Therefore, we can see the prosperity of ocarina in Chiayi County.

In this paper, the importance of ocarina development in Chiayi was understood by Registered Chiayi ocarina Ensemble. And from the basic information of orchestras, administrative structures, teaching models, performance patterns, management policy, the origin of ocarina and the development status in Chiayi, six perspectives were used to interview and record the history of ocarina orally, and synthesized with literature and observation to analyze and explore. Finally, the discussion on the comprehensive study was added. It was found that Chiayi has provided diverse performances and presentation to the development of ocarina, including the passion and enthusiasm for ocarina culture, and the large number of combination of education to train children's mind and promote ocarina music. And Chiayi is making its effort, heading toward the goal of becoming an international ocarina town.

Keyword : Ocarina, Chiayi county, Orchestra management, Teaching Model, Arts organizations

目錄

第一章 緒論.....	- 1 -
1.1 研究動機與對象.....	- 1 -
1.1.1 研究動機.....	- 1 -
1.1.2 研究對象.....	- 7 -
1.2 研究目的.....	- 9 -
1.3 研究觀點與方法.....	- 9 -
1.3.1 質性研究.....	- 10 -
1.3.2 深入訪談法.....	- 10 -
1.3.3 參與觀察法.....	- 10 -
1.3.4 文獻分析法.....	- 11 -
1.4 研究範圍與限制.....	- 11 -
1.5 研究步驟與流程.....	- 12 -
第二章 文獻探討.....	- 14 -
2.1 陶笛的來源與歷史.....	- 14 -
2.2 陶笛的種類.....	- 16 -
2.2.1 四孔造型陶笛.....	- 16 -
2.2.2 六孔英式陶笛.....	- 17 -
2.2.3 十二孔陶笛(日式陶笛).....	- 19 -
2.2.4 台灣是誠陶笛.....	- 20 -
2.2.5 十六/十七孔雙管陶笛.....	- 21 -
2.2.6 二十孔三管陶笛.....	- 22 -
2.3 陶笛的構造與發聲原理.....	- 22 -
2.4 臺灣陶笛發展歷史.....	- 24 -
2.4.1 台灣陶笛發展源流.....	- 24 -
2.4.2 陶笛個人製造者與製造商.....	- 25 -
2.5 陶笛研究相關學位論文.....	- 29 -
2.5.1 臺灣陶笛發展情形.....	- 29 -
2.5.2 陶笛樂團發展與經營.....	- 29 -
2.5.3 陶笛市場與行銷.....	- 31 -
2.5.4 陶笛製作與音樂治療.....	- 31 -
2.6 藝術團體經營模式.....	- 33 -
第三章 研究設計與執行.....	- 36 -
3.1 研究方法.....	- 36 -
3.1.1 多重個案研究.....	- 36 -
3.1.2 參與觀察.....	- 36 -
3.1.3 深度訪談.....	- 36 -

3.1.4 文獻分析.....	- 37 -
3.2 研究對象選取.....	- 38 -
3.3 深度訪談題項設計說明.....	- 39 -
3.3.1 樂團基本資料.....	- 39 -
3.3.2 行政結構.....	- 39 -
3.3.3 教學模式.....	- 40 -
3.3.4 表演型態.....	- 40 -
3.3.5 經營方針.....	- 40 -
3.3.6 嘉義地區陶笛發展源流與現況.....	- 40 -
3.4 研究架構.....	- 41 -
3.5 研究執行.....	- 41 -
3.5.1 深度訪談步驟說明.....	- 41 -
3.5.2 訪談主軸編碼說明.....	- 42 -
第四章 資料研究與分析.....	- 44 -
4.1 樂團介紹.....	- 44 -
4.1.1 樂團成立的緣由與年代.....	- 44 -
4.1.2 樂團成員的年齡層，招生對象條件、如何招生?如何篩選團員?...	- 45 -
4.1.3 樂團歷年的表演與比賽成績.....	- 47 -
4.1.4 樂團特色為何?.....	- 48 -
4.2 行政結構.....	- 50 -
4.2.1 樂團行政結構如何安排?.....	- 50 -
4.2.2 行政人員是兼職人員還是正職人員?.....	- 51 -
4.2.3 行政事務是否有詳細的分工?行政人員是否兼任樂團教師?....	- 52 -
4.2.4 如何行銷樂團?.....	- 53 -
4.3 教學模式.....	- 54 -
4.3.1 在教學上所使用的教材如何選擇?.....	- 54 -
4.3.2 如何訓練學員們在陶笛技術上、美學上、或其他的部分?.....	- 55 -
4.3.3 學員們讀譜習慣運用哪一種記譜法?.....	- 56 -
4.3.4 樂曲分析的模式為何?.....	- 57 -
4.3.5 團員訓練主要專攻團體模式?還是兼具個人演奏訓練?.....	- 58 -
4.3.6 師資從哪來?教師聘用的標準為何?是否需要考試?是否面臨師資不足?如何解決這問題?.....	- 59 -
4.3.7 是否有培訓師資?培訓後的師資到哪教授?屬於此體系的學校有幾所?.....	- 60 -
4.4.表演型態.....	- 61 -
4.4.1 樂團演出的聲部編制為何?這樣編制的理由為何?.....	- 61 -
4.4.2 樂團編制是否對其他樂器的樂團有模仿成分?或是為樂團自創?...	- 61 -

61 -	
4.4.3	除了樂器的技巧訓練之外，是否還加強其他部分的訓練?例如：肢體律動、舞蹈、表情等等)..... - 62 -
4.4.4	有哪些演出場合?..... - 63 -
4.4.5	受邀演出的費用如何制定?..... - 63 -
4.5	經營方針..... - 64 -
4.5.1	對於樂團的未來有什麼期待與寄望?..... - 64 -
4.5.2	是否有遇到那些問題與困境，期望未來可改善?..... - 65 -
4.5.3	經費來源為何?如果經費不足，該如何解決?..... - 66 -
4.6	嘉義地區陶笛發展源流與現況..... - 67 -
4.6.1	請問您覺得嘉義的陶笛發展現況如何?..... - 67 -
4.6.2	嘉義大約是什麼時候開始流行或是引進陶笛?..... - 67 -
4.6.3	跟其他地區相比，嘉義陶笛有什麼特色是別地區沒有的?..... - 68 -
4.6.4	未來嘉義能朝哪方面努力讓陶笛更加興盛?..... - 69 -
第五章	結論與建議..... - 70 -
5.1	結論..... - 70 -
5.1.1	樂團組成與特色..... - 70 -
5.1.2	行政結構與樂團運作..... - 70 -
5.1.3	教學模式與訓練..... - 71 -
5.1.4	表演型態與編制..... - 71 -
5.1.5	經營方針與未來展望..... - 72 -
5.2	研究建議..... - 73 -
5.2.1	定位陶笛..... - 73 -
5.2.2	結合文創，融入嘉義特色..... - 73 -
5.2.3	校園陶笛音樂深耕..... - 73 -
5.2.4	政府機構支持..... - 74 -
參考文獻 - 75 -
一、書籍 - 75 -
二、學位論文 - 75 -
三、期刊 - 76 -
四、網站 - 77 -
五、樂譜 - 77 -
六、其他 - 78 -
附錄一	訪談紀錄..... - 79 -

表目錄

【表 1.1】嘉義地區國民小學陶笛社團調查統計.....	- 3 -
【表 1.2】嘉義地區國民小學陶笛社團現況調查統計.....	- 4 -
【表 2.2.3】陶笛規格與調性對照表.....	- 19 -
【表 2.4.1】臺灣陶笛發展重要歷程表.....	- 25 -
【表 2.4.2.1】臺灣陶笛製作師傅一覽表.....	- 25 -
【表 2.4.2.2】臺灣重要陶笛製造商對照表.....	- 28 -
【表 2.5.4】陶笛相關學位論文整合.....	- 32 -
【表 2.6】領導者四種管理能力.....	- 35 -
【表 3.2】嘉義地區立案陶笛樂團對照表.....	- 38 -
【表 3.5.1】訪談對象總表.....	- 42 -
【表 4.1.1】樂團成立與緣由對照表.....	- 45 -
【表 4.1.2】團員年齡層、招生對象、招生方式與團員篩選對照表.....	- 47 -
【表 4.1.3】B 團大型演出歷程表.....	- 48 -
【表 4.1.4】樂團特色對照表.....	- 49 -
【表 4.2.1】B 團行政架構.....	- 51 -
【表 4.2.4】樂團行銷方式對照表.....	- 53 -
【表 4.3.4】樂團教材使用對照表.....	- 55 -
【表 4.5.2】樂團遭遇困境對照表.....	- 66 -

圖目錄

【圖 1.1.2.1】嘉義陶笛樂團照片.....	- 8 -
【圖 1.1.2.2】嘉義樂淘淘陶笛合奏團照片.....	- 8 -
【圖 1.5】研究流程圖.....	- 13 -
【圖 2.1】泥哇鳴.....	- 16 -
【圖 2.1.1.1】蔬菜造型陶笛正反面.....	- 17 -
【圖 2.1.1.2】小人物造型陶笛.....	- 17 -
【圖 2.2.2.1】景德鎮六孔陶笛正反面.....	- 18 -
【圖 2.2.2.2】杯子造型六孔陶笛.....	- 18 -
【圖 2.2.2.3】六孔陶笛指法表.....	- 18 -
【圖 2.2.3.1】禾豐窯 12 孔高音 C 調笛.....	- 19 -
【圖 2.2.3.2】天春窯(TNG)12 孔套笛 SC~BC.....	- 20 -
【圖 2.2.3.1】臺灣是誠陶笛.....	- 20 -
【圖 2.2.3.2】臺灣是誠陶笛指法表.....	- 21 -
【圖 2.2.5】禾豐窯雙管陶笛正反面.....	- 21 -
【圖 2.2.6】禾豐窯三管陶笛正反面.....	- 22 -
【圖 2.3】12 孔陶笛各部位名稱.....	- 23 -
【圖 2.4.2.1】世界上最小的陶笛.....	- 26 -
【圖 2.4.2.2】外銷韓國十字架陶笛.....	- 27 -
【圖 3.4】研究架構圖.....	- 41 -
【圖 4.1.4.1】A 團演出照片.....	- 50 -
【圖 4.1.4.2】B 團演出照片.....	- 50 -

第一章 緒論

1.1 研究動機與對象

1.1.1 研究動機

「陶笛」這樂器對我來說並不陌生，在我的寶物箱裡就有兩顆外觀彩繪的很漂亮的六孔陶笛，這對我來說是一個玩具，也是一個很美麗的項鍊，在我的印象中，它只是一個很美麗的笛子，我並不認為它能像中國笛或是長笛那樣，能有樂團般的規模演奏，但直到我在一個偶然的機會下接觸到了陶笛樂團後，讓我整個想法有了大轉彎。

我想大部分人對陶笛的第一印象不外乎給小孩玩的玩具，或是牆壁上的裝飾品，應該很難想像陶笛這樂器也可以成為音樂廳舞台上的主角。在日本，有名的陶笛演奏家分別有野村宗次郎¹ (のむら そうじろう)、大沢聡² (Satoshi Osawa)、山城奈奈子³ (プロフィール)、本谷美加子⁴ (ほんや みかこ)等，這些日本音樂家都是演奏陶笛名揚國際，並與台灣與香港有著頻繁的陶笛交流。近幾年來，陶笛在台灣也漸漸蓬勃發展，以陶笛音樂家著名的有游學志⁵ (陶笛 Y 志)、許浩倫⁶、陳若儀⁷等，

¹ 野村宗次郎：日本陶笛演奏家，1954年10月10日出生於日本群馬縣館林市，成名代表作為NHK特級《大黃河》之原聲音樂創作，吹奏的陶笛都是自己製作的，錄製多片陶笛音樂專輯，也參與了數部電影之音樂演奏，直到現今持續參與各式各樣陶笛相關活動。(參考資料：維基百科 2015.09.14)

² 大沢聡：日本複管陶笛演奏家，「2009年國際陶笛音樂會」首度來台之後，陸陸續續受邀來台舉辦陶笛音樂會的演出，並與鋼琴、大提琴、吉他等樂器做搭配演出，發行的唱片有《Jazz Live》、《Classic Garden》、《Secret Garden》、《浪漫》、《希望之光》等。(參考資料：studiofiato網站 2016.03.12)

³ 山城奈奈子：居住於日本靜岡縣，武藏野音樂大學音樂系主修長笛畢業。陶笛與長笛的指導家兼演奏家。規劃「2006陶笛嘉年華 in 掛川」活動演出、參與宗次郎和大約200人陶笛愛好家的大合奏表演。此外，他目前還參與多場音樂會的企劃演出和演奏。開始吹陶笛到現在已經12年了。為了學生的需求所以自己也開始編曲。(參考資料：山城奈奈子的網站)

⁴ 本谷美加子：日本陶笛演奏家與作曲家，陶笛曲風偏向柔和，經常利用“泛音”的演奏技巧來詮釋樂曲，創作了《蒲公英》、《小鳥》等陶笛樂曲。(參考資料：陶笛雅韻百科 2016.03.12)

⁵ 遊學志：外號陶笛 Y 志，臺灣陶笛演奏家及推廣者，發行臺灣第一張陶笛專輯《陶笛奇遇記》，對臺灣陶笛發展有著莫大的貢獻。

⁶ 許浩倫：台灣第一位複管陶笛演奏家。目前活躍於台灣烏克蘭麗麗與陶笛的演奏及教學領域。許浩倫老師擅長的項目有烏克蘭麗麗、陶笛、長笛教學與演奏，陶笛製作以及音樂創作，幾乎所有的陶笛相關事務都能一手包辦，在台灣甚至是全世界都是極為少數的全方位陶笛演奏家。近年開始將充滿無限可能的打擊樂器【Cajon】卡轟/木箱鼓以及輕便容易上手的彈奏樂器烏克蘭麗麗(夏威夷四弦琴)融入演奏與教學當中。發行過兩張專輯，第一張“風谷裡的沙漏”專輯為台灣第一張【複

除了有陶笛 CD 的出版之外，學校裡也開設了陶笛社團，甚至社區裡的活動與才藝班也開始有了陶笛的身影，樂團的演出也越來越盛行。由此可看出陶笛在台灣形成了一股新風潮。

在嘉義這地區，我發現大大小小的陶笛樂團甚多，陶笛表演也多、推廣的學校也相當廣泛，街頭藝人考試也不乏陶笛的參與，且會吹奏陶笛的年齡層也相當廣泛，從幼稚園小朋友到社區老人都有，由此可見，嘉義這地方陶笛的發展不容小覷。

根據研究調查與訪談，發現嘉義地區學校機構有陶笛社團的學校多以國民小學為主，因此我將校內有陶笛社團的學校做個統計，以方便清楚了解國小陶笛社團營運現況，如表【1.1】、【1.2】：



管陶笛演奏專輯】，第二張(幸福時刻)為創作專輯。(資料來源：許浩倫提供)

⁷ 陳若儀：外號巧克力，臺灣陶笛演奏家，從小學習鋼琴，2000 年開始從事陶笛教學工作，並於 2010 年獲得「臺北市社區大學 99 年度優良課程」與「2010 全國社區大學『藝能類』優質課程」等榮譽。2006 年成立「Rubato 陶笛音樂藝術樂團」，並多次接受廣播電台專訪，於 2013 年出版《陶笛完全入門 24 課》一書。(參考資料：《陶笛完全入門 24 課》)

【表 1.1】嘉義地區國民小學陶笛社團調查統計

嘉義市			
1.精忠國小■	2.嘉北國小■	3.興嘉國小■	4.育仁國小■
5.興安國小■	6.北園國小■	7.僑平國小■	
嘉義縣			
1.朴子國小■	2.景山國小■	3.永安國小●	4.新岑國小■
5.好美國小■	6.義竹國小■	7.碧潭國小●	8.柳林國小■
9.北回國小■	10.南靖國小■	11.中埔國小■	12.和睦國小■
13.和興國小■	14.同仁國小■	15.社口國小●	16.灣潭國小■
17.六腳國小■	18.蒜頭國小■	19.更寮國小■	20.六腳國小-新生 分校■
21.新港國小●	22.月眉國小■	23.復興國小■	24.安和國小■
25.東榮國小■	26.三興國小■	27.興中國小●	28.秀林國小■
29.大崎國小■	30.福樂國小●	31.美林國小●	32.柳溝國小■
33.大林國小※	34.三和國小■	35.中林國小※	36.排路國小■
37.社團國小■	38.平林國小■	39.梅山國小■	40.梅圳國小■
41.太平國小■	42.太平國小龍眼 分校■	43.大南國小安靖 分校※	44.仁和國小■
45.竹崎國小■	46.鹿滿國小■	47.圓崇國小■	48.民和國小■
49.大湖國小※			

(資料來源：樂淘淘陶笛團團長提供訊息，研究者整理自製)

說明：●曾經有設立陶笛班或陶笛社，但現況不明。

※曾經有設立陶笛班或陶笛社，但已停止開課。

■現在持續開課中。

【表 1.2】嘉義地區國民小學陶笛社團現況調查統計

	學校名稱	陶笛社概況
嘉義市		
1	精忠國民小學	2015 年參予大陸第三屆亞洲陶笛節，由蔡老師教授。
2	嘉北國民小學	有開設陶笛班。
3	興嘉國民小學	2015 年參與香港『陶笛 Summer 起舞吧! 2015 兩岸三地陶笛音樂會』演出，由黃老師教授。
4	育仁國民小學	成立約 3 年，現在由洪老師教授。
5	興安國民小學	由李老師教授。
6	北園國民小學	有開設陶笛班。
7	僑平國民小學	有開設陶笛班，由葉老師教授。
嘉義縣		
朴子市		
1	朴子國民小學	為 2688 支援教師方案與收費社團
布袋鎮		
2	景山國民小學	校內老師教授
3	永安國民小學	曾經有創立，現況不明。
4	新岑國民小學	林老師教授
5	好美國民小學	陳老師、鄭老師教授
義竹鄉		
6	義竹國民小學	廖老師教授
鹿草鄉		
7	碧潭國民小學	曾經有創立，現況不明，為校內音樂老師教授。
水上鄉		
8	柳林國民小學	104 學年度創立，由鄭老師教授。
9	北回國民小學	有創立陶笛社團。
10	南靖國民小學	104 學年度創立，由校內音樂老師教授。
中埔鄉		
11	中埔國民小學	性質為課後陶笛社團，成立時間至少三年以上，由林老師教授。
12	和睦國民小學	李老師教授。
13	和興國民小學	李老師教授。
14	同仁國民小學	性質為課後陶笛社團，成立時間三年左右，由陳老師教授。
15	社口國民小學	曾經有創立，現況不明。
16	灣潭國民小學	陳老師、田老師教授。
六腳鄉		

17	六腳國民小學	洪老師教授。
18	蒜頭國民小學	為 2688 支援教師方案，由劉老師(半學期)、鄭老師教授。
19	更寮國民小學	廖老師教授。
20	六腳國民小學 -新生分校	洪老師教授。
新港鄉		
21	新港國民小學	曾經有創立，現況不明，由陳老師教授。
22	月眉國民小學	單位補助經費，林老師教授。
23	復興國民小學	林淑惠老師與陳老師教授。
24	安和國民小學	由藝術深耕計畫運作。
民雄鄉		
25	東榮國民小學	為學校社團，成立 5 年以上，由劉教授，104 學年度為鄭老師教授。
26	三興國民小學	為收費社團，成立約 8 年，由劉教授。
27	興中國國民小學	曾經有創立，現況不明。
28	秀林國民小學	成立約 5 年，為 2688 支援教師方案，由劉老師、王老師教授。
29	大崎國民小學	成立約 3 年，許老師教授。
30	福樂國民小學	曾經有創立，現況不明，由黃老師教授。
溪口鄉		
31	美林國民小學	曾經有創立，為收費社團，由簡老師教授。
32	柳溝國民小學	為 2688 支援教師方案與校友贊助，成立約 8 年，為柳溝國小與分校之特色。
大林鎮		
33	大林國民小學	曾經有創立，已廢社。
34	三和國民小學	為收費社團，分別由劉老師、謝老師、林老師、陳老師教授。
35	中林國民小學	曾經有創立，為夜光天使(課輔)方案，由劉老師、陳老師教授，現已結束課程。
36	排路國民小學	列入音樂課程，由葉老師教授。
37	社團國民小學	列入正課，由廖老師、林老師、謝老師、劉老師教授。
38	平林國民小學	有社團課程與收費社團，創立約 10 年，社團課程由廖老師教授，收費社團教師一直在換。
梅山鄉		
39	梅山國民小學	劉老師、陳老師教授。
40	梅圳國民小學	有創立陶笛社。
41	太平國民小學	創立約 10 年，以前為簡老師教授，現為劉老師與蔡老師

		教授。
42	太平國小龍眼分校	同太平國小。
43	大南國小安靖分校	曾經開設過陶笛課程，為夜光天使方案，由陳老師、黃老師教授，現在已經轉變為小提琴課程。
44	仁和國民小學	成立約一年，鄭老師教授。
竹崎鄉		
45	竹崎國民小學	為收費社團，許老師教授。
46	鹿滿國民小學	成立約 6 年，剛開始由簡老師教授，後來由劉老師接手，低年級為洪老師教授。
47	圓崇國民小學	陸續教過的老師有王老師、田老師、劉老師，現為鄭老師教授。
番路鄉		
48	民和國民小學	編列為課後輔導課程，由田老師教授。
49	大湖國民小學	曾經開設過陶笛社，由劉老師教授，現已結束課程。

(資料來源：樂淘淘陶笛團團長提供訊息，研究者整理自製)

補充：

- 其餘有開設陶笛課程的機構：嘉義市社區大學、大林國民中學、鹿草國民中學、溪口國民中學(曾有)、鹿草社區發展協會、梅山文教基金會、福樂社區發展協會。

1.1.2 研究對象

嘉義陶笛樂團眾多，不論是現在進行式，或是已經成為過去式的樂團，數量之多，在我有限的時間裡是無法全部統整並研究，因此我選擇了嘉義兩大陶笛樂團，分別是嘉義市的「嘉義陶笛樂團⁸」與嘉義縣的「樂淘淘陶笛合奏團」，這兩樂團是嘉義最著名且年代最悠久的樂團，也是有政府立案的陶笛表演團體，以下分別是兩大樂團簡介⁹。

「嘉義陶笛樂團」深耕嘉義多年，一直朝著「陶笛交響化」的目標前進，由一群熱愛陶笛的人組成，雖然是以學生為主的樂團，但大家均努力以樂團能永續發展，深化及推廣陶笛音樂為主要經營理念，不僅在音樂廳內演出，任何演出場合只要能分享陶笛音樂均樂意演出。目標是成為編制完整的陶笛樂團，結合單管與複管陶笛交錯使用，因應不同調性、不同曲風與不同的舞台，搭配非洲鼓、舞蹈、打擊樂器等多種元素來豐富演出舞台。為了深化音樂，邀請許銘顯老師擔任客座指揮、李哲藝老師為陶笛編寫各種不同風格之樂曲，還聚集了肢體、舞蹈、打擊等專業師資來訓練團員。期望能深植陶笛音樂在地化，並提升陶笛音樂欣賞與參與人口，並藉由音樂會之舉辦，增進大眾對陶笛音樂的興趣與參與。

⁸ 「嘉義陶笛樂團」與「築風陶笛樂團」為同一個陶笛團，領有街頭藝人證的為「築風陶笛樂團」，政府立案與大型或是對外演出的樂團名稱為「嘉義陶笛樂團」，因本研究的研究對象為政府立案之陶笛樂團，因此在本文裡使用的名稱為「嘉義陶笛樂團」。

⁹ 樂團成立宗旨、發展目標與演出經歷會在第三章與第四章詳細說明。



【圖 1.1.2.1】嘉義陶笛樂團照片

(資料來源：嘉義陶笛樂團團長提供)

「嘉義樂淘淘陶笛合奏團」，創立於 2007 年是由劉玲伶老師所召集，樂團創立至今已有團員 20 人，而為了使樂團有更豐富的演出內涵，特邀知名陶笛演奏家許浩倫老師、蔡旺龍老師擔任樂團指導老師。樂團也時常參與各縣市的藝文表演活動，也曾受邀至中國景德鎮、日本、香港進行國際間陶笛文化交流，樂團更以積極推動陶笛音樂有新的突破及改革為目標，希望我們能將台灣陶笛音樂的美傳播到世界各地。



【圖 1.1.2.2】嘉義樂淘淘陶笛合奏團照片

(資料來源：嘉義樂淘淘陶笛合奏團團長提供)

1.2 研究目的

本研究主要從立案的兩個樂團組織型態去了解其運作模式，分別從樂團教學模式、行政結構、表演型態、經營方針這些面向去深入了解並探討，並加以樂團基本資料及對陶笛在嘉義地區的發展現況進行訪談與分析。

1.樂團介紹：首先必須瞭解樂團的基本資料與運作，成立緣由與年代、樂團成員年齡層、招生對象與團員篩選、歷年比賽成績與演出、樂團特色等方面來熟知樂團的經營模式，且可從活動多寡與參加之性質得知樂團在嘉義地區的影響力與知名度，後續的分析與探討才能深入並準確。

2.行政結構：可從樂團的行政架構來得知樂團的行政運作、人員分配、樂團行銷手法等經營模式與規模。

3.教學模式：使用何種教學方式與訓練模式來帶領樂團成員，在美學上的養成與樂曲分析的能力培養、學員們的獨奏與合奏能力水準、師資的篩選與培訓方針等，都影響著樂團的演出與團員的發展。

4.表演型態：從演出的聲部編制與器樂的搭配，外加肢體律動或舞蹈等其他元素的組合，表演的場合與演出費的計算，可看出樂團的特色與活動形式。

5.經營方針：樂團的經費、未來展望、困境之改善與預防等，都影響著樂團的未來走向與發展。

6.嘉義地區陶笛發展源流與現況：嘉義地區流行陶笛的年代與因素、當地陶笛的特色與未來展望，這些都是影響著嘉義地區之陶笛是否能在臺灣佔有一席之地，並無可取代成為嘉義觀光特色。

1.3 研究觀點與方法

本研究以質性研究為主，結合深入訪談、參與觀察法與文獻分析等方法協助研究。

1.3.1 質性研究

何謂質性研究?Uwe Flick(譯者:張可婷)(2010)在 *Desiging Qualitative Research*(《質性研究的設計》)認為「質性研究」這名詞意指非量化的研究,且被視為社會科學研究中的一個統稱。質性研究本身存在著許多不同的議題、方法、以及理論背景,而在不同的學科領域中的論述也有差異。然而實用性在於將此研究視為一種了解世界,以及產製有關此世界之知識的工具與可能性的延伸。雖然質性研究與量化研究雖然處於對立面,但布萊曼(Bryman,1992)認為質性研究可以支持量化研究,且此兩種研究可以適用在研究過程中的不同階段,而質性研究主要是強調是主觀的看法。

1.3.2 深入訪談法

深入訪談為主要的研究方法之一,Michael Angrosino(譯者:張可婷)(2010)提到:「口述歷史是透過曾經生活之人的經驗來重構過去的研究領域。」研究對象的經營狀況、行政運作、成員訓練等相關資訊光靠文獻資料是無法說清楚的,深入訪談則可得到一些更細膩的資訊,更是可充分了解研究對象的步驟。錄音是連結訪談以及事後分析或確認資料的最有效的工具,因此訪談過程採用全程錄音,以便於往後整理與分析資料使用,訪談之後將內容編打成逐字稿,並寄回於訪談對象校正,以確定訪談內容之準確度。

1.3.3 參與觀察法

Michael Angrosino (譯者:張可婷,2010)指出:參與觀察研究本身並非是一種研究方法,而是以田野為根據的研究者所採用的個人風格,以便被研究族群所接受,而得以運用各種資料蒐集技巧來瞭解人們及其生活方式。然而觀察則是研究者透過觀察過程中去簡化現象的細節,且能夠全面概括的認識、比較、了解、分析、思考,並從此掌握觀察對象之整體面貌(劉勝驥,2011)。

觀察法依照分類可分為研究人員所處的地位、觀察的規律程度、觀察組織的高低、觀察對象等四類劃分，本研究採用研究人員所處的地位裡的參與觀察法，基本上不刻意介入研究對象之活動，介入程度低，只在必須的範圍內參與活動。樂團的練習狀況與表演型態則需要自身參與並觀察出其中的微妙之處，即可彌補口述與文獻不足之處。

1.3.4 文獻分析法

現今是資訊爆炸的年代，不管何種領域的研究，都需要倚靠前人所留下之資料來進一步的思考與探究，善加利用現有的文獻資料與進一步的訪談、觀察做結合，更可增加研究的準確性。

劉勝驥(2011)認為文獻法是屬於間接觀察，並非是直接研究，且文獻裡蘊藏著我們想要研究現象的訊息，而此研究則是常常被忽略的一種研究方法。在研究法上來說，文獻法主要有三個重點：「一、研究文書和口述資料的發現整理、即檔案學。二、研究文書和口述資料的存真去偽、即版本學和考證學。三、研究文書和口述資料的內容指涉、即內容分析法。(劉勝驥，2011)」

善用文獻分析法，可彌補研究中不足的訊息，並可了解到過去所發生的人、事、物，且可節省大規模的調查，並增加可信度。

1.4 研究範圍與限制

1、嘉義縣市的陶笛樂團眾多，在有限的時間內無法完全對每一個團體有精細的了解與研究，因此挑選有文化局立案的嘉義樂淘淘陶笛樂團與嘉義陶笛樂團兩大樂團為主軸，其餘沒有立案樂團則不在研究範圍之內。

2、研究的部分也從教學模式、行政結構、表演型態、經營方針、樂團基本資料、嘉義地區之發展現況這些面向去探討，其餘無法提及到的部分，寄望後生晚輩或其他學者可以補足。

3、研究的時間有限，無法跟著樂團成長路程不斷研究，因此過去的情形則藉由資料來彌補，也無法在研究期間每一場演出都參與，因此只能挑選其中幾場演出與練習來觀察。

1.5 研究步驟與流程

本研究的研究步驟如下：

步驟一：研究者本身先確立研究的議題與內容，蒐集資料並撰寫研究計畫，之後與指導教授討論研究細節與可行性，並確立研究方向與方法。

步驟二：確定研究主題之後，開始彙整書籍、網路資料、大專院校論文、期刊、影音資料等，與陶笛或樂團相關的訊息統合起來，並做內容分析與分類，便於往後分析探討使用。此階段可開始關注研究對象的團練時間與演出，並適當參與並觀察活動情形。

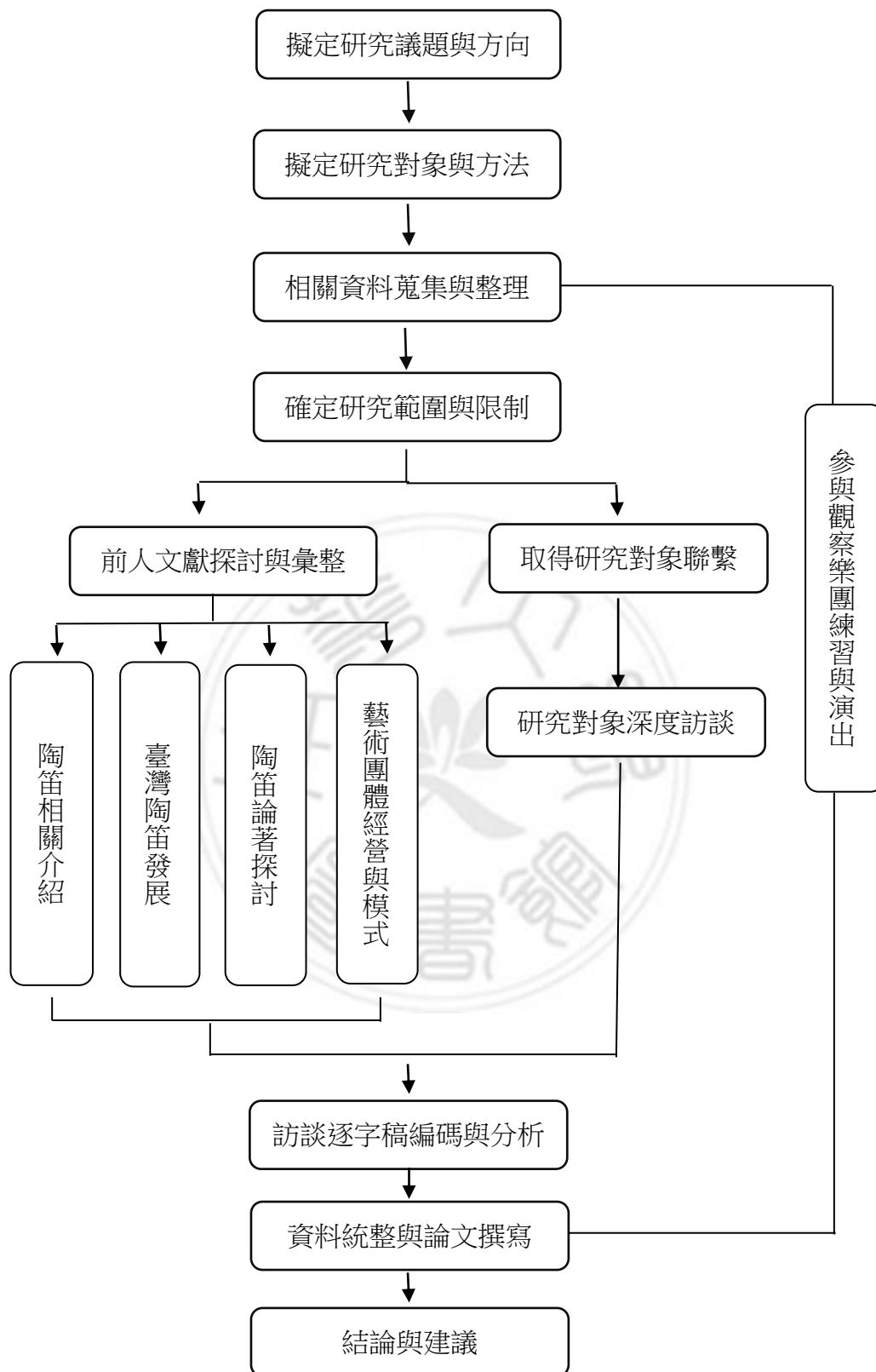
步驟三：藉由閱讀文獻與相關資料了解陶笛與研究對象初步認識，並確定研究所受到的限制與範圍。

步驟四：針對陶笛相關介紹、台灣陶笛發展、陶笛論著探討、藝術團體經營與教學模式這四項主題進行文獻探討與彙整，同時與研究對象接觸並進行深度訪談。

步驟五：將訪談內容編打成逐字稿，將訪談問題與回答編碼，並將重點文句標示清楚，以便於撰寫論文內容方便搜尋與分析。

步驟六：論文內容撰寫，針對樂團的教學模式、行政結構、表演型態、經營方針，並綜合歸納出樂團對嘉義地區陶笛文化的影響。

步驟七：對此研究提出結論，並對後續相關研究提出建議與方向。



【圖 1.5】研究流程圖

(資料來源：研究者自製)

第二章 文獻探討

2.1 陶笛的來源與歷史

Jack Campin 提到：「L'ocarina italiana non e uno strumento molto conosciuto」，意味陶笛在義大利並非是有名且盛行的樂器。在臺灣，陶笛是一項廣為人知的吹管樂器，多數人認為陶笛只是裝飾用的，或是像哨子一樣屬於玩票性質的小東西，然而並不知它擁有著悠久的歷史。最初的起源目前沒有明確界定的年代，據說一開始是義大利的麵包師傅用烤爐以低溫燒烤的方式製作出像小鵝、小鳥等形狀的小玩具給小朋友吹奏，直到 1860 年義大利燒磚工匠兼音樂家 Giuseppe Luigi Donati 製出十按孔陶笛，可吹奏出 Do~La 的音階，並以義大利文命名為 ocarina，意思是「小鵝」。

現在的陶笛早期應該是受到南美洲的 Aztec 人與 May 人所做的仿鳥鳴樂器影響，在 6 世紀時，陶笛主要是在進行祭典上所配戴的裝飾品，當時並非是使用在音樂演奏上。到了 1300 年，英國使用了羚羊角為素材，製作出一種名為「Gemshorn」的樂器，只不過是屬於直吹樂器。而現今我們使用的 12 孔陶笛起源於義大利 Giuseppe Luigi Donati 於 1860 年所製作出的 10 孔陶笛，並命名為「Ocarina」，1880 年，歐洲地區出現了加上音栓的陶笛，可藉由音栓來調整音高，適合合奏與其他樂器配合演奏。1900 年，美國開始流行，並依照它的外表稱它為「甜番薯」。1928 年，日本明田川孝將義大利的 10 孔陶笛改為 12 孔陶笛，直到現今還廣為流傳使用。世界第二次大戰時期，美國在軍中發給士兵們塑膠陶笛，並改良為 8 孔，以便於提升士氣。1960 年英國音樂家 John Taylor 發明了 4 孔陶笛，可吹奏出一個 8 度，雕塑家 Barry Jennings 將 4 孔陶笛改制成 7 孔陶笛，就是我們現在所看到的 4 孔、6 孔陶笛(或稱為蛋型陶笛或圓形陶笛)。

陶笛跟中國古代的「埙」是否有著共同起源已無從稽考，在外型上，陶笛有哨口，而埙卻沒有，然而兩者都是以陶土燒製而成的閉管式樂器。然而除了埙之

外，中國還有許多陶土樂器，如寧夏回族自治區的「泥哇鳴¹⁰」、春秋戰國時期湖北的「鳴啣」等，不論是在外型、哨口、或是孔數都與陶笛差別不大(維基百科，2016)。

《中國音樂史 樂器篇》裡提到，埙是屬於土吹樂器，埙的種類有太埙、少埙、正埙、莊氏半音埙、達格令。而埙的外型如文中所說：「埙之為物，以土為質，以水火相合而成器，故水火土之三型，中虛上銳火形也。平底水型也，圓體土形也，相和而成聲，眾音得埙而有純如之。」

石埙製成年代約於新石器時代中期，隨著工業發展，後來有陶埙的出現，經過知識的吸收與不斷的改良，樂器逐漸完善與成熟。距今約七千多年浙江餘姚縣河姆渡新石器時代遺址出土有埙的蹤跡，呈橢圓形，只有吹孔，沒有音孔。仰紹文化遺址出土的埙，形狀如橄欖，只有一個吹孔，用細泥捏塑而成，為埙的原始形態之一，

距今約 6000 年。商代的埙比原始時期和夏代有了較大的發展，有陶制、石制和骨制，以陶土制成最為常見，形狀多為平底卵形。戰國時期陶埙也為平底卵形，但也有其他形狀的。埙的起源有兩種說法，分別為勞動生產有關與名為“石流星”的狩獵工具，「學者們認為埙的起源與先民的勞動生產活動有關。最初可能是先民們模仿鳥獸叫聲而製作，用以誘捕獵物。後隨社會進步而演化為單純的樂器，並逐漸增加音孔，發展成可以吹奏曲調的旋律樂器。也有觀點認為，埙起源於一種叫做“石流星”的狩獵工具。古時候，人們常常用繩子系上一個石球或者泥球，投出去擊打鳥獸。有的球體中間是空的，掄起來一兜風能發出聲音，慢慢就演變成樂器了¹¹。」

¹⁰ 回族民間樂器之一，名為「牛頭埙」，又稱為「泥哇」或是「泥蕭」，使用黃膠泥製成，古代稱為「埙」。史書記載：“埙，古代一種用陶土燒制的吹奏樂器。大如鵝蛋，形如秤錘，上尖下平中空，頂上一孔為吹口，前面四孔，後面三孔”。封建時代早期宮廷樂隊中曾使用過此種樂器(資料來源：中國網 2016.01.02)。

¹¹資料來源：紅山網

http://www.hongshannet.cn/jplm/whwlmq/sfwhxw/201604/t20160405_423087.html (2016.05.15)



【圖 2.1】泥哇鳴

(資料來源：中國網 2016.01.02)

2.2 陶笛的種類

陶笛依照按孔數目來分類，常見的分別有四孔造型笛、六孔英式陶笛、十二孔陶笛(日式陶笛)、台灣是誠陶笛、十六/十七孔雙管陶笛、二十孔三管陶笛。

2.2.1 四孔造型陶笛

1960 年，英國音樂家 John Taylor 發明了四孔陶笛，也就是圓球形陶笛(或稱蛋型陶笛)，可以吹出一個 8 度音，後來雕塑家 Barry Jennings 改良至七孔陶笛(劉永泰，2007)。因四孔陶笛只需要使用的左右手的中指與食指來覆蓋指孔，在吹奏上比較容易，而外型上則會設計一些貓咪、瓢蟲、或是蔬菜等可愛的圖案，身受孩童們的喜愛。



【圖 2.1.1.1】蔬菜造型陶笛正反面
(資料來源：研究者自攝 2016.1.10)



【圖 2.1.1.2】小人物造型陶笛
(資料來源：研究者自攝 2016.1.10)

2.2.2 六孔英式陶笛

一般為圓形或蛋形，使用交叉式指法，半音階不完全。音域小，約 10 度音程，常見的六孔陶笛大多是後面兩個孔加前面四個孔，後面兩孔使用大拇指覆蓋，前面四孔分別使用左右手食指與中指覆蓋。



【圖 2.2.2.1】景德鎮六孔陶笛正反面
(資料來源：研究者自攝 2016.1.10)



【圖 2.2.2.2】杯子造型六孔陶笛
(資料來源：研究者自攝 2016.1.10)



【圖 2.2.2.3】六孔陶笛指法表

(資料來源：

<http://blog.xuite.net/keratin/twblog/162264849-%E5%85%AD%E5%AD%94%E9%99%B6%E7%AC%9B%E6%8C%87%E6%B3%95,2016.3.12>)

2.2.3 十二孔陶笛(日式陶笛)

12孔陶笛依照音域主要分為三種類別，分別為高音陶笛、中音陶笛、低音陶笛。高音陶笛的代號是S，即為義大利文 *soprano* 之意，中音陶笛的代號是A，即為 *Alto* 之意，低音陶笛的代號是B，即為 *Bass* 之意。高音與中音陶笛有三種調性，分別有C調、F調、G調，低音陶笛只有C調。陶笛音域越高則笛身越小，音域越低則管身越大。又稱潛艇式陶笛或是槍型陶笛，半音階完整，音域達13度。

【表 2.2.3】陶笛規格與調性對照表

	C 調	F 調	G 調
高音陶笛(S)	SC 或 1C	SF 或 2F	SG 或 3G
中音陶笛(A)	AC 或 4C	AF 或 5F	AG 或 6F
低音陶笛(B)	7C 或 BC		

(資料來源：研究者自製)



【圖 2.2.3.1】禾豐窯 12 孔高音 C 調笛

(資料來源：研究者自攝 2016.1.10)



【圖 2.2.3.2】天春窯(TNG)12孔套笛 SC~BC

(資料來源：研究者自攝 2016.1.10)

2.2.4 台灣是誠陶笛

由陳金續老師自製的陶笛，外型多樣，自創獨特指法，音域略多於日式陶笛。



【圖 2.2.3.1】臺灣是誠陶笛

(資料來源：

<http://blog.xuite.net/durmb/twblog/126185701-%E6%98%AF%E8%AA%A0%E9%99%B6%E7%AC%9B>, 2016.01.17)

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 2.2.3.2】臺灣是誠陶笛指法表

(資料來源：

<http://liuyunantw.pixnet.net/album/photo/99091670-%E6%98%AF%E8%AA%A0%E6%A9%AB%E5%BC%8F%E9%99%B6%E7%AC%9B%E6%8C%87%E6%B3%95%E8%A1%A8,2016.01.17>)

2.2.5 十六/十七孔雙管陶笛

吹口為兩個，可根據吹奏的音高將嘴巴移動到該音所屬之吹口，音域超過兩個八度，達 18 音。



【圖 2.2.5】禾豐窯雙管陶笛正反面

(資料來源：研究者自攝 2016.1.10)

2.2.6 二十孔三管陶笛

吹口為三個，可根據吹奏的音高將嘴巴移動到該音所屬之吹口，音域直達三個八度。



【圖 2.2.6】禾豐窯三管陶笛正反面
(資料來源：研究者自攝 2016.1.10)

2.3 陶笛的構造與發聲原理

依照 Hornbostel-Sachs 的分類法，樂器主要被分為體鳴樂器、膜鳴樂器、絃鳴樂器、氣鳴樂器與電鳴樂器五大類，陶笛屬於氣鳴樂器的閉管式樂器，而吹奏者的熟練度、陶土的材質、燒製的溫度、指孔的大小、指孔的數目與形體的尺寸形狀都會影響陶笛吹奏出來的頻率。

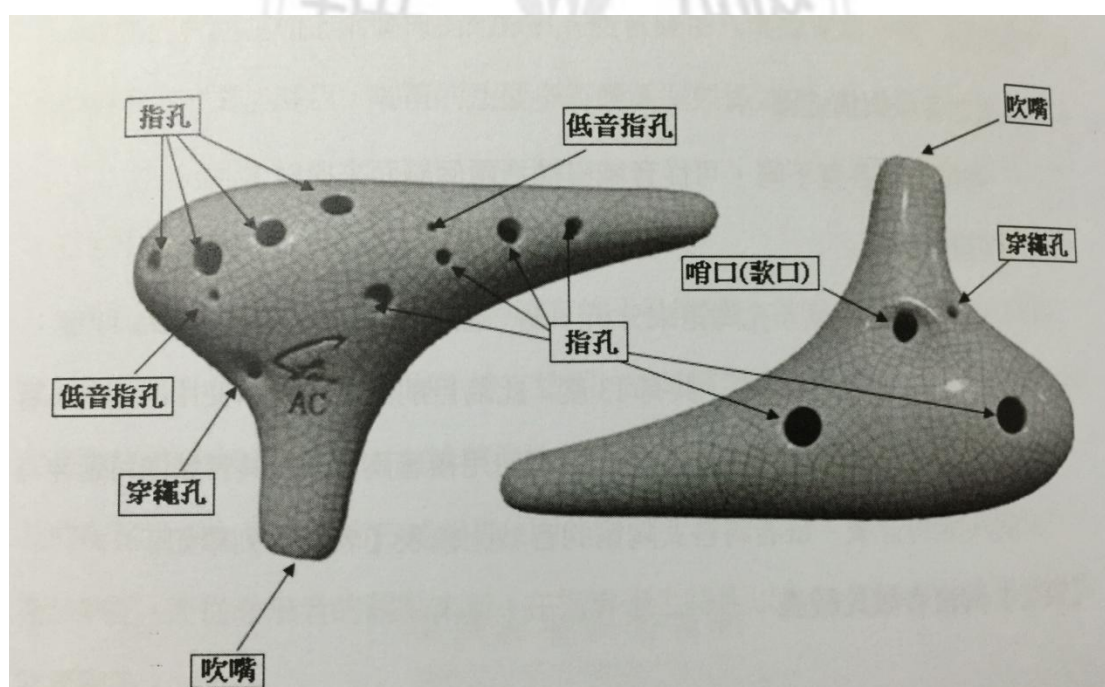
陶笛的外型構造，Jack Campin提到：「Le ocarine italiane hanno una forma simile a un dirigibile. Sono dotate di un'apertura che dirige l'aria fino a un foro di risonanza, formato come le corrispondenti parti di un fischietto o di un flauto, che si connette a sua volta a una cavità interna cosparsa di fori per le dita e i pollici - due

fori per i pollici nella parte inferiore e otto per le dita in quella superiore.」指意大利

陶笛類似一個飛艇的形狀，有一個吹口和一個哨口，形成像哨子或是凹槽的條件，
笛身前面附有八孔和背後兩孔按孔提供手指覆蓋。

陶笛在吹奏上沒有特別的嘴型與手型，基本上以自然為主。吹奏時，身體要放鬆，肩膀不宜太僵硬，站或坐姿皆可，以放鬆、舒適的身心去演奏。吹奏時只要將嘴唇放在陶笛的吹嘴上，輕輕含住吹嘴，自然的將氣送入笛中，吹氣量的大小則須藉由聆聽聲音是否怪異來做調整。按孔的部分，使用指腹將音孔蓋滿，不須使用過大的力氣去壓按，以音孔不漏氣、手指可以靈活按壓的力道為主。

我們之所以會將「Ocarina」稱作為陶笛，是因為早期多是使用陶土製成，然而隨著時代的進步與改變，音色的追求與使用上的需要等因素，也研發出使用塑膠、金屬、木頭等素材來製作成陶笛。



【圖 2.3】12 孔陶笛各部位名稱

(資料來源：陳良珠《陶笛在台灣之發展兼論其歷史源流》)

2.4 臺灣陶笛發展歷史

2.4.1 台灣陶笛發展源流

臺灣陶笛的流行約有幾十年了，“早期祕魯樣式的奧卡利那笛常可以於民俗藝品店看到，但大多是沒有音階的裝飾品，直到 1990 年，蔡宗瀚師父開始研究如何製造有音階的奧卡利那笛”（陳良珠，2011），後來陸續才做出具有音階的奧卡利那笛，到了 2003 年，臺灣第一位奧卡利那笛樂家游學志先生發行了首張奧卡利那笛專輯後，便帶動了一股學奧卡利那笛的風氣。目前在臺灣製造奧卡利那笛的師父相當多，包括了有蔡宗瀚師父、張志名師父、李生鴻師父、陳俊來師父、謝永清師父、郭慶榮師父、是誠、南投鼎記等（鄭雅馨，2012）。

“台灣的陶笛發展，從 2003 年游學志發行台灣第一張陶笛專輯—陶笛奇遇記開始，使在全國掀起一陣陶笛風潮，在大街小巷時常可以聽到陶笛的音樂，在各地的老街販售陶笛的商家也日益增加。於是，吹奏陶笛的人口越來越多，有興趣製做陶笛的師傅也隨著增加。在各方專業人士努力下，將陶笛發展慢慢的領向巔峰”（陳良珠，2011）。

由此可見，2003 年游學志發行臺灣第一張陶笛專輯—〈陶笛奇遇記〉之後，陶笛漸漸引發眾人的興趣，2004 年高雄市辦理了『台灣陶笛 萬人吹奏』金氏世界紀錄的活動，在高雄市中正運動場排列成臺灣圖，參加的民眾都綁著頭巾，有一萬一千五百五十一人參加，年紀最小的只有五歲，最年長的則有高齡七十歲。陸陸續續在各地有相關的活動，在 2009 年舉辦了第一屆 OPAT 全國中小學生陶笛大賽，鼓勵學童們學習陶笛並互相切磋。直到現今，知名日本陶笛演奏家野村宗次郎、山城奈奈子、本古美加子、大沢聡等相繼來台演出，陶笛文化交流協會則每年舉辦與香港、大陸、日本、韓國等國家的陶笛交流活動與音樂會，以提升臺灣陶笛音樂的素養。

【表 2.4.1】臺灣陶笛發展重要歷程表

年代	事件
早期	祕魯樣式的奧卡利那笛常見於民俗藝品店，用途為裝飾。
1990 年	蔡宗翰師父開始研究製造有音階的陶笛。
1994 年	張志名師父開始製作手工陶笛並開發有音準的六孔陶笛。
2001 年	陳若儀老師研發不同年齡層的陶笛課程。
2003 年	臺灣首位陶笛演奏家游學志發行首張陶笛專輯《陶笛奇遇記》，帶動陶笛在臺灣的風潮。
2004 年	高雄市辦理『台灣陶笛 萬人吹奏』金氏世界紀錄的活動。
2006 年	臺灣第一部陶笛教學節目「陶笛 Do Re Mi」。
2007 年	臺灣首位複管陶笛演奏家許浩倫發行首張複管陶笛專輯《風谷裡的沙漏》
2009 年	台灣陶笛愛樂發展協會舉辦了第一屆 OPAT 全國中小學生陶笛大賽。
現在	陶笛文化交流協會每年舉辦與香港、大陸、日本、韓國等國家的陶笛交流活動與音樂會，並積極在臺灣開設陶笛大師班。

(資料來源：研究者自製整理)

2.4.2 陶笛個人製造者與製造商

台灣製作陶笛的師父大多擁有自己的特色與習慣，每個不同的系統與思想造就出富有多樣式、多音色的特色陶笛產生。

【表 2.4.2.1】臺灣陶笛製作師傅一覽表

	陶笛製作者	簡介與特色
1	郭慶榮	研發塑化材質製作，將圓形陶笛稍微壓扁，以便於掛於胸前不會隨意滾動，價格上經濟實惠，能被一般大眾接受，為「唐山扁笛」創始人，陶笛最大的特色在於有著台灣的形狀，出音孔位於高雄的位置，象徵著「由高雄發聲」。
2	李生鴻	製作出全世界最小的陶笛，長度僅 2.5 公分，但能演奏出完整的八度音，並研發出許多造型陶笛。製作原料主要以紫砂土為素材，為了讓音色完美而不上釉藥，甚至還嘗試開發使用沙漠水袋用的皮革來製作陶笛，富有創意。2002 年獲陶笛 Y 志聘為陶笛手工師及首席顧問。
3	謝永清	以獅頭為造型，並融入彩繪技法於陶笛製作，將台灣民族文

		化特色融入陶笛中，並曾經改良陶笛為飛梭外型。
4	陳鏡	文化建設委員會-陶瓷產業發展計畫「陶瓷優良產品評鑑&工藝證照制度」之推行委員，除了從事陶藝創作以外，也製作漆器，因此他製作的陶笛表面除了上釉或燻燒以外，大多會以天然的生漆來處理，除了讓陶笛音色更柔和之外，也添增陶笛本身的美觀藝術性。
5	廖鎮安	2006 年開始鑽研製作陶笛，製作時使用天然的稻草燻燒，在陶笛歌口的部分設計了楓葉形音窗，送氣得力道要比一般陶笛大，共鳴性強，屬於獨奏性強的陶笛，榮獲國立臺灣工藝研究所典藏。
6	潘國隆	2005 年開始製作陶笛，常使用不同材質的土來製作，以及嘗試不同的歌口形狀與陶笛外型的改變來了解吹奏出音色的關聯性。除了創作之外，也在網路上架設部落格，分享製作陶笛與吹奏樂曲等相關經驗，讓大眾更了解陶笛這樂器。

(資料來源：整理自陳良珠《陶笛在台灣之發展兼論其歷史源流》)



【圖 2.4.2.1】世界上最小的陶笛

(資料來源：研究者自攝 2016.1.10)

除了獨自製作並研發陶笛的師父外，臺灣大量製造並銷售陶笛的公司主要為「天春窯」與「禾豐窯」兩大工廠。

天春窯(TNG)位於苗栗縣頭份鎮，成立於民國 62 年 9 月 4 日，隸屬於苗栗文創的一部分，一開始主要以國外代工為主，1970 年代開始製造花瓶、馬桶等各種陶瓷產品，後來台灣經濟起飛，工資費用提高，利潤太低導致一度要停業的

危機，直到廠長鄭宇承從國外帶回陶笛，第二代負責人吳寶安便開始研發陶笛生產。然而在製造陶笛的過程是非常的困難，唯有追求產品的標準化才能達到量產的方式。天春窯不斷的研發新產品與新技術，以半手工半機器的方式製造，嚴格的要求音準，對品質的堅持，慢慢的除了內銷之外，也開始外銷到大陸、美國、韓國、日本的國家，朝「品牌形象網站」發展獨有特色¹²。「TNG」為自有品牌，並有客製化的訂單製作：如陶笛阿志、扁笛、青松陶笛、鼎記陶笛等皆為天春窯的客戶。



【圖 2.4.2.2】外銷韓國十字架陶笛
(資料來源：研究者自攝 2016.11.10)

禾豐窯(風雅陶笛¹³)工廠設置在大陸，然而塑膠笛的部分則是在台灣製造，工廠在嘉興，在大陸辦了許多活動，有國際陶笛節、人文之旅、陶笛師資班等。


“風雅陶笛”是嘉興風雅樂器製造有限公司強力打造的一個品牌，為公司的專業人員近二年的時間研發設計的樂器產品。嘉興風雅樂器製造有限公司於 2004 年成立，集於設計、生產、銷售為一體的陶藝、陶笛生產家。製作人員大多都有十多年以上的陶器製作經驗，配合著現代科技與自己的靈感，不斷創新，做出屬於自己的特色。

¹² 參考資料：苗栗文創 2014 聚落廠商啟航—成果發表集

¹³ 禾豐窯的工廠在大陸，在大陸的稱呼為「風雅陶笛」，幾乎每年都會舉辦風雅陶笛的大型音樂會。

製作陶笛時，採用了科學的材質和結構，使聲音能達到完美的效果，製作完每隻陶笛都嚴格按照現代標準音律進行校音，確保音準的準確，經過陶土高溫煉製而成，工藝和造型是依照南美洲奧卡利那笛的基礎上加入民族圖騰、生肖、臉譜、象形文字等藝術元素，現在公司已開發出幾百個品種不一、造型不同的特色陶笛，加上陶瓷的色澤與製作技巧，可從單純的樂器上升為可以收藏的工藝品，且攜帶方便、簡單易學是陶笛成為音樂平民化、大眾化樂器的一個優勢¹⁴。

【表 2.4.2.2】臺灣重要陶笛製造商對照表

	天春窯	禾豐窯
陶笛品牌	TNG	 【圖 2.4.2.2】禾豐窯商標(資料來源：禾豐窯官方網站)
成立年代	民國 62 年 9 月 4 日	民國 93 年
工廠位置	於苗栗縣頭份鎮	大陸嘉興市
公司簡介	一開始主要以國外代工為主，1970 年代開始製造花瓶、馬桶等各種陶瓷產品，因經濟音色，曾經面臨停業危機，後來廠長鄭宇承從國外帶回陶笛，第二代負責人吳寶安便開始研發陶笛生產。	“風雅陶笛”是嘉興風雅樂器製造有限公司強力打造的一個品牌，為公司的專業人員近二年的時間研發設計的樂器產品，集於設計、生產、銷售為一體的陶藝、陶笛生產家。製作人員大多都有十多年以上的陶器製作經驗，配合著現代科技與自己的靈感，不斷創新，做出屬於自己的特色。
產品特色	半手工半機器的方式製造，客製化的訂單製作、自創品牌 TNG，結合苗栗文創製作富有臺灣特色陶笛。	採用了科學的材質和結構製作陶笛，並嚴格按照現代標準音律進行校音，已開發出幾百個品種不一、造型不同的特色陶笛。
銷售地區	臺灣、大陸、美國、韓國、日本。	臺灣、大陸、韓國、日本、義大利、美國、香港

(資料來源：研究者自製)

¹⁴風雅陶笛官網：<http://www.fypottery.com/>

2.5 陶笛研究相關學位論文

2.5.1 臺灣陶笛發展情形

潘旭建於 2006 年撰寫《臺灣地區陶笛發展與推動狀況之研究》探討臺灣陶笛發展與推動成效，陶笛的改良與平民化的推動，行銷通路、教材、樂器、價格等都密切影響著臺灣陶笛文化與市場，進而應用在教育、休閒與醫療的方面，略有成效。

在 2011 年陳良珠於撰寫《陶笛在臺灣之發展兼論其歷史源流》進一步研究分析陶笛的來源與歷史源流，將陶笛歷史分為三大部分討論，從早期的陶笛發展史、近代歐、美、亞的陶笛發展、以及中國的埙和陶笛發展的關係來綜合討論，並將臺灣陶笛的發展現況與樂團做一個統合與介紹，進而延伸陶笛在教育上的推廣與發展。

2.5.2 陶笛樂團發展與經營

楊雪於 2011《音樂性社團經營績效之研究—以高雄市仙境人文藝術事業社推廣國小陶笛社為例》裡認為外校陶笛社團在少子化與經濟不景氣的趨勢下，經營者應要有轉型經營並落實陶笛社團永續經營的理念，並與社區資源建立共識並獲得有效的認同，能與學校、同業進行策略聯盟，創造多元具有競爭力的教育發展，而進駐校內則有不同的支持態度。

陳逸榛於 2012《新竹縣國民小學陶笛團發展現況之調查研究》裡針對有設立陶笛團的四所學相關人員作為研究對象，進行組織運作、教學訓練、學生學習狀況及家長意願、背景等層面研究。新竹縣設立陶笛團的都是小型學校，因此在發展與社團定位都有不同的面相，然而卻都面臨到「師資來源」、「學生人數遞減」、「申請計畫的規定限制」、「場地不足」等困境。在訓練上的教學方式大致上雷同，然而卻面臨「學生異質性高」、「教師音樂專業素養不足」、「陶笛樂譜選擇性少」、「陶笛價格差異大、易碎裂」等問題。大多數家長與學生對於學習陶笛這件事

情都抱持著樂觀與正面的態度，甚至還有家長認為學習陶笛可以對課業有所幫助，而非影響課業。

許佩雯於 2010 年撰寫《台北縣國民小學陶笛團之發展現況與探究》，目的在於了解臺北縣國民小學陶笛團的現況、指導老師對樂團的看法與樂團組訓現況與困難等情形。研究後發現校方在成立陶笛團的速度快，但未能常態的去實施組訓，且樂團指導老師人力不足，在專業素養上需要有足夠的管道進修來彌補不足之處，而在經營方面，「陶笛的價格及音準」、「教師陶笛吹奏能力不足」、「處理樂團行政雜事」、「缺乏陶笛的參考文獻」、「樂團練習時間不足」、「樂器設備有待加強」等問題則是最困擾的。

陳佳美於 2014 的《學習動機、吸收能力和學習成效之研究—國小藝術深耕陶笛以彰化縣為例》裡，藉由藝術與人文深耕計畫的實踐來了解彰化縣國民小學陶笛課程教學的協作與成效，研究主要從學生的觀點出發去了解吸收能力與學習過程的模式，結果發現學習動機可促進吸收能力，進而影響學習成效，而吸收力與學習都有著正面的影響，因此學生們若能發展結合吸收力的學習模式，藝術深耕計畫便可達到永續經營的目標。。

洪珀慈於 2014《彰化縣國民小學陶笛團組織、訓練、與經營現況之調查研究》裡除了藉由問卷去了解彰化縣國民小學陶笛團的運作情形之外，還探討了學校以及指導老師的背景對訓練及經營實施方面的影響。研究結果發現彰化縣國民小學成立陶笛團的學校多是小型學校，聲部編制大多已齊奏為主，訓練主要以基本吹奏指導為主，依實施頻率多到少的內容為音樂知識教學、教材編選、樂曲聲部教學、樂曲詮釋解說、表演欣賞，而「公開展演與比賽」比「團規制定與執行」實施率高。在教師的部分，外聘教師、正式教師、音樂科系專業畢業的教師與非音樂科系畢業的教師在各部分教學實施上都有所差異。

2.5.3 陶笛市場與行銷

楊宜桂與梁朝雲在 2007 年於〈台灣非流行音樂產業行銷管理之創作策略〉一文裡將首位在臺灣發行陶笛專輯與創建陶笛專賣店的游學志先生列為非流行音樂的重要專案研究對象之一，並從行銷策略來探討發現〈陶笛阿志〉這專輯成通開發低年齡層陶笛演奏音樂專輯市場，並整合異業合作資源，推動全民吹陶的之運動，且藉由舉辦陶笛體驗營，提供團提學習吹奏陶的的機會，對臺灣陶笛發展有著莫大的影響。

劉惠宜於 2009《台灣陶笛市場之行銷策略探究》裡討論陶笛之行銷策略，針對陶笛產業進行五力分析與行銷 5P 探討，再加上傳統 4P 行銷，研究發現陶笛行銷主要以人員銷售為推廣主力，而陶笛低價無法讓銷售提升。因此研究者認為要提高陶笛銷售，應將陶笛列為縣級音樂比賽之項目，並創新與提升產品的附加價值，才能提升陶笛產業之利潤。

2.5.4 陶笛製作與音樂治療

徐永昌於 2007《運用逆向工程及快速原型技術開發陶笛及頻率響應之分析》裡利用逆向工程及快速原型技術的整合，分別採用陶質、石質、瓷質等三種不同的泥漿，分別模擬高壓注漿的方式，依照各個材質燒製成陶笛，再利用音頻軟體方析陶笛的音質，發現基頻頻率與開孔的位置無關，然而放開指孔的數目增減、形體大小、燒製溫度與選用材質的不同，都會影響陶笛吹奏頻率。

郭清進於 2008 撰寫《陶笛製作與音頻分析之研究》，針對陶笛的氣窗、氣腔與音孔這些部分進行測試來探討對音高的影響，發現陶笛的共鳴氣腔越大，基本音就越低，陶笛的氣窗會使基本音的頻率提高，而影響音高的主要因素為音孔的大小與數量，音孔的位置對音高也有些微的影響，這些問題討論對於陶笛製作與改良有著莫大的幫助。

王政彥於 2010 年出版《陶笛吹奏對居家呼吸照護病患之治療成效研究》，此

論文主要選用陶笛吹奏來對病患實施之音樂治療，並針對居家呼吸照護(RHC)病患之相關面向進行研究與探討。根據質性研究與量化資料分析的結果都可發現研究對象在進行陶笛吹奏時對身理與心理上都有改善與趨於正向的變化影響，且作者期望能藉由此研究能改善醫療的迷思—「有效的醫療，並不一定需要花很大金錢」的觀念。

【表 2.5.4】陶笛相關學位論文整合

研究者	研究題目	內容簡介
潘旭建 2006	《臺灣地區陶笛發展與推動狀況之研究》	探討臺灣陶笛發展與推動成效。
徐永昌 2007	《運用逆向工程及快速原型技術開發陶笛及頻率響應之分析》	利用逆向工程及快速原型技術的整合，研究發現放開指孔的數目增減、形體大小、燒製溫度與選用材質的不同，都會影響陶笛吹奏頻率。
郭清進 2008	《陶笛製作與音頻分析之研究》	針對陶笛的氣窗、氣腔與音孔這些部分進行測試來探討對音高的影響。
劉惠宜 2009	《台灣陶笛市場之行銷策略探究》	討論陶笛之行銷策略，針對陶笛產業進行五力分析與行銷5P 探討，再加上傳統 4P 行銷來研究。
王政彥 2010	《陶笛吹奏對居家呼吸照護病患之治療成效研究》	此論文主要選用陶笛吹奏來對病患實施之音樂治療，並針對居家呼吸照護(RHC)病患之相關面向進行研究與探討。
許佩雯 2010	《台北縣國民小學陶笛團之發展現況與探究》	了解臺北縣國民小學陶笛團的現況、指導老師對樂團的看法與樂團組訓現況與困難等情形。
楊雪 2011	《音樂性社團經營績效之研究—以高雄市仙境人文藝術事業社推廣國小陶笛社為例》	外校陶笛社團在少子化與經濟不景氣的趨勢下，經營者應要有轉型經營並落實陶笛社團永續經營的理念。

陳良珠 2011	《陶笛在臺灣之發展兼論其歷史源流》	陶笛分為三大部分來討論，從早期的陶笛發展史、近代歐、美、亞的陶笛發展、以及中國的埙和陶笛發展的關係來研究。
陳逸榛 2012	《新竹縣國民小學陶笛團發展現況之調查研究》	針對新竹縣國民小學有設立陶笛團的四所學校進行組織運作、教學訓練、學生學習狀況及家長意願、背景等層面研究。
陳佳美 2014	《學習動機、吸收能力和學習成效之研究—國小藝術深耕陶笛以彰化縣為例》	藉由藝術與人文深耕計畫的實踐來了解彰化縣國民小學陶笛課程教學的協作與成效。
洪珀慈 2014	《彰化縣國民小學陶笛團組織、訓練、與經營現況之調查研究》	藉由問卷去了解彰化縣國民小學陶笛團的運作情形之外，還探討了學校以及指導老師的背景對訓練及經營實施方面的影響。

(資料來源：研究者自製)

2.6 藝術團體經營模式

“藝術管理(arts management)或藝術行政(arts administration)均指與藝術運作經營有關的理論與實務。有關藝術管理課程一般可分為藝術行政(arts administration)、藝術管理(arts management)以及博物館研究(museum study)等三大範疇”，藝術行政偏向行政機構的運作，如文建會；藝術管理則是各種藝術機構的管理與運作，不論是非營利或是營利單位都屬於這領域；博物館研究則是一般的博物館管理(王德育 2001)。

一個藝術團體，不單只需要演出的人，還需要可以在背後提供協助的後援。鮑幼玉指出：「藝術家需要藝術行政人員來打前鋒、做後盾」，接受良好專業訓練的行政人員，可以有效的協助並可助於藝術家顯現出他的專業性。

「藝術行政」這領域在臺灣起步得晚，相較於國外晚了相當多的時間，隨著

藝文類活動越來越興盛，臺灣也開始正面藝術相關人才的培育。近年來陸陸續續有大學開始開設相關課程，即使這樣也比美國晚了至少三十年之多，如果國內的藝術專科學校願意跨校合作，互相協助與支援，臺灣的藝術管理專業領域才能迎頭趕上其他國家。

在這領域，朱宗慶(2001)表示：

“藝術與藝術行政雖然是相互協助，彼此支援，但所有的藝術行政人員並非是分攤行政工作、打雜或成為藝術家助理而已。不論是在行政事務的執行、展演藝術活動的順利進行與藝文團體的永續經營，甚至於藝術的品質追求上，藝術行政人員都是其中的關鍵人物。”

理想的藝術行政不只是單純的解決表演上的問題，還需能夠機靈敏銳的整合各方面的資訊。比方說處理好表演者的生計、表演的行頭、洽租場地這些是基本，其餘的要清楚知道觀眾在哪裡？如何吸引觀眾來觀賞表演？哪個場地表演才是最適合的？金錢從哪來？如果將這些問題都自行解決，不需去勞煩企業界或是政府機構煩惱，這樣的藝術行政才是稱職的(陳其南，2001)。

樂團裡，一個稱職的領導者是不可或缺的，好的領導者，可將樂團的特色與素質彰顯出來，不稱職的領導者，頂多只能稱為管理者，無法將樂團支撐起來。江岷欽(2001)在〈藝術行政管理〉提到，領導者必須具備四種重要的管理能力，分別是注意力管理、意念的管理、信任度的管理、自我的管理。

汴宜思認為，“領導能力是一種技巧；只要管理者願意用心努力就可學會的技巧。然而，領導與管理在品質上並不相同，而二十一世紀所需要的是新生代的領導者，而非管理者”。由此可見，一個好的領導者，並非是管理好自己的團員或是部下，而事先管理好自己，進而去協助樂團與團員，達到有效的管理機制與運作。

【表 2.6】領導者四種管理能力

管理能力	內容
注意力管理	指領導者的願景能夠博得部屬與同事的注意力及向心力，能帶領部屬或是同事共同朝向目標努力邁進。
意念的管理	指領導者必須善於溝通，能簡單的將繁雜的議題清楚且明確的表達出來，即善於將資訊萃取統合，將最重要的部分呈現出來。
信任度的管理	指領導者藉由「目標的堅持」與「誠摯的互動」兩種方式表達他們的可信度。儘管組織成員有時不一定認同領導者的言行舉止，但對領導者的「目標堅持」則則需給予肯定。
自我的管理	指領導者需善於了解自己的優點並能充分利用，同時也要視自己的缺點，並設法修正改善。

(資料來源：研究者整理製表)



第三章 研究設計與執行

3.1 研究方法

3.1.1 多重個案研究

所謂的個案研究法是針對單一個對象進行相關資料收集與探究，而多重個案研究則是在研究過程中針對兩個或是兩個以上的個案進行探究，然而本研究渴望看清嘉義地區之陶笛的現況與發展，經由調查發現嘉義地區陶笛發展興盛，以研究者之能力與時間為考量，無法將所有陶笛相關樂團與產業一一調查研究，因此則針對「嘉義陶笛樂團」與「樂淘淘陶笛合奏團」這兩個政府立案樂團來認識當地文化與社會之間相互磨合交錯下的現況。

3.1.2 參與觀察

參與觀察的部分是為了彌補訪談與文獻所遺漏之處，前人所研究撰寫之文獻內容是挑選當時研究主題所需之資訊，其餘部分則不納入文獻內，因此或許有資料遺漏之處。而訪談時的內容大多含有訪談者之主觀意見，受訪者會將自己認為的重點部分一一講解，而其他部分未講解處並非代表不重要，很可能是訪談者不重視的地方，因此需要藉由不影響樂團運作的參與觀察樂團活動，如團練時的情形、樂團演出場景等，需要研究者自行觀察與紀錄。

3.1.3 深度訪談

深度訪談為此論文主要的研究工具，每個研究對象都是不同的個體，光看表面是無法了解更深的內涵，要清楚了解研究對象的細部構造與思想，就須藉由深度訪談來進行。訪談對象主要設定為樂團的領導者或是重要級人物，訪談時主要是一對一進行，選擇一個安靜不會有外在因素影響的地方進行對談，為了確保訪談時的對話在日後編輯成逐字稿時有沒有誤差，因此會徵求訪談對象同意將訪

談內容錄音下來，以達到內容準確。

吳明清(民 80)認為訪談主要分為三種型式，分別為結構式訪問、無結構式訪問與半結構式訪問。

結構式訪問指得是在訪談前事先設定好題目與訪談的內容，在訪問時依照題目進行發問與回答，訪談過程中不能隨意更改題目與題目用語，回答內容也要依照題目的內容回答，是沒什麼彈性的訪談。不過，因為訪談出來的問答與程序是固定的，因此可以做量化分析，也稱為「標準化訪問」。

無結構式訪問指得是在訪談前不做訪問表，在訪談時直接向訪談對象詢問問題與方向，而在對話過程中再針對重要的部分作深入的詢問。這種方式沒有固定的程序，因此無法作標準化的分析，因此稱為「非標準化訪問」。

半結構式訪問則是將以上兩種訪問方式綜合使用，在訪談前事先做好訪問表，在訪談時先依照題目詢問，然而在訪談過程中可以比較有彈性的方式去詢問答案，且也可自由控制程序與用語，因此結合了結構式訪問與非結構式訪問的優點(林淑美，2003)。

本研究採用半結構式訪問來進行，事先將訪問問題製作成訪談表，再依照訪談對象回答做不同的應答，以免流失重要的部分。

3.1.4 文獻分析

本研究之重心在於藉由陶笛樂團的發展來看待嘉義地區陶笛發展狀況，因此在文獻探討會設定「陶笛」為關鍵字搜尋，並依照陶笛的來源與歷史、陶笛的種類、陶笛的構造與發聲原理為主要的文獻內容，接著再搜集臺灣地區陶笛的相關發展資料，分為臺灣陶笛發展源流、陶笛製造商來熟知臺灣目前陶笛的發展與拓展。前人所研究之陶笛相關論著則為文獻資料重點之一，臺灣與陶笛相關資料偏少，因此前人所蒐集的資料與研究則是珍貴的發現，並將這些論著分為臺灣陶笛發展情形、陶笛樂團發展與經營、陶笛市場與行銷、陶笛製作與音樂治療等面向

去做一個分類與統整。最後再熟知藝術團體經營模式之資料來剖析與探究研究之內容。

3.2 研究對象選取

嘉義地區是個陶笛發展興盛的地方，以學校機構來說，國民小學發展陶笛樂團或是陶笛社團的比例最高，根據訪談對象表示，嘉義市國小有 20 間，嘉義縣國小有 129 間，縣市合起來至少有 56 間國小有陶笛社的發展，這只是國小，不包含國中以上的教育機構與社區樂團，如果要將整個嘉義地區的所有樂團與社團統整調查，會是相當大的一件工程，以研究者目前狀況來說是無法完成此項壯舉，因此選取有政府立案的陶笛樂團作為研究對象。

目前政府有立案的陶笛樂團只有兩團，分別是嘉義市「嘉義陶笛樂團」和嘉義縣「嘉義樂淘淘陶笛合奏團」。這兩樂團時常代表嘉義地區去外地或國外演出，分別呈現不同的風格與特色。

【表 3.2】嘉義地區立案陶笛樂團對照表

	嘉義陶笛樂團	嘉義樂淘淘陶笛合奏團
樂團所在地	嘉義市	嘉義縣
	<ol style="list-style-type: none"> 1. 本團以非營利活動為目的，從事音樂演出及推廣的團體。 2. 推廣陶笛音樂，以提昇社會大眾對於陶笛的認識及興趣，培養民眾對音樂的喜好，期以音樂改善社會風氣。 3. 提倡人手一樂器的活動，將音樂帶入生活，迎向人群。 4. 提高市民藝術涵養，發 	<p>嘉義樂淘淘陶笛合奏團，成立於 2007 年，2010 立案，由劉玲伶老師召集創立，至今已有團員 42 人，以增進團員陶笛演奏素養、推廣陶笛教育與國內外陶笛文化交流為主要宗旨。</p> <p>為使樂團有更豐富的演出內涵，特邀知名陶笛演奏家許浩倫老師擔任樂團指導老師。樂團時常參與各縣市的藝文表演活動，也曾受邀至日本、中國景德鎮、香港進行國際間陶笛文化交流，樂團更以積</p>

成立宗旨	揚公民美學。	極推動陶笛音樂的突破與創新為目標，希望能將陶笛音樂的美，深耕於校園，散播到世界各地，使嘉義縣成為有藝術文化氣質的國際觀光大縣。
發展目標	<ol style="list-style-type: none"> 1. 培植與提昇陶笛音樂參與人口以及深耕陶笛音樂欣賞人口。 2. 深植陶笛音樂在地化，並且提昇演出質量發展，帶動樂團轉向交響化、國際化。 3. 藉由音樂會之辦理，增進民眾對於陶笛音樂的興趣與參與。 	<ol style="list-style-type: none"> 1. 提升團員陶笛演奏技巧與素養。 2. 推廣嘉義縣陶笛音樂扎根教育。 3. 促進嘉義縣國際陶笛文化交流。

(資料來源：嘉義縣市文化局網站，研究者整理製成)

3.3 深度訪談題項設計說明

本研究主要從各個樂團的組織型態去了解其運作模式，分別從樂團介紹、教學模式、行政結構、表演型態、經營方針、嘉義地區陶笛發展源流與現況等方向設計訪談問題與內容分析。

3.3.1 樂團基本資料

- (1) 樂團成立的緣由與年代
- (2) 樂團成員的年齡層，招生對象條件、如何招生?如何篩選團員?
- (3) 樂團歷年的表演與比賽成績
- (4) 樂團特色為何?

3.3.2 行政結構

- (1) 樂團行政結構如何安排?
- (2) 行政人員是兼職人員還是正職人員?

(3)行政事務是否有詳細的分工?行政人員是否兼任樂團教師?

(4)如何行銷樂團?

3.3.3 教學模式

(1)在教學上所使用的教材如何選擇?

(2)如何訓練學員們在陶笛技術上、美學上、或其他的部分?

(3)學員們讀譜習慣運用哪一種記譜法?

(4)樂曲分析的模式為何?

(5)團員訓練主要專攻團體模式?還是兼具個人演奏訓練?

(6)師資從哪來?教師聘用的標準為何?是否需要考試?是否面臨師資不足?如何解決這問題?

(7)是否有培訓師資?培訓後的師資到哪教授?屬於此體系的學校有幾所?

3.3.4 表演型態

(1)樂團演出的聲部編制為何?這樣編制的理由為何?

(2)樂團編制是否對其他樂器的樂團有模仿成分?或是為樂團自創?

(3)除了樂器的技巧訓練之外,是否還加強其他部分的訓練?例如:肢體律動、舞蹈、表情等等)

(4)有哪些演出場合?

(5)受邀演出的費用如何制定?

3.3.5 經營方針

(1)對於樂團的未來有什麼期待與寄望?

(2)是否有遇到那些問題與困境,期望未來可改善?

(3)經費來源為何?如果經費不足,該如何解決?

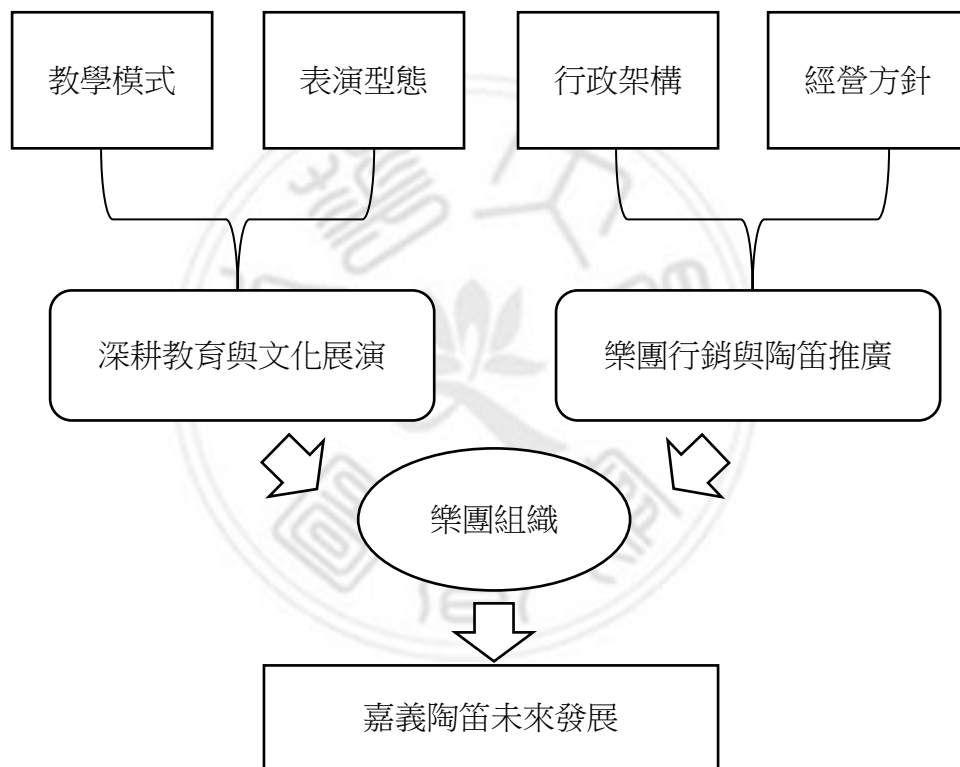
3.3.6 嘉義地區陶笛發展源流與現況

(1)請問您覺得嘉義的陶笛發展現況如何?

- (2)嘉義大約是什麼時候開始流行或是引進陶笛?
- (3)跟其他地區相比，嘉義陶笛有什麼特色是別地區沒有的?
- (4)未來嘉義能朝哪方面努力讓陶笛更加興盛?

3.4 研究架構

研究目的期望能藉由嘉義唯一立案的兩個樂團之運作與展演，來發掘嘉義地區陶笛的發展現況與未來面貌。



【圖 3.4】研究架構圖
(資料來源：研究者自製)

3.5 研究執行

3.5.1 深度訪談步驟說明

首先，先確認訪談對象，訪談對象分別挑選樂團裡的領導人與重要幹部或教

師，針對樂團事務與歷程了解越深的為主要採訪對象。訪談前，先以電話或是訊息等方式與訪談對象聯繫，並清楚告知訪談之目的與內容，經由同意後約定時間與地點進行。訪談過程中，會使用錄音器材作為輔助工具，除了為後續編輯逐字稿的依據之外，還可作為論寫內容證據，以避免記錄失誤導致研究錯誤。本研究訪問對象為嘉義陶笛樂團採訪的對象為團長，嘉義樂淘淘合奏團採訪的對象為團長與音樂總監。

【表 3.5.1】訪談對象總表

訪談團體	職稱	代碼	訪談日期	地點
嘉義陶笛樂團	團長	A	2016.01.21	團長工作室
嘉義樂淘淘	團長	Ba	2015.12.27	貝斯特樂器行
陶笛合奏團	音樂總監	Bb	2016.01.10	貝斯特樂器行

(資料來源：研究者自製)

3.5.2 訪談主軸編碼說明

訪談之後則將訪談內容使用逐字稿的方式以文字的方式呈現，將所訪問的對象、時間、地點與問題內如做一個整理與編排並製表，此表將分為左右兩欄，左邊欄位為訪談對象原本的回應，右邊欄位則經過研究者思考分析得出的重點歸納與編碼，編碼則以 A、B 為受訪樂團的代碼，而 Aa 代碼旁的小寫英文則是樂團的受訪者，則為數字則代表訪談問題的題號與重點順序。舉例來說：

訪談題目：

一、樂團介紹

(1) 樂團成立的緣由與年代

(2) 樂團成員的年齡層，招生對象條件、如何招生?如何篩選團員?

編碼 Aa-1-1-1 來講解，A 為受訪樂團代碼，a 為受訪者，1 為第一大題之題號，第二個 1 代表第一小題之題號，最後的 1 則代表第一大題之第一小題回答內容的第一重點，2、3、4 為第 2、第 3、第 4 重點。如果是第二大題第一小題的回答，則為 Aa-2-1-1-1，以此類推。



第四章 資料研究與分析

本章節結合訪談內容與文獻分析來探討研究內容，主要探討的議題分別從樂團的教學模式、行政結構、表演型態與經營方針這幾個面向，藉由這幾個面向來延伸至嘉義地區陶笛發展現況。

4.1 樂團介紹

4.1.1 樂團成立的緣由與年代

樂團的成立因素影響著樂團日後的發展與影響，A 樂團成立至今已有十多年，一開始創立的目的並非是要來賺錢，而是團長希望藉由樂團的訓練與教育來讓一些特殊家庭狀況的孩子能健全的度過成長期。

Aa：超過十年了，只是沒有立案，從民雄那邊開始太多弱勢家庭了，我看到他們的眼神跟我小時候的眼神、跟我的眼神是一模一樣的，沒自信，想說把他們留著熬過叛逆，因為如果他們沒有熬過叛逆期付出慘痛代價再走回來的時候，他們要有勇氣走得回來。(Aa-1-1-1)

很多單位的主任都告訴我要把自己穩下來，自己沒有穩下來怎麼去幫助更多人，從那時候我開始改變，能不收的我就不收，你有錢的我就收費，正常收費，也不叫做正常收費，一堂課上那麼多小時，上到晚上哪叫做正常收費，我收錢來補他們，補自己的生活能過得下去，開始改變，但是基本的條件都還是存在，因為我還是沒有為了錢去做很多的犧牲。(Aa-1-1-2)

B 樂團成立的目的是為了讓孩子們坐下來，好好的將音樂演奏好，並希望藉由樂團將陶笛之美散播於世界各地。

Ba：嘉義樂淘淘陶笛合奏團，成立於 2007 年，2010 立案，由劉玲伶老師召集創立，至今已有團員 42 人，以增進團員陶笛演奏素養、推廣陶笛教育與國內外陶笛文化交流為主要宗旨。

為使樂團有更豐富的演出內涵，特邀知名陶笛演奏家許浩倫老師擔任樂團指導老師。樂團時常參與各縣市的藝文表演活動，也曾受邀至日本、中國景德鎮、香港進行國際間陶笛文化交流，樂團更以積極推動陶笛音樂的突破與創新為目標，希望能將陶笛音樂的美，深耕於校園，散播到世界各地，使嘉義縣成為有藝術文化氣質的國際觀光大縣。(Ba-1-1-1)

嘉義地區陶笛團不論是學校、政府或是私人機構所成立的陶笛團眾多，然而真正有得到文化局認同的就只有這兩樂團，所成立的目的最主要都是為了讓孩子們有個靜下心演奏音樂的歸屬。

【表 4.1.1】樂團成立與緣由對照表

	A 團	B 團
成立年代	民國 98 年 4 月 7 日 ¹⁵	民國 96 年
成立緣由	希望藉由樂團的訓練與教育來讓一些特殊家庭狀況的孩子能健全的度過成長期。	為了讓孩子們坐下來，好好的將音樂演奏好，並希望藉由樂團將陶笛之美散播於世界各地。

(資料來源：研究者自製)

4.1.2 樂團成員的年齡層，招生對象條件、如何招生?如何篩選團員?

樂團在招生時只要是有興趣、熱愛陶笛的人，不論年齡都可加入，而在篩選團員過程中則因不同的選取標準而有所區分。

A 樂團的團長在招生時最主要的是看“態度”，在甄選樂團時基本的的能力至少要會音階，然而態度正確的話，不論會不會吹，團長都願意收人。

Aa：幼稚園到現在大學生都還在，社會人士、九十幾歲阿公阿嬤都有，所以這些完全沒有設限，最小的應該三歲吧！三歲到九十幾歲。(Aa-5-2-1)

¹⁵ 資料來源：嘉義市政府文化局立案演藝團隊

我已經很多年沒有招生了，頂多是簡章打一打，拍個照，丟到臉書我就不理他了。

(Aa-5-2-2)

甄選團員，好聽一點叫做分級考試，難聽一點的就是你會吹 Do、Re、Mi、Fa、Sol、La、Si、Do 我就讓你進來，我全部都看他的態度，他的態度如果是對的，你可能連 Do、Re、Mi 都不會吹我也會讓你進來。(Aa-1-2-3)

B 樂團主要以學生為主，不過只要對陶笛有興趣、願意團練與演出者也歡迎加入，並希望樂團可依照學員的實力與需求去做分子團的動作，在演出與訓練時可增加效率與融合性。

Ba：年齡層多以學生為主，基本上有興趣的都可報名參加。招生方式是從學校社團招募對陶笛有興趣、並有意願團練與演出的學生，並也有發出招生宣傳單來進行招募，還有網路部落格、Facebook 等相關社交網站等等。(Ba-1-2-1)

Bb：我覺得樂團可以分不同的方向去招生，專業的話，在招生部分就要有一個篩選的動作，專業的部分就經過考試，另外再收取有興趣的，不要考試就可以進來，分 A、B 兩團的感覺，不同的表演就讓不同的團員出去演出。(Bb-1-2-1)

如果希望永續經營，一定要做教材，老師的傳承也很重要，因此培育師資也是一件很重要的事。(Bb-1-2-2)

團員的篩選：如果有正式的演出時才会有篩選的動作，會挑選可以配合團練時間為優先的團員，至於技術方面不會有太大的限制。(Bb-1-2-3)

在招生方面，兩團都以臉書對外公告與宣傳，而 B 團除了臉書以外，也會發傳單給學生，因此除了網路行銷之外，還使用了紙本行銷，因此多了一道宣傳管道。

【表 4.1.2】團員年齡層、招生對象、招生方式與團員篩選對照表

	A 團	B 團
團員年齡層	幼稚園到大學生、社會人士、 九十幾歲阿公阿嬤都有	主要以學生為主
招生對象	對陶笛有興趣、態度正確的人	對陶笛有興趣、願意團練與演出的人
招生方式	Facebook 公告	Facebook 公告、宣傳單
團員篩選	依照不同的選取標準做區分	正式演出才會依照配合度來篩選團員

(資料來源：研究者自製)

4.1.3 樂團歷年的表演與比賽成績

兩樂團在演出上都有相當多的經歷，除了國內演出以外，也有到國外演出的相關資歷，可見得不論是在國內外都有相當的知名度，而在陶笛比賽上也有相當亮眼的成績，而 A 團曾參與由中國民族管絃樂學會陶笛藝術委員會主辦的全國陶笛比賽獲得合奏組的金獎¹⁶，還有學員擁有中華民族管絃樂學會社會藝術水平考級指導教師資格之陶笛專業證書。

Aa：歷年來的表演成績我真的很難跟你講，太多了，連雜誌大樓成立都找我們去，陶笛比賽我們獨奏拿了第一名、合奏也是第一名，個人的也都是最高分的。(Aa-1-3-1)

B 樂團目前只參與過校內舉辦之陶笛比賽，然而並非是代表樂團參賽，而是以學校之名義競爭，除此之外，學員們也積極踴躍考取街頭藝人證照，並獲得肯定。

Ba：學員們代表學校參加 OPTA 第一屆陶笛大賽分別有拿到個人組第一名與

¹⁶ 參考網址：<http://www.ocarinart.org/Article/Print.asp?ArticleID=227> 2016.02.07

團體組第一名等優異成績。

本團 2013 年演出展演成果除縣內演出之外，還參與全國性聯合演出，並受邀至香港、日本等地跨國演奏，茲詳述如下：

【表 4.1.3】B 團大型演出歷程表

順序	演出
1	2009 年中國景德鎮國際陶瓷博覽會演出
2	2010 年日本神戶、岡崎第十屆陶笛音樂會演出
3	2013 全國陶笛樂團聯合音樂會：
4	樂團自 2008~2013 年每年受邀全國陶笛樂團聯演。
5	香港「2013 兩岸三地陶笛音樂會 Summer 起舞吧！」：由香港陶笛交流協會邀請樂淘淘陶笛合奏團到香港演出。
6	香港迪士尼演出： 香港迪士尼透過臺灣陶笛交流協會邀請樂淘淘陶笛合奏團到香港演出。
7	知音音樂會演出： 主辦為嘉義縣政府文化觀光局指導，協辦為樂淘淘陶笛合奏團，與知音弦樂團共同演出。
8	「笛確不凡」台港日陶笛交流音樂會： 主辦為嘉義縣政府文化觀光局指導，協辦為樂淘淘陶笛合奏團，邀請臺港日知名陶笛演奏家及樂團共同演出。

(資料來源：B 團長提供，研究者彙整製成)

其餘的小表演太多了，無法一一列出。(Ba-1-3-1)

4.1.4 樂團特色為何？

A 樂團特色會隨著不同的舞台、主題與合作對象等來調整樂團的走向，因此不固定演出形式與展演方式則是他們的特色。

Aa：樂團每年的特色都不一樣，有時候在走台步的，在做律動、排演、走位呈現的，有時候是管樂層次的，有時候我還想要加 Mach Band，有時候是合奏

的，有時候是戲劇的，有時候是加舞蹈的，很難告訴你是哪一種特色，這些都是。

(Aa-1-4-1)

B 樂團的特色在於團員的年齡層無限，從幼稚園到老爺爺、老奶奶都有，在演出時也經常會搭配烏克麗麗與木箱鼓來做演出。

Ba：我們的團員從小朋友到大人都有，愛好陶笛的都可以加入，我們的特色是會結合烏克麗麗跟木箱鼓演出。(Ba-1-4-1)

Bb：樂團特色是成員年紀涵蓋範圍大，落實全民音樂的推廣理念，不同於其他樂團可能在年紀上有所限制，樂淘淘的成員有阿公阿嬤也有幼稚園小朋友，大家都可以參加團練。(Bb-1-4-1)

【表 4.1.4】樂團特色對照表

	A 團	B 團
樂團特色	隨著不同的舞台、主題與合作對象等來調整樂團的走向，演奏都背譜，大多都站著演奏，會因應樂曲需求而加入不同的元素。	團員的年齡層從幼稚園到老爺爺、老奶奶都有，演出經常搭配烏克麗麗與木箱鼓來做演出，大多看譜、坐著演出。

(資料來源：研究者自製)



【圖 4.1.4.1】A 團演出照片
(資料來源：A 團團長提供)



【圖 4.1.4.2】B 團演出照片
(資料來源：B 團團長提供)

4.2 行政結構

4.2.1 樂團行政結構如何安排？

A 樂團主要是由團長發號施令，接著由底下願意協助的家長或是團員來幫忙。

Aa：我從來沒有想過這個問題，想要出來幫忙的就出來幫忙，如果想要跟我走下去，你覺得你能夠做什麼你就做，我從來不去管行政要怎麼做。(Aa-2-1-1)

樂團從申請立案、樂團招募、樂團目標等都是行政在處理，我都是下達目標，然後他們去運作。(Aa-2-1-2)

B 樂團很明確的分為六個區域，有團長、副團長、教學組、行政組、總務組、公關組、表演組與宣傳組，分別管理樂團之教學、行政、財務、演出事宜接洽、策畫節目與宣傳等，團長掌控一切事務，副團長協助辦理。

Ba：設有一位團長，兩位副團長，其中一位主管樂團行政營運與教學等事項，另一位則負責演出相關事務。團長與副團長以下分別有教學組、行政組、總務組、公關組、表演組與宣傳組的劃分，各司所職。(Ba-2-1-1)

【表 4.2.1】B 團行政架構

	職位	管理內容
1.	團長	管理樂團裡所有事務。
2.	副團長	協助團長執行、管理樂團事務。
3.	教學組	由各組分部老師進行分組教學。
4.	行政組	管理樂團行政相關事務與樂團運行事宜。
5.	總務組	負責掌管樂團所有財務與整理。
6.	公關組	負責接洽樂團演出事宜與表演行程安排。
7.	表演組	負責演出活動節目策畫。
8.	宣傳組	負責宣傳樂團活動訊息與招生資訊。

(資料來源：研究者自製)

4.2.2 行政人員是兼職人員還是正職人員？

兩樂團之行政都是兼職人員兼顧，因樂團性質為非營利樂團，因此在收入上

不足以支付專職人員薪水。

Aa：兼職，不可能有錢請正職，光聽我每年欠這麼多錢，怎麼可能去請正職，這樂團是虧損的，從來沒有賺錢的。(Aa-2-2-1)

Ba：都是兼職人員，本身都有主業，樂團並非是職業樂團，因此樂團沒有請正職人員來處理行政事務。(Ba-2-2-1)

Bb：都是兼職，即便透過政府立案的團隊，也很難當作是一個正職的工作來做。(Bb-2-2-1)

4.2.3 行政事務是否有詳細的分工?行政人員是否兼任樂團教師?

樂團的運作不單只有演出與教學，在行政事務上的處理也深深影響著樂團的營運。

A 樂團在行政事務上主要都是由團長發號司令，團員們或是團員的家長自認能協助者自動會出來動作。然而行政事務繁多，因此處理行政者則無法兼顧教學，因此行政與教學是很清楚的劃分出來。

Aa：光是在裡面做行政，哪有空教學?但是有時候會幫忙協助。(Aa-2-3-1)

B 樂團雖然在行政上大致上有做一個分工的動作，樂團指導老師大多都是外聘教師，很難兼任教學與行政，除了部分長期待在樂團裡的老師會兼任之外，其餘都是專注在自己負責的領域內。

Ba：大致上有分工，不過基本上是互相協助。(Ba-2-3-1)

行政人員兼任樂團教師只有團長與副團長跟部分一兩位團員而已，指導老師是外聘教師，他的任務就是將團員們訓練好並教導好，對於樂團的行政事務了解不多，會身兼行政事務的指導老師大多是對樂團有一定的了解，且長期待在樂團裡面的老師。(Ba-2-3-2)

4.2.4 如何行銷樂團?

兩團在行銷樂團上主要的方式為表演，不論舞台與場合的條件，只要是演出都盡力去籌備與珍惜，只要盡力做到最好，就是最好的行銷手法。演出成果則拍攝成影片或是照片，藉由網路通路傳送給大眾觀賞與指教，也是一種行銷通路。

Aa：不管廟會、台下觀眾一個、兩個、舞台大小，都不要去設限，只要是找到舞台的意義，說服小朋友好好的、全心全意的去表演，這就是一種行銷，他們會因為不同的舞台、不同的環境而改變他們自己。(Aa-2-4-1)

Ba：我們定期辦一個音樂會發表會，讓我們樂團做一個成果的發表，珍惜每次人家的邀約，多表演與分享，就可以將樂團行銷出去。我們的演出也會藉由臉書或是 Youtube 等網路媒介來讓大家更清楚看到我們。(Ba-2-4-1)

演出機會是自己爭取的，因此藉由政府立案或是考取街頭藝人證等方式，使得眾多機構在尋找演出單位與團體時，先在政府有個紀錄，符合各機關之活動目的與性質時，自然演出舞台就多，也會漸漸打開知名度。

Bb：最重要的是要申請政府立案，次要為報考街頭藝人，這樣在行政機關的名冊中就會有紀錄，如果縣市政府有演出需求時會先詢問立案團隊或是有證照之街頭藝人。(Bb-2-4-1)

【表 4.2.4】樂團行銷方式對照表

	A 團	B 團
行銷方式	各種場合演出、演出活動紀錄上傳至臉書或 Youtube、	各種場合演出、定期舉辦音樂會、演出活動紀錄上傳至臉書或 Youtube、申請政府立案或考取街頭藝人證照

(資料來源：研究者自製)

4.3 教學模式

4.3.1 在教學上所使用的教材如何選擇？

教材的選用對於教師教學與學生的學習上來說都是相當的重要，A 樂團在教材上的使用是沒有限制，可以說教材是輔助參考，教學上主要還是看學員們的程度、反應、需求等眾多因素來調整教學內容，因此在教材上並不偏向哪一種類，而是兼容並蓄，取其所需。

Aa：只要有教材就使用，什麼教材我都可以教，我還會自己創作教材給孩子，所以選教材，你隨便給我一本我就可以教了，我可以從初階教到進階都可以，隨便一本。(Aa-3-1-1)

B 樂團則是國內外教材都會使用，甚至會自行編教材來教授，陶笛這領域在台灣並沒有明確的定義是屬於國樂或者是西樂，因此國內的教材在記譜上都是雜亂無章，有五線譜、簡譜、指法譜三種，首調與固定調等問題都沒有統一的標準，因此除了依照學員程度給譜之外，主要的合奏譜還是使用國外的居多。

Ba：使用台灣出版陶笛教材，依照學生程度去挑選適合的教材，不管是哪個班別，我們都會有適用的教材，有時候我們也會配合現在流行出的歌，作為補充教材印給學生吹奏。(Ba-3-1-1)

Bb：國外有編好的教材會先參考，國內的會使用自己編寫的教材，因為陶笛在台灣一直沒有被定義，市面上的教材沒有統一的方向，非常沒有系統，教材的部分會以國外的教材或是自己編寫的教材為主。(Bb-3-1-1)

國外百分之九十九都是五線譜，比較特別的是日本的五線譜會分為固定調跟首調，大陸的百分之九十九都是簡譜，因此基本上也不使用大陸的，香港看的是五線譜，但是並沒有出版陶笛專書，他們有幾位老師有自己的系統，自己教學用。(Bb-3-1-2)

【表 4.3.4】樂團教材使用對照表

	A 團	B 團
使用教材	各式各樣的教材都使用，也有出版自編教材。	國內外都使用，主要使用教材以國外居多，並有自編教材。

(資料來源：研究者自製)

4.3.2 如何訓練學員們在陶笛技術上、美學上、或其他的部分?

不論是何種樂器，基本的節奏、音準與技巧是一個演奏家必須要具備的能力，進而在音樂的美學與其他部分(如肢體律動、詮釋手法等)去做展現個人的特色與風格。A 樂團認為基本技術是一定具備，這是為了表達出音樂的效果，然而在美學上，教師一定要有所想像與體認，音樂的背景故事一定要夠理解，對樂曲的整體掌握要有一定的程度才能教導孩子在詮釋上有所突破與理解。

Aa：身為一個老師對於美學與音色、音高層次等要有所想像，對於這些都沒有想像的老師，是無法去調整學生的音色變化。(Aa-3-2-1)

技術不重要，技術只是因為你要達到這樣音樂的表現而已，表現不是最重要的，目的才是最重要的。(Aa-3-2-2)

B 樂團在技術上會期望團員們將基本功練穩，一步一步走，藉由調音器與節拍器一個一個慢慢練，不要速成，造成技術上的斷層。美學的部分則希望能多看表演、多觀賞相關影片與音樂，慢慢的去分析與體會不同的音樂帶來的特殊性。

Ba：在陶笛的技術上，把團員交給專業的陶笛師資，專業的教師來指導，教師會要求孩子能達到目標，通常講師會要求課後練習或是每天做練習上錄音的紀錄。美學上的話，會由講師提供曲子讓孩子回去做音樂的欣賞，下次上課的時候再做音樂欣賞的分享與討論。(Ba-3-2-1)

Bb：一開始在推廣的時候，會希望學生都看五線譜，但在推廣上有一些難度，執行上有一點困難，所以後來就順其自然了，要看什麼譜都 OK。(Bb-3-2-1)

在技術上與美學上我會建議大家多聽多看一些網路上的影片去觀賞、學習，不過很頭痛的是現在網路上很多影片都不夠正確，有些人沒有受過專業訓練，他會變成把自己的想法放進去，造成似是而非，流傳久了，可能會變成大家覺得某個人吹得很好聽，就以為他是對的，可是實際上與原曲是相差很大的，這是很大的問題。所以建議學員去看得時候，特別小心注意慎選。(Bb-3-2-2)

美學的部分，開設課程其實很少，之前有時候還是會希望有這樣的課程，只是說後來比較沒有這個機會。建議去聽一些演奏會，原則上要在音樂廳或是一些正式場合開演奏會的演奏家所詮釋出來的音樂比較不會有問題。(Bb-3-2-3)

在技術上的要求，一開始都會希望學員去對節拍器、對調音器、背譜等等，其實對節拍器、調音器這是一定要的，但學員年齡層分布太廣，在要求上執行有困難度，年紀小反而比較好要求，有些成人定型了，加上學習的心態不一樣，可能年紀比較大了比較有自己的想法，會希望速成。(Bb-3-2-4)

4.3.3 學員們讀譜習慣運用哪一種記譜法？

臺灣陶笛的樂譜並沒有統一的規格與限制，因此在讀譜上會有很多的問題產生。A 樂團除了指法譜以外，其餘樂譜都會教導學員們，因此在讀譜上比較沒有問題。

Aa: 指法譜的話我大概 12 年前就不用了，那他們基本上是簡譜跟線譜相通，因為他們要面對的音樂層次很多。(Aa-3-3-1)

他們簡譜看得懂，首調也會，固定調也會，線譜都會，所以他們可以用首調去移調，也可以用固定調去移調，聽音訓練的部分也可以用首調去訓練、也可以用基本線譜音高雙向去訓練都可以。每個聲音都是不同顏色，每個聲音的高度都不一樣。(Aa-3-3-2)

B 樂團只要是樂譜都會看，然而部分樂團在五線譜上的反應，大大弱於簡譜，因此只要學得起來，任何線譜都可使用，並不強迫學員們全部的譜都要會看。

Ba：五線譜或是簡譜都有，流行樂的大多是五線譜富有簡譜，重奏譜大多都是五線譜，因此學員們幾乎兩種樂譜都會看。(Ba-3-3-1)

Bb：一開始在推廣的時候，會希望學生都看五線譜，但在推廣上有一些難度，執行上有一點困難，所以後來就順其自然了，要看什麼譜都 OK。(Bb-3-3-1)

4.3.4 樂曲分析的模式為何？

A 樂團認為在演奏一首樂曲時，必須要先了解到樂譜背後的故事與意義，了解當初的時空背景，如果沒有經歷過當時的人事時地物，要找到對的老師去學習，在詮釋上才能深入音樂。

Aa：要了解一首曲子，不只是從時空背景、還要從事物全部著手。(Aa-3-4-1)

沒有經歷過這些東西時，你必須要去找到對的資料、對的老師去學，這首曲子到底在詮釋什麼。(Aa-3-4-3)

如果你沒有經歷過這個，基本上你學音樂很難去深入這個東西，那你也很難去引導小孩子去了解這個東西。(Aa-3-4-4)

B 樂團基本上都是照著樂譜上所標示的語法去詮釋，近幾年來學員程度不一，在基本功的練習上困難重重，因此除了將樂譜所要求的做好之外，很難有進一步的表現。然而在樂曲的研讀上則要仔細正確，不能以偏概全，造成在演奏上的錯誤。

Ba：照著樂譜上的語法去詮釋，哪個地方要吹連、哪個地方要吹斷，其實課本上面都有註明，所以是根據教材去演奏。樂淘淘這幾年看著譜吹都吹不好，所以並沒有特別的吹奏方式，都是照著樂譜上的語法去詮釋而已。(Ba-3-4-1)

Bb：以《情熱大陸》為例，陶笛常常有人在吹奏這首情熱大陸，但是真的把樂曲吹對的很少，原因在於很多陶笛吹奏指導者本身沒有音樂基礎，沒有詳細讀譜的能力，造成學習網絡錯誤影片吹奏，一傳十、十傳百的錯誤傳遞。與其說是樂曲分析不如說是樂曲正確研讀會更加重要。(Bb-3-4-1)

4.3.5 團員訓練主要專攻團體模式?還是兼具個人演奏訓練?

A 樂團在訓練團員時會將他們所需的全部教授，只要是音樂或演出所需要的因素，都會慢慢引導與啟發，除非學員對自己有明確的目標與方向，否則樂團訓練則是全方位，並不加以限制與設定。

Aa：全方位，我為了訓練他們走台步，我自己還穿著高跟鞋穿了一個禮拜。

(Aa-3-5-1)

我也會教他們演戲，還模擬比賽、場景、還要能跳脫他們的想像，都沒辦法的話吹組曲怎麼辦?60年代的曲風要跳到90年代怎麼跳?這個東西都很重要。個人訓練的部分都有，我都沒有在設定。(Aa-3-5-2)

你想要哪一個方向我就給你哪一個方向，你沒想法我就慢慢引導你、啟發你，到後來就是直接激發你，激發你要受得了，特殊小孩有特殊小孩的帶法，每個人狀況不一樣。(Aa-3-5-3)

嘉義地區比較偏向團體演出，因此 B 樂團主要專攻團體戰，然而有幾位學員特別希望能發展個人時，也會特別指導。

Ba：大多都是團體模式，表演也都是一整團帶出去演出，但是有幾位對於個人演奏有興趣的同學多少也會抽時間指導，也會給舞台去表演與感受個人的演出，但是主要還是專攻團體演奏為主。(Ba-3-5-1)

Bb：團體與個人都有，陶笛教學除了訓練個人的吹奏之外，團體的合奏也是滿重要的，所以我覺得兩個都會需要去做練習，嘉義地區是比較偏重團體的。個人在訓練時會比較著重於個人的風格與技巧的練習，團體的話自我風格不能太強烈，這樣的話很不容易和在一起，會要求整體的和諧、彼此聲部的配合都是很重要的，如果太突出，個人風格太強烈的話，反而合奏起來的效果會不和諧。

(Bb-3-5-1)

4.3.6 師資從哪來?教師聘用的標準為何?是否需要考試?是否面臨師資不足?如何解決這問題?

師資的部分，A 團只要外面有老師願意以正當的心態去接受訓練，就一定歡迎，並認為藉由比賽帶動分圍，讓市場變大，自然而然就能解決師資不足的問題。

Aa：有興趣的來找我我就訓練，只要心態是正的我就接，只要是做生意的、商業的我現在都不接，只要是為商業的一定會為商業傷害小孩子，因為你會以商業為考量而犧牲教育這兩個字，那你就沒資格來學教育的東西，所以你是真的有心來做好這個陶笛，或是你對小孩子有熱情，這兩個其中一個我就接，我不接的是這兩個都沒有。(Aa-3-6-1)

師資不足沒辦法，就想辦法讓市場變得很大，更多人喜歡玩，越正面就一定越多人喜歡，越封閉就一定越少人，所以就想辦法讓這個氛圍變得正面。(Aa-3-6-2)

解決問題就是推動比賽，有老師在努力就支持他，但是比賽一定要公平公正，然後按照法令來走，讓比賽辦法達到最公正、最公平，基本上就會很多人參與，會參與的情況下，會帶動另外一種氛圍。(Aa-3-6-3)

比賽的目的不是得名，而是檢視自己有沒有認真，老師檢視自己有沒有努力，藉這個機會去教育學生跟老師，什麼東西才是最重要的，觀念慢慢去轉。(Aa-3-6-4)

B 樂團認為在陶笛這領域上很難聘請到本科的教師，因此聘用的是相關的主修管樂的師資來教授，而在聘用時不需要考試，只要有相關演奏能力與教學經驗，由團長審核通過即可。

Ba：很難聘請到本科的師資，我們樂團是聘請相關管樂吹奏的師資來上課，就是主修管樂的老師。(Ba-3-6-1)

沒有師資不足的困境，樂團聘用講師的標準並不需要經過考試，我們會以講

師的知名度、是否出過教材、演奏家，以個人的知名度與聲望來挑選，由團長來聘選，不需要經過考試。(Ba-3-6-2)

Bb：樂團師資都是由劉玲伶老師找來。教師聘用目前沒有考試制度，標準為具備基礎演奏能力外亦要有教學經驗為優先考量。(Bb-3-6-1)

4.3.7 是否有培訓師資?培訓後的師資到哪教授?屬於此體系的學校有幾所?

在培育師資的部分，兩團都有在進行，A 團在樂團裡本身就有進行培訓的動作，而各個機構如有需求，也會前往協助培訓與教授陶笛專業內容。

Aa：培訓每年一次，這裡也有培訓師資，學校國小師資團要培訓的話也邀請我就去培訓，音樂機構有要去培訓我就去培訓，任何機構有需要我就去培訓，只要你有興趣，我相信就會有感動。(Aa-3-7-1)

你想學哪個方向我就幫你培訓哪個方向，沒有所謂的體系。(Aa-3-7-2)

B 樂團本身會培訓從小栽培起來的團員，並輔導至各個學校機構與社區去進行教學，另外也會因應其他地區教師需求，不定期舉辦陶笛教師單管、複管的培訓活動，樂團裡已有多位教師考取陶笛支援教師證，並在多間學校機構服務。

Ba：有的，我們有做師資培訓，團員們幾十年來慢慢長大，我們有培訓老師輔導他們到幼稚園、國小、或者社區去教學，所以是有做師資培訓的。

(Ba-3-7-1)

嘉義縣市國小有我們體系的老師去教授陶笛的大約有 44 間左右，不包含社區與國中以上的學校。(Ba-3-7-2)

4. 4. 表演型態

4. 4. 1 樂團演出的聲部編制為何?這樣編制的理由為何?

樂團編制的大小與廣度，影響著音樂的表現力與豐富性。A 樂團沒有固定的編制，編制大小會依照樂曲的需求去調整與編排，最多可達到十幾個聲部以上。

Aa：不同編曲家所設計的曲子的豐富性、廣度，他要把這座山納進來、他要把這太陽納進來，音樂高度就要夠，要把山納進來低音層一定要夠，因為土地一定要夠厚實，所以每個編曲家在設計的同一首曲風會有不同的方向，還要強調故事背景、年代背景、所設計強調的主題是什麼都不太一樣。(Aa-4-1-1)

我看到譜、聽到聲音，然後知道他們要的是什麼去做調整，我們演出曲子有達到十幾個聲部以上。(Aa-4-1-2)

B 樂團主要是以多聲部為主，編制最少二重奏以上，不過大多都以四~五重奏為主，聲部的編排則依照重奏書裡的分部來進行，有時會以樂曲效果考量，加入聲部或是其他樂器增加豐富性。

Ba：樂團主要朝陶笛合奏團的編制下去發展，我們是採用多聲部，會針對每一次演出做不同的安排跟編制。(Ba-4-1-1)

我們會看場地、還有邀請的單位，他們會期待我們有什麼樣的演出，去編制那一天的表演。原則上，我們樂團大部分發展都是以陶笛重奏為主。(Ba-4-1-2)

Bb：編制其實很彈性，從最少的二重奏、三重奏、四重奏都有，目前我們這邊是以四重奏與五重奏為主，為這樣分部的理由為樂譜來源。(Bb-4-1-1)

重奏書台灣幾乎都沒有，日本居多，歐洲那邊有少數，其實陶笛在美國不流行，所以比較少美洲那邊的教材，台灣的話大部分都是移植木笛、或是其他樂器的樂譜過來。(Bb-4-1-2)

4. 4. 2 樂團編制是否對其他樂器的樂團有模仿成分?或是為樂團自創?

A、B 兩樂團在編制上的形成有著不同的方向，A 樂團不模仿任何的樂團或

是樂器，完全跟著樂曲的需求去編制，除非遇到戲劇的成分才會進行模仿。

Aa：沒有，除非你是要模仿演戲的東西是有，除非是同一個編曲家編出來的曲子，你就要模仿。(Aa-4-2-1)

B 樂團則是模仿像是弦樂團或是木笛團的形式去做編制，且大多演出都是坐著演出，因此有室內樂的成分在，且團員大致上很少背譜，因此在演出時也比較沒有走動的形式。

Ba：我們樂淘陶陶笛合奏團成立將近十年，一開始就是朝向陶笛的重奏發展，希望能朝向弦樂團、或者是木笛團這樣，我們會希望孩子們坐下來把音樂學好，把音樂表現得好一點，所以我們有其他室內樂團的成份在。(Ba-4-2-1)

Bb：都是參考其他樂器的編制，陶笛比較沒有自創的，沒有固定的系統，都是模仿其他樂器的重奏形式。(Bb-4-2-1)

所謂自創的話我們樂團倒是沒有，我們樂團都是固定坐著演奏。(Bb-4-2-2)

4.4.3 除了樂器的技巧訓練之外，是否還加強其他部分的訓練？例如：肢體律動、舞蹈、表情等等)

A 樂團在訓練學員時並非只有單一方向去做練習，而是全方位的進行，技巧是基本，肢體律動只要是身體沒有問題自然就會產生律動，其他如感知能力、潛能都是訓練的重點。

Aa：技巧的訓練還滿重要的阿，其他的部分如肢體律動、舞蹈、表情等這些不是重點。技巧是基本，他只是為了把音樂詮釋好而已，但他不是重點。我訓練的東西太全方位了，音樂要這樣子全方位的訓練，他才能達到感知能力，啟發所有的潛能。(Aa-4-3-1)

肢體律動，除了身體變形就調整他的身體，像一般正常人身體是好的律動就會好，律動 OK 的時候，內化之後才開始輔導動作。(Aa-4-3-2)

B 樂團除了音樂上的訓練之外，其他的肢體上並沒有特別的去練習或是規定，

比較都是隨著團員們自己的律動去做，但團員們大多在表情或是動作上都是比較僵硬、放不開，因此會被動的去要求在某個樂句會加入動作，比較機械式一點。

Ba：會訓練或是提醒學員們跟著音樂去做身體的律動，但是並沒有強迫或是特別去練整齊度，因此是屬於比較隨心所欲的動作，因此學員們在演出時的表情與肢體動作都屬於是比較放不開與僵硬的，都專注在音樂的演奏上而沒有去兼顧律動。(Ba-4-3-1)

Bb：還滿希望能有律動、舞蹈的表現，其實上課都會講，但是學員做不太出來，比較沒有辦法去要求，這一點是滿希望可以去做到的。(Bb-4-3-1)

在動作上被動的要求，比方說吹到某個樂句的時候做什麼樣的動作，就是設定好一個動作讓大家去做，就是個比較機械式的方式，如果平常在教學的時候可以讓他們隨著旋律去動的話，在正式演出的時候就比較不會僵硬。(Bb-4-3-2)

4.4.4 有哪些演出場合？

演出場合兩樂團大多雷同，有商演、婚禮場、政府活動、學校演出等等，比較特別的是 A 團會有喪事的演出，B 團則沒有。

Aa：廟會、喪事、喜慶、大自然的音樂舞台、街頭的舞台，街頭舞台分太多種了，隨時國小的場地、街頭上面別人店家外面，我沒有設限我的場合。(Aa-4-4-2)

Ba：學校內演出、婚禮場、政府活動、與其他樂團協助演出、陶笛交流音樂會、與國外陶笛家交流之音樂會、國外邀請演出等等。(Ba-4-4-1)

Bb：各種商演都有機會接洽，每年除了固定配合的演出單位，像是與其他樂團合作協演等都固定會有，一些商演陸陸續續都有在接，還有婚禮。(Bb-4-4-1)

4.4.5 受邀演出的費用如何制定？

演出費用兩團都沒有明確的制定。A 團在接演出時會先看演出內容的意義與

目的，如果是商業性質的則有商業的價碼，有意義的演出(如：公益活動)就算沒有演出費也是會去參與，全看演出的內容與意義來決定。

Aa：商業我就設定商業，如果是有意義的，我就會去做有意義的，不是錢的問題，沒收錢還花錢的也有。(Aa-4-5-2)

B 樂團會依照演出內容、距離遠近、演出人數來決定演出費用，如果是公益活動則不收費，距離較遠的會收車馬費，接著依照樂團演出人員與配器豐富度來制定收取費用。

Ba：一般分為有演出費跟沒有演出費，沒有演出費的是公益活動，有演出費的會依照演出地點的遠近來收車馬費，比較近的區域就沒有在收車馬費，再來會以人數的多寡去制定演出費，我們樂團是可以配合邀請單位，看他們的預算來配合編制。(Ba-4-5-1)

Bb：受邀演出的費用並沒有一個明確的限定。樂團推廣以非商業性質演出為主，偶而有的商演機會則會應業主的需求做出適合編制的調整。演出人員越多、配器越豐富則收費提升。(Bb-4-5-1)

4.5 經營方針

4.5.1 對於樂團的未來有什麼期待與寄望？

A 樂團期望未來可將團員們的人格與人品訓練好，用好的心態去面對音樂，將每首樂曲深入了解，不辜負作曲家與編曲家的一番心意，將所學呈現出來。

Aa：深入曲子才是我的重點，每首曲子不斷的深入、不斷的深入去了解他，不要去辜負作曲家、編曲者的一番心意，盡可能的讓他們重複再學一次也無所謂，只要是學生身上反映出來的聲音，有學到他就會呈現出來了。(Aa-5-1-1)

把人格、人品訓練好這才是我最終目標，因為人格、人品對了，心態對了，那才能去面對你的音樂，如果心態都是走捷徑，都是不好的態度的話，基本上音樂很難做。(Aa-5-1-2)

B 樂團則期望能提升團員的演奏技巧與素養，並推廣嘉義縣陶笛音樂扎根教育，並促進嘉義縣國際陶笛文化交流。輔導團員成為優秀的表演者，日後成為陶笛音樂教育推廣種子教師。藉由陶笛音樂的表演家與藝術家下鄉演出，期望能將陶笛深耕於嘉義縣。透過展演與國內外陶笛文化交流活動，使嘉義成為國際觀光文化大縣。最後期望團員們能所學的問題克服，多一些不同的舞台效果。

Ba：一、發展目標：1. 提升團員陶笛演奏技巧與素養。2. 推廣嘉義縣陶笛音樂扎根教育。3. 促進嘉義縣國際陶笛文化交流。(Ba-5-1-1)

二、發展策略：1. 輔導樂團團員成為優秀的表演者及報考街頭藝人，透過專業的培訓，日後成為陶笛音樂教育推廣的種子老師。2. 藉由舉辦陶笛音樂的表演及藝術家下鄉演出，深植本縣藝術文化的根，培養「維也納的音樂文化風氣」來開展文化氣質，使嘉義縣的藝術文化開枝散葉、花開結果。3. 辦理各項國內外陶笛交流活動，透過展演拓展國民外交，使嘉義成為深富藝術文化底蘊的國際觀光文化大縣。(Ba-5-1-2)

Bb：除了基本的技巧之外，律動的問題，也可以慢慢去加強改善，在演出時如果可以要求到背譜的話，效果會更好。未來還是先像室內樂一樣，大家坐著吹吹譜比較保險的一個演出方式，先以這樣為基礎再慢慢去加強，能夠把譜背起來就是可以站著演奏，才能多一些不同的舞台效果。(Bb-5-1-1)

4.5.2 是否有遇到那些問題與困境，期望未來可改善？

兩樂團的困境最主要是在經費的部分，兩樂團雖然都為政府立案樂團，但都為非營利樂團，因此在經費上的運用有著很大的問題。

Aa：教學的困境、帶團的困境、沒經費的困境、學生沒有笛子的困境、他要出去旅遊、表演的困境、家長的反抗。(Aa-5-2-1)

Ba：遭遇困境：1. 場地受限克難經營：因邀約演出場次多，加上團員人數也與日倍增，故需四處商借排練場所；但樂團經費有限，目前練習場地能同時容納的人數不多，全體團員進行合奏練習時，顯得相當的擁擠。2. 經費拮据難以為

繼：樂團為推廣國際陶笛交流，常舉辦免票入場的陶笛交流音樂會影響聽眾，而其中的場地費、音響費與演奏家出席、住宿等相關費用僅能自行吸收，成為樂團推廣文化交流的莫大壓力。(Ba-5-2-1)

改善措施：1. 場地資源：向表演藝術中心申請練習場地，或向當地社區活動中心及學校機關借用場地，以減少場地經費支出。2. 經費申請：由團員協助或申請各項單位贊助經費。3. 團員招募：定期舉辦音樂會吸引同好，或於各中小學、社區招生，以補進樂團新血。(Ba-5-2-2)

Bb：背譜、律動就是最大的問題了，希望可以克服，學生如果願意去嘗試背譜、律動，這些是希望可以去做到的。(Bb-5-2-1)

【表 4.5.2】樂團遭遇困境對照表

	A 團	B 團
問題與困境	教學、帶團、經費、學生沒笛子、旅遊表演、家長意見	場地受限、經濟拮据、演出背譜、肢體律動

(資料來源：研究者自製)

4.5.3 經費來源為何?如果經費不足，該如何解決?

兩團樂團營運主要經費大多都來自於團員自行負擔，除了少數活動會進行募款之外，其餘大多都是團員自行處理。

Aa：我這十年沒有募過款，宗次郎那次幫我募了幾萬塊而已，花一百多萬我募幾萬塊，本古美加子我一塊錢都沒募，還有上次贊助單位問這次要不要募一下，我說我今年不想募，我說把錢留給比較需要的弱勢單位，明年亞洲陶笛節我可能會比較需要幫忙，請大家一起來共襄盛舉，我這輩子很討厭募款。(Aa-5-3-1)

Ba：樂團主要的一個支出是來自於講師費，那我們團員會負擔，除了繳團

費之外，也會繳學費，所以就以我們進修、上課的部分是沒有問題。(Ba-5-3-1)
經費不足的問題，大概有幾個方向，團員會自己吸收，後來慢慢地我們會對外募款，來籌辦年度的音樂會，所以我們會透過募款的方式、或者是我們自己製作陶笛，做一個義賣，就可以解決。(Ba-5-3-2)

樂團還有到香港、日本、韓國，這個部分我們都是自籌，費用會比較高，每次都是經費不足，團員就會自行吸收。(Ba-5-3-3)

4.6 嘉義地區陶笛發展源流與現況

4.6.1 請問您覺得嘉義的陶笛發展現況如何？

嘉義地區的發展是越來越好，陶笛吹奏人口來說，嘉義目前是位居第一，從幼稚園到大學，甚至是社區都有開設陶笛課程，且許多的陶笛音樂活動與國外大師都會邀請至嘉義舉辦音樂會與交流，漸漸形成一股潮流。

Aa：我覺得不錯啊，只要和諧就是一種發展，然後學校有活動目標，就是一種刺激成長。(Aa-6-1-1)

Ba：針對陶笛吹奏的一個程度，我覺得全台灣應該是嘉義，因為嘉義一直有在從幼稚園、國小、社區深耕，我認為我們跟其他縣市不一樣的地方，應該跟彰化差不多，只是彰化應該沒有我們嘉義來得多，所以我們發展的狀況是越來越好。(Ba-6-1-1)

Bb：嘉義至少在 2007 年以前劉老師就有在推廣囉！那時候最早是推六孔陶笛，加上陶笛阿志老師最先幾張專輯也是以六孔陶笛為主，所以劉老師跟蔡老師都是以六孔陶笛為主。關於歷史部分，妳可以問劉老師會比較清楚喔！因為倫老師是 2007 後才開始過去嘉義教學的。(Bb-6-1-1)

4.6.2 嘉義大約是什麼時候開始流行或是引進陶笛？

臺灣開始吹起陶笛潮流大約是從十幾年前陶笛阿志發行的第一張陶笛專輯

時，由風潮唱片發行，陶笛具有攜帶方便、音色優美等特色，因此吸引眾多人的注意，容易入門，價錢親民，因此便開始在臺灣流行起來。剛開始全臺陸陸續續有陶笛相關活動的進行，而嘉義地區也大約是在那時開始接觸並推廣，直到現今發展的樣貌。

Aa：十幾年前，我去大林，去平林國小，免費教學，免費幫他們師資培訓，免費教學，去中埔免費教學，去帶他們那時候開始起來。(Aa-6-2-1)

Ba：陶笛阿志開始發行第一張專輯，大約是十年前，由風潮唱片發行，陶笛攜帶方便，音色優美，吸引大家注的意，接觸後也覺得簡單易學，這是陶笛最大的特色，價錢也非常地親民，也容易入門，所以從他(陶笛阿志)的專輯出來後就讓人家覺得樂器很棒，發行的音樂很吸引人，所以應該是從陶笛阿志那時候流行起來的。(Ba-6-2-1)

Bb：陶笛阿志是關鍵人物，從他開始帶動台灣陶笛的流行，各地開始慢慢覺得這是個可行的方向，所以幾乎是同時開始，而不是只有哪個地區開始。
(Bb-6-2-1)

4.6.3 跟其他地區相比，嘉義陶笛有什麼特色是別地區沒有的？

嘉義地區吹奏陶笛人口位於臺灣之首，且在推廣方面也是相當的多，相較起來，嘉義有很多的陶笛活動，如：大師班、陶笛音樂會、陶笛結合文創、陶笛義賣等等，唯獨缺乏的就是陶笛比賽。以樂團來說，全臺陶笛樂團只有 B 團是坐著演奏，以樂團編制來說，A 團是全台編制最大的樂團，且特有的是全台唯一使用檜木製作陶笛的也只有嘉義才有，這些都是嘉義陶笛的特色。

Aa：只差沒有比賽而已，其他東西以程度跟玩陶笛人數來講，嘉義的人數算多，以人口比例來算的話。(Aa-6-3-1)

嘉義是台灣目前最多人在玩的，以劉老師現在在推學校，以你們現在這個體系來推學校，應該四、五十間就跑不了，再加上我們這邊的學校，加上其他體系

在教的，獨立在教的，其他老師獨立招生在帶的，應該至少有超過五十間以上，不同的社區、不同的層級單位，再加一加，社區大學、里長辦的阿，社區協會辦的。(Aa-6-3-2)

Ba：以樂團來說，嘉義樂淘淘合奏團是全台只有我們坐著演奏，重奏的樂曲也跟其他樂團不一樣。以陶笛來說，也只有嘉義才有老師在製作檜木陶笛。比較具有特色的是嘉義將陶笛與文創作結合，製作出以棒球與球棒一套為造型的陶笛，讓外來的人一看到這款造型陶笛就會聯想到嘉義棒球界的傳奇——《Cano》。
(Ba-6-3-1)

4.6.4 未來嘉義能朝哪方面努力讓陶笛更加興盛？

嘉義陶笛目前來說已經是很興盛的，亞洲陶笛節首次來台舉辦就在嘉義，全臺唯一有陶笛主修的科系在南華大學，這些其他地區都沒有的就只有嘉義有，因此算是陶笛的鼎盛時期，往後繼續努力推廣陶笛，人手一笛，一起同樂。

Aa：亞洲陶笛節都來嘉義了不興盛嗎？誰願意花這麼多錢來辦這個活動，而且南華大學又是臺灣第一所有陶笛的，都做了，這些都是台灣各地不會有的，還有大師音樂會，這也不是其他地方有的，這都是我們嘉義有的。(Aa-6-4-1)

Ba：希望能努力的推廣，希望人手一笛，因為陶笛非常的簡單，希望大家都會喜歡。(Ba-6-4-1)

嘉義今年應該比較開心的是可以舉辦第四屆的亞洲陶笛節，因為第一次在台灣辦就選在嘉義，這是一個最大的成就，世界各地愛好陶笛的人都會來到嘉義。
(Ba-6-4-2)

Bb：我認為做自己，我們樂團目前的模式做久了就是一個特色，有時候為了迎合而做一些改變去做出跟地方屬性不合的話，反而不好，維持各團特色就好，現在幾乎都定型了，一出去大家大概都知道各團的表演是什麼了。(Bb-6-4-1)

第五章 結論與建議

5.1 結論

5.1.1 樂團組成與特色

兩樂團組成的原因都是源自對孩子們的愛心，進而期望能將陶笛音樂推廣至大眾，甚至成為臺灣或是嘉義特色之一。共同實踐的部分在於團員的篩選並不因年齡而受限，只要有熱忱與興趣都可以參加，需要演出時才會有所挑選或分團訓練。歷屆的比賽與演出都相當眾多且亮眼，近期都與國外進行陶笛交流與切磋，藉由陶笛音樂讓臺灣在國外的世界發光發熱，對臺灣來說是一個榮耀，也是驕傲。兩樂團都有自己的特色，A 樂團會隨著演出單位的要求與音樂上的效果而產生不同的舞台，B 樂團雖然也會因不同的樂曲而有所改變，不過大致上都是搭配木箱鼓烏克麗麗做合奏的演出，近期有加入電子琴等樂器來增加音樂的豐富性。以上來看，代表嘉義地區的兩個陶笛樂團，部分雖有雷同之處，然而都發展出自己的特色，擁有自己的舞台，讓學員們藉由學習音樂也有不同的人生體驗。

5.1.2 行政結構與樂團運作

行政結構上兩個樂團都有各自的運作方式，A 樂團由團長發號司令，下面的人照著團長的需求去達到目標即可；B 樂團雖然有明確的分工，然而在一些狀況下，並不一定會照著分工走，甚至有時由團長一人處理所有的情況也是有的。基本上因樂團屬於非營利性質團體，因此在人員上無法聘請正職，所有的行政人員都是屬於兼職人員，本身都有正職的工作，會撥時間來協助與參與樂團活動。A 樂團行政人員與教師分的很清楚，只要是教師就專心於教學，並不需要兼任樂團行政事務；B 樂團大致上也是行政與教師區分，然而部分教師與行政並須兼任，以防有時人員不足或是臨時狀況的處理應變。

5.1.3 教學模式與訓練

陶笛在臺灣目前沒有明確的定義為西樂或者是國樂，因此樂譜在出版時並沒有統一樂譜形式，造成臺灣陶笛樂譜擁有五線譜、簡譜、指法譜等多種樂譜產生，在記譜系統方面相當雜亂，因此在教學上所面臨的是讀譜的教學。為了因應多種樂譜形式，學員們必須學會各種樂譜的讀法與演奏方式，然而研究者發現大多學員們在視譜的速度上簡譜遠大於五線譜，指法譜只通用在部分幼兒或是老年層的學員，這是目前的狀況。

學員們在美學的學習與樂曲的詮釋上多需仰賴老師的傳授，藉由影音或是音樂會等形式去多觀賞與學習，並須對音樂擁有想像的空間，才能演奏出應有或特殊的樂音。

嘉義地區陶笛大多著重於團體演奏，因此有擁有大大小小的陶笛團創建，兩樂團參與各項演出時也多是往重奏或是團體合奏的方向進行，不過也慢慢培養學員們個人獨奏能力，並朝培育未來師資的方向前進。

5.1.4 表演型態與編制

陶笛重奏早期因有音域的限制，最初只有四聲部的編制，到現今不斷改良與開發新式陶笛，出現了複管、三管的陶笛，不管是小陶笛或是大到無法拿著吹的陶笛都有，因此在編制上也就越來越廣，能演奏的樂曲也越來越多。

兩團在編制上有些許的不同，A樂團會隨著音樂需求去拓展所需聲部，單管、複管、三管陶笛都會使用，甚至會加入許多不同的大、小打擊樂器來增加效果。B樂團主要使用的陶笛以單管不同調笛的方式居多，聲部最多不超過七聲部，選曲時多會考量樂團陶笛負荷程度來做選擇，使用的複管與三管只有普遍使用的4C中音陶笛為主，加入的樂器多以烏克麗麗與木箱鼓為主，不同的配器使得兩團展現不同的風貌。

在演出時，兩團共同的地方在於部分音樂會使用伴唱帶作為背景音樂，不同

的是 A 樂團偏向動態居多，都是背譜站立演奏，隨著音樂擺動肢體與觀眾互動；相較起 A 樂團，B 樂團偏向靜態展演居多，重奏時主要以坐姿演奏，肢體隨個人喜好擺動，與觀眾互動時則依照場合需求進行。由此可見，兩團演出的風格差異。

5.1.5 經營方針與未來展望

目前普遍遇到的困難多是經費問題，雖然是立案樂團，但政府在補助費用的部分並不足以支撐整個樂團的營運，部分經費會進行募款與義賣來彌補，然而大多多的開銷還是學員自行吸收居多。未來期望將學員們所缺少的部分補足，並加強實力，將人品、人格訓練好，進而推廣嘉義地區陶笛音樂扎根計畫與促進國際陶笛文化交流。

根據研究觀察，這兩樂團的出發點都是教導與孩童為基礎，次而喜愛陶笛的各個年齡層的人一同參與，而在不同的樂團裡，學習不同的樂曲與演出方式而形成樂團特色。在研究過程中發現，樂團對於陶笛都抱持著一顆熱忱的心與求知的積極性，且都蘊含著競爭性，因陶笛資料得來不易，顯得格外珍惜且保密。台灣目前只有嘉義南華大學民族音樂學系有開設陶笛主修，系主任表示會有系統的將陶笛相關課程帶入校園，並將這在地文化好好發展與推廣。

多年來與國外陶笛文化交流，曾受邀與香港、日本、韓國、大陸等地進行陶笛文化交流演出，2016 年在嘉義舉辦亞洲陶笛文化節，吸引各國陶笛音樂家前來共襄盛舉，增加了臺灣陶笛在國外的曝光率。除了促進嘉義陶笛蓬勃發展，也吸收不少國外的精華與特色，並承接國外的教學經驗，嘗試自編相關教材，讓嘉義陶笛樂音充滿多國色彩，並與世界接上軌道。

5.2 研究建議

5.2.1 定位陶笛

臺灣陶笛樂譜出版規格不統一，原因在於對臺灣來說，陶笛到底是屬於西樂或是國樂呢？陶笛最初有記載的是義大利的麵包師傅利用烤爐製作出的小鳥型玩具笛，後來還有燒磚工匠製作出的十孔陶笛，南美洲也有祭典上當作裝飾品配戴的陶笛紀錄，比較有爭議的是中國的埙，雖然在製作的材料上相近，然而在哨口上不同，因此有不同的觀點。大陸地區將陶笛視為國樂，因此使用簡譜，日本則是由義大利引進陶笛，因此使用五線譜，香港地區也是使用五線譜，然而臺灣卻在簡譜與五線譜之間躊躇，導致現今臺灣陶笛樂譜呈現混亂的局面，則影響到在學習與吹奏上的學習與認譜。

5.2.2 結合文創，融入嘉義特色

陶笛結合文創的部分在苗栗地區就已經有所發展，他們結合當地客家文化與臺灣特色做出享譽國際的陶笛，吸引外來遊客當作伴手禮帶回家鄉。嘉義地區近年來有與文創合作的現象，目前有的就是棒球外型之陶笛組，嘉義檜木製成的臺灣地圖陶笛等，這些都是相當富有商業與當地特色性質的產物，如果加以善加結合文創與嘉義特色，不僅能推廣陶笛音樂，更能將嘉義推廣至世界。

5.2.3 校園陶笛音樂深耕

嘉義地區陶笛吹奏人數略高於其他地區，雖然近幾年已有教師致力於校園推廣陶笛，然而並非能成為嘉義教育特色，實為可惜。許多校園為了嘗鮮，外聘師資前往校園做教學與演出，然而並非持之以久，短暫的幾學期便結束課程，導致學童們在學習上有所斷層。

嘉義地區陶笛有進入校園的學校多為國小，國中少數，高中、大學以上就更

不用說了，陶笛的特色為入門容易、音色溫和、價錢公道，現今校園內不外乎都有熱音社、管樂社、國樂社等音樂性質社團，相較於陶笛社團，在學習成效與花費經費遠遠多於陶笛，如果能將陶笛帶進各個年齡層的校園內，我想除了多學一項才能之外，還能成為校園特色之一也不一定。

5.2.4 政府機構支持

陶笛樂團多非營利樂團，在辦活動或是音樂會時時常受到經費限制而有所遺憾，除了在經費的支援上須仰賴政府的補助外，也期望政府能多加協助與鼓勵陶笛文化活動的贊助。臺灣目前缺乏陶笛專業的講師，因此大多都是從國外高金禮聘來辦理音樂會與開設大師班，除了大師的生活補助以外，交通費也不可小覷，如果要將陶笛成為嘉義特色之一，則需政府伸出雙手來輔助才能共同經營。

參考文獻

一、書籍

1. 薛宗明，1983，《中國音樂史樂器篇(下)》，臺北市：台灣商務。
2. 鄧為丞執行編輯，1998，《藝術館裡 25 講：表演藝術行政人員研討會暨研習活動實錄》，台北市：文建會。
3. 劉天課總編輯，2001，《新世紀藝術行政教育研討會實錄》，臺北市：藝術館。
4. 楊大經，2003，《音樂和表演藝術管理》，上海：上海音樂學院出版社。
5. 夏學理、鄭美華、陳曼玲、周一彤、方顛茹、陳亞平，2003，《藝術管理》，臺北市：五南圖書出版股份有限公司。
6. 江明修，2009，《研究方法論=Research methodology》，臺北市：智勝文化。
7. Michael Angrosino 著作，張可婷譯，2010，《民族誌與觀察研究法》，臺北縣：韋伯文化國際出版有限公司。
8. Uwe Flick 著作，張可婷譯，2010，《質性研究的設計》，臺北縣：韋伯文化國際出版有限公司。
9. 劉勝驥，2011，《方法論 I—方法之建立》，高雄市：巨流圖書股份有限公司。

二、學位論文

1. 林淑美，2003，《嘉義地區國民小學兒童樂隊經營生態之研究》，南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文。
2. 潘旭建，2006，《臺灣地區陶笛發展與推動狀況之研究》，國立台南大學音樂教育學系音樂科教學碩士班碩士論文。
3. 徐永昌，2007，《運用逆向工程及快速原型技術開發陶笛及頻率響應之分析》，國立聯合大學材料科學工程學系碩士班碩士論文。
4. 賴孟君，2007，《陶藝創意產業之經營與行銷研究：以趙家窯為例》，南華大

學美學與藝術管理研究所碩士論文。

5. 郭清進，2008，《陶笛製作與音頻分析之研究》，國立高雄師範大學工業科技教育學系碩士論文。
6. 許佩雯，2010，《臺北縣國民小學陶笛團之發展現況與探究》，國立台北教育大學音樂系碩士班碩士論文。
7. 楊家福，2010，《陶笛吹奏對居家呼吸照顧病患之治療成效研究》，國立高雄師範大學成人教育研究所碩士論文。
8. 劉惠宜，2010，《台灣陶笛市場之行銷策略探究》，長庚大學管理學院碩士學位學程在職專班經營管理組論文。
9. 吳國銘，2010，《我國打擊樂團經營策略之研究—以台中縣學校打擊樂團為例》，玄奘大學公共事務管理學系研究所碩士學位論文。
10. 陳良珠，2011，《陶笛在台灣之發展兼論其歷史源流》，臺北藝術大學音樂系碩士在職專班音樂學組碩士論文。
11. 陳逸榛，2012，《新竹縣國民小學陶笛團發展現況之調查研究》，國立新竹教育大學人資處音樂教學碩士班碩士論文。
12. 楊 雪，2012，《音樂性社團經營績效之研究—以高雄市仙境人文藝術事業推廣國小陶笛社為例》，高苑科技大學經營管理研究所碩士論文。
13. 洪珀慈，2014，《彰化縣國民小學陶笛團組織、訓練、與經營現況之調查研究》，國立臺北教育大學音樂學系碩士班碩士論文。
14. 陳佳美，2014，《學習動機、吸收能力和學習成效之研究—國小藝文深耕陶笛以彰化縣為例》，國立雲林科技大學資訊管理系碩士論文。

三、期刊

1. 楊宜桂、梁朝雲，2007，〈台灣非流行音樂產業行銷管理之創新策略〉，廣告學研究：第二十八集 p.1-28。

2. 郭清進、陳麗秋，2009，〈自製可調式陶笛之設計製作與分析〉，生活科技教育月刊：第三期四十二卷。

四、網站

1. 台灣陶笛愛樂發展協：
http://ocarinaopat.blogspot.tw/2011_05_01_archive.html
2. 風雅·陶笛：<http://www.fypottery.com/>
3. Touch Miaoli 天春窯：<http://miaolicreative.org/content.asp?ids=5>
4. 禾豐窯：http://www.focalink.com.tw/index_tw.php
5. Jack Campin's homepage—〈L'OCARINA ITALIANA〉<http://www.campin.me.uk/>

五、樂譜

1. 吳金黛，2003，《陶笛輕鬆學》，台北縣：風潮有聲出版有限公司。
2. 劉永泰，2007，《陶笛高手—12孔陶笛專用教本》，臺北：翰軒文化出版。
3. 許浩倫，2009，《複管陶笛入門教本》，臺北：禾豐窯陶笛設計製造商。
4. 許浩倫，2010，《陶笛重奏及音樂創作曲集》，財團法人台灣公益組織教育基金會陶笛推廣中心。
5. 陳若儀，2013，《陶笛完全入門 24 課》，台北市：麥書國際文化事業有限公司。
6. 劉永泰，2013，《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。
7. 陶笛阿志，2013，《跟著陶笛與烏克麗麗去旅行》，新北市：陶笛阿志店。
8. 游學志、陳信源，2014，《那些年—陶笛與烏克麗麗樂譜》，新北市：陶笛阿志店。
9. 許浩倫，《陶笛樂園》，財團法人台灣公益組織教育基金會陶笛推廣中心。
10. 《愛笛聲—6孔陶笛曲集》，臺北：翰軒文化出版。

六、其他

1. 胡清山，2011，《苗栗陶笛產業外銷之管理會計教學研究》，育達商業科技大學九十九年度學術研究計畫成果報告書。
2. 徐永昌、林明卿、徐學文，韓雄文，〈影響陶笛頻率響應因素之研究〉，國立聯合大學材料科學工程學系、國立台灣工藝研究所、國立聯合大學環安系。



附錄一 訪談紀錄

訪談對象：嘉義陶笛樂團團長 (現任陶笛協會理事長)

訪談對象編碼：Aa

訪談者：謝雯雀

訪談日期：2016 年 1 月 21 日 星期四

訪談地點：團長音樂工作室

訪談內容：

訪談逐字稿內容	編碼分析
一、樂團介紹	
問：(1)樂團成立的緣由與年代	
<p>答：很久了，<u>超過十年了，只是沒有立案，從民雄那邊開始太多弱勢家庭了，我看到他們的眼神跟我小時候的眼神、跟我的眼神是一模一樣的，沒自信，非常沒自信，窮阿，沒有爸爸、沒有媽媽，甚至有小朋友連爸媽都沒有，所以很沒自信被欺負、被丟石頭一樣生存，我就想說把他們留著熬過叛逆，因為如果他們沒有熬過叛逆期付出慘痛代價再走回來的時候，他們要有勇氣走得回來。從那時候開始，我車開著，我每個禮拜都存錢，我在存油錢，去水上、去民雄，到處跑，我知道他們都不</u></p>	<p>超過十年了，只是沒有立案，從民雄那邊開始太多弱勢家庭了，我看到他們的眼神跟我小時候的眼神、跟我的眼神是一模一樣的，沒自信，想說把他們留著熬過叛逆，因為如果他們沒有熬過叛逆期付出慘痛代價再走回來的時候，他們要有勇氣走得回來。(Aa-1-1-1)</p>

想出來，一個一個去他家帶他出來，在睡覺就把他挖出來，然後把他們拉到嘉義工作室練，完了再一個一個載回去，然後每個禮拜都沒有錢，沒飯吃，把錢留著當油錢，才創立這個團，我從來沒想過要靠這個團賺錢，是後來我發現我一直花錢花到我整個都要倒下去了，很多單位的主任都告訴我要把自己穩下來，自己沒有穩下來怎麼去幫助更多人，從那時候我開始改變，能不收的我就不收，你有錢的我就收費，正常收費，也不叫做正常收費，一堂課上那麼多小時，上到晚上哪叫做正常收費，我收錢來補他們，補自己的生活能過得下去，開始改變，但是基本的條件都還是存在，因為我還是沒有為了錢去做很多的犧牲，我曾經有很多機會可以賺很多錢，但是我都犧牲掉，我不只是只有樂團而已，我還開發陶笛，還製作陶笛，全方位，沒那個意義我不做。我曾經在統一業務拿第一，我八十萬業績可以幹掉四、五百萬業績的，因為你客戶是固定的阿，哪有可能八十萬可以撐到四、五百萬，我也做到了，然後福特汽車我做業務也是第一，可是我做完第一之後

很多單位的主任都告訴我要把自己穩下來，自己沒有穩下來怎麼去幫助更多人，從那時候我開始改變，能不收的就不收，你有錢的我就收費，正常收費，也不叫做正常收費，一堂課上那麼多小時，上到晚上哪叫做正常收費，我收錢來補他們，補自己的生活能過得下去，開始改變，但是基本的條件都還是存在，因為我還是沒有為了錢去做很多的犧牲。(Aa-1-1-2)

我覺得沒意義阿，我也是在布袋港觀光做生態阿，還幫小旅行社去幹掉大旅行社，去競標南潭的生態教學，他們一直在找那個男生是誰，不知道是我，不知道是一間小旅行社把他競標下來的，當我做完我又覺得沒意義了，因為我不喜歡為了錢去做這些事情，以前很喜歡，可是經歷過很多事情的時候，覺得人生這樣活著不是很可悲嗎？一定要找意義，我以前的工作都不會超過一年，就只有陶笛。出海捕魚是間接性的兩、三年，我做過板模、做過粗工、做過化糞池要磨我自己的個性，沾到全部都是大便秘了，做過好多，餐廳服務員、加油站，你想得到的我都做過，你一看過去的我都做過，路邊拔草、割草我都做過，我都找不到意義。後來我決定我要去找我最喜歡的音樂，陶笛，然後一做就做到現在，沒有做陶笛，我現在也不知道能做什么，好像我可以做很多，人體保養、設計紅外線、醫療器材、包含怎樣可以讓女性代謝循環更好的生活科技，看到很多女性家長阻塞，毒素排不出來，我都解決，我用你的大拇指，我可以調整你這裡的肌肉、神經，我可以

<p>調整你的眼睛，好多東西我都治療成功，我也不是學這個，沒有那個天份就算了。</p>	
<p>問：(2)樂團成員的年齡層，招生對象條件、如何招生? 如何篩選團員?</p>	
<p><u>答：幼稚園到現在大學生都還在，社會人士、九十幾歲阿公阿嬤都有，所以這些完全沒有設限，最小的應該三歲吧！三歲到九十幾歲。</u></p> <p><u>我已經很多年沒有招生了，頂多是簡章打一打，拍個照，丟到臉書我就不理他了，我已經很少在招生了，他們都是自己學來的。</u></p> <p><u>甄選團員，好聽一點叫做分級考試，難聽一點的就是你會吹 Do、Re、Mi、Fa、Sol、La、Si、Do 我就讓你進來，我全部都看他的態度，他的態度如果是對的，你可能連 Do、Re、Mi 都不會吹我也會讓你進來。</u></p>	<p>幼稚園到現在大學生都還在，社會人士、九十幾歲阿公阿嬤都有，所以這些完全沒有設限，最小的應該三歲吧！三歲到九十幾歲。(Aa-5-2-1)</p> <p>我已經很多年沒有招生了，頂多是簡章打一打，拍個照，丟到臉書我就不理他了。(Aa-5-2-2)</p> <p>甄選團員，好聽一點叫做分級考試，難聽一點的就是你會吹 Do、Re、Mi、Fa、Sol、La、Si、Do 我就讓你進來，我全部都看他的態度，他的態度如果是對的，你可能連 Do、Re、Mi 都不會吹我也會讓你進來。(Aa-1-2-3)</p>
<p>問：(3)樂團歷年的表演與比賽成績</p>	
<p><u>答：歷年來的表演成績我真的很難跟你講，太多了，連雜誌大樓成立都找我們去，陶笛比賽我們獨奏拿了第一名、合奏也是第一名，個人的也都是最高分的。</u></p>	<p>歷年來的表演成績我真的很難跟你講，太多了，連雜誌大樓成立都找我們去，陶笛比賽我們獨奏拿了第一名、合奏也是第一名，個人的也都是最高分的。(Aa-1-3-1)</p>
<p>問：(4)樂團特色為何?</p>	

<p>答：<u>樂團每年的特色都不一樣，有時候在走台步的，在做律動、排演、走位呈現的，有時候是管樂層次的，有時候我還想要加 Mach Band，有時候是合奏的，有時候是戲劇的，有時候是加舞蹈的，很難告訴你是哪一種特色，這些都是。</u>廈門大學的院長看到我把這些東西讓他看，加合唱團，什麼東西都做，而且做到你沒辦法想像，然後藝術音樂院長跟我說好，開，廈門就成立一所有陶笛特色的。</p>	<p>樂團每年的特色都不一樣，有時候在走台步的，在做律動、排演、走位呈現的，有時候是管樂層次的，有時候我還想要加 Mach Band，有時候是合奏的，有時候是戲劇的，有時候是加舞蹈的，很難告訴你是哪一種特色，這些都是。</p> <p>(Aa-1-4-1)</p>
---	---

二、行政結構

問：(1)樂團行政結構如何安排?

<p>答：<u>我從來沒有想過這個問題，想要出來幫忙的就出來幫忙，如果想要跟我走下去，你覺得你能夠做什麼你就做，我從來不去管行政要怎麼做，你能掌握比如說帳務什麼東西都是正確的，這樣就好了，你教給他你就要信任他，就這樣一直運作到現在，我從來都沒有去插手那個，因為我討厭寫東西，因為過動兒很難對文字有反應，我這個已經算很厲害了，你去測試其他過動兒，他能這樣靜靜坐在樹下看文字跟你討論?</u></p>	<p>我從來沒有想過這個問題，想要出來幫忙的就出來幫忙，如果想要跟我走下去，你覺得你能夠做什麼你就做，我從來不去管行政要怎麼做。(Aa-2-1-1)</p>
--	--

<p>樂團從申請立案、樂團招募、樂團目標等都是行政在處理，我都是下達目標，然後他們去運作。</p>	<p>樂團從申請立案、樂團招募、樂團目標等都是行政在處理，我都是下達目標，然後他們去運作。(Aa-2-1-2)</p>
<p>問：(2)行政人員是兼職人員還是正職人員?</p>	
<p>答：<u>兼職，不可能有錢請正職，光聽我每年欠這麼多錢，怎麼可能去請正職，這樂團是虧損的，從來沒有賺錢的</u>，當一個團長沒有意識到你要背負起他們所有的未來，這個樂團絕對不會賺大錢，當你覺得對他們已經是要做到無怨無悔這幾個字的時候，犧牲奉獻到底的時候，這個樂團格局就會嚇死人了。一個團的團長，下定決心，傾家當產想把音樂做好，把小孩子帶上來，因為絕對會有很多東西跟我不一樣的東西我會學得到，可是那個團長如果覺得這樣下去我一定虧損、浪費我在賺錢，那這個團沒有未來，不要說十年，一年就好，這兩個團會很明顯不一樣，落差很大，拉個十年落差更大，連車尾燈都看不到，因為你帶著他們一直在前進，因為你一直在要求成長你才會一直帶他們成長，這是相對的。</p>	<p>兼職，不可能有錢請正職，光聽我每年欠這麼多錢，怎麼可能去請正職，這樂團是虧損的，從來沒有賺錢的。 (Aa-2-2-1)</p>
<p>問：(3)行政事務是否有詳細的分工?行政人員是否兼任樂團教師?</p>	
<p>答：難耶！<u>光是在裡面做行政，哪有</u></p>	<p>光是在裡面做行政，哪有空教學?但是</p>

空教學?但是有時候會幫忙協助。	有時候會幫忙協助。(Aa-2-3-1)
(4)如何行銷樂團?	
<p>答：<u>簡單，不管廟會、台下觀眾一個、兩個、舞台大小，都不要去設限，只要是找到舞台的意義，告訴、說服小朋友好好的、全心全意的去表演，這就是一種行銷，他們會因為不同的舞台、不同的環境而改變他們自己，同一首曲子會跟觀眾互動的不一樣。</u></p>	<p>不管廟會、台下觀眾一個、兩個、舞台大小，都不要去設限，只要是找到舞台的意義，說服小朋友好好的、全心全意的去表演，這就是一種行銷，他們會因為不同的舞台、不同的環境而改變他們自己。(Aa-2-4-1)</p>

三、教學模式	
問：(1)在教學上所使用的教材如何選擇?	
<p>答：<u>只要有教材就使用，什麼教材我都可以教，我還會自己創作教材給孩子，有老師要我的東西去出伴奏譜，我說好沒有關係，你有做基本尊重我就給你，因為至少他會把我的名字打上去，只要做基本尊重，而且你越客氣、越低聲下氣就代表你越需要，我感受得到，你做不到我就給你，你越高調就代表你越不需要，給你這個東西你就害了他，害了別的學生，因為所有東西你都覺得理所當然，所以選教材，你隨便給我一本我就可以教了，我可以從初階教到進階都可以，隨便一本，你給我《小星星》、《小</u></p>	<p>只要有教材就使用，什麼教材我都可以教，我還會自己創作教材給孩子，所以選教材，你隨便給我一本我就可以教了，我可以從初階教到進階都可以，隨便一本。(Aa-3-1-1)</p>

<p>蜜蜂》，我也可以讓你看到初階到進階，這才是音樂本質，這才是對音樂有想法，因為全世界改編《小星星》這首曲子的人太多了，變奏版太多了，為何要這樣變，你自己要很清楚，你知道他們的運舌不行你改變了節奏，你知道他們的音色不行你改變了節奏，你知道這個故事格局要大一點，從兒童變成青少年，變成是成人世界的星空跟流星雨，都可以變，一閃變成是拖著尾巴的閃，並不是瞬間閃，節奏就變了，運氣也變了。</p>	
<p>問：(2)如何訓練學員們在陶笛技術上、美學上、或其他的部分?</p>	
<p><u>答：身為一個老師沒有美學想像、沒有音色想像，你怎麼去調整他們音色的變化?他們不會用單一音色去詮釋所有的曲子，這是組曲(當時樂團練習音樂)，那他對音色的變化都不懂，音高層次想像都沒有了，如何談美學?</u></p> <p><u>技術不重要，技術只是因為你要達到這樣音樂的表現而已，表現不是最重要的，目的才是最重要的，什麼技巧我通通都會，只是音樂需要的時候我就教，拿著樂器因人而異。訓練一樣東西，不同的人感受跟角度跟程度不同的</u></p>	<p>身為一個老師對於美學與音色、音高層次等要有所想像，對於這些都沒有想像的老師，是無法去調整學生的音色變化。(Aa-3-2-1)</p> <p>技術不重要，技術只是因為你要達到這樣音樂的表現而已，表現不是最重要的，目的才是最重要的。(Aa-3-2-2)</p>

<p>時候，我就轉換角度教他們，這個很難理解，像現在我不跟你講你也理解到百分之九十了，他(指洪老師)大概理解到百分之六十，所以我必須要轉換成他現在階段、轉換成他人生成長背景的說話方式就會更理解。很難說其他部分，因為你必須舉實例我才能跟你說其他部分。音樂如果你要繼續深入下去，你笛子要拿起來，我會讓你看到世界，就這樣子。</p>	
<p>問：(3)學員們讀譜習慣運用哪一種記譜法？</p>	
<p><u>答：指法譜的話我大概 12 年前就不用了，那他們基本上是簡譜跟線譜相通，因為他們要面對的音樂層次很多，臺灣最大的攻勢是國樂跟西樂而已，基本上你要交友廣闊、要學不同的文化音樂，基本上是這兩個的基本架構，所以他們是以這兩個為主。所以他們簡譜看得懂，首調也會，固定調也會，線譜都會，所以他們可以用首調去移調，也可以用固定調去移調，聽音訓練的部分也可以用首調去訓練、也可以用基本線譜音高雙向去訓練都可以。每個聲音都是不同顏色，每個聲音的高度都不一樣，你知道你現在坐的椅子有多高嗎？你要訓練</u></p>	<p>指法譜的話我大概 12 年前就不用了，那他們基本上是簡譜跟線譜相通，因為他們要面對的音樂層次很多。 (Aa-3-3-1) 他們簡譜看得懂，首調也會，固定調也會，線譜都會，所以他們可以用首調去移調，也可以用固定調去移調，聽音訓練的部分也可以用首調去訓練、也可以用基本線譜音高雙向去訓練都可以。每個聲音都是不同顏色，每個聲音的高度都不一樣。(Aa-3-3-2)</p>

到視覺、感官、聽覺、觸覺，你知道光是一個 Do 的感覺不同的力道與接觸都是不一樣的，我運用到一些肢體律動、我運用到人體的協調、內化協調、呼吸。你知道他們學到的呼吸法總共有八種，你知道什麼叫做深入到膀胱嗎？你知道什麼叫做用氣功去拉大板金嗎？你知道用什麼樣的氣功去拉開你的任穴阻塞嗎？你知道用什麼氣功打開你的淋巴球讓你的代謝變好嗎？你知道怎麼改變你的身體嗎？你知道怎麼訓練把你的骨盆歪了橋回來嗎？我現在一直在南華大學自然醫學那裡，生死學系的主任要找我一起合開這門課，從呼吸到身體，因為我把他們都沒辦法解決的身體，包含他們在推動自然醫學、他們沒辦法解決的身體問題我都解決了，我有學過？沒有，老天爺給我的。小時候越跟大自然學習，越可以跟大自然要到東西，我這些都跟大自然學的，你若懂得這個，你以後不得了。諸葛孔明也是跟大自然學的，他不是天生從書上學的，要不然他怎麼知道什麼時候水氣比較重，什麼時候氣候變化很極端，他怎麼去應用大自然，這些想法都從大自然來的。

問：(4)樂曲分析的模式為何?

答：我舉例一個《賽馬》，南華以民音來講，《賽馬》是一首國樂曲，請問你感受到什麼?節奏是基本，這個故事的要素?我說畫面?我十幾歲就在馬場當騎師了，我是短短三個月內從不會騎馬讓我自己瞬間、清理馬糞的一些工作人員躍升起來當騎師，我下班回去的路上我都會找那種很不平的馬路去騎，我要練壓浪的時候我會騎很慢，因為壓浪必須要打直，跟著馬的節奏騎，才不會傷到馬背，然後要開始打浪的時候，打浪就是要開始跑步、跳動，你要保持你的頸椎不會受傷，身體保持是最協調、全身都運動到才不會傷到牠，那匹馬你可以騎很久，不會騎馬，大概上去五分鐘牠就把你摔下來了，因為牠的背已經不舒服了。要了解一首曲子，不只是從時空背景、還要從事物全部著手。《賽馬》一開始的附點是牠出閘，你應該有看過賽馬、看過馬在跑吧！t 出閘的衝進會有拋物線，只有一種馬出閘會答答答答，那叫做驢，懂我意思嗎?所以《賽馬》在編寫故事他是以一個競賽過程在寫，然後他的拋物線後接著做 16 分音

要了解一首曲子，不只是從時空背景、還要從事物全部著手。(Aa-3-4-1)

要了解一首曲子，不只是從時空背景、還要從事物全部著手。(Aa-3-4-2)

符的情境，然後揚鞭鞭馬，這首曲子我琢磨了非常久非常久，每首曲子我都要學很久，我才能把這個創作人的想像跟時空畫面整個拉出來。我可以用我的方式測出你的高音頻、中音頻、低音頻，我已經解決所有凡是只要是四十歲到五十歲以上的重聽的都被我解決，重聽出來之後會產生憂鬱，平衡會失衡然後產生憂鬱。我在社區大學訓練已經解決很多憂鬱症、躁鬱症不吃藥。貝多芬他是聽力強、感受力強、節奏感好、然後記憶力又好，跳動思維又快，陶笛界裡我還沒碰到像他這樣的人，可是我不斷朝著我的方向去訓練他們，因為這些東西都到位之後，創作歌曲就會越來越大。

沒有經歷過這些東西時，你必須要去找到對的資料、對的老師去學，這首曲子到底在詮釋什麼。你知道當他超越所有馬匹超越到前面走得很輕鬆的是哪一段？到最後是賽馬衝刺的時候，最後一段是牠確定會得第一名，但是落差沒有很大，你可以想像好多匹馬在你旁邊，牠就在前面，而且落差不會很大，你可以想像這個樂曲整個故事與精神

沒有經歷過這些東西時，你必須要去找對的資料、對的老師去學，這首曲子到底在詮釋什麼。(Aa-3-4-3)

<p>性的東西嗎?《龍貓》也有阿，大樞呆出來的時候崩、崩、崩，你都不能想像出龍貓這麼大一隻，你知道龍貓事怎麼創作出來的嗎?有看過《龍貓》嗎?你知道宮崎駿小時候有多麼悲慘，他只是把她的悲慘故事轉換成是樂觀的，他把自己的內心世界轉換成兩個小女孩，變成是他，他一直很擔心他媽媽會肺結核死掉，他們家戰後很窮搬去鬼屋，他還鼓勵自己要樂觀開朗，每個人人生過程當中，<u>如果你沒有經歷過這個，基本上你學音樂很難去深入這個東西，那你也很難去引導小孩子去了解這個東西，你只會照本宣科，方法是從你裡面去用心出來的。</u></p>	<p>如果你沒有經歷過這個，基本上你學音樂很難去深入這個東西，那你也很難去引導小孩子去了解這個東西。</p> <p>(Aa-3-4-4)</p>
<p>問：(5)團員訓練主要專攻團體模式?還是兼具個人演奏訓練?</p>	
<p><u>答：全方位，我為了訓練他們走台步，我自己還穿著高跟鞋穿了一個禮拜，教他們穿高跟鞋，我教她美姿美儀，我看了所有國內外模特兒專業訓練的影片，甚至可以告訴他們怎麼 End Pose，我讓我的小朋友就這樣學了一個禮拜去參加民雄的小紳士小淑女，因為要走 T 字台步，出來四拍、End Pose、上去踏板上面，腳尖四拍，上去也四拍 End</u></p>	<p>全方位，我為了訓練他們走台步，我自己還穿著高跟鞋穿了一個禮拜。</p> <p>(Aa-3-5-1)</p>

Pose，下來走到中間 End Pose，然後八拍 End Pose，做個四拍 End Pose 回來，這沒有什麼專長，最後要上台之前告訴我這件事情，我只用半小時告訴他，抓住這個拍子，快板跟慢板你要怎麼走，我告訴他們短裙的走法、長裙的走法，然後穿西裝的走法，穿牛仔褲的走法都不一樣，因為你喜歡才會去做，因為你覺得他們需要經營成長，我就需要這麼多東西，但真的都融入了嗎？還沒有完全，因為團員一直在換，代代都在換，訓練出來又換，之後又去讀表演藝術系，告訴我老師您之前教我們的東西，我們老師說我已經可以不用學了，現在都在教那些他們的同學，我已經替他們準備好了，我也會教他們演戲，還模擬比賽、場景、還要能跳脫他們的想像，都沒辦法的話吹組曲怎麼辦？60 年代的曲風要跳到 90 年代怎麼跳？這個東西都很重要。個人訓練的部分都有，我都沒有在設定，跟我有緣的來我就教，來幾個我就分成幾個方向，你想要哪一個方向我就給你哪一個方向，你沒想法我就慢慢引導你、啟發你，到後來就是直接激發你，激發你要受得了，特殊小

我也會教他們演戲，還模擬比賽、場景、還要能跳脫他們的想像，都沒辦法的話吹組曲怎麼辦？60 年代的曲風要跳到 90 年代怎麼跳？這個東西都很重要。個人訓練的部分都有，我都沒有在設定。(Aa-3-5-2)

你想要哪一個方向我就給你哪一個方向，你沒想法我就慢慢引導你、啟發你，到後來就是直接激發你，激發你要

<p>孩有特殊小孩的帶法，每個人狀況不一樣。你的魂正常在外面放，可是小孩子會內縮，這個我很難跟你解釋。</p>	<p>受得了，特殊小孩有特殊小孩的帶法，每個人狀況不一樣。(Aa-3-5-3)</p>
<p>問：(6)師資從哪來?是否面臨師資不足?如何解決這問題?</p>	
<p><u>答：有興趣的來找我我就訓練，只要心態是正的我就接，只要是做生意的、商業的我現在都不接，只要是為商業的一定會為商業傷害小孩子，因為你會以商業為考量而犧牲教育這兩個字，那你就沒資格來學教育的東西，所以你是真的有心來做好這個陶笛，或是你對小孩子有熱情，這兩個其中一個我就接，我不接的是這兩個都沒有。我要接的老師我不會篩選，不管是 Do、Re、Mi 都不會吹也沒關係，我都接，這兩個是重點。所以，只要願意來了我都願意訓練，訓練我就會開是設定目標，你要走到什麼目標，那你承受不住、不要那麼壓迫，我就給你重新定位，下去聽那個團體，那你下去聽那個團體你又不甘願，那麻煩你做到那個標準。標準就兩個，你沒有愛心沒有熱情，你說你要在陶笛界這種環境磨，有的學校體制是很官僚、很過分的，你能受得了嗎?很多家長有時是很惡質的，你能受得了嗎?你背後都</u></p>	<p>有興趣的來找我我就訓練，只要心態是正的我就接，只要是做生意的、商業的我現在都不接，只要是為商業的一定會為商業傷害小孩子，因為你會以商業為考量而犧牲教育這兩個字，那你就沒資格來學教育的東西，所以你是真的有心來做好這個陶笛，或是你對小孩子有熱情，這兩個其中一個我就接，我不接的是這兩個都沒有。(Aa-3-6-1)</p>

沒有這種東西在支持你能受得了嗎?你會被抹黑，辛苦做了這麼多事情，然後你也犧牲幫小孩子出了這麼多陶笛的錢，然後他還抹黑你，這時候你怎麼辦?我也曾經一間學校從頭到尾教學都是送陶笛，學校申請經費不夠我送了幾十萬陶笛，到後來換了校長，然後人家一句話，這個老師教出來這種程度根本不值得這幾百塊，就我知道台北、彰化那裡到處都有六百、八百的，我不知道我不值得，我付出了這麼多，我連低音四管我都送四把了，時薪就不要算了，其他陶笛都不要算，我在這間學校連一張感謝狀都沒有給我，跟我說一聲謝謝都沒有，然後我整個寒暑假我還帶了四、五個老師免費支援你，從今而後這件事我都不再接，如果你們觀念是對的我就來做，不然除非我知道背後意義是什麼。當眾洗我的臉，罵得我狗血淋頭，校長、所有人都在那裡，你要怎麼去承受，我只是笑笑，為了教育兩個字我都不想講，因為講了之後就變臭了，沒有必要，我本來就是為了小孩子做的，很多學校環境、很多事情都會讓你充滿無力感，所以你要出社會了，你的意義在

哪裡?為了物質一定撐不久，我常常跟小朋友講，我的跑出十幾年了都還沒換，要不然我現在也不是開這種車，可是我還是甘願，我很甘願。

師資不足沒辦法，就想辦法讓市場變得很大，更多人喜歡玩，越正面就一定越多人喜歡，越封閉就一定越少人，所以就想辦法讓這個氛圍變得正面，犧牲我也在犧牲，那這個東西是要大家有共識犧牲，那如果有不甘願犧牲那就換變成另外一種氛圍出來，一定是這樣子。我被挨打，我就給他打，你知道我為什麼不還手?因為還手之後就臭了，這幾十年的辛苦就白費了，就這樣子，當然這是舉例，因為你不只會碰到學校，很多單位都會有。

解決問題就是推動比賽，有老師在努力就支持他，但是比賽一定要公平公正，然後按照法令來走，因為比賽有比賽的辦法，讓比賽辦法達到最公正、最公平，基本上就會很多人參與，會參與的情況下，會帶動另外一種氛圍，那比賽不是最終目標，這不過是一個過程，就像你當街頭藝人去街頭上表演，檢視自己有沒有認真，老師檢視自己有沒有

師資不足沒辦法，就想辦法讓市場變得很大，更多人喜歡玩，越正面就一定越多人喜歡，越封閉就一定越少人，所以就辦法讓這個氛圍變得正面。

(Aa-3-6-2)

解決問題就是推動比賽，有老師在努力就支持他，但是比賽一定要公平公正，然後按照法令來走，讓比賽辦法達到最公正、最公平，基本上就會很多人參與，會參與的情況下，會帶動另外一種氛圍。(Aa-3-6-3)

<p>努力,學生檢視自己學這個東西態度是不是對的,態度是錯的,基本上你學才藝才會想去攻擊人,因為你沒得名,得失心就會很重,那種心態不好,<u>藉這個機會去教育學生跟老師,什麼東西才是最重要的,觀念慢慢去轉,不斷改變</u>,因為這東西十年可能還沒改變,二十年可能還沒改變,三十年可能還沒,一輩子可能還沒,但是值得你聽,因為人會因為這樣子的機會開始學得最好、怎麼做才是好的,怎麼做才是公平的。</p>	<p>比賽的目的不是得名,而是檢視自己有沒有認真,老師檢視自己有沒有努力,藉這個機會去教育學生跟老師,什麼東西才是最重要的,觀念慢慢去轉。</p> <p>(Aa-3-6-4)</p>
---	---

(7)是否有培訓師資?培訓後的師資到哪教授?屬於此體系的學校有幾所?

<p>答：<u>培訓每年一次,這裡也有培訓師資,學校國小師資團要培訓的話也邀請我我就去培訓阿,所有音樂機構有要去培訓我就去培訓阿,香港要我去培訓我就去培訓阿,韓國要我去培訓我就去培訓阿,只要你有興趣,我相信就會有感動,像之前也有去大陸培訓。</u></p> <p>我沒有所謂體系,<u>你想學哪個方向我就幫你培訓哪個方向,沒有所謂的體系,如果說體系的話,正確標準陶笛開始有名稱是從義大利來的,他有一百多年歷史,他有完整的歷史背景,屬於正規樂器的一個基本理論基礎,它是西洋</u></p>	<p>培訓每年一次,這裡也有培訓師資,學校國小師資團要培訓的話也邀請我我就去培訓,音樂機構有要去培訓我就去培訓,任何機構有需要我就去培訓,只要你有興趣,我相信就會有感動。</p> <p>(Aa-3-7-1)</p> <p>你想學哪個方向我就幫你培訓哪個方向,沒有所謂的體系。(Aa-3-7-2)</p>
---	---

指法概念系統，它延展出來的所有音樂跟基本組曲都是以古典曲子跟波卡這種曲子延伸出來。這些年大家把複管玩得太火了，所以大曲子都出來了，以前基本曲子的創作都是以四個聲部開始延展，那它往上延展音域不夠，才多出個高音 G、高音 C，往下延展，因為音域太低，陶笛沒辦法吹，怎麼辦？往下延展 7C、8G、10C，這樣是不是一個完整的聲部，就像我們在看電視一樣，這 36 吋。一般的樂器基本上四把就可以做出 36 吋了，陶笛做不出來，因為它只有 13 度，這樣做不出來情況下後期發展就變成七重奏，這是一個古例，古代的例子，為什麼會有七重奏，為什麼他們在盛行七重奏？二重奏不是曲子嗎？三重奏不是曲子嗎？四重奏不是曲子嗎？好聽的重奏曲就是好聽的重奏曲，你尬麻定義七重奏？可是這些是有歷史背景的，所以才會有七重奏的延伸。四管再加一個低音三管，然後再加個 Bass，畫面變 60 吋了，音樂已經從下加三點 Do 一直到上加三點 Do，音域這麼廣，交響曲就大概這音域而已，沒有什麼曲子不能做，教法是對的，就

<p>到得了那個位置，教法是錯的，你吹得好挫折、好辛苦就還是到不了，教法錯的為什麼不檢討自己在教法上是不是有問題?只會一直把它推給樂器，只會把它推給音樂，從頭到尾都檢討，這樣音樂結構思考才是對的，你尬麻用樂器思考?用樂器思考你永遠沒辦法突破不了困難。</p>	
---	--

四、表演型態

問：(1)樂團演出的聲部編制為何?這樣編制的理由為何?

<p><u>答：不同編曲家所設計的曲子的豐富性、廣度，他要把這座山納進來、他要把這太陽納進來，音樂高度就要夠，要把山納進來低音層一定要夠，因為土地一定要夠厚實，所以每個編曲家在設計</u></p> <p><u>的同一首曲風會有不同的方向，還要強調故事背景、年代背景、所設計強調的主題是什麼都不太一樣，你要我怎麼跟你去解釋這個?我只能看到譜、聽到聲音，然後知道他們要的是什麼去做調整，就這麼簡單，因為我們演出曲子有達到十幾個聲部以上。</u></p> <p>你應該要問說，不同的聲部的配器與不同聲部的多寡在同一首曲子上所</p>	<p>不同編曲家所設計的曲子的豐富性、廣度，他要把這座山納進來、他要把這太陽納進來，音樂高度就要夠，要把山納進來低音層一定要夠，因為土地一定要夠厚實，所以每個編曲家在設計</p> <p>的同一首曲風會有不同的方向，還要強調故事背景、年代背景、所設計強調的主題是什麼都不太一樣。(Aa-4-1-1)</p> <p>我看到譜、聽到聲音，然後知道他們要的是什麼去做調整，我們演出曲子有達到十幾個聲部以上。(Aa-4-1-2)</p>
---	---

呈現的效果，會呈現出不同的意境，每個人在看《賽德克巴萊》都看得到砍頭，很多人看到他是賽德克族，那又有人看得到當時的時空背景是日本人欺壓台灣原住民，又有人看電影是看到當初他們為了守護這塊土地是怎樣犧牲自己的生命、犧牲家人，死了那麼多家人，看到的意義會不一樣，你看到的意義不同，當你如果是這個樂團的藝術總監，或指導老師，你看到這曲子的什麼意義，你就會跟小孩子講什麼意義，你看到六個聲部出來不同的意義，你就會給六個不同且互相 mach 做成的畫面，你的樂團的音樂、理解力、融合性、詮釋性與立體性就會不一樣，因為你真的是在詮釋音樂，而不是沾醬油，兩極化的落差，這兩極化落差空間很大，一個是音樂初階學習者來詮釋聲部跟曲子，一個是專業級的，專業級的是瞄一下就大概知道蛛絲了，根本不像我們練得這麼辛苦，因為他們都是小孩子啊，有國小一年級、二年級的，根本不需要這麼練，你要朝這麼方向去問。

問：(2)樂團編制是否對其他樂器的樂團有模仿成分?或是為樂團自創?

答： 沒有，除非你是要模仿演戲的東

沒有，除非你是要模仿演戲的東西是

<p>西是有，除非是同一個編曲家編出來的曲子，你就要模仿，可是，不同編曲家寫出來的東西怎麼可能會一樣，而且屬性落差那麼大，銅管是鐵器聲，陶笛是土做的，如果曲風是溫和的，為何要用瓷化的聲音去詮釋溫柔的泥土聲呢？一定是用不同材質的土、不同的陶笛、溫度高低不一樣的笛子來詮釋不同的音樂，這是用外在的改變。另外一種更厲害的是用內在去改變，你聽他們在合奏的時候沒那麼刺耳？意義在哪裡？用身體變化去改變這個事情，這叫做功力，這個很難短時間告訴你，這先跳過。看你用什麼曲子，模仿成分，你如果真的去遇到一樣的，你就會有模仿這是逃不了的。</p> <p>沒有自創，音樂家要怎麼演出跟音樂家怎麼演改變自己的吹法而已。</p>	<p>有，除非是同一個編曲家編出來的曲子，你就要模仿。(Aa-4-2-1)</p>
<p>問：(3)除了樂器的技巧訓練之外，是否還加強其他部分的訓練？(例如：肢體律動、舞蹈、表情等等)</p>	
<p>答：<u>技巧的訓練還滿重要的阿，其他的部分如肢體律動、舞蹈、表情等這些不是重點。技巧是基本，他只是為了把音樂詮釋好而已，但他不是重點。我訓練的東西太全方位了，音樂要這樣子全方</u></p>	<p>技巧的訓練還滿重要的阿，其他的部分如肢體律動、舞蹈、表情等這些不是重點。技巧是基本，他只是為了把音樂詮釋好而已，但他不是重點。我訓練的東西太全方位了，音樂要這樣子全方的</p>

<p>位的訓練，他才能達到感知能力，啟發所有的潛能，你的潛能也沒有被開發阿，很可惜，只要你不要太主觀應該都還來得及。</p> <p><u>肢體律動，除了身體變形就調整他的身體，像一般正常人身體是好的律動就會好</u>，在我這裡身體協調都會訓練，教動作、教你自己操作，我教的律動課程是整套的，<u>律動 OK 的時候，內化之後才開始輔導動作</u>，因為我年輕的時候很喜歡跳舞，那時候很窮，人家在播音樂我在旁邊偷偷地跟著跳而已，聽著他的音樂跳，舞蹈我也沒有參加正規班，有時候借助正規舞蹈老師的訓練，再加上我自己的想像去調整我自己要的東西。</p>	<p>訓練，他才能達到感知能力，啟發所有的潛能。(Aa-4-3-1)</p> <p>肢體律動，除了身體變形就調整他的身體，像一般正常人身體是好的律動就會好，律動 OK 的時候，內化之後才開始輔導動作。(Aa-4-3-2)</p>
<p>問：(4)有哪些演出場合？</p>	
<p>答：<u>太多了，廟會、喪事、喜慶、大自然的音樂舞台、街頭的舞台，街頭舞台分太多種了，隨時國小的場地、街頭上面別人店家外面</u>，想到你都可以拿起來吹，我還跑去其他的大學，只要是好的環境都可以吹，爬山也可以，多高的山都可以吹阿，我沒有設限我的場合。</p>	<p>廟會、喪事、喜慶、大自然的音樂舞台、街頭的舞台，街頭舞台分太多種了，隨時國小的場地、街頭上面別人店家外面，我沒有設限我的場合。(Aa-4-4-2)</p>
<p>(5)受邀演出的費用如何制定？</p>	

<p>答：我沒有設定標準，我要看那個意義，<u>商業我就設定商業，如果是有意義的，我就會去做有意義的，不是錢的問題，但是也有真的很商業的，那個老闆重頭到尾都在講錢，我開過六萬多的，這個不知道怎麼跟你說，也有沒收錢的，沒收錢還花錢的也有，我們有收錢的有超過六萬以上的，我們沒收錢自己花錢的也有超過六萬以上的。</u></p>	<p>商業我就設定商業，如果是有意義的，我就會去做有意義的，不是錢的問題，沒收錢還花錢的也有。(Aa-4-5-2)</p>
---	---

五、經營方針

問：(1)對於樂團的未來有什麼期待與寄望？

答：深入曲子才是我的重點，每首曲子不斷的深入、不斷的深入去了解他，不要去辜負作曲家、編曲者的一番心意，盡可能的讓他們重複再學一次也無所謂，只要是學生身上反映出來的聲音，有學到他就會呈現出來了，學多少就呈現多少，就是很直接的，所以我覺得讓他們把人格、人品訓練好這才是我最終目標，因為人格、人品對了，心態對了，那才能去面對你的音樂，如果心態都是走捷徑，都是不好的態度的話，基本上音樂很難做，所以我跟你講真的，不管是教學或是演奏，你的心態都呈現出你的內心世界。

深入曲子才是我的重點，每首曲子不斷的深入、不斷的深入去了解他，不要去辜負作曲家、編曲者的一番心意，盡可能的讓他們重複再學一次也無所謂，只要是學生身上反映出來的聲音，有學到他就會呈現出來了。(Aa-5-1-1)

把人格、人品訓練好這才是我最終目標，因為人格、人品對了，心態對了，那才能去面對你的音樂，如果心態都是走捷徑，都是不好的態度的話，基本上音樂很難做。(Aa-5-1-2)

問：(2)是否有遇到那些問題與困境，期望未來可改善？

答：困境太多了，包含教學的困境、帶團的困境、沒經費的困境、學生沒有笛子的困境、他要出去旅遊、表演的困境、家長的反抗，你已經犧牲這麼多了，家長還是跟你扯後腿，以教育為主、以讀書為主，那種舊思維觀念很多，我還衝進學生家裡，因為那個阿公兇我已經兇很多年了，他覺得我是一個脾氣很好的人，我就坐在他旁邊很生氣的告訴他：「小孩子我已經撐到國中了，他正在處於變化，如果你不讓我撐到高中，浪費我的時間、浪費我的青春」，那個阿公就嚇死了。都有拉，八八風災時我們還衝去民雄潰堤的地方救災，很多事情不是照你想的那樣走，小孩子家長癌症阿，孩子的父親突然車禍死掉變成單親家庭，媽媽做早餐店打工一萬多塊要養三個小孩，多困難，能背起來的就背，沒關係，你們的陶笛我都背，出國我都背，只要背得起來的我都背。身為一個團長，你的想法跟心態要改變，這些小孩子讓你失望了，他會很痛苦，他會比你還痛苦，因為他感受到他知道你在幫他做什麼，我也很兇，我也把他罵到整個黏在牆壁，有時候我

教學的困境、帶團的困境、沒經費的困境、學生沒有笛子的困境、他要出去旅遊、表演的困境、家長的反抗。

(Aa-5-2-1)

也會覺得無所謂，他們會覺得老師是不是設陷阱，我是真的無所謂阿，我今天是要給你學不一樣的東西所以角度不一樣，標準放的不一樣。

問：(3)經費來源為何?如果經費不足，該如何解決?

答：我這十年沒有募過款，我是自從擔任理事長花太多了，宗次郎那次幫我募了幾萬塊而已，花一百多萬我募幾萬塊，本古美加子我一塊錢都沒募，還有上次贊助單位問這次要不要募一下，我說我今年不想募，我說把錢留給比較需要的弱勢單位，明年亞洲陶笛節我可能會比較需要幫忙，請大家一起來共襄盛舉，我這輩子很討厭募款，不然我就不會去睡公園了。

我這十年沒有募過款，宗次郎那次幫我募了幾萬塊而已，花一百多萬我募幾萬塊，本古美加子我一塊錢都沒募，還有上次贊助單位問這次要不要募一下，我說我今年不想募，我說把錢留給比較需要的弱勢單位，明年亞洲陶笛節我可能會比較需要幫忙，請大家一起來共襄盛舉，我這輩子很討厭募款。(Aa-5-3-1)

六、嘉義地區陶笛發展源流與現況

問：(1)請問您覺得嘉義的陶笛發展現況如何?

答：我覺得不錯啊，只要和諧就是一種發展，然後學校有活動目標，就是一種刺激成長。

我覺得不錯啊，只要和諧就是一種發展，然後學校有活動目標，就是一種刺激成長。(Aa-6-1-1)

問：(2)嘉義大約是什麼時候開始流行或是引進陶笛?

答：十幾年前，我去大林，去平林國小，免費教學，免費幫他們師資培訓，免費教學，去中埔免費教學，去帶他們那時

十幾年前，我去大林，去平林國小，免費教學，免費幫他們師資培訓，免費教學，去中埔免費教學，去帶他們那時候

<p>候開始起來，就是免費教學才會那麼窮，真的阿，沒有油錢，後來真的是連油錢都沒了，籌不出來才跟平林國小校長拒絕掉，不知道平林國小校長這麼恨我，可是前兩年我在創新學院遇到他有跟他解釋，因為我是單親家庭，我連油錢都沒有，我真的沒有能力去，只是那時候愛面子不敢講，我還是有跟他解釋。</p>	<p>開始起來。(Aa-6-2-1)</p>
<p>問：(3)跟其他地區相比，嘉義陶笛有什麼特色是別地區沒有的?</p>	
<p><u>答：只差沒有比賽而已，其他東西以程度跟玩陶笛人數來講，嘉義的人數算多，以人口比例來算的話，比高雄多，比台中多，比台北多，你知道如果以四十萬來說有三、四萬人在學，你看那比例就很高了，你看高雄假設有一百二十萬人，只有大概兩百多人在玩，比例是不能跟嘉義比的，所以比例來說，<u>嘉義是台灣目前最多人在玩的，因為以劉老師現在在推學校，以你們現在這個體系來推學校，應該四、五十間就跑不了，再加上我們這邊的學校，加上其他體系在教的，獨立在教的，其他老師獨立招生在帶的，應該至少有超過五十間以上，不同的社區、不同的層級單位，再</u></u></p>	<p>只差沒有比賽而已，其他東西以程度跟玩陶笛人數來講，嘉義的人數算多，以人口比例來算的話。(Aa-6-3-1)</p> <p>嘉義是台灣目前最多人在玩的，以劉老師現在在推學校，以你們現在這個體系來推學校，應該四、五十間就跑不了，再加上我們這邊的學校，加上其他體系在教的，獨立在教的，其他老師獨立招生在帶的，應該至少有超過五十間以上，不同的社區、不同的層級單位，再加一加，社區大學、里長辦的阿，社區協會辦的。(Aa-6-3-2)</p>

<p>加一加，社區大學、里長辦的阿，社區協會辦的，很多啦！</p>	
<p>問：(4)未來嘉義能朝哪方面努力讓陶笛更加興盛?</p>	
<p>答：<u>亞洲陶笛節都來嘉義了不興盛嗎?</u>誰願意花這麼多錢來辦這個活動，而且南華大學又是臺灣第一所有陶笛的，都做了，這些都是台灣各地不會有的，還有<u>大師音樂會</u>，這也不是其他地方有的，這都是我們嘉義有的，而且這些都不是我當理事長有的，在我當理事長的前三年，有個老師往生，從那時候就開始寫信，寫信給本古美加子的經紀人，他不懂英文不理我，一直拖，拖到後來聯絡上宗次郎，連絡上宗次郎過沒多久，大家拜多我來接理事長，最少半年拜託十幾次，後來我就覺得我三年做完我就不接，沒辦法接，因為我覺得我還有很多事要做，我接這東西是做我自己，我現在辦這場活動還是要照亞洲陶笛節的規章，我沒有辦法相容其他單位，可是現在如果我不是亞洲陶笛協會的會長，我美國、哪個國家全部都可以邀來，禾豐窯也可以邀，Nobo 也可以邀，現在搞得我什麼都不能邀，我還是亞洲陶笛協會理事單位，這樣格局難</p>	<p>亞洲陶笛節都來嘉義了不興盛嗎?誰願意花這麼多錢來辦這個活動，而且南華大學又是臺灣第一所有陶笛的，都做了，這些都是台灣各地不會有的，還有大師音樂會，這也不是其他地方有的，這都是我們嘉義有的。(Aa-6-4-1)</p>

大，不過我至少先守住義大利這邊，不可以推掉，宗次郎不可以推掉，我一定要邀請，而我卸任後我就自由，我邀來的都是我的好朋友，都是我的貴賓，我每年要給台灣嘉義這個地區或哪個方向有音樂，我就找不同屬性，讓各位看到不同專業演奏家的呈現，而不是永遠固定那幾個，你不會膩喔？看久了也都那些東西，應該要有些創新，重點就在這。

補充：

1、樂團名稱是嘉義陶笛樂團還是築風陶笛樂團？

答：八年前我們叫做築風，本來是名字不改，但是因為嘉義市早期文化科長跟我們講用築風申請嘉義街頭藝人不可以申請正式立案樂團，我聽其他縣市都沒有這問題，那時候科長不讓我們申請，應該是有某些因素，我們本來都活躍在嘉義縣，他不讓我們這麼做，我覺得應該跟某一些地區上的關係有關係，然後堅持要我們換名字，那時候我考慮了很久，後來我決定就用「嘉義陶笛樂團」，就變成街頭藝人是用築風陶笛樂團，然後出國正式舞台都用嘉義陶笛樂團，然後訓練方向有兩個，然後在台灣有名的叫築風，在國外有名的叫嘉義，這不是我能控制的，因為地方政治的因素，我只能順著環境改變。

訪談紀錄

訪談對象：嘉義樂淘淘陶笛合奏團團長

訪談對象編碼：Ba

訪談者：謝雯雀

訪談日期：2015 年 12 月 27 日 星期日

訪談地點：貝斯特樂器社

訪談內容：

訪談逐字稿內容	編碼分析
一、樂團介紹	
問：(1)樂團成立的緣由與年代	
<p>答：嘉義樂淘淘陶笛合奏團，成立於 2007 年，2010 立案，由劉玲伶老師召集創立，至今已有團員 42 人，以增進團員陶笛演奏素養、推廣陶笛教育與國內外陶笛文化交流為主要宗旨。</p> <p>為使樂團有更豐富的演出內涵，特邀知名陶笛演奏家許浩倫老師擔任樂團指導老師。樂團時常參與各縣市的藝文表演活動，也曾受邀至日本、中國景德鎮、香港進行國際間陶笛文化交流，樂團更以積極推動陶笛音樂的突破與創新為目標，希望能將陶笛音樂的美，深耕於校園，散播到世界各地，使嘉義縣成為有藝術文化氣質的國際觀光大縣。</p>	<p>嘉義樂淘淘陶笛合奏團，成立於 2007 年，2010 立案，由劉玲伶老師召集創立，至今已有團員 42 人，以增進團員陶笛演奏素養、推廣陶笛教育與國內外陶笛文化交流為主要宗旨。</p> <p>為使樂團有更豐富的演出內涵，特邀知名陶笛演奏家許浩倫老師擔任樂團指導老師。樂團時常參與各縣市的藝文表演活動，也曾受邀至日本、中國景德鎮、香港進行國際間陶笛文化交流，樂團更以積極推動陶笛音樂的突破與創新為目標，希望能將陶笛音樂的美，深耕於校園，散播到世界各地，使嘉義縣成為有藝術文化氣質的國際觀光大縣。(Ba-1-1-1)</p>

問：(2)樂團成員的年齡層，招生對象條件、如何招生？如何篩選團員？

答：年齡層多以學生為主，基本上有興趣的都可報名參加。招生方式是從學校社團招募對陶笛有興趣、並有意願團練與演出的學生，並也有發出招生宣傳單來進行招募，還有網路部落格、Facebook 等相關社交網站等等。

一般來說，只要有興趣的都可加入樂團，進來之後再以程度下去分 A、B 團，只要有興趣的我們都歡迎，只是針對演出的地點、或者是…我們的樂團會分成 A、B 團。

年齡層多以學生為主，基本上有興趣的都可報名參加。招生方式是從學校社團招募對陶笛有興趣、並有意願團練與演出的學生，並也有發出招生宣傳單來進行招募，還有網路部落格、Facebook 等相關社交網站等等。(Ba-1-2-1)

問：(3)樂團歷年的表演與比賽成績

答：學員們代表學校參加 OPTA 第一屆陶笛大賽分別有拿到個人組第一名與團體組第一名等優異成績。

本團 2013 年演出展演成果除縣內演出之外，還參與全國性聯合演出，並受邀至香港、日本等地跨國演奏，茲詳述如下：

順序	演出
1	2009 年中國景德鎮國際陶瓷博覽會演出
2	2010 年日本神戶、岡崎第十屆陶笛音樂會演出
3	2013 全國陶笛樂團聯合音樂會：
4	樂團自 2008~2013 年每年受邀全國陶笛樂團聯演。
5	香港「2013 兩岸三地陶笛音樂會 Summer 起舞吧！」：由香港陶笛交流協會邀請樂淘淘陶笛合奏團到香港演出。

6	香港迪士尼演出： 香港迪士尼透過臺灣陶笛交流協會邀請樂淘淘陶笛合奏團到香港演出。
7	知音音樂會演出： 主辦為嘉義縣政府文化觀光局指導，協辦為樂淘淘陶笛合奏團，與知音弦樂團共同演出。
8	「笛確不凡」台港日陶笛交流音樂會： 主辦為嘉義縣政府文化觀光局指導，協辦為樂淘淘陶笛合奏團，邀請臺港日知名陶笛演奏家及樂團共同演出。

其餘的小表演太多了，無法一一列出。(Ba-1-3-1)

問：(4)樂團特色為何?

答：我們的團員從小朋友到大人都有，愛好陶笛的都可以加入，我們的特色是會結合烏克麗麗跟木箱鼓演出。

我們的團員從小朋友到大人都有，愛好陶笛的都可以加入，我們的特色是會結合烏克麗麗跟木箱鼓演出。(Ba-1-4-1)

二、行政結構

問：(1)樂團行政結構如何安排?

答：設有一位團長，兩位副團長，其中一位主管樂團行政營運與教學等事項，另一位則負責演出相關事務，詳細職責與組織圖如下所示：
1.團長：管理樂團裡所有事務

設有一位團長，兩位副團長，其中一位主管樂團行政營運與教學等事項，另一位則負責演出相關事務。團長與副團長以下分別有教學組、行政組、總務組、公關組、表演組與宣傳組的劃分，各司

<p>2.副團長：協助團長執行、管理樂團事務</p> <p>3.教學組：由各組分部老師進行分組教學。</p> <p>4.行政組：管理樂團行政相關事務與樂團運行事宜。</p> <p>5.總務組：負責掌管樂團所有財務與整理。</p> <p>6.公關組：負責接洽樂團演出事宜與表演行程安排。</p> <p>7.表演組：負責演出活動節目策畫。</p> <p>8.宣傳組：負責宣傳樂團活動訊息與招生資訊。</p>	<p>所職。(Ba-2-1-1)</p>
<p>問：(2)行政人員是兼職人員還是正職人員?</p>	
<p>答：<u>都是兼職人員，本身都有主業，樂團並非是職業樂團，因此樂團沒有請正職人員來處理行政事務。</u></p>	<p>都是兼職人員，本身都有主業，樂團並非是職業樂團，因此樂團沒有請正職人員來處理行政事務。(Ba-2-2-1)</p>
<p>問：(3)行政事務是否有詳細的分工?行政人員是否兼任樂團教師?</p>	
<p>答：<u>大致上有分工，不過基本上是互相協助。行政人員兼任樂團教師只有團長與副團長跟部分一兩位團員而已，指導老師是外聘教師，他的任務就是將團員們訓練好並教導好，對於樂團的行政事務了解不多，所以不會排行政事務給他們，會身兼行政事務的指導老師大多是</u></p>	<p>大致上有分工，不過基本上是互相協助。(Ba-2-3-1)</p> <p>行政人員兼任樂團教師只有團長與副團長跟部分一兩位團員而已，指導老師是外聘教師，他的任務就是將團員們訓練好並教導好，對於樂團的行政事務了解不多，會身兼行政事務的指導老師大</p>

對樂團有一定的了解，且長期待在樂團裡面的老師。	多是對樂團有一定的了解，且長期待在樂團裡面的老師。(Ba-2-3-2)
問：(4)如何行銷樂團?	
答： <u>我們定期辦一個音樂會發表會，讓我們樂團做一個成果的發表，珍惜每次人家的邀約，當音樂志工也 OK，就是多表演、多分享，間接就可以把我們樂團行銷出去。我們的演出也會藉由臉書或是 Youtube 等網路媒介來讓大家更清楚看到我們。</u>	我們定期辦一個音樂會發表會，讓我們樂團做一個成果的發表，珍惜每次人家的邀約，多表演與分享，就可以將樂團行銷出去。我們的演出也會藉由臉書或是 Youtube 等網路媒介來讓大家更清楚看到我們。(Ba-2-4-1)

三、教學模式

問：(1)在教學上所使用的教材如何選擇?

答：幼稚園使用《新陶笛入門練習曲集》，這本書是由李景銘老師所編寫，那他是適合在幼稚園來學習，因為曲子不會太難。到國小的話，我們會使用《陶笛樂園》，這是由許浩倫老師編寫。那如過在國高中的話，我們會考慮由翰軒文化出版的《陶笛高手》，由劉永泰所編著，因為它流行歌比較多，比較好聽，又有伴奏 CD 可以使用。如果面對社區民眾，年齡層比較大的，我們會考慮使用《陶笛演奏速成教材》，由劉鼎魁所編著。 <u>不管是哪個班別，我們都會</u>	使用台灣出版陶笛教材，依照學生程度去挑選適合的教材，不管是哪個班別，我們都會有適用的教材，有時候我們也會配合現在流行出的歌，作為補充教材印給學生吹奏。(Ba-3-1-1)
---	---

<p>有適用的教材，有時候我們也會配合現在流行出的歌，作為補充教材印給學生吹奏，目前像是風潮唱片游學志老師出的一些教材也非常好用，大概教材就這些可以參考這樣子。</p>	
<p>問：(2)如何訓練學員們在陶笛技術上、美學上、或其他的部分?</p>	
<p>答：<u>在陶笛的技術上，我們都是把團員交給專業的陶笛師資，那技術上的話，就由專業的教師來指導，他們會要求，希望孩子能達到目標的話，通常講師會要求課後練習或是每天做練習上錄音的紀錄。美學上的話，會由講師提供曲子讓孩子回去做音樂的欣賞，下次上課的時候再做音樂欣賞的分享與討論。</u></p>	<p>在陶笛的技術上，把團員交給專業的陶笛師資，專業的教師來指導，教師會要求孩子能達到目標，通常講師會要求課後練習或是每天做練習上錄音的紀錄。美學上的話，會由講師提供曲子讓孩子回去做音樂的欣賞，下次上課的時候再做音樂欣賞的分享與討論。</p> <p>(Ba-3-2-1)</p>
<p>問：(3)學員們讀譜習慣運用哪一種記譜法?</p>	
<p>答：<u>五線譜或是簡譜都有，流行樂的大多是五線譜富有簡譜，重奏譜大多都是五線譜，因此學員們幾乎兩種樂譜都會看。</u></p>	<p>五線譜或是簡譜都有，流行樂的大多是五線譜富有簡譜，重奏譜大多都是五線譜，因此學員們幾乎兩種樂譜都會看。</p> <p>(Ba-3-3-1)</p>
<p>問：(4)樂曲分析的模式為何?</p>	
<p>答：<u>許浩倫老師在帶，不管他印什麼譜，其實都會照著樂譜上的語法去詮釋，哪個地方要吹連、哪個地方要吹斷，其實課本上面都有註明，所以是根據教材去演奏。樂團在演奏樂曲時並沒</u></p>	<p>照著樂譜上的語法去詮釋，哪個地方要吹連、哪個地方要吹斷，其實課本上面都有註明，所以是根據教材去演奏。樂淘淘這幾年看著譜吹都吹不好，所以並沒有特別的吹奏方式，都是照著樂譜上</p>

<p>有特別的演出方式，因為我們都是很呆呆的照著樂譜吹，音吹錯、音不準一大堆都修不完了，所以很難去要求特別的方式。<u>樂淘淘這幾年看著譜吹都吹不好</u>，所以並沒有特別的吹奏方式，都是<u>照著樂譜上的語法去詮釋而已。</u></p>	<p>的語法去詮釋而已。(Ba-3-4-1)</p>
<p>問：(5)團員訓練主要專攻團體模式?還是兼具個人演奏訓練?</p>	
<p><u>答：大多都是團體模式，表演也都是一整團帶出去演出，但是有幾位對於個人演奏有興趣的同學多少也會抽時間指導，也會給舞台去表演與感受個人的演出，但是主要還是專攻團體演奏為主。</u></p>	<p>大多都是團體模式，表演也都是一整團帶出去演出，但是有幾位對於個人演奏有興趣的同學多少也會抽時間指導，也會給舞台去表演與感受個人的演出，但是主要還是專攻團體演奏為主。</p> <p>(Ba-3-5-1)</p>
<p>問：(6)師資從哪來? 教師聘用的標準為何?是否需要考試?是否面臨師資不足?如何解決這問題?</p>	
<p><u>答：這真的是好問題，很難聘請到本科的師資，我們樂團是聘請相關管樂吹奏的師資來上課，就是主修管樂的老師，那我們樂團目前聘請的是台灣知名的演奏家一許浩倫老師來教學，將近十年來，老師都特地南下，帶領樂淘淘也將近十年了，倒是沒有師資不足的困境。樂團聘用講師的標準並不需要經過考試，我們會以講師的知名度、是否出過教材、演奏家，以個人的知名度與聲望</u></p>	<p>很難聘請到本科的師資，我們樂團是聘請相關管樂吹奏的師資來上課，就是主修管樂的老師。(Ba-3-6-1)</p> <p>沒有師資不足的困境，樂團聘用講師的標準並不需要經過考試，我們會以講師的知名度、是否出過教材、演奏家，以個人的知名度與聲望來挑選，由團長來聘選，不需要經過考試。(Ba-3-6-2)</p>

<p>來挑選，由團長來聘選，不需要經過考試。</p>	
<p>問：(7)是否有培訓師資?培訓後的師資到哪教授?屬於此體系的學校有幾所?</p>	
<p><u>答：有的，我們有做師資培訓，團員們幾十年來慢慢長大，我們有培訓老師輔導他們到幼稚園、國小、或者社區去教學，所以是有做師資培訓的。</u></p> <p><u>嘉義縣市國小有我們體系的老師去教授陶笛的大約有 44 間左右，不包含社區與國中以上的學校。</u></p>	<p>有的，我們有做師資培訓，團員們幾十年來慢慢長大，我們有培訓老師輔導他們到幼稚園、國小、或者社區去教學，所以是有做師資培訓的。(Ba-3-7-1)</p> <p>嘉義縣市國小有我們體系的老師去教授陶笛的大約有 44 間左右，不包含社區與國中以上的學校。(Ba-3-7-2)</p>

四、表演型態

問：(1)樂團演出的聲部編制為何?這樣編制的理由為何?

答：樂團主要朝陶笛合奏團的編制下去發展，我們是採用多聲部，會針對每一次演出做不同的安排跟編制，比如說今天在室內，我們會朝重奏的方向走，因為它的演出效果比較好，可是如果今天在戶外的話，或者演出的場合是比較熱鬧，或者是不是一個正式的音樂廳的演出，我們就會把編制拉的比較寬一點，比如說我們就不會只有陶笛合奏的演出，我們會搭配其他的樂器，比如是烏克麗麗、吉他、或者是木箱鼓一些節奏樂器作演出，我們會看場地、還有邀請

樂團主要朝陶笛合奏團的編制下去發展，我們是採用多聲部，會針對每一次演出做不同的安排跟編制。(Ba-4-1-1)

我們會看場地、還有邀請的單位，他們會期待我們有什麼樣的演出，去編制那一天的表演。原則上，我們樂團大部分發展都是以陶笛重奏為主。(Ba-4-1-2)

<p>的單位，他們會期待我們有什麼樣的演出，去編制那一天的表演。原則上，我們樂團大部分發展都是以陶笛重奏為主。</p>	
<p>問：(2)樂團編制是否對其他樂器的樂團有模仿成分?或是為樂團自創?</p>	
<p><u>答：我們樂淘淘陶笛合奏團成立將近十年，我們一開始就是朝向陶笛的重奏，目前台灣其實陶笛剛出來的時候，幾乎都是吹陶笛阿志的 CD 在演奏，就是配音樂表演，我們樂團希望能朝向弦樂團、或者是木笛團這樣，我們會希望孩子們坐下來把音樂學好，把音樂表現得 OK 一點，所以我們有其他室內樂團的成份在，可是我們樂團也有分小組，有考街頭藝人的，他們就會比較彈性一點。</u></p>	<p>我們樂淘淘陶笛合奏團成立將近十年，一開始就是朝向陶笛的重奏發展，希望能朝向弦樂團、或者是木笛團這樣，我們會希望孩子們坐下來把音樂學好，把音樂表現得好一點，所以我們有其他室內樂團的成份在。(Ba-4-2-1)</p>
<p>問：(3)除了樂器的技巧訓練之外，是否還加強其他部分的訓練?例如：肢體律動、舞蹈、表情等等)</p>	
<p><u>答：會訓練或是提醒學員們跟著音樂去做身體的律動，但是並沒有強迫或是特別去練整齊度，因此是屬於比較隨心所欲的動作，因此學員們在演出時的表情與肢體動作都屬於是比較放不開與僵硬的，都專注在音樂的演奏上而沒有去兼顧律動。</u></p>	<p>會訓練或是提醒學員們跟著音樂去做身體的律動，但是並沒有強迫或是特別去練整齊度，因此是屬於比較隨心所欲的動作，因此學員們在演出時的表情與肢體動作都屬於是比較放不開與僵硬的，都專注在音樂的演奏上而沒有去兼顧律動。(Ba-4-3-1)</p>

問：(4)有哪些演出場合?	
答： <u>學校內演出、婚禮場、政府活動、與其他樂團協助演出、陶笛交流音樂會、與國外陶笛家交流之音樂會、國外邀請演出等等。</u>	學校內演出、婚禮場、政府活動、與其他樂團協助演出、陶笛交流音樂會、與國外陶笛家交流之音樂會、國外邀請演出等等。(Ba-4-4-1)
問：(5)受邀演出的費用如何制定?	
答： <u>一般分為有演出費跟沒有演出費，沒有演出費的是公益活動，公益活動是沒有演出費的，是贊助這樣子，演出費的話我們會考慮到說，以國內來說，會依照演出地點的遠近，會有所謂的車馬費，比較近的區域就沒有在收車馬費，再來會以人數的多寡去制定演出費，就是出席的人，一般我們樂團是可以配合邀請單位，看他們的預算，如果他們預算比較少，我們就派比較少人演出，預算比較多，那我們出去的編制就會比較大。</u>	一般分為有演出費跟沒有演出費，沒有演出費的是公益活動，有演出費的會依照演出地點的遠近來收車馬費，比較近的區域就沒有在收車馬費，再來會以人數的多寡去制定演出費，我們樂團是可以配合邀請單位，看他們的預算來配合編制。(Ba-4-5-1)

五、經營方針

問：(1)對於樂團的未來有什麼期待與寄望?

答：一、發展目標：

4. 提升團員陶笛演奏技巧與素養。
5. 推廣嘉義縣陶笛音樂扎根教育。
3. 促進嘉義縣國際陶笛文化交流。

二、發展策略：

一、發展目標：

- 1.提升團員陶笛演奏技巧與素養。
- 2.推廣嘉義縣陶笛音樂扎根教育。
- 3.促進嘉義縣國際陶笛文化交流。

(Ba-5-1-1)

<p>1. <u>輔導樂團團員成為優秀的表演者及報考街頭藝人，透過專業的培訓，日後成為陶笛音樂教育推廣的種子老師。</u></p> <p>2. <u>藉由舉辦陶笛音樂的表演及藝術家下鄉演出，深植本縣藝術文化的根，培養「維也納的音樂文化風氣」來開展文化氣質，使嘉義縣的藝術文化開枝散葉、花開結果。</u></p> <p>6. <u>辦理各項國內外陶笛交流活動，透過展演拓展國民外交，使嘉義成為深富藝術文化底蘊的國際觀光文化大縣。</u></p>	<p>二、發展策略：</p> <p>1.輔導樂團團員成為優秀的表演者及報考街頭藝人，透過專業的培訓，日後成為陶笛音樂教育推廣的種子老師。</p> <p>2.藉由舉辦陶笛音樂的表演及藝術家下鄉演出，深植本縣藝術文化的根，培養「維也納的音樂文化風氣」來開展文化氣質，使嘉義縣的藝術文化開枝散葉、花開結果。</p> <p>3.辦理各項國內外陶笛交流活動，透過展演拓展國民外交，使嘉義成為深富藝術文化底蘊的國際觀光文化大縣。</p> <p>(Ba-5-1-2)</p>
<p>問：(2)是否有遇到那些問題與困境，期望未來可改善?</p>	
<p>答：一、目前狀況：</p> <p>1. 樂團實力備受肯定</p> <p>樂團的水準持續提升，精采而豐富的演出元素，深獲各方的好評並邀約不斷。</p> <p>2. 樂團規模日益茁壯</p> <p>樂團人數益見增長，並於各校園進行推廣教育，若獲經費挹注，將可助益歡樂校園、藝術社區、跨境交流的願景實現。</p> <p>二、<u>遭遇困境：</u></p> <p>1. <u>場地受限克難經營</u></p> <p>因邀約演出場次多，加上團員人數也與</p>	<p>遭遇困境：</p> <p>1. 場地受限克難經營</p> <p>因邀約演出場次多，加上團員人數也與日倍增，故需四處商借排練場所；但樂團經費有限，目前練習場地能同時容納的人數不多，全體團員進行合奏練習時，顯得相當的擁擠。</p> <p>2. 經費拮据難以為繼</p> <p>樂團為推廣國際陶笛交流，常舉辦免票入場的陶笛交流音樂會影響聽眾，而其中的場地費、音響費與演奏家出席、住宿等相關費用僅能自行吸收，成為樂團</p>

<p>日倍增，故需四處商借排練場所；但樂團經費有限，目前練習場地能同時容納的人數不多，全體團員進行合奏練習時，顯得相當的擁擠。</p> <p><u>2. 經費拮据難以為繼</u></p> <p>樂團為推廣國際陶笛交流，常舉辦免票入場的陶笛交流音樂會影響聽眾，而其中的場地費、音響費與演奏家出席、住宿等相關費用僅能自行吸收，成為樂團推廣文化交流的莫大壓力。</p> <p><u>改善措施：</u></p> <p><u>一、場地資源：向表演藝術中心申請練習場地，或向當地社區活動中心及學校機關借用場地，以減少場地經費支出。</u></p> <p><u>二、經費申請：由團員協助或申請各項單位贊助經費。</u></p> <p><u>三、團員招募：定期舉辦音樂會吸引同好，或於各中小學、社區招生，以補進樂團新血。</u></p>	<p>推廣文化交流的莫大壓力。</p> <p>(Ba-5-2-1)</p> <p>改善措施：</p> <p>一、場地資源：向表演藝術中心申請練習場地，或向當地社區活動中心及學校機關借用場地，以減少場地經費支出。</p> <p>二、經費申請：由團員協助或申請各項單位贊助經費。</p> <p>三、團員招募：定期舉辦音樂會吸引同好，或於各中小學、社區招生，以補進樂團新血。(Ba-5-2-2)</p>
<p>問：(3)經費來源為何?如果經費不足，該如何解決?</p>	
<p><u>答：樂團主要的一個支出是來自於講師費，那我們團員會負擔，除了繳團費之外，也會繳學費，所以就以我們進修、上課的部分是沒有問題。樂團比較會面臨的是每一年的成果發表，成果發表上</u></p>	<p>樂團主要的一個支出是來自於講師費，那我們團員會負擔，除了繳團費之外，也會繳學費，所以就以我們進修、上課的部分是沒有問題。(Ba-5-3-1)</p> <p>經費不足的問題，大概有幾個方向，團</p>

<p>面真的會有經費不足的問題，大概有幾個方向，<u>團員會自己吸收，後來慢慢地我們會對外募款，來籌辦年度的音樂會，所以我們會透過募款的方式、或者是我們自己製作陶笛，做一個義賣，就可以解決。</u>我們認為在年度發表會會比較有資金缺乏的部分。比較大方向的是，我們樂團會出國表演，別的國家邀請我們過去的話，有時候是落地招待，所以像是機票、或者是.....，其實也不是全部都落地招待，像 2008 到大陸景德鎮就是落地招待。<u>我們樂團還有到香港、日本、韓國，這個部分我們都是自籌，費用會比較高，每次都是經費不足，團員就會自行吸收。</u></p>	<p>員會自己吸收，後來慢慢地我們會對外募款，來籌辦年度的音樂會，所以我們會透過募款的方式、或者是我們自己製作陶笛，做一個義賣，就可以解決。</p> <p>(Ba-5-3-2)</p> <p>樂團還有到香港、日本、韓國，這個部分我們都是自籌，費用會比較高，每次都是經費不足，團員就會自行吸收。</p> <p>(Ba-5-3-3)</p>
---	--

<p>六、嘉義地區陶笛發展源流與現況</p>	
<p>問：(1)請問您覺得嘉義的陶笛發展現況如何？</p>	
<p>答：<u>我覺得嘉義發展的一個現況，如果針對陶笛吹奏的一個程度，我覺得全台灣應該是嘉義，因為嘉義一直有在從幼稚園、國小、社區深耕，我認為我們跟其他縣市不一樣的地方，應該跟彰化差不多，只是彰化應該沒有我們嘉義來得</u></p>	<p>針對陶笛吹奏的一個程度，我覺得全台灣應該是嘉義，因為嘉義一直有在從幼稚園、國小、社區深耕，我認為我們跟其他縣市不一樣的地方，應該跟彰化差不多，只是彰化應該沒有我們嘉義來得多，所以我們發展的狀況是越來越好。</p>

多，所以我們發展的狀況是越來越好。	(Ba-6-1-1)
問：(2)嘉義大約是什麼時候開始流行或是引進陶笛?	
<p><u>答：我覺得是從陶笛阿志開始發行第一張專輯，大約是十年前，由風潮唱片發行，陶笛攜帶方便，音色優美，所以吸引人家注意，大家接觸後也覺得簡單易學，這是陶笛最大的特色，價錢也非常地親民，也容易入門，所以從他(陶笛阿志)的專輯出來後就讓人家覺得樂器很棒，然後陶笛阿志發行的音樂很吸引人，大家都去學習，也很快上手，所以應該是從陶笛阿志那時候流行起來的，從他出第一張專輯。</u></p>	<p>陶笛阿志開始發行第一張專輯，大約是十年前，由風潮唱片發行，陶笛攜帶方便，音色優美，吸引大家注的意，接觸後也覺得簡單易學，這是陶笛最大的特色，價錢也非常地親民，也容易入門，所以從他(陶笛阿志)的專輯出來後就讓人家覺得樂器很棒，發行的音樂很吸引人，所以應該是從陶笛阿志那時候流行起來的。(Ba-6-2-1)</p>
問：(3)跟其他地區相比，嘉義陶笛有什麼特色是別地區沒有的?	
<p><u>答：以樂團來說，嘉義樂淘淘合奏團是全台只有我們坐著演奏，重奏的樂曲也跟其他樂團不一樣。蔡耿昌老師的樂團是全台編制最大的。以陶笛來說，阿章老師所製作的檜木陶笛也只有他在做。比較具有特色的是嘉義將陶笛與文創作結合，製作出以棒球與球棒一套為造型的陶笛，讓外來的人一看到這款造型陶笛就會聯想到嘉義棒球界的傳奇——《Cano》。</u></p>	<p>以樂團來說，嘉義樂淘淘合奏團是全台只有我們坐著演奏，重奏的樂曲也跟其他樂團不一樣。以陶笛來說，也只有嘉義才有老師在製作檜木陶笛。比較具有特色的是嘉義將陶笛與文創作結合，製作出以棒球與球棒一套為造型的陶笛，讓外來的人一看到這款造型陶笛就會聯想到嘉義棒球界的傳奇——《Cano》。(Ba-6-3-1)</p>
問：(4)未來嘉義能朝哪方面努力讓陶笛更加興盛?	

答：希望能努力的推廣，希望人手一笛，因為陶笛非常的簡單，希望大家都會喜歡，有時間都來吹奏陶笛，這是我們努力的方向，所以變成深耕到幼稚園、到樂齡千歲團，或者是社區或政府單位補助的單位，其實他們現在都滿喜歡請我們去上陶笛的，因為它(陶笛)速成又便宜，所以會比較有成就，我們會努力在這一塊。嘉義今年應該比較開心的是可以舉辦第四屆的亞洲陶笛節，因為第一次在台灣辦就選在嘉義，這是一個最大的成就，世界各地愛好陶笛的人都會來到嘉義。

希望能努力的推廣，希望人手一笛，因為陶笛非常的簡單，希望大家都會喜歡。(Ba-6-4-1)

嘉義今年應該比較開心的是可以舉辦第四屆的亞洲陶笛節，因為第一次在台灣辦就選在嘉義，這是一個最大的成就，世界各地愛好陶笛的人都會來到嘉義。(Ba-6-4-2)

訪談紀錄

訪談對象：嘉義樂淘淘陶笛合奏團音樂總監兼帶團老師

訪談對象編碼：Bb

訪談者：謝雯雀

訪談日期：2016 年 1 月 10 日 星期日

訪談地點：貝斯特樂器社

訪談內容：

訪談逐字稿內容	編碼分析
一、樂團介紹	
問：(1)樂團成立的緣由與年代	
答： <u>創團團長為劉玲玲老師，詢問他會比較清楚。</u>	創團團長為劉玲玲老師，詢問他會比較清楚。(Bb-1-1-1)
問：(2)樂團成員的年齡層，招生對象條件、如何招生？如何篩選團員？	
答： <u>基本上招生都是由劉老師負責，但我覺得樂團可以分不同的方向去招生，專業的話，在招生部分就要有一個篩選的動作，就我所知，由陶笛阿志所創辦的台北陶笛樂團，據我所知他們是要經過考試的，專業的部分就經過考試，另外再收取有興趣的，不要考試就可以進來，分 A、B 兩團的感覺，不同的表演就讓不同的團員出去演出，目前就是沒有這樣子分，變成說有點亂。</u> <u>如果希望永續經營，一定要做教材，老師的傳承也很重要，因此培育師</u>	我覺得樂團可以分不同的方向去招生，專業的話，在招生部分就要有一個篩選的動作，專業的部分就經過考試，另外再收取有興趣的，不要考試就可以進來，分 A、B 兩團的感覺，不同的表演就讓不同的團員出去演出。 (Bb-1-2-1) 如果希望永續經營，一定要做教材，老師的傳承也很重要，因此培育師資也是

<p>資也是一件很重要的事。在樂器的部分，個人需要基礎的幾隻陶笛，那樂團本身要有幾套的陶笛，不一定要每人一套，夠用就可以。</p> <p><u>團員的篩選：如果有正式的演出時</u> <u>才會有篩選的動作，會挑選可以配合團</u> <u>練時間為優先的團員，至於技術方面不</u> <u>會有太大的限制。</u></p>	<p>一件很重要的事。(Bb-1-2-2)</p> <p>團員的篩選：如果有正式的演出時才會有篩選的動作，會挑選可以配合團練時間為優先的團員，至於技術方面不會有太大的限制。(Bb-1-2-3)</p>
<p>問：(3)樂團歷年的表演與比賽成績</p>	
<p>答：不清楚。</p>	<p>不清楚。(Bb-1-3-1)</p>
<p>問：(4)樂團特色為何?</p>	
<p>答：<u>樂團特色是成員年紀涵蓋範圍大，</u> <u>落實全民音樂的推廣理念，不同於其他</u> <u>樂團可能在年紀上有所限制，樂淘淘的</u> <u>成員有阿公阿嬤也有幼稚園小朋友，大</u> <u>家都可以參加團練。</u></p>	<p>樂團特色是成員年紀涵蓋範圍大，落實全民音樂的推廣理念，不同於其他樂團可能在年紀上有所限制，樂淘淘的成員有阿公阿嬤也有幼稚園小朋友，大家都可以參加團練。(Bb-1-4-1)</p>

<p style="text-align: center;">二、行政結構</p>	
<p>問：(1)樂團行政結構如何安排?</p>	
<p>答：劉玲玲老師比較清楚。</p>	<p>劉玲玲老師比較清楚。(Bb-2-1-1)</p>
<p>問：(2)行政人員是兼職人員還是正職人員?</p>	
<p>答：<u>都是兼職，即便透過政府立案的</u> <u>團隊，也很難當作是一個正職的工作來</u> <u>做。有立案的樂團，在申請補助的時</u> <u>候、寫一些企畫的時候政府會先以有立</u></p>	<p>都是兼職，即便透過政府立案的團隊，也很難當作是一個正職的工作來做。 (Bb-2-2-1)</p>

<p>案的為優先，就是政府承認你的樂團的意思。很多民間沒有立案的個人或是團隊，如果有專業的人幫你寫企劃書，其實也是可以申請的到，只是說有立案會比較好。</p>	
<p>問：(3)行政事務是否有詳細的分工?行政人員是否兼任樂團教師?</p>	
<p>答：不是很清楚。</p>	<p>不是很清楚。(Bb-2-3-1)</p>
<p>問：(4)如何行銷樂團?</p>	
<p>答：<u>最重要的是要申請政府立案，次要為報考街頭藝人，這樣在行政機關的名冊中就會有紀錄，如果縣市政府有演出需求時會先詢問立案團隊或是有證照之街頭藝人。</u></p>	<p>最重要的是要申請政府立案，次要為報考街頭藝人，這樣在行政機關的名冊中就會有紀錄，如果縣市政府有演出需求時會先詢問立案團隊或是有證照之街頭藝人。(Bb-2-4-1)</p>

三、教學模式

<p>問：(1)在教學上所使用的教材如何選擇?</p>	
<p>答：<u>如果國外有安排好的、編好的教材會先參考，國內的教材其實是一個很大的問題，如果用國內的，我會選擇用自己編寫的，為何不用台灣現有的教材原因是因為陶笛這個樂器在台灣一直沒有被定義，不知道是屬於國樂器、還是西洋樂器，就我們所知，我們只要學西洋樂器，不管是長笛、短笛、或者是豎笛、或者是大小提琴，他們用的一定是五線譜教學，可是陶笛不</u></p>	<p>國外有編好的教材會先參考，國內的會使用自己編寫的教材，因為陶笛在台灣一直沒有被定義，市面上的教材沒有統一的方向，非常沒有系統，教材的部分會以國外的教材或是自己編寫的教材為主。(Bb-3-1-1)</p>

知道是屬於西洋樂器或者是中國樂器，所以現在台灣市面上所有的陶笛教材只能用非常沒有系統來形容，你可以看到很多都是五線譜的，然後也有很多都是簡譜，那簡譜很糟糕的是還有分首調簡譜跟固定調的簡譜，還有圖形譜，所以這個樂器在台灣的教材是沒有統一的方向，因此使用台灣的教材去教學，可能會面臨學生學到一個階段之後，他如果去買其他的課本，可能就沒有辦法銜接，因此，教材的部分會以國外的教材或是自己編寫的教材為主。

國外百分之九十九都是五線譜，比較特別的是日本¹⁷的五線譜會分為固定調跟首調的五線譜，比如說日本重奏的譜，他會先把它改成首調，可是原則上還是五線譜，只是不同分部會把它改成首調，固定指法，但是吹出來的音是不一樣，在聽覺上是不同的，因此所使用的重奏譜大部分都是日本的。大陸的百分之九十九都是簡譜，因此基本上也不用大陸的，且大陸的陶笛發展比較晚，加上他們都是民樂，就是我們台灣的國樂，所以他們吹的曲子也大多是國樂的曲子，像《賽馬》那一類

國外百分之九十九都是五線譜，比較特別的是日本的五線譜會分為固定調跟首調，大陸的百分之九十九都是簡譜，因此基本上也不使用大陸的，香港看的是五線譜，但是並沒有出版陶笛專書，他們有幾位老師有自己的系統，自己教學用。(Bb-3-1-2)

¹⁷ 日本所演奏的陶笛曲除了改編西方古典音樂之外，很多陶笛音樂家會自行專為陶笛量身訂做樂曲，並自行演奏或出版。

的，不過很奇妙的是，香港看的是五線譜，他們不看簡譜，有可能是因為之前被英國統治，受英國的教育緣故。香港並沒有出版陶笛專書，他們有幾位老師有自己的系統，自己教學用。

我自己所編寫的教材有《陶笛樂園》，跟翰軒合作編寫錄音的《陶笛高手》(為 12 孔陶笛而寫)，還有另外一本沒有掛名的《愛迪生》(為六孔陶笛而寫)，還有一本專為複管陶笛而寫的《複管陶笛入門教本》，還有一本未出版，由財團法人台灣公益組織教育基金會陶笛推廣中心製作的《陶笛重奏及音樂創作曲集》，配合 CD 的曲譜。

問：(2)如何訓練學員們在陶笛技術上、美學上、或其他的部分？

答：一開始在推廣的時候，會希望學生都看五線譜，但在推廣上有一些難度，執行上有一點困難，所以後來就順其自然了，要看什麼譜都 OK。

在技術上與美學上我會建議大家多聽多看一些網路上的影片去觀賞、學習，不過很頭痛的是現在網路上很多影片都不夠正確，像其他樂器我們可以找國外的大師來看，但是現在台灣的陶笛影片，很多都會找到所謂的素人，陶笛在台灣發展

一開始在推廣的時候，會希望學生都看五線譜，但在推廣上有一些難度，執行上有一點困難，所以後來就順其自然了，要看什麼譜都 OK。(Bb-3-2-1) 在技術上與美學上我會建議大家多聽多看一些網路上的影片去觀賞、學習，不過很頭痛的是現在網路上很多影片都不夠正確，有些人沒有受過專業訓練，他會變成把自己的想法放進去，造成似是而非，流傳久了，可能

很特殊的一個現象是素人很多，可能是因為陶笛容易吹奏、很容易上手，所以變成大家都可以很輕易的吹出曲子來，特別是大家都喜歡自己載錄，然後上傳到網路上來，這是一個很妙的現象，然後把其他人的陶笛專輯裡的陶笛聲去掉，然後變成自己的，所以除了侵犯版權之外，有些人沒有受過專業訓練，他會變成把自己的想法放進去，造成似是而非，流傳久了，可能會變成大家覺得某個人吹得很好聽，就以為他是對的，然後流傳，可是實際上與原曲是相差很大的，這是很大的問題。所以建議學員去看得時候，特別小心注意慎選。

美學的部分，開設課程其實很少，之前有時候還是會希望有這樣的課程，只是說後來比較沒有這個機會。其實之前在北部推廣長笛的時候，都會去讓學生聽一下音樂，在北部的話，要到國家音樂廳或是中山堂音樂會其實滿方便的，因為資訊比較發達，所以只要有演奏會都會去聽，原則上要在音樂廳或是一些正式場合開演奏會的演奏家所詮釋出來的音樂比較不會有問題，會比在網路上的看書吹奏來得好，因為會有資格的審核。

會變成大家覺得某個人吹得很好聽，就以為他是對的，可是實際上與原曲是相差很大的，這是很大的問題。所以建議學員去看得時候，特別小心注意慎選。(Bb-3-2-2)

美學的部分，開設課程其實很少，之前有時候還是會希望有這樣的課程，只是說後來比較沒有這個機會。建議去聽一些演奏會，原則上要在音樂廳或是一些正式場合開演奏會的演奏家所詮釋出來的音樂比較不會有問題。(Bb-3-2-3)

<p>在技術上的要求，一開始都會希望學員去對節拍器、對調音器、背譜等等，但是因為地區不同，要求方法也不一定適用。其實對節拍器、調音器這是一定要的，但學員年齡層分布太廣，在要求上執行有困難度，年紀小反而比較好要求，有些成人定型了，加上學習的心態不一樣，可能年紀比較大了比較有自己的想法，會希望速成，比較沒辦法在那邊對調音器修每個音準、節奏。</p>	<p>在技術上的要求，一開始都會希望學員去對節拍器、對調音器、背譜等等，其實對節拍器、調音器這是一定要的，但學員年齡層分布太廣，在要求上執行有困難度，年紀小反而比較好要求，有些成人定型了，加上學習的心態不一樣，可能年紀比較大了比較有自己的想法，會希望速成。(Bb-3-2-4)</p>
<p>問：(3)學員們讀譜習慣運用哪一種記譜法?</p>	
<p>答： 題目(1)、(2)談過。</p>	<p>一開始在推廣的時候，會希望學生都看五線譜，但在推廣上有一些難度，執行上有一點困難，所以後來就順其自然了，要看什麼譜都 OK。(Bb-3-3-1)</p>
<p>問：(4)樂曲分析的模式為何?</p>	
<p>答：以《情熱大陸》為例，陶笛常常有人在吹奏這首情熱大陸，但是真的把樂曲吹對的很少，原因在於很多陶笛吹奏指導者本身沒有音樂基礎，沒有詳細讀譜的能力，造成學習網絡錯誤影片吹奏，一傳十十傳百的錯誤傳遞。與其說是樂曲分析不如說是樂曲正確研讀會更加重要。</p> <p>在譜例的第 6 小節第二拍，原曲小提琴譜乃至各式改編譜都詳細記載是 16 分</p>	<p>以《情熱大陸》為例，陶笛常常有人在吹奏這首情熱大陸，但是真的把樂曲吹對的很少，原因在於很多陶笛吹奏指導者本身沒有音樂基礎，沒有詳細讀譜的能力，造成學習網絡錯誤影片吹奏，一傳十 十傳百的錯誤傳遞。與其說是樂曲分析不如說是樂曲正確研讀會更加重要。(Bb-3-4-1)</p>

<p>休止符，然而絕大多數陶笛演奏者都是模仿網絡錯誤影片的吹奏，而吹奏成 Do 音正拍 8 分音符下去而沒有吹奏出 16 分音符的停頓感。這點實在令人感到遺憾……。譜例 22 小節副歌開始處，樂句停留在第一拍處宜斷開，下一個樂句由第二拍再開始起頭吹奏。整段副歌和弦下行樂段，須注意旋律行進也要注意表情。</p>	
---	--

<p>問：(5)團員訓練主要專攻團體模式?還是兼具個人演奏訓練?</p>	
---	--

<p><u>答：團體與個人都有，陶笛教學除了訓練個人的吹奏之外，團體的合奏也是滿重要的，所以我覺得兩個都會需要去做練習，嘉義地區是比較偏重團體的。個人在訓練時會比較著重於個人的風格與技巧的練習，團體的話自我風格不能太強烈，這樣的話很不容易和在一起，會要求整體的和諧、彼此聲部的配合都是很重要的，如果太突出，個人風格太強烈的話，反而合奏起來的效果會不和諧。</u></p> <p>我目前沒有去做一些在生活上培養默契一起出遊等這些方式讓團員們音樂演奏得更協和的方式，地區與成員的關係不同，我知道蔡老師那邊會比較常常一起出遊，或許他們的模式是花很多時間在團練這個區塊，他們可能會花一天七個小時</p>	<p>團體與個人都有，陶笛教學除了訓練個人的吹奏之外，團體的合奏也是滿重要的，所以我覺得兩個都會需要去做練習，嘉義地區是比較偏重團體的。個人在訓練時會比較著重於個人的風格與技巧的練習，團體的話自我風格不能太強烈，這樣的話很不容易和在一起，會要求整體的和諧、彼此聲部的配合都是很重要的，如果太突出，個人風格太強烈的話，反而合奏起來的效果會不和諧。(Bb-3-5-1)</p>
---	--

<p>或幾個小時在一起，時間那麼長，他們除了練習之外，他們會出去走一走或是做一些活動，促進向心力，那是一個不錯的方式，但在我們目前這個區塊來講，可能學生來自各個不同的地方，家長接送過來之後，相隔一兩個小時後又會來載回去，沒有太多的時間去做這些訓練跟活動。</p>	
<p>問：(6)師資從哪來？教師聘用的標準為何？是否需要考試？是否面臨師資不足？如何解決這問題？</p>	
<p>答：<u>樂團師資都是由劉玲伶老師找來。</u>教師聘用目前沒有考試制度，標準為具備<u>基礎演奏能力外亦要有教學經驗為優先考量。</u></p>	<p>樂團師資都是由劉玲伶老師找來。教師聘用目前沒有考試制度，標準為具備基礎演奏能力外亦要有教學經驗為優先考量。(Bb-3-6-1)</p>
<p>問：(7)是否有培訓師資？培訓後的師資到哪教授？屬於此體系的學校有幾所？</p>	
<p>答：<u>有在做師資培訓，但培訓後的師資到哪裡教授就不是很清楚了。</u></p>	<p>有在做師資培訓，但培訓後的師資到哪裡教授就不是很清楚了。(Bb-3-7-1)</p>

<p style="text-align: center;">四、表演型態</p>	
<p>問：(1)樂團演出的聲部編制為何？這樣編制的理由為何？</p>	
<p>答：<u>編制其實很彈性，從最少的二重奏、三重奏、四重奏都有，目前我們這邊是以四重奏與五重奏為主，為這樣分部的理由為樂譜來源。</u>目前市面上有這種形式的重奏樂譜我們就會以這樣的方式編排。<u>重奏書台灣幾乎都沒有，日</u></p>	<p>編制其實很彈性，從最少的二重奏、三重奏、四重奏都有，目前我們這邊是以四重奏與五重奏為主，為這樣分部的理由為樂譜來源。(Bb-4-1-1)</p> <p>重奏書台灣幾乎都沒有，日本居多，歐</p>

<p>本居多，歐洲那邊有少數，其實陶笛在美國不流行，所以比較少美洲那邊的教材，台灣的話大部分都是移植木笛、或是其他樂器的樂譜過來。</p>	<p>洲那邊有少數，其實陶笛在美國不流行，所以比較少美洲那邊的教材，台灣的話大部分都是移植木笛、或是其他樂器的樂譜過來。(Bb-4-1-2)</p>
<p>問：(2)樂團編制是否對其他樂器的樂團有模仿成分?或是為樂團自創?</p>	
<p>答：<u>都是參考其他樂器的編制，陶笛比較沒有自創的，沒有固定的系統，都是模仿其他樂器的重奏形式。所謂自創的話我們樂團倒是沒有，目前台灣其他地區的樂團有一種表演模式，他們會配合舞蹈，或是變成有一點舞台劇的那種感覺，所以他們那種編制就比較不是一般傳統的那樣，我們樂團都是固定坐著演奏。</u></p>	<p>都是參考其他樂器的編制，陶笛比較沒有自創的，沒有固定的系統，都是模仿其他樂器的重奏形式。(Bb-4-2-1) 所謂自創的話我們樂團倒是沒有，我們樂團都是固定坐著演奏。(Bb-4-2-2)</p>
<p>問：(3)除了樂器的技巧訓練之外，是否還加強其他部分的訓練?例如：肢體律動、舞蹈、表情等等)</p>	
<p>答：<u>沒有，還滿希望能有律動、舞蹈的表現，其實上課都會講，但是學員做不太出來，比較沒有辦法去要求，這一點是滿希望可以去做。</u> <u>改善的話，在動作上被動的要求，比方說吹到某個樂句的時候做什麼樣的動作，就是設定好一個動作讓大家去做，就是個比較機械式的方式，如果平常在教學的時候可以讓他們隨著旋律</u></p>	<p>還滿希望能有律動、舞蹈的表現，其實上課都會講，但是學員做不太出來，比較沒有辦法去要求，這一點是滿希望可以去做。(Bb-4-3-1) 在動作上被動的要求，比方說吹到某個樂句的時候做什麼樣的動作，就是設定好一個動作讓大家去做，就是個比較機械式的方式，如果平常在教學的時候可以讓他們隨著旋律去動的話，在正式演</p>

<p>去動的話，在正式演出的時候就比較不會僵硬。</p>	<p>出的時候就比較不會僵硬。(Bb-4-3-2)</p>
<p>問：(4)有哪些演出場合?</p>	
<p>答：<u>各種商演都有機會接洽，每年除了固定配合的演出單位，像是與其他樂團合作協演等都固定會有，一些商演陸陸續續都有在接，還有婚禮。</u></p>	<p>各種商演都有機會接洽，每年除了固定配合的演出單位，像是與其他樂團合作協演等都固定會有，一些商演陸陸續續都有在接，還有婚禮。(Bb-4-4-1)</p>
<p>問：(5)受邀演出的費用如何制定?</p>	
<p>答：<u>受邀演出的費用並沒有一個明確的限定。樂團推廣以非商業性質演出為主，偶而有的商演機會則會應業主的需求做出適合編制的調整。演出人員越多、配器越豐富則收費提升。</u></p>	<p>受邀演出的費用並沒有一個明確的限定。樂團推廣以非商業性質演出為主，偶而有的商演機會則會應業主的需求做出適合編制的調整。演出人員越多、配器越豐富則收費提升。(Bb-4-5-1)</p>

五、經營方針

問：(1)對於樂團的未來有什麼期待與寄望?

答：除了基本的技巧之外，就像剛剛上面有提到的律動的問題，也可以慢慢去加強改善，還有背譜的問題，在演出時如果可以要求到背譜的話，效果會更好。未來還是先像室內樂一樣，大家坐著吹吹譜比較保險的一個演出方式，先以這樣為基礎再慢慢去加強，能夠把譜背起來就是可以站著演奏，才能多一些不同的舞台效果。

除了基本的技巧之外，律動的問題，也可以慢慢去加強改善，在演出時如果可以要求到背譜的話，效果會更好。未來還是先像室內樂一樣，大家坐著吹吹譜比較保險的一個演出方式，先以這樣為基礎再慢慢去加強，能夠把譜背起來就是可以站著演奏，才能多一些不同的舞台效果。(Bb-5-1-1)

問：(2)是否有遇到那些問題與困境，期望未來可改善?

<p>答：<u>背譜、律動就是最大的問題了，希望可以克服，學生如果願意去嘗試背譜、律動，這些是希望可以去做到的。</u></p> <p>向心力的部分，其實團員們感情都還不錯，所以 OK。</p>	<p>背譜、律動就是最大的問題了，希望可以克服，學生如果願意去嘗試背譜、律動，這些是希望可以去做到的。</p> <p>(Bb-5-2-1)</p>
<p>問：(3)經費來源為何?如果經費不足，該如何解決?</p>	
<p>答：<u>不清楚。</u></p>	<p>不清楚。(Bb-5-3-1)</p>

六、嘉義地區陶笛發展源流與現況

問：(1)請問您覺得嘉義的陶笛發展現況如何?

答：嘉義至少在 2007 年以前劉老師就有在推廣囉！那時候最早是推六孔陶笛，加上陶笛阿志老師最先幾張專輯也是以六孔陶笛為主，所以劉老師跟蔡老師都是以六孔陶笛為主。關於歷史部分，妳可以問劉老師會比較清楚喔！因為倫老師是 2007 後才開始過去嘉義教學的。

陶笛阿志是關鍵人物，從他開始帶動台灣陶笛的流行，各地開始慢慢覺得這是個可行的方向，所以幾乎是同時開始，而不是只有哪個地區開始。

嘉義至少在 2007 年以前劉老師就有在推廣囉！那時候最早是推六孔陶笛，加上陶笛阿志老師最先幾張專輯也是以六孔陶笛為主，所以劉老師跟蔡老師都是以六孔陶笛為主。關於歷史部分，妳可以問劉老師會比較清楚喔！因為倫老師是 2007 後才開始過去嘉義教學的。(Bb-6-1-1)

問：(2)嘉義大約是什麼時候開始流行或是引進陶笛?

答：同上題。

陶笛阿志是關鍵人物，從他開始帶動台

	<p>灣陶笛的流行，各地開始慢慢覺得這是個可行的方向，所以幾乎是同時開始，而不是只有哪個地區開始。(Bb-6-2-1)</p>
<p>問：(3)跟其他地區相比，嘉義陶笛有什麼特色是別地區沒有的?</p>	
<p>答：<u>我認為做自己，我們樂團目前的模式做久了就是一個特色，有時候為了迎合而做一些改變去做出跟地方屬性不合的話，反而不好，維持各團特色就好，現在幾乎都定型了，一出去大家大概都知道各團的表演是什麼了。</u></p>	<p>我認為做自己，我們樂團目前的模式做久了就是一個特色，有時候為了迎合而做一些改變去做出跟地方屬性不合的話，反而不好，維持各團特色就好，現在幾乎都定型了，一出去大家大概都知道各團的表演是什麼了。(Bb-6-3-1)</p>
<p>問：(4)未來嘉義能朝哪方面努力讓陶笛更加興盛?</p>	
<p>答： 同上題回答。</p>	<p>我認為做自己，我們樂團目前的模式做久了就是一個特色，有時候為了迎合而做一些改變去做出跟地方屬性不合的話，反而不好，維持各團特色就好，現在幾乎都定型了，一出去大家大概都知道各團的表演是什麼了。(Bb-6-4-1)</p>

補充：目前來說都是以樂團教學為主，台灣最近與國外交流很頻繁，與亞洲地區的交流也是個可以思考的方向，經由幾次的交流，可發現日本、韓國、香港、大陸的風格跟台灣有什麼差別?這部分可以從觀賞影片來發掘跟分析，觀察之後會發現大陸雖然比我們起步晚，但是進步卻比我們快，因為人多。