

南 華 大 學

美學與視覺藝術學系碩士班

碩士論文

鋼琴獨奏會經營類型之研究-以台灣近十年為範圍

Research on the Types of Management of Piano-Solo :  
A Case Study of Taiwan since 1998

研 究 生：劉婉如 撰

指 導 教 授：蔡瑞霖博士

中華民國九十七年十二月

# 南 華 大 學

美學與視覺藝術學系

碩 士 學 位 論 文

鋼琴獨奏會經營類型之研究 - 以台灣近十年為範圍

A Research on the Type of Management of Piano-Solo:

A case of the Decade of Taiwan

研究生：

劉 婉 如

經考試合格特此證明

口試委員：

蔡瑞霖  
羅雪蓉  
明立剛

指導教授：

蔡瑞霖

系主任(所長)：

羅雪蓉

口試日期：中華民國 九十七年 十二月 十八日

## 誌 謝

論文終於到了尾聲，也為這三年的研究生涯也劃上完美的休止符，這一份論文的完成，要感謝的人真的很多，要謝謝論文的指導教授蔡瑞霖老師，當論文寫作遇到瓶頸時，老師總是不厭其煩的和我討論，在高雄的咖啡館、85°C、麥當勞總有老師與我挑燈夜戰的身影，感謝明立國老師針對論文給予的許多寶貴意見，羅雪容老師在論文格式上給予的指正，老師們總是給予最溫暖的關懷，著實消除了在寫作上的不安。更要謝謝接受論文訪談的五位鋼琴家，老師平易近人的態度舒緩了訪談中的緊張，老師們對於我的問題都非常的細心回覆，讓我在訪談的過程中深深的感受到老師們對於音樂的熱情與執著。

謝謝研究所一起學習的同學培勻、珮綺、淑雯、欣恬、心華，不同背景的我們為了共同的目標而努力，讓生命變的更更好了。好朋友純雅、小侑的鼓勵及不管在物質與人力上給予最大的協助的信宏，記得當我筆電失竊時，你幫我準備的電腦，當我覺得挫折與失落時不斷給予我最大的鼓勵，和我一起上圖書館，假日陪著我加班寫論文的日子如同魔幻時刻般美好，更要謝謝你無怨無悔的陪伴我走過喪母之痛，謝謝我的家人，親愛的爸爸、哥哥及嫂子有你們的包容與關懷，讓我在寫作上無後顧之憂，最後將這份喜悅和我在天堂的媽咪及大哥分享，親愛的媽咪，好遺憾你沒能同爸爸參加我的畢業典禮，對於你的缺席，我著實耿耿於懷，不過我還是要大聲的跟你說：「你的寶貝女兒畢業了！我永遠愛你」。

婉如 2008.12.18

## 中文摘要

面對二十一世紀的多元化社會，如何將手工製造的古典音樂推廣給予大眾，是我們都必需面對的問題。在音樂的生態中，除了有音樂家與觀眾之外是需要中介者來維持一個均衡的狀態。音樂行政就是一個中介性的行業，是為了完成各種藝術的理想和實踐而存在，將是未來的音樂家與音樂行政工作者共同的責任。本研究為探討鋼琴獨奏家舉辦鋼琴獨奏會的經營類型，係因研究者身為音樂工作者，依其自身經驗與觀察發現，現今台灣社會中，獨奏音樂家的生存與發展有受其限制之處。希望藉由鋼琴獨奏音樂家的深度訪談，了解目前鋼琴獨奏會有無客觀的流程模式、分工狀態、行銷通路建立、鋼琴獨奏音樂家如何創造自我品牌特有價值與口碑。

本文共分爲六個章節，第一章爲序論，陳述研究動機、目的、研究範圍、研究方法與流程；第二章爲台灣音樂產業與演奏生態之現況；第三章爲台灣音樂產業分工現象：從鋼琴獨奏會之經營流程來看；第四章爲台灣近十年鋼琴獨奏會經營之類型化分析，透過獨奏音樂家的深度訪談，分析台灣鋼琴獨奏會經營之類型化；第五章爲國家音樂廳、演奏廳鋼琴獨奏會的分析（1998~2007）並分爲自我經營型、委託經營型、經紀經營這三種經營的類型；第六章爲結論與建議。

關鍵字：鋼琴獨奏會、經營類型、經紀人、音樂產業、兩廳院、藝術行政

## ABSTRACT

The issue involved in classic music promotion to the public tends to be a focus that we have to face it in the 21st Century. In addition to the audience and musician, it requires a medium to maintain the state of equilibrium among the dynamic music environment, and music administration is a medium profession. Music administration can serve the function of accomplishment of various art idealism and practice, which music administrative workers would cooperate with musicians to accomplish the mission.

This research is to discuss the management types of piano recital. The researcher is a musical performer, and there is some finding on restriction of piano recital development in Taiwan, according to practical experience and observation. The in-depth interview with piano recital musician could gain some understating of status quo, including procedure, division of labor, marketing and promotion, brand building and brand values.

The content covers 6 chapters. Chapter 1 is Introduction which states research motivate, purpose, scope, methodology and procedure. Chapter 2 is Taiwan music industry and status quo of performance. Chapter 3 is about division of labor among Taiwan music industry - from the perspective of management procedure of piano recital. Chapter 4 is about the analysis of management types of Taiwan piano recital over the ten years, which would be analyzed through in-depth interview with piano recital musician. Chapter 5 is the analysis of National Theater and Concert Hall (1998-2007). Three types of management include self management, authorized management, and agent management. Chapter 6 is conclusion and suggestion.

Key words: piano recital, types of management, agent, music industry, National Theater and Concert Hall, Arts Administration

# 目錄

|                                     |           |
|-------------------------------------|-----------|
| 誌謝                                  | I         |
| 中文摘要                                | II        |
| ABSTRACT                            | III       |
| 目次                                  | IV        |
| 表目次                                 | V         |
| 圖目次                                 | VI        |
| <b>第一章 緒論</b>                       | <b>1</b>  |
| 第一節 研究背景與動機                         | 1         |
| 第二節 研究目的與問題                         | 5         |
| 第三節 研究方法與實施                         | 5         |
| 第四節 研究範圍、名詞解釋與相關研究成果                | 11        |
| <b>第二章 台灣音樂產業與演奏生態之現況</b>           | <b>17</b> |
| 第一節 文化工業之論述                         | 17        |
| 第二節 文化產業中的音樂產業                      | 24        |
| 第三節 台灣表演藝術與演奏生態之現況                  | 31        |
| <b>第三章 台灣音樂產業分工現象：從鋼琴獨奏會之經營流程來看</b> | <b>43</b> |
| 第一節 音樂產業的分工現象                       | 43        |
| 第二節 音樂產業的行銷通路、口碑與品牌價值               | 54        |
| 第三節 當前文化設施運用與音樂經紀                   | 63        |
| <b>第四章 台灣近十年鋼琴獨奏會經營之類型化分析</b>       | <b>73</b> |
| 第一節 鋼琴獨奏家類型化的構成要素                   | 73        |
| 第二節 獨奏會之通路與行銷策略的類型化                 | 78        |
| 第三節 品牌價值與口碑建立的類型化                   | 86        |
| 第四節 理想的經營類型：鋼琴獨奏會的經營藝術平台            | 90        |

|  |            |
|--|------------|
| <b>第五章 國家音樂廳、演奏廳鋼琴獨奏會類型分析（1998—2007）</b> | <b>95</b>  |
| 第一節 自我經營型                                | 95         |
| 第二節 委託經營型                                | 97         |
| 第三節 經紀經營                                 | 99         |
| <b>第六章 結論與建議</b>                         | <b>103</b> |
| 第一節 結論                                   | 103        |
| 第二節 研究限制與建議                              | 105        |
| <b>參考書目</b>                              | <b>108</b> |
| 附錄一 音樂行政者及獨奏音樂家訪談文本                      | 113        |
| 附錄二 訪談對象之背景描述                            | 142        |
| 附錄三 國立中正文化中心87—96年鋼琴獨奏會場次明細表             | 146        |
| 附錄四 新秀徵選辦法說明                             | 158        |
| 附錄五 類型化分析引用之音樂家圖片                        | 168        |

## 圖目次

|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| 圖 1-1 研究步驟與流程                      | 10  |
| 圖 2-1 音樂產業的分類                      | 25  |
| 圖 2-2 音樂經紀產業的演變                    | 27  |
| 圖 2-3 表演藝術產業價值鏈與關聯產業示意圖            | 30  |
| 圖 2-4 音樂產業價值鏈與關聯產業示意圖              | 31  |
| 圖 2-5 音樂展演活動統計表 (1998-2007)        | 33  |
| 圖 2-6 兩廳院鋼琴獨奏會年度場次統計表 (1998-2007)  | 34  |
| 圖 3-1 波特 (Michael Porter) 模型       | 44  |
| 圖 3-2 科梅迪亞 (comedia) 模型            | 44  |
| 圖 3-3 藝術家與藝術行政關係圖                  | 48  |
| 圖 5-1 國立中正文化中心獨奏場次類型分析 (1998-2007) | 95  |
| 圖 5-2 音樂家舉辦獨奏會類型分析圖                | 102 |

## 表目次

|   |    |
|---|----|
| 表 1-1 半結構式訪談表大綱-----                        | 8  |
| 表 1-2 相關文獻整理(一):以管理學為基礎探討音樂團體組織發展經營-----    | 12 |
| 表 1-3 相關文獻整理(二):以管理學為基礎探討音樂團體音樂團體之行銷通路----- | 13 |
| 表 1-4 相關文獻整理(三):以管理學為基礎探討音樂團體音樂團體之行銷策略----- | 13 |
| 表 1-5 相關文獻整理(四):以建築學為基礎探討音樂團體之場地品質-----     | 14 |
| 表 1-6 相關文獻整理(五):以藝術學為基礎探討音樂產業、政策及經營-----    | 14 |
| 表 2-1 菁英文化與大眾文化-----                        | 18 |
| 表 2-2 法蘭克福學派批判的四個歷-----                     | 19 |
| 表 2-3 法蘭克福學派批判的要點-----                      | 21 |
| 表 2-4 大學音樂系類型-----                          | 35 |
| 表 2-5 我國民國 87-95 學年度大專院校音樂科系畢業人數-----       | 37 |
| 表 2-6 獨奏會舉辦之因素-----                         | 37 |
| 表 2-7 新秀徵選管道-----                           | 38 |
| 表 2-8 音樂人才庫(2001-2007)-----                 | 39 |
| 表 2-9 兩院廳-樂壇新秀(1998-2007)-----              | 39 |
| 表 2-10 新逸藝術星秀(2006-2008)-----               | 40 |
| 表 3-1 音樂行政的製作流程-----                        | 49 |
| 表 3-2 知心樂坊接受音樂家委託承辦音樂會行政收費之說明-----          | 51 |
| 表 3-3 兩廳院網路廣告收費標準-----                      | 58 |
| 表 3-4 台灣地區縣市文化中心演藝廳設立之現況-----               | 64 |
| 表 3-5 國內之演藝廳之等級與服務人口現況關係表-----              | 65 |
| 表 3-6 1990 年左右成立的重要經紀公司-----                | 69 |

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| 表 3-7 近幾年以代理爲主的經紀公司----- | 70  |
| 表 5-1 委託代理型的獨奏會-----     | 98  |
| 表 5-2 經紀公司代理之名家獨奏會-----  | 101 |

# 第一章 緒論

本章目的說明研究者對於研究主題產生之由來，及欲探討之內容，全章共分四小節：第一節研究背景與動機，第二節研究目的與問題，第三節研究方法與實施，第四節研究範圍、名詞解釋與相關研究成果分節敘述之：

## 第一節 研究背景與動機

### 一、研究背景與動機

鋼琴是西方文明的一種表現，它的起源與發展和西方音樂藝術的發展習習相關，而鋼琴的全名是 pianofort，是一種既可以產生很強的音量，又可以被控制在很弱的音響之下的樂器，現代的大鋼琴一般含有八個八度音域，其音域範圍比人類可聽到的區域僅僅少了十四個音，而鋼琴的音色純美，伴隨著時代發展，它逐漸成為應用最廣的世界性樂器之一<sup>1</sup>，然而鋼琴家的養成是辛苦的，必須從小就開始，不可能到 25 歲才想要當鋼琴家，如果不是從六、七歲開始，成功的可能幾乎消失。

回溯西洋古典音樂是從日據時代，開使透過學校教育體系，進入台灣人民的生活中，在台灣光復後，除了延續古典音樂，在一般教育體系的影響，更因為專業音樂教育體系的形成，培養出一代又一代的高等音樂人才，形成一股強大的體系，西洋古典音樂不但成為音樂教育的主流，也在大眾心中形成，西樂至上的價值觀與審美觀<sup>2</sup>；自民國 52 年，各縣市如雨後春筍的成立音樂班，沒有進入學校音樂班學習音樂的孩子，轉而進入音樂機構或私人教授來學習，音樂的學習成為

---

<sup>1</sup> 馬清著（1998），《鋼琴藝術史》，台北，智揚文化，頁 3

<sup>2</sup> 馬祖鈞（2006），《我國公營交響樂團發展現況》，國立中山大學藝術管理研究所未出版碩士論文，頁 15

一種社會潮流，尤其是鋼琴一直都是大多孩子作為學習音樂的入門第一選擇，除了鋼琴本身歷史悠久和名氣鼎盛外，入門容易以及具有豐富的和聲結構之特性，讓鋼琴榮登音樂之母的寶座，所以國人對西方古典音樂的學習是非常熱衷且普及，也因為音樂班的設立讓音樂專業教育更趨成熟<sup>3</sup>，由此可看出音樂教育，在台灣已經是非常普及化，無論是學生的演奏水準或是社會的音樂學習人口都有大幅的成長。

擁有「樂器之王」美譽的鋼琴，一直都是最受歡迎並且普及率最高的一項樂器，在數年前，佛萊雪——這為當今最具傳奇性的鋼琴老師，當他以最哲學式的教學法開始大師研習時，他凝視著坐在台北國家音樂廳的一片鋼琴家人海時，小心翼翼的問道：「你們全是鋼琴家嗎？」然後，他說：「可能，我該退休了...」，由此可看出台灣鋼琴家熱潮絕對是滾燙的<sup>4</sup>，鋼琴獨奏音樂是屬於精緻藝術的一種，每一首曲目，都具極深厚的藝術文化背景，當鋼琴家朗朗被問到如何成為一個鋼琴家時，他回答說：第一你每天練琴的時間是多少？第二你記譜快不快？第三你熱愛鋼琴嗎？要成為一個成功的鋼琴家需要有超凡的努力，感悟的能力及全心的熱愛，所以鋼琴家的養成是非常艱辛，然而 1950 年代的台灣，送出第一位音樂資賦優異的音樂兒童「陳必先」，前往歐洲進行鋼琴技藝起，也同時開展國內眾多音樂人才的另一個學習管道，一時之間，國內家長競相效尤，陸續送出音樂資賦優異子女出國，一直到 1970 年送出林昭亮、胡乃元等人成為國際知名音樂家，才使今天台灣音樂界擁有一批讓人自豪的音樂人才。2000 年 9 月 25 至 10 月 5 日，第一屆的「台灣國際鋼琴大賽」終於在台灣登場，其實早在 1960 年代，台灣便已培育不少的音樂人才，但是他們的國外經驗，卻幾乎是靠自己單打獨鬥而來的<sup>5</sup>，在演奏人才上，鋼琴是國際大賽中最為頻繁的一類，有感於此文建會的於 2001 年開辦「音樂人才庫培訓計畫」培育青年的演奏人才，協助拓展演奏生涯，至今也邁入第三

<sup>3</sup> 潘智惠（2005），〈由鋼琴演奏家生活史探討演奏詮釋能力培養之研究〉，國立雲林科技大學技術及職業教育研究所未出版碩士論文，頁 1

<sup>4</sup> 魏樂富（2008），〈滾燙的鋼琴熱潮〉，《PAR 表演藝術》第 181 期，國立中正文化中心，頁 10

<sup>5</sup> 游雅淳（2003），〈妳是真正在演奏的鋼琴家？專訪陳郁秀主委談臺灣國際鋼琴大賽〉，《文化視窗》，第 56 期，頁 8

屆開拓學子的國際觀，加強演奏經驗，而 2008 年 10 月中旬到 11 月底為期七週的國際鋼琴藝節，也將帶來一股鋼琴的炫風，藉由邀請國際大師與台灣新生代好手、樂團同台競演殊為難得，藉由鋼琴藝術節的舉辦，除有互相觀摩的實質意義，也同時提升了台灣古典音樂領域的國際交流與能見度<sup>6</sup>，從此角度來看我們可以發現鋼琴演奏在台灣，是一個很普遍也很活絡的音樂形式。

但對於台灣的獨奏音家而言，他們卻很清楚自己無法靠演奏票房為生，當現實與夢想無法並存時，也只能將夢想放著，必須和現實妥協，從文建會 1998 年出版《文化白皮書》清楚的指出表演藝術音樂類所面臨的問題：音樂是表演藝術中最早普及教育體系，但是國內音樂市場發展有限，驅使許多的音樂家必須以教學為主、創作與演出為輔，導致音樂藝術水準難以提升，更因為升學主義高漲，儘管九年一貫教育將音樂納入正規的課程，但音樂的欣賞人口卻不如預期。台灣的音樂教育體系已經非常完善，也培養出不少演奏實力雄厚的音樂人才。

但是，音樂家要依靠專業的演出或是創作維生卻是非常的困難，每年從國內外音樂系畢業的學生為數眾多，但普遍受限於表演環境，除了在校兼課教琴，也幾乎沒有表演舞台<sup>7</sup>。近幾年來國內開始重視藝術的管理、行銷、產業通路等議題，但討論的大部分是針對團體，像是樂團、劇團的經營，鮮少涉及個人獨奏會議題，鋼琴獨奏會在音樂會的是一門精緻藝術，除了演奏家需有長期的訓練外，對於場地的軟、硬體要求更甚高，需要很好的場地、音響設備及鋼琴，因為鋼琴家要一個人獨撐全場，設備也會影響到演奏的細膩度和音樂的張力，獨奏會形式在生活中是非常頻繁，但演奏家的演奏生命卻是很短暫，近幾年國內的藝文生態改變，加上大環境的變遷，台灣獨奏音樂家音樂市場，逐漸被流行娛樂市場、國外進口藝文節目侵蝕著，且近幾年受全球化影響，國外音樂家紛搶灘至亞洲發展，更壓縮了本地音樂家的表演空間，以至於國內大型經紀喬牛耳、寬宏、傳大等，已鮮

---

<sup>6</sup> 李秋玟 (2008)，〈2008 鋼琴熱力南北延燒〉，《PAR 表演藝術雜誌》，第 189 期，頁 38

<sup>7</sup> 黃俊銘，〈音樂家沒搞頭 經紀人出頭〉，2005/11/02 聯合報

少直接「經紀」台灣藝人，轉而以代理國外節目為主。目前市場上，僅亞藝藝術、十方樂集、新逸藝術等，出現為音樂家代辦音樂會的服務<sup>8</sup>。面對國外古典大牌藝人進口台灣，造成風潮，但如何協助國內優秀音樂家「出口」，成為藝術經紀工作者很重要的課題，表演藝術是一種綜合藝術，同時玩弄聽覺和視覺、時間與空間，更挑動著觀賞者的感性與理性，專業是作品品質傳達的關鍵，所以經營上必須倚賴縝密的管理手段與精密技術能力，才能帶來穩定的票房和觀眾溝通<sup>9</sup>。在藝術的生態中，除了有藝術家與觀眾之外是需要中介者來維持一個均衡的狀態，藝術行政就是一個中介性的行業，是為了完成各種藝術的理想和實踐而存在。研究者基於長期對於鋼琴獨奏會的愛好，因此對於國內的演奏環境與演奏人才產生濃厚的研究興趣。

---

<sup>8</sup> 黃俊銘，〈音樂家沒搞頭 經紀人出頭〉，2005/11/02 聯合報

<sup>9</sup> 陳啓昕（2007）。《96年台灣表演藝術產業通路策略研究-以音樂類表演藝術為例》成功大學藝術研究所碩士論文，頁9

## 第二節 研究目的與問題

根據第一節的研究背景與動機，以及研究者長期對於鋼琴獨奏會的關注，對於國內演奏人才與演奏環境有高度的研究興趣，因此本研究宗旨在透過鋼琴演奏家的深度訪談，描繪出台灣目前鋼琴獨奏會的經營類型，並了解獨奏音樂會的分工概況，獨奏音樂家對於目前的演奏市場抱持的態度為何，透過本研究可描繪出台灣鋼琴獨奏音樂家的現況、對於行銷通路的態度並找出獨奏音樂會適合的通路與行銷方式。根據研究目的，希望透過和鋼琴獨奏家的深度訪談，分析台灣鋼琴獨奏會的經營類型與困境，研究問題茲分述於下列四點：

- (一) 探討鋼琴獨奏會有無客觀的流程模式？
- (二) 鋼琴獨奏會的分工狀態？
- (三) 鋼琴獨奏會行銷通路如何建立？
- (四) 鋼琴獨奏音樂家如何創造自我品牌特有價值與口碑？

## 第三節 研究方法與實施

本研究目的是描繪出台灣鋼琴獨奏家的經營類型及對於自我品牌特有價值與口碑如何建立；因為研究者認為音樂家的養成與態度需要長時間的教育與經驗學習而來，應深入了解，故採用質性研究中的深度訪談法，並以文獻資料做為研究之基礎架構。

本節使用的研究工具方面，是透過半結構式深入訪談與觀察方式搜集文本資料，因此本節共分為五個段落，質性研究法、文獻調查法、深度訪談法、訪談對象之條件限制及研究的步驟與流程與流程，分項說明如下：

## 一、質性研究法（qualitative research）：

質性研究重視意義的建構與詮釋的歷程，並強調各脈絡之間的關聯性與串聯，透過深入的觀察、訪談來了解現象與事實間與環境的互動與影響，更進一步了解受訪者在接受環境作用後的內在觀點與意義或者是價值觀（簡春安 1998）進行深入的分析、探討、理解與詮釋。由於質性研究的分析著重於研究主題內涵與深入性與整體性；研究對象「人」是來自一個動態且複雜的環境，無法以自然科學的實驗來了解，對於需要長期培育發展的學習成長歷程、價值觀的建立，可使用質性研究來還原受訪者的生活經驗、詮釋受訪者現在所有的行為、成就與思維建構之深層意涵。

## 二、文獻調查法（Literature Survey）：

收集他人所作的研究、分析其研究結果，作為自己研究的基礎。本研究之文獻調查範圍，包括表演藝術、策略管理、藝術市場、票房通路、行銷等相關領域國內外中、英文相關圖書、期刊與學位論文等文獻，透過文獻的調查與分析，一方面有助於建立本研究的觀念架構，另一方面可作為討論時的參考資料與理論依據。

## 三、深度訪談法（In-Depth Interview）：

訪談是一種面對面、人際溝通的角色情境，訪談者透過精心設計的問題來詢問受訪者，以得到符合研究的假設，深度訪談法是希望透過訪談發現一些重要的因素，而這些因素不是用表面的觀察和普遍的訪問設計，就可以獲得資訊。本研究採用深度訪談法之「半結構式訪問」這種訪問也是有訪問表，表上也有結構嚴謹、標準化的題目與答案，但是留下較大的彈性讓受訪者表達更多的想法，而訪談員在進行訪問時也有較大的自由與控制訪談的程序與用語，故兼顧結構式訪問與無結構式訪問的優點，本研究係針對近十年鋼琴獨奏會的經營類型作探討，因

此根據研究目的的設計訪談問題，以便讓受訪者表達更多想法及意見，且在訪談時，研究者也能較自由的控制訪談的程序，因此採用半結構式訪問法。

#### 四、 訪談對象之條件限制

本研究透過對演奏家對鋼琴獨奏會的經營類型研究，將獲得獨奏音樂家對於獨奏音樂會所抱持的態度，可提供相關的藝術行政工作者參考，對於推廣獨奏音樂會能有更多的方針。因此本研究對象的要求方面，乃在於鋼琴演奏受過嚴謹的訓練，且受過兩個國家音樂教育，有鋼琴演奏文憑之演奏家，並且是一位在客觀條件上與評論條件上具備有優異演奏成就的演奏家為主。

根據質性研究的目的，就某一個研究問題進行比較深入的探討。因此，不以量多為取決，採取的樣本以「目的性抽樣」為原則，研究者先行挑選那些能夠為本研究提供最大量資訊的人或事。本研究主要是探討台灣鋼琴獨奏會的經營類型，因此在選擇對象的考量，乃根據本研究研究目的，以目的抽樣方式，從平常音樂會的資訊，各大專院校音樂系所專任老師，或由同學推薦，挑選符合本研究並具有分享意願的研究者。

研究者深感榮幸，可以請到五位演奏家作為深入訪談的對象，演奏家的親切熱情與大方，讓研究者非常感動，其原因是五位老師犧牲了個人短暫的休息時間，願意和研究者分享他們演奏的歷程，對於研究者的問題，皆非常有耐心的回答：此外五位老師不僅在國內音樂環境，非常的活躍，在國外也有演出且在比賽中皆有亮麗的成績，對演奏有高度熱誠且具有豐富經歷之對象，也更確立了本研究的研究價值，其訪談內容如表 1-1。

表 1-1 半結構式訪談表大綱

| 訪談範圍     | 訪談主題  |
|----------|---|
| 獨奏會動機    | 1、舉辦獨奏會的動機<br>2、阻礙舉辦獨奏會因素<br>3、對於台灣獨奏市場所抱持想法                  |
| 分工狀態     | 1、行政事務處理<br>2、行銷通路<br>3、售票通路<br>4、海報及節目單的要求                   |
| 票價與軟硬體要求 | 1、理想票價<br>2、對於名家演出高票價的看法<br>3、對於獨奏場地的要求<br>4、台灣是否有適合獨奏場地      |
| 自我品牌與口碑  | 1、對於自我品牌的看法<br>2、對於獨奏會的曲目安排<br>3、對於獨奏會的形式與要求<br>4、行銷、包裝與口碑的建立 |

## 五、 研究步驟與流程

本研究擬就以鋼琴獨奏音樂家進行分析，以了解進十年鋼琴獨奏之經營的類型與經營方式；因此本研究之研究流程依圖 1-1 所示。

本研究乃依研究動機與主題，先擬定研究之目的、並依搜集與閱讀主題相關

文獻，且廣泛搜集有關表演藝術產業、藝術市場、票房通路與行銷等相關文獻，參閱後撰寫成研究計畫書，再根據相關文獻，編制本研究相關訪談大綱，確定研究對象與訪談對象，進行訪談，並同步進行個案研究之相關資料，最後依據訪談結果進行交叉方析、豐富描述，以歸納出研究結果，撰寫論文並提出結論。

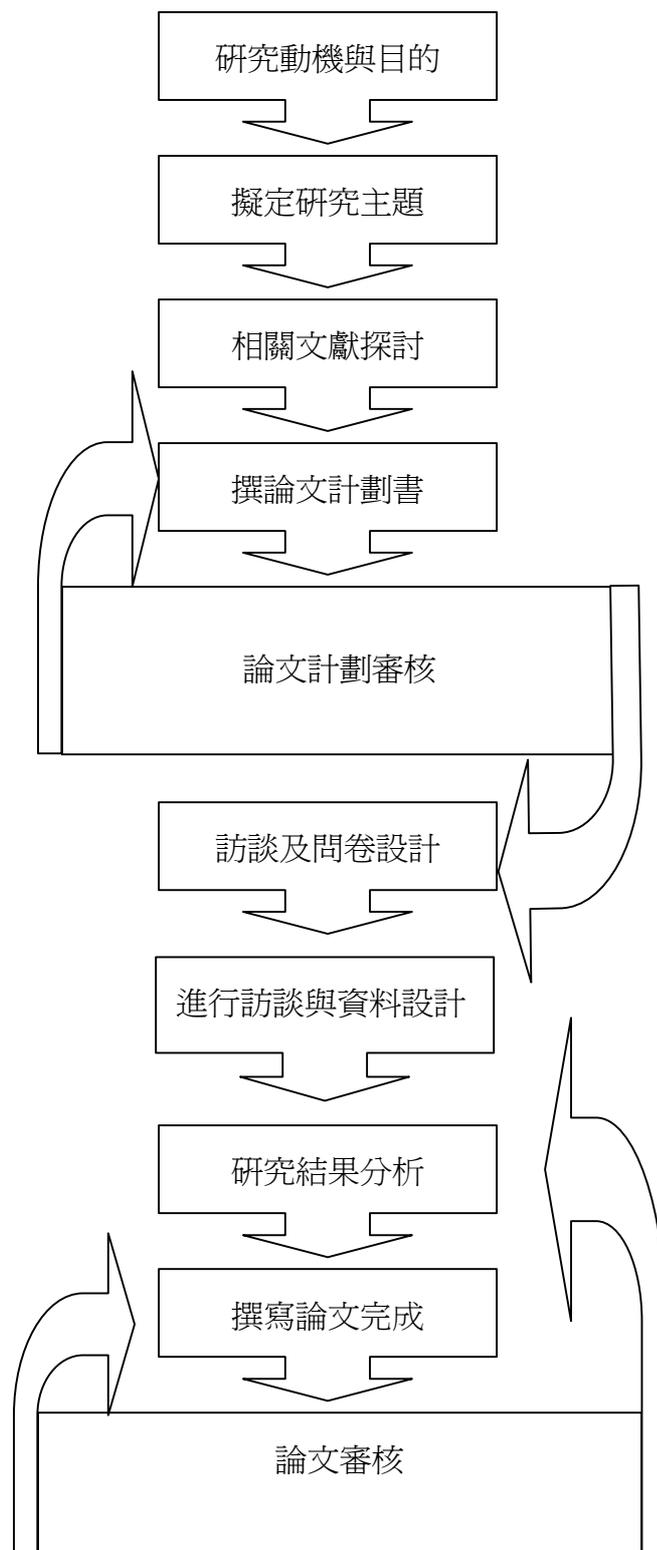


圖 1-1 研究步驟與流程圖

## 第四節 研究範圍、名詞解釋與相關研究成果

### 一、研究範圍

由於本研究於研究領域方面，以鋼琴獨奏家為主，因此目前所從事的職業選擇上是以鋼琴演奏或是教學為主者為研究之考慮對象，為使本研究有更廣泛的觀點與分析內容，在研究對象上也選擇經過兩個國家培育學成歸國的鋼琴演奏家。也因為本研究係以鋼琴獨奏會為研究主體，並無法涉及到全部類型的音樂演出，且依時空與時間的限制上，研究者對於研究時間設定為近十年演出之鋼琴獨奏會

### 二、專有名詞解釋

1. **音樂會 (concert)**：此一詞彙來自拉丁文的『concertare』及『consortium』為抗爭 (contend, dispute) 及 (society, participation) 的意思。在十七世紀用於音樂表演，以小團體的形式演出，十九世紀中期以前，音樂會幾乎代表了所有非戲劇性的娛樂活動。
2. **音樂家 (musician)**：是廣泛的名詞，就是專注於音樂領域的藝術家，音樂家可以指創作音樂的人 (作曲家)，也可以是演奏音樂的人 (演奏家)，我們都統稱為音樂家。
3. **獨奏 (solo)**：獨奏係指一個人單獨演唱或單獨演奏，在其演唱演奏期間沒有其他人與其搭配或協助，如此能更容易的凸顯獨唱、獨奏者的高超才藝，獨奏對樂者而言是證明其音樂造詣的機會。
4. **鋼琴家 (Pianist)**：係指具有公認地位，造詣較高的職業鋼琴演奏家，在本研究之鋼琴家介定為接受兩個國家之音樂教育且目前從事演奏及教學工作者。
5. **類型化**：類型是當做區分、統述複數作品時所使用的一種分類方式的一般名稱，多半被使用作為作品的分類基準。是一種模糊的分類方式，沒有固定的分界線，在本研究用來區分鋼琴獨奏家之經營的不同類型。

6. **分工 (Division)**：分工指個人、公司、國家或地區都負責自己所擅長的工作。由於分工可使工作效率提高，產量及產品質素也相繼提高，人們的生活水平也因而得以改善，分工的發展是人類社會經濟進步的重要里程碑。
7. **口碑 (Word-of-Mouth)**：藉由口述方式傳遞資訊，尤其是推薦，但也包含一般資訊，口碑典型上是只說話的交流。然而現在也將網路上的對話，例如：留言板部落格及網路納入其定義中。
8. **通路 (Channel)**：，將商品運送到購買者的手中，並且幫助最終消費者進行購買，本研究之通路為將音樂會資訊傳送到觀眾的管道。
9. **自我經營型**：在本研究中定義為，從獨奏會的籌劃、到場地申請、票務簽約、尋求贊助等皆由音樂家自理。
10. **委託經營型**：本研究中將委託經營型定義為音樂家委託音樂行政者代為處理之行政事務。
11. **經紀經營型**：由經紀公司或主辦單位代為處理之獨奏音樂會。

### 三、相關研究成果

台灣的藝術管理於近十年開始發展，相繼成立藝術管理相關的系所，而在管理學、傳播學、社會學等都分別扮演著提供這門新興學科的資料來源依據，由於音樂系所之論文多為音樂的作品研究，對音樂會經營相關論述很少，必需將不同研究之問題，經由分類後才能產生交集。在過去的研究基處之上，筆者將鋼琴獨奏會之相關研究成果依照類型分別整理如下表：

表 1-2 相關文獻整理 (一)：以管理學為基礎探討音樂團體組織發展經營

| 以管理學為基礎探討音樂團體組織發展經營者    |      |     |                |
|-------------------------|------|-----|----------------|
| 臺灣近十年交響樂團之發展            | 1980 | 顏忻忻 | 國立臺灣師範大學音樂學研究所 |
| 如何建立與帶領一個青少年樂團/大山大海間的弦音 | 2002 | 李翊青 | 東吳大學音樂學系       |
| 樂團的組織與營運之研究             | 2004 | 莊茹惠 | 國立臺灣師範大學音樂研究所  |
| 我國交響樂團產業之研究             | 2004 | 何康國 | 國立台灣大學政治學研究所   |

|                                 |      |     |                  |
|---------------------------------|------|-----|------------------|
| 公立交響樂團非專職人力運用-以國立交響樂團為例         | 2005 | 呂佳玲 | 台北藝術大學藝術行政與管理研究所 |
| 友善樂團的研究                         | 2006 | 王昭惠 | 台南科技大學音樂研究所      |
| 台南 B. B. B. 兒童弦樂團發展歷程探究         | 2006 | 江巧雯 | 國立臺灣師範大學音樂研究所    |
| 我國公營交響樂團發展現況之研究                 | 2005 | 馬祖鈞 | 國立中山大學藝術管理研究所    |
| 臺灣公立南管樂團之經營管理研究-以彰化縣文化局南管實驗樂團為例 | 2007 | 沈怡秀 | 南華大學美學與藝術管理研究所   |
| 民族管弦樂團探究與展望                     | 2007 | 范崇毓 | 東吳大學音樂研究所        |
| 高雄市國樂團策略之管理                     | 2007 | 蕭鍾琪 | 國立中山大學藝術管理研究所    |

表 1-3 相關文獻整理 (二): 以管理學為基礎探討音樂團體音樂團體之行銷通路

|                                    |      |     |                     |
|------------------------------------|------|-----|---------------------|
| 以管理學為基礎探討音樂團體音樂團體之行銷通路             |      |     |                     |
| 表演藝術活動觀賞行為與其價值觀及生活型態關係之研究          | 1985 | 林義郎 | 國立政治大學/企業管理研究所      |
| 報紙表演藝術訊息的使用與滿足研究--以國家劇院及音樂廳觀眾為研究對象 | 1988 | 黃志全 | 輔仁大學大眾傳播研究所         |
| 表演藝術之中介組織兩廳院與藝術推廣公司之研究             | 1995 | 楊惠玲 | 國立臺灣大學社會學研究所        |
| 表演藝術團體之整合行銷溝通策略初探                  | 1998 | 何哲仁 | 國立臺灣大學商學研究所         |
| 售票系統經營與管理之研究-以兩廳院售票系統為例            | 2005 | 徐盛禎 | 臺北藝術大學藝術行政與管理研究所碩士班 |
| 台灣表演藝術產業通路策略研究-以音樂類表演藝術為例          | 2006 | 陳啟昕 | 國立成功大學藝術研究所         |
| 行政法人對於表演藝術營運之影響--以國立中正文化中心為例       | 2007 | 趙靜瑜 | 佛光大學/藝術學研究所         |

表 1-4 相關文獻整理 (三): 以管理學為基礎探討音樂團體音樂團體之行銷策略

|                                       |      |     |                  |
|---------------------------------------|------|-----|------------------|
| 以管理學為基礎探討音樂團體音樂團體之行銷策略                |      |     |                  |
| 表演藝術觀賞者生活型態之研究                        | 1987 | 李雙燕 | 國立政治大學/新聞研究所/    |
| 報紙表演藝術訊息的使用與滿足研究--以國家劇院及音樂廳觀眾為研究對象    | 1988 | 黃志全 | 輔仁大學/大眾傳播研究所/    |
| 古典音樂會聆賞行為與行銷策略之研究                     | 1988 | 林玉靜 | 中原大學企管研究所        |
| 大學生欣賞古典音樂會之相關研究                       | 1993 | 唐至明 | 臺灣大學商學研究所        |
| 表演藝術團體之整合行銷溝通策略初探                     | 1994 | 何哲仁 | 國立臺灣大學/商學研究所     |
| 古典音樂之行銷研究 - 消費群聆賞行為分析                 | 1997 | 馬積舜 | 中興大學企業管理研究所      |
| 表演藝術團體行銷研究: 以關係行銷檢視表演藝術團體與其忠誠觀眾間的行銷關係 | 1998 | 曹菁玲 | 國立臺灣師範大學/大眾傳播研究所 |
| 表演藝術聯合行銷及消費者行為                        | 2001 | 蔣永寵 | 國立臺灣大學/國際企業學研究所  |
| 文化產業品牌管理模式應用研究初探-以台灣表演藝術產業為例          | 2002 | 鄭智偉 | 國立政治大學/廣告研究所     |
| 文化創意產業體驗式行銷之探討-以表演藝術產業為例              | 2003 | 陳盈蕙 | 淡江大學/企業管理學系      |
| 表演藝術行銷策略之研究-以現代劇團為例                   | 2004 | 張嘉津 | 國立台北大學/企業管理學系    |
| 表演藝術口碑與消費決策之相關研究                      | 2006 | 吳惠娟 | 台灣科技大學企業管理研究所    |

表 1-5 相關文獻整理 (四)：以建築學為基礎探討音樂團體之場地品質

| 以建築學為基礎探討音樂團體之場地品質                   |      |     |                   |
|--------------------------------------|------|-----|-------------------|
| 縣市文化中心演藝廳用後評估準則之研究-舞台部份              | 1995 | 周肇隆 | 國立成功大學/建築研究所/     |
| 觀賞者對表演藝術節目與設施評估之研究--以國立中正文化中心國家音樂廳為例 | 1999 | 董育任 | 中國文化大學/觀光事業研究所    |
| 獨奏行為中建築環境與舞台音響性能之關係                  | 1998 | 許晏  | 台灣科技大學工程技術研究所建築學程 |
| 獨奏與室內樂的舞台影響之研究                       | 1999 | 陳室堂 | 台灣科技大學工程技術研究所建築學程 |
| 多目的演藝空間之使用性研究                        | 2000 | 賴昭旭 | 中華大學/建築與都市計畫學系碩士班 |
| 演藝設施管理服務之研究--以台東縣政府文化局演藝廳為例          | 2001 | 盧麗專 | 臺東師範學院/教育研究所      |

表 1-6 相關文獻整理 (五)：以藝術學為基礎探討音樂產業、政策及經營

| 以藝術學為基於探討音樂產業、政策及經營           |      |     |                       |
|-------------------------------|------|-----|-----------------------|
| 鋼琴獨奏會之曲目研究                    | 1997 | 杜吉詠 | 文化大學藝術研究所             |
| 九〇年代台灣文化產業生態之研究               | 2000 | 蘇明如 | 南華大學美學與藝術管理研究所        |
| 台灣女性藝術管理工作之研究-以表演藝術領域為例       | 2003 | 廖心彤 | 國立中山大學藝術管理研究所         |
| 從文化創意產業探討朱宗慶打擊樂團的多元發展         | 2005 | 林霽蘭 | 台北藝術大學藝術行政與管理研究所      |
| 高雄市表演藝術產業化之策略研究 - 以高雄城市芭蕾舞團為例 | 2005 | 陳怜蚊 | 國立中山大學藝術管理研究所         |
| 以價值鏈理論檢視表演藝術團體之經營策略-以雲門舞集為例   | 2006 | 卓雅惠 | 國立中山大學藝術管理研究所         |
| 「南台灣表演藝術發展協會」之角色與功能研究         | 2006 | 吳珮如 | 國立中山大學藝術管理研究所         |
| 音樂劇團之經營與發展 - 以大風劇團為例          | 2006 | 林鴻君 | 南華大學美學與藝術管理研究所        |
| 表演藝術行銷平台專案研究-以台中市為例           | 2006 | 馮意倩 | 國立中山大學藝術管理研究所/        |
| 表演藝術經紀公司對藝文環境之影響              | 2006 | 郎祖明 | 國立政治大學經營管理碩士學程 (EMBA) |
| 分析 2000-2004 國家音樂廳演出節目        | 2006 | 何欣怡 | 台北市立教育大學音樂研究所         |
| 從日本時代音樂會生活探討洋樂於台灣近代發展之脈絡      | 2007 | 林姿呈 | 台灣大學音樂學研究所            |

1. 相關文獻整理 (一)：以管理學為基礎探討音樂團體組織發展經營：以此觀點切入台灣的音樂組織系統，大部份是以大型樂團成功的案例作為研究對象，主要的研究主張以「組織」的建立，將有利於樂團的經營，本文所探討之獨奏會並不具有組織的規模，但從樂團的發展軌跡，可描繪出台灣目前的音樂生態。
2. 相關文獻整理 (二)：以管理學為基礎探討音樂團體音樂團體之行銷通路：以此

觀點切入台灣的音樂環境，將焦點擺入消費端的討論，認為消費者在接受資訊越完整，則越容易在行銷中掌握觀察來源與票房的穩定性，對與參與音樂活動的消費意願可分為量化與質化的研究兩種，並以目前較具規模的票務通路「兩廳院」做為觀眾來源及消費意願的討論。

3. 相關文獻整理（三）：以管理學為基礎探討音樂團體之行銷策略：以此觀點切入音樂團體的行銷，如何使用媒體來增加資訊的曝光錄，大部份使用量化之問卷調查來討論消費的觀眾群，並關注消費社會的趨勢的特徵方面，主要探討體驗經濟造成消費需求和消費改變，音樂家如何利用表演藝術和體驗經濟的關連性，在行銷上進行改善。
4. 相關文獻整理（四）：以建築學為基礎探討音樂團體之場地品質：以文化設施的影響觀眾消費音樂活動的觀點切入，硬體設備好壞會間接影響演出的品質，此一類的論文皆以專業的建築學理論驗證台灣演藝廳設施的優劣。
5. 相關文獻整理（五）：以藝術學為基礎探討音樂產業、政策及經營：以藝術學的關點切入文化產業、政策對表演藝術團體的影響，多以個案研就方式，描述單一個案的發展歷程，以藝術學為基礎的研究者，較能關注到不同樂團的特例性，故採用現象描述居多。

這些相關的研究成果，為本文的的論述基礎，將於接下來的第二章「台灣音樂產業與演奏生態之現況」回應以藝術學為主探討音樂產業、文化政策相關研究於。第三章「台灣產業的分工現象：鋼琴獨奏會經營流程」第一節主要是回應以管理學為基礎探討音樂團體的組織發展之相關研究，第二節主要是回應以管理學為主之音樂團體之行銷通路與策略之相關研究，第三節主要是回應以建築學基礎探討音樂團體之場地品質。關於各文獻與本研究之研究問題意識與論述脈絡於下一個章節做進一步的論述。

## 第二章 台灣音樂產業與演奏生態之現況

本章首先回顧文化工業相關學者的論述，建立產業相關概念，並探究它有別於其它產業的特性，因本研究著重於古典音樂演奏產業，並不涉及音樂的製造、出版及流行音樂產業這一環，因此本章共分為四節，第一節探討音樂工業理論論述，第二節探討文化產業中的音樂產業，第三節探討台灣表演藝術與演奏生態之現況起，並分節敘述之：

### 第一節 文化工業論述

隨著科技的進步，市場經濟成爲一種潮流席捲全世界，商品成爲一個普照的光投設到各個角落，工業化、商業化、都市化成爲這個時代的表徵，在這個背景之下，對於古典的、宗教的、啓蒙的、浪漫的、高雅的文化的受到衝擊，而以文化工業生產的特徵、以市民大眾爲消費對象，以現代傳播媒體介爲手段的大眾文化占領整個世界，論及文化工業此一論點，我們必需借鑒法蘭克福學派的理論學家所提出的「文化工業」（Cultural Industry）理論。

#### 一、文化工業（culture industry）

此一詞彙是由法蘭克福學派、即新馬克思學派兩位學者阿多諾（Theodor Adorno, 1903-1969）和霍克海姆（Max Horkheimer, 1895-1973）提出的概念，用來批判資本主義社會下大眾文化的商品化及標準化。他們的批判是針對大眾文化，這些「文化工業」，通過標準化和商品化的過程來塑造著社會，表面上聲稱服務於消費者的娛樂需要，但卻隱藏了一個事實，即文化工業本身使這些需求變得標準化，文化工業本身潛在地操縱著消費者，使他們去欲求文化工業所產生的文化商品。大眾文化好像工廠一樣生產標準化的「文化商品」，對消費者群眾有操縱作用，產生虛

假需求，使群眾變得被動，遠離真正的文化藝術，喪失鑑賞高檔藝術的能力。大眾文化的消費，帶來簡便的快樂，使人易於滿足。因為要成為商品，就要迎合消費者，受到消費者的歡迎，於是文化工業必須向消費者提供他欲求的、能夠明懂的、簡單易明東西，例如簡單優美的音樂、簡單的電影劇情。不同形式的大眾文化，屬於一個大眾文化，其目的就是通過產生虛假需求，滿足資本家的野心，確保市場的利益。這樣，文化成了消遣，服從於資本主義的利益，喪失了對社會的批判性功能。

## 二、菁英文化與大眾文化

菁英文化與大眾文化其論辨其來有自，大眾文化在現在社會「文化產業」(Culture industrise)，提供一獲利豐富的文化消費市場，菁英文化論者，在推崇菁英文化的同時，常常評擊大眾文化，而法蘭克福學派對文化工業展開批判，主要也是針對菁英文化與大眾文，主要是論証菁英文化對人的積極意義及大眾文化對人類的消極作用，其法蘭克福學派及其他學派的解釋對菁英文化與大眾文化的分類(如表 2-1)。

表 2-1 菁英文化與大眾文化

| 精英文化(elite culture) | 大眾文化(mass culture)             |
|---------------------|--------------------------------|
| 1. 古典藝術             | 1. 現代文化，古典藝術不在之列               |
| 2. 芭蕾舞、交響樂、油畫、話劇    | 2. 流行音樂、幽默、滑稽等藝術               |
| 3. 重大題材和表現主旋律的作品    | 3. 小題材、凡人小事                    |
| 4. 受眾範圍較小           | 4. 受眾範圍比精英文化大                  |
| 5. 已審美為主要或唯一的功能     | 5. 具有審美與實用功能                   |
| 6. 從有限延伸至無限         | 6. 訴諸一般良知或原始情感                 |
| 7. 有歷史淵源和承繼關係       | 7. 歷史源強調文化的世俗化、強調文化與民間、民俗的血緣關係 |
| 8. 精緻文化             | 8. 時間的傳播                       |
| 9. 供養文化的同義詞         | 9. 現世光彩與龐大資金                   |

資料來源：研究生整理

## 三、法蘭克福學派

法蘭克福學派是西方馬克思主義之中影響最大的學派，其代表人物有德國著

名哲學家、社會學家霍克海默（Max Horkheimer, 1895-1973），德國著名哲學家、社會學家、美學家阿多諾（Theodor Adorno, 1903-1969），德裔美國著名哲學家、美學家、政治理論家馬爾庫塞（Herbert Marcuse, 1989—1979），德國著名哲學家、社會學家哈貝馬斯（1929—）等人。法蘭克福學派之所以有如此大的影響，最重要的原因在於他們提出的批判理論。法蘭克福學派批判理論以批判與重建為主題，以啓蒙精神、工具理性、科學技術、大眾文化、工業文明批判為核心，以非壓抑性文明和交往合理性重建為目標，對啓蒙精神的批判貫穿其中。

### （一）批判的歷程

依法蘭克福學派批判的我們可以分為創立時期、發展時期、昌盛時期、衰弱時期，四個歷程來敘述其發展，（如表 2-2）：

表 2-2 法蘭克福學派批判的四個歷程

|                   |  |
|-------------------|--|
| 創立時期<br>1930-1939 | 1930 年 7 月霍克海默（Max Horkheimer）擔任法蘭克福大學社會研究所所長，提出建立「對不是作為個人，而是對作為社會成員的人之命運進行哲學的解釋」的社會哲學，它的對象是「整個人類的全部物質文化和精神文化」，就是把文化與意識形態的研究、批判為一個重要的主題。 |
| 發展時期<br>1940-1949 | 30 年代末期，由於受到法西斯主義迫害，社會研究所被迫遷到美國。   |
| 昌盛時期<br>1950-1969 | 1949 年應聯邦政府邀請霍克海默（Max Horkheimer）等人回國，恢復了社會研究所同法蘭克福大學的聯繫，這一個時期法蘭克福的昌盛，不僅表現在理論上的重大進展，也顯示理論隊伍的充實壯大。  |
| 衰弱時期<br>1970-     | 六 0 年代末期學生造反運動主要是在法蘭克福學派的理論影響下掀起的。學生運動的迅速消逝標誌著其在實踐的過程中的一次碰壁。它走向衰弱，但走下坡並不等於完全消亡。  |

資料來源：研究者整理至陳學明《文化工業》

從第一個時期來看，法蘭克福學派的文化批判最初是針對，《肯定的文化》的，這個概念，這個概念是由霍克海默於 1936 年在《利己主義與自由運動》中提出，1937 年馬爾庫塞的《文化的肯定性質》中論述，1938 年阿多諾「關於音樂中的拜物教性質及聽覺倒退」等論文，皆是探討大眾文化；班傑明提出《技術複製文化》的概念，並寫了《技術複製時代的藝術品》、《作者作為生產者》等著作，

阿多諾與班傑明就文化的大眾化、商品化、技術化的社會功能之正負效應展開爭論。

第二個時期，1941年《社會研究所雜誌》出了一期論述大眾文化的專刊，並系統論證獨裁主義國家的統治不是藉由恐怖和高壓手段，而是透過文化領域強制遵從的思想與行為模式，來操縱人民；1944年霍克海默在《藝術與大眾文化》首次將大眾文化與文化工業連繫在一起，並且認為文化工業就是文化抄襲的一種。1947年霍克海默與阿多諾共同出版論文集《啓蒙的辯證法》，此出成爲研究大眾文化的第一本著作。

第三個時期，阿多諾又發表《新音樂哲學》、《梭鏡：文化批判與社會》、《音樂社會學導論》、《美學理論》等著作，把文化問題和政治問題連接，並揭露資本主義的大眾文化對人民群眾的意識撥奪，將社會和人性的解放之希望都寄託於審美；班雅明研究的「技術複製文化」即文化工業的文章出版，隨著「班傑明熱」的出現，在西方世界對大眾文化、工業文化的研究與批判，推向高潮。

第四個時期 1971年馬庫塞發表《反革命與造反》，該書提及學生造反運動失敗的一個重要的原因，一是對菁英文化批判的社會功能運用不足，二是對大眾文化的危害性揭露不足，1979年馬庫塞出版《審美之維》是這一個時期法蘭克福學派研究和批判大眾文化、文化工業最重要的著作，對當代社會中的文藝問題，提出了一些與眾不同的看法，如同藝術的特質不在於內容與純形式，而是在於內容變成了形式等，主要是針對審美的角度對大眾文化展開新的批判<sup>10</sup>。

## （二）批判的要點

法蘭克福學派對於大眾文化、工業文化的批判主要是下列三點（表 2-3）1、批判大眾文化、文化工業的**商品化**、2、批判大眾文化、文化工業的**標準化**、3、

---

<sup>10</sup> 陳學明（1996），《文化工業》，台北：揚智文化，頁 28 - 34

批判大眾文化、文化工業的**強制化**，其敘述如下

表 2-3 法蘭克福學派批判的要點

|                           |   |
|---------------------------|---|
| 一、批判大眾文化、文化工業的 <b>商品化</b> | 法蘭克福學派的理論家認為，在現代社會中文化藝術已同商業密切的融合在一起，文化商品的接受和生產為價值規律所統攝，納入了市場交換的軌道，具有共同的商品形式和特性。 |
| 二、批判大眾文化、文化工業的 <b>標準化</b> | 文化工業的一個重要標誌是文化生產的標準化、齊一化，而這導致扼殺個性。  |
| 三、批判大眾文化、文化工業的 <b>強制化</b> | 由於大眾文化的典型做法就是「不斷複製」、「整齊劃一」，使「閒暇人不得不接受文化製造人提供給他的東西」，具有強制性，剝奪了個人自由選擇              |

資料來源：研究者整理至陳學明《文化工業》

- (1) 大眾文化、文化工業的商品化：法蘭克福學派的理論家認為，在現代社會中文化藝術已同商業密切的融合在一起，文化商品的接受和生產為價值規律所統攝，納入了市場交換的軌道，具有共同的商品形式和特性，當藝術被商品化，易造成市場導向，失去藝術的本質，市場導向也會讓藝術創作者為了迎合消費者，失去審美的意涵。
- (2) 大眾文化、文化工業的標準化：文化工業的一個重要標誌是文化生產的標準化、齊一化，而這導致扼殺個性，文化工業按照標準、程序、大規模的的生產複製品，扼殺了藝術作品本身的個性，及欣賞的自主與想像力。
- (3) 大眾文化、文化工業的強制化：由於大眾文化的典型做法就是「不斷複製」、「整齊劃一」，使「閒暇人不得不接受文化製造人提供給他的東西」，具有強制性，剝奪了個人自由選擇，當文化工業決定著娛樂商品的生產時，便能控制和規範著文化消費者的需要，變成一種支配人閒暇時間的工具。

#### 四、大眾文化不同論述觀點

儘管大眾文化此一話題，遭受到眾多的批判，雖然有很多人對於大眾文化的迅速掘起耿耿於懷，也認定它的商業娛樂特徵會造成固定化的消費模式，在法蘭克福學派中也有支持與反對的不同聲音，本研究將阿多諾與班雅民對大眾文化不同的批判及論述整理如下：

(一) 阿多諾 (Theodor Adorno, 1903-1969) :

是法蘭克福學派對文化工業批判最為激烈與有系統的，他認為資本主義最主要的特點就是人的理性便成了純工具化的思維方式，而文化工業就是透過操縱廣大群眾的思想和心理培植支持統治和維護現狀的順從意識，他並將文化工業形容成鞏固現行秩序的「社會水泥」。

阿多諾認為流行音樂純然是文化的商業製作，它有兩個特點：一是標準化；二是偽個性化，標準化係指流行歌曲如出一徹的相似程式，偽個性化是指它們之間偶爾出現的一些差異。標準化顯示的是文化工業如合在它生產時擠掉一切挑戰的、獨創的原性；偽個性化則是埋下一個陷阱，將本質上毫無個性的東西用競心鬥奇的外觀給包裝起來。阿多諾認為流行音樂的這兩個特點很大程度的歸咎於文化工業的拜物教性質，而這樣的結果會造成聽眾鑑賞力的退化<sup>11</sup>。

(二) 班雅明 (Benjamin, Walter, 1892-1940) :

法蘭克福學派中對大眾文化，抱持不同觀點的也有人在，較著名的代表人物就是「班雅明」，關於二十世紀的大眾文化，班雅明在寫於一九三六年的《機械複製時代的藝術品》一文中有清礎的描述：「指出人民大眾所喜愛的藝術，是一種自然而然的集體經驗」，技術的進步直接關係到藝術的進步，而技術也促進藝術直接參與階段的鬥爭，成為政治鬥爭的工具的各種手段、媒介、形式、技巧，如報紙、廣播、攝影等大眾媒介的利用；而對於藝術，班雅明提出對藝術作品接受的兩種不同側種方面，一種側重於藝術品的膜拜價值，這是傳統藝術，另一種側重是於藝術品的展示價值，這是現代藝術<sup>12</sup>。現代藝術做為機械複製時代的產物，成為供人觀賞之物，必定要貼近大眾，這很顯然的是大眾文化，作品不具有神聖性和神秘性，越來越接近日常的生活，滿足大眾展示和觀看自身形象的需要，相機和電影就是最明顯的例子。

---

<sup>11</sup> 陸揚 (2002),《大眾文化理論》，台北：揚智文化，頁 90-95

<sup>12</sup> 陸揚 (2002),《大眾文化理論》，台北：揚智文化，頁 97

班雅民反對大眾文化的「快感」是種被動的娛樂，讀者和觀照無以進行思考的流行觀點。他指出，大眾文化並不是純然是無意識麻木不仁、對螢幕上的東西不作分析與思考而全然接受的，而這些看法是和阿多諾尖銳批判文化工業的立場，是大不相同的。

法蘭克福學派的文化工業批判，於公認上存在很多的局限，他們主要的批判是限制在意識和經神領域，很難說具備實踐性；阿多諾對文化工業的分析，很明顯的是根據他所觀察到的產品特徵而為，他並沒有將文化工業固然是後資本主義的產物，從產物與文化的發展，兩者的交匯不是有一種必然？然而這一點卻是阿多諾批判理論上所忽略的，阿多諾認為資本主義社會的文化產生和消費會造成標準化、是一種組織生產。但是這種標準化能達到怎的一個程度？我們不妨說大眾文化的標準，就在它的生產者和消費者那一並不平衡的關係之中，然而將這一層關係摸索清礎，恐怕較之理論的建樹更叫人殫精竭慮得事情<sup>13</sup>，本文認為為引用既有的文化工業理論來討論古典音樂，並不違背法蘭克福學派的所關懷的初衷，不過物換星移，古典音樂確實也發展出不同的物質生產條件。

對於菁英文化與大眾文化的思辯，站在菁英文化的立場的法蘭克福學派論述，認為大眾文化實際上是由統治者從上面強加給大眾的，是一種文化控制的手段，並非像其字面上所顯示的是為大眾服務，相對於此，文化界也出現另一股為大眾文化辯護的思潮，這股思潮把流行的大眾文化說成是人民群眾主體發自內心的需要，認為文化是平等的，要正視大眾文化的積極、正面性功能，主張人因知識背景、個人智慧與才性不同，對於文化產品的選擇可能性與欣賞理解性必定不同<sup>14</sup>。面對二十一世紀，全球化的風潮，我們應該謹記法蘭克福學派諸家對文化工業的批判與擔憂；更應正視文化產業使文藝更普及於大眾生活中的美學意義，文化產品服務的對像不應該只是那小眾的菁英，而是更廣大的市民大眾，提升大眾

---

<sup>13</sup> 陸揚（2002），《大眾文化理論》，台北，揚智文化，頁 106

<sup>14</sup> 蘇明如（2004），《解構文化產業》，高雄，春暉文化事業有限公司，頁 45-46

對於藝術的可及性，當然表面上是爲了好東西讓能夠與大家分享，實質上更是因爲聽眾數目的萎縮的確不利古典音樂的製造與這些音樂的社會機制發展<sup>15</sup>，加上其人事成本不斷上揚，古典音樂現今勢必走上推廣之路以健全其生態之發展。

## 第二節 文化產業中的音樂產業

### 一、文化產業的概念

聯合國教科文組織（UNESCO）關於文化產業（culture industries）的說明，通常是指：結合創作、生產與商業的內容，同時這個內容在本質上，是具有無形資產和文化概念的特性，並獲得智慧財產權的保護，而以產品或服務的形式呈現。而文化產業的概念，通常包含印刷、出版、視聽商品、電影、工業與設計等。有些國家在文化產業的概念中亦包含建築藝術、視覺藝術、表演藝術、運動、歌舞劇、音樂製造、廣告與文化觀光。

文化產品是內含創意的產品，是智慧財產的體現，並且可以傳達某種象徵的意義<sup>16</sup>，然而「產業」的定義：必須具備從生產製造到傳遞的過程<sup>17</sup>，而「音樂產業」（Music Industries）的定義，不單只是音樂創作所延生的音樂商業，而是泛指音樂活動當中所產生的生產與消費，以及其相關的經營管理，過去長久以來，音樂的呈現多是人類個別的創作與表演行爲，並未達到「產業」的規模，由於長時間的財富與技術提升，在加上私有化的行成，因而促使藝術文化開始蓬勃發展，進而構成藝術產業的雛型，而音樂產業也是藝術產業中重要的一環。<sup>18</sup>

行政院於 2002 年提出文化創意產業發展計畫，並且在挑戰 2008 國家發展計畫中提到：藝術產業銷售是具有開發生活美感，促使文化與生產對話之生活意涵，藝術產業是提供藝術終生學習之良好環境，具有讓民眾親近藝術，進行無聲

<sup>15</sup> 陳樹熙（2001），〈概觀當今台灣音樂生態之困境及建言〉，《89 年表演藝術年鑑》，頁 37

<sup>16</sup> David Throsby 著 張維倫、潘筱愉、蔡宜真、鄒歷安譯（2003），《文化經濟學》，典藏藝術家庭，頁 142

<sup>17</sup> 樓永堅（2004），〈表演藝術：啟動台灣創意新商業〉，《典藏藝術家庭》，頁 64

<sup>18</sup> 林伯杰（2008），〈音樂產業概述〉，《清雲科技大學通識教育中心文化創意通識電子報》，97.04

的藝術教育之教育意涵，面臨多元的全球化趨勢，藝術產業化亦是新世紀文化產業勢必因應之潮流<sup>19</sup>，所以藝術產業並不是消耗資源，是具有實質上的經濟意涵，而台灣將「文化產業」定義為「文化創意產業」，就是要區別一般對於「文化工業」的認知，以英國的「創意工業」的定義，「文化工業」一般容易被定義為法蘭克福學派批判跨國文化消費品，而英國「創意工業」則是太偏重個人創意生成及盈收、就業與出版等文化輸出，以文化經濟面為主要考量；台灣以「文化創意產業」為名，是為兼顧文化累積與經濟效益兩者<sup>20</sup>。

## 二、音樂產業的類型

上述提及「產業」的定義：是必須具備從生產製造到傳遞的過程，本研究將文化產業中的音樂產業分為下列三個類型：樂器製造事業、表演音樂經紀事業、音樂出版事業，其分項說明如下：

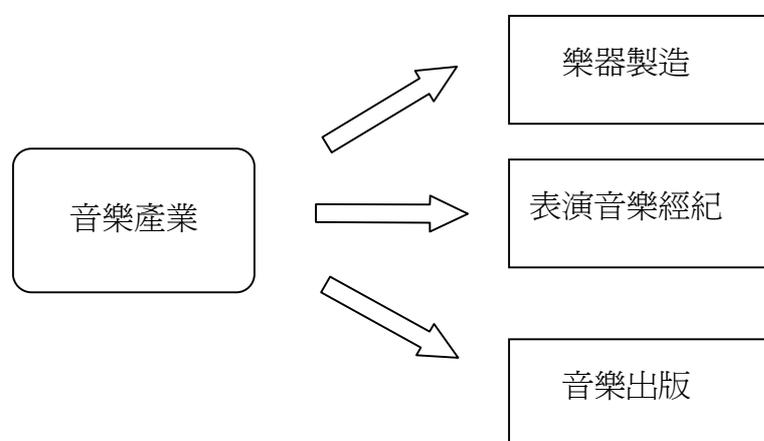


圖 2-1 音樂產業的分類

<sup>19</sup> 陳怡妏（2006），《高雄市表演藝術產業化之策略-以高雄城市芭蕾舞團為例》；國立中山大學藝術管理研究所，頁 10

<sup>20</sup> 薛保琨（2002），《文化創意產業概況分析調查》，行政院經濟建設委員會，頁 43

### （一）樂器製造產業

音樂產業的發展，因為印刷術的發明有很大的影響，由於德國發明的活板印刷與中國的造紙生產技術，書籍的銷售販賣可以說是第一個遍及歐洲的文化貿易產業，音樂產業因為印刷術而加速流傳，威尼斯也成為最大量的印製樂譜的出版中心，此時也發展了樂器的製造工業，佛羅倫斯的克里斯多利（Bartolomeo Cristoforo）在 1709 年發明了鋼琴，而十七、八世紀的小提琴製造商阿瑪蒂（Andrea Amati）、史特拉第瓦利（Antonio Stradivari）等人的小提琴製造，十九世紀德國傢俱製造商史坦威，不僅創立了鋼琴第一大品牌，建立音樂廳，成就了音樂經紀事業。

### （二）音樂出版產業

音樂產業除了表演經紀外，出版產業更是有利可圖的產業，出版產業可分為三大類別一是印刷出版品，二是有聲出版品、三是來自前兩者所衍生的音樂著作權。早期出版商以出版樂譜為主，直到十九、二十世紀出現唱片業者，1891 年柏林納（Emile Berliner）刻出第一張留聲片，宣告音樂可以大量複製的有形產業開始。

### （三）表演音樂經紀產業

長期以來，音樂多是個人創作或是演出的一種形式，並未達到產業的規模。從文藝復興時期，音樂家附屬於貴族或是教會供養，到拿破倫時期，因為教會無法供養，導至音樂家必需張羅自己的生計，義大利小提琴音樂家帕格尼尼（Nicolo Paganini），成功的形塑明星的形象，成就了個人化的音樂風格時期，鋼琴家李斯特（Franz Liszt）和貝隆尼（Gaetano Cappocci）合作，也開起了音樂經紀的雛型，也是藝術分工的開端，直到二十世紀初期，朱德森（Arthur Judson）創立哥倫比亞藝術經紀公司（CAMI）與哥倫比亞廣播公司（CBS），讓音樂達到企業化的規模，1975 年國際創作管理公司（ICM）、1984 年國際集團（IMG），這兩間的成立可以

說是，當心全球最具規模的經紀公司<sup>21</sup>。在當代的音樂文化，已擺脫宗教、及貴族  
豪養的私有形態，也是開始舞台展現的表演藝術的體裁之一。

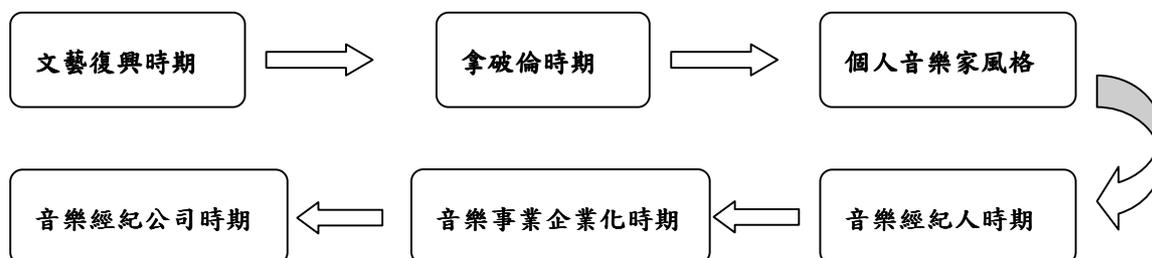


圖 2-2 音樂經紀產業的演變  
資料來源：林柏杰（2008）《音樂產業概述》

- 1、**文藝復興時期**：音樂家依附在貴族、富人或是教會的供養和贊助；創作多是為雇主效力。
- 2、**拿破倫時期**：教會力量薄弱，貴族也越來越無法供養，音樂家就得開始自營生計，作曲家必需靠賣曲子為生，獨奏家也必須張羅自己的演出，就連過去隸屬於宮廷的管弦樂團也必須為普羅大眾進行售票演出。
- 3、**個人音樂家風格時期**：義大利小提琴音樂家帕格尼尼（Nicolo Paganini）是第一個營造明星式旋風的音樂家。1805 年開始，他所到之處都會掀起一股人氣旋風，由於帕格尼尼（Nicolo Paganini）身材修長，長像陰鬱，加上鬼斧神工的琴技，並善於演出時製造高潮的效果，成功的形塑明星的形象。
- 4、**音樂經紀人時期**：鋼琴家李斯特（Franz Liszt）和貝隆尼（Gaetano Belloni）合作。在資訊尚未發達的十九世紀，貝隆尼（Gaetano Belloni）用一種全新的宣傳來進行明星造勢，在李斯特一站又一站的演出中，貝隆尼（Gaetano Belloni）總是會派人在下一站宣傳這個音樂家如何的受歡迎，並用盛大的排場來歡迎大師到來。造就每一場都是一票難求，無論是行程安排、公關宣傳或是財務管理貝隆尼都證明他是一個傑出的音樂經紀人，也可以說是明星制度的創始人。

<sup>21</sup> 林柏杰（2008），《音樂產業概述》，清雲科技大學通識教育中心文化創意通識電子報，97.04

- 5、音樂事業企業化時期：二十世紀初期，朱德森（Arthur Judson）創立哥倫比亞藝術經紀公司（CAMI）與哥倫比亞廣播公司（CBS）掌控美國音樂界將近 70 年，從全美各地的音樂會節目安排、到各大樂團的指揮任命，壟斷了美國三分之二的音樂事業。
- 6、音樂經紀公司時期：1975 年國際創作管理公司（International Creative Management Ltd 簡稱：ICM）；1984 年國際經紀集團（International Management Group 簡稱：IMG）。ICM 與 IMG 可以說是當今全球兩家最龐大的表演經紀公司，大型經紀公司的操作模式，已經打破個別藝人必須單打獨鬥的局面，經紀公司通常多以捆綁策略、整包整賣的方式進行藝人行銷，來面對競相邀約的眾多演出單位。

### 三、音樂產業的特性

音樂產業乃屬於文化產業的一環，文化產品的特質是要創造滿足消費者對於流行時尚的情性需求，音樂需具備的市場特質<sup>22</sup>：

- （一）、音樂產業屬於營利行的文化產業，其產品乃針對某特定的創作大量的製造，因此製造的形式與當時的技術水準有著相當的關聯性。
- （二）、音樂產業乃屬於流行的時尚產業，產品生命的週期短，在產品上市後，必須藉由密集的促銷活動來達到快速的發展。
- （三）、由於音樂產業生產流行性的商品，因此消費者對於產品的偏好往往因其它因素的影響而轉移，加上大眾傳播媒體或播放上，往往會有不同的評估，而導致市場上的不確定。

### 四、表演藝術產業與音樂產業

---

<sup>22</sup> 陳泓銘（2000），《台灣唱片市場難過千禧關卡》，國立台灣大學新聞研究所出版碩士論文

本研究為表演藝術產業中音樂產業，之在分類上必需說明表演藝術產業及音樂產業並說明其行業範疇，及其產業之核心價值、相關價值、關連價值之產業價值鍊，分別敘述如下：

(一) 表演藝術產業：

依照行政文建會分類，可將表演藝術產業分為：戲劇、舞蹈、音樂三大類，說明如下戲劇：現代戲劇、傳統戲劇、傳統偶劇（掌中戲、皮影戲、紙影戲..等）、現代戲據、民俗技藝（宋將陣、舞龍、舞獅、特技團..等）

- 1、舞蹈：傳統舞蹈、現代舞蹈、芭蕾舞等。
- 2、音樂：古典音樂表演、傳統音樂表演、流行音樂演唱會等。

表演藝術產業不包含電影、電視、音樂錄影帶等，故上述表演藝術主要的特徵為：藝術的行為與欣賞行為同時發生、即為同時進行者，故表演藝術產業分析可分為：生產、通路、附加網絡三種類形，如下：

- 1、生產：表演藝術作品（戲劇、舞蹈、音樂），表演藝術主要的經濟活動包含：大型公演、定期公演、短期公演、海外邀請。
- 2、通路：表演藝術作品展現（劇院、音樂廳、露天廣場）與販售（門票）。
- 3、附加網絡：出版物或服務（經紀公司）等。

從圖 2-3 表演藝術產業價值鏈與關聯產業示意圖中，可分為產業的核心價值、相關價值與關連產業：

- 1、核心價值：音樂、戲劇、舞蹈的創作生產，故藝術的表演為其主要核心價值。
- 2、相關價值：第一層的關係可分為表演服務與販售服務，第二層則是軟硬體服務（藝文活動之經營、門票販售等），硬體服務（運輸、道具製作、服裝..等）及相關贊助及藝術節經營。

### 3、關連產業：因為表演活動的進行，進而帶動的週邊產業

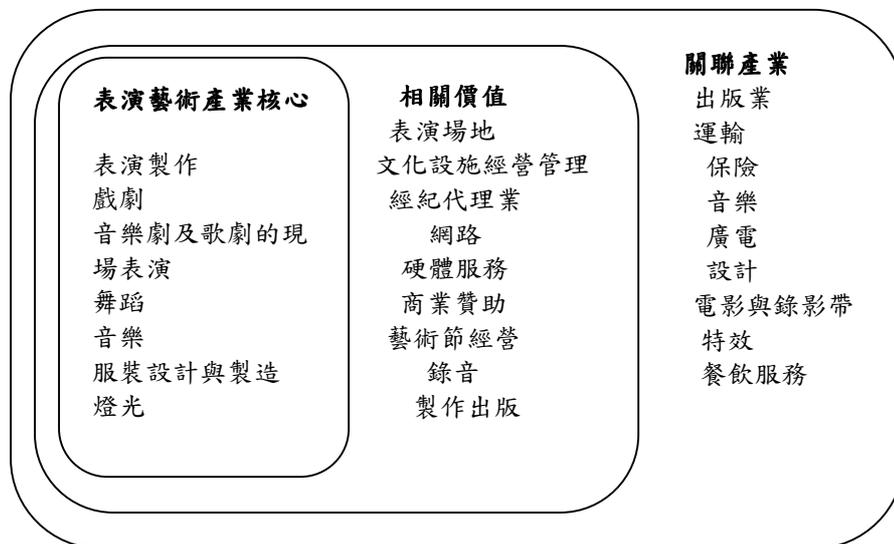


圖 2-3 表演藝術產業價值鏈與關聯產業示意圖  
資料來源：文化創意產業概況分析調查 頁 93

#### (二) 音樂產業：

- 1、有聲出版品：音樂類唱片、雷射唱片、錄音帶、其它有聲出版品、製作、發行與買賣行為。
- 2、資料儲存媒體製造與複製業：磁片、磁帶、磁碟、磁卡、唱片、錄音帶、光碟片、錄影帶等製造與複製行業。
- 3、藝文服務：音樂表演活動安排、演出場所經營、經紀、代理等。
- 4、視聽及視唱：凡從事提供視聽、視唱場所及設備之行業均屬之。
- 5、著作權管理：版權代理、著作權認證、進出口著作與審查等。

如圖 2-4 所示，音樂產業的價值可分為核心價值、產業相關價值及相關聯的產業，分別敘述如下：

- 1、核心價值：可分為有聲出版品、資料傳播製造及現場表演（在這是指非表演藝術類中的音樂表演、包括流行音樂、地下音樂、非主流音樂..等）。

- 2、相關價值：創意服務（音樂發行、封面設計、商業設計…等）、影像服務、音樂媒體（電影、電視、廣播、劇場等）、平面媒體（活動宣傳、媒體傳播）、數位軟體、樂器業者（樂器製作、樂器修護、樂器買賣）、流行時尚（造型師、化妝師等）、其他有生出版分配與零售。
- 3、關連產業：行銷活動、通路（相關產品買賣）、其它（出版業、電影業等）。

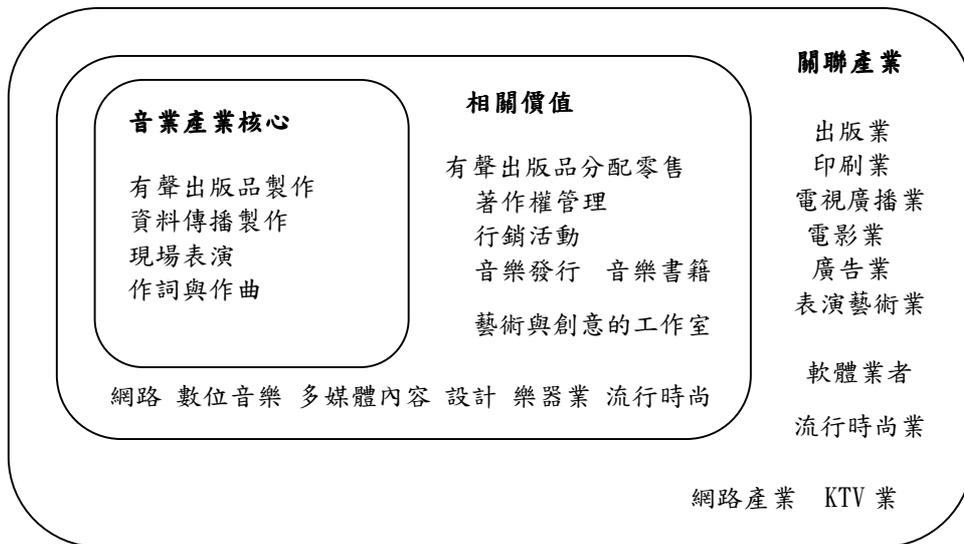


圖 2-4 音樂產業價值鏈與關聯產業示意圖  
資料來源：文化創意產業概況分析調查 頁 113

### 第三節 台灣表演藝術與演奏生態之現況

西洋古典音樂並非台灣本土的音樂，卻是台灣音樂教育的主流，是因為台灣和許多殖民地國家一樣，西方音樂隨著殖民主義的擴張，音樂也呈現西化的現象，西洋古典音樂自十七世紀傳入台灣，當時主要流傳的是宗教音樂，然而在日劇時代，日本人透過學校教育繼續加深西洋古典音樂的擴散，但西洋古典音樂直到台灣光復後才開始對整個音樂文化及人民生活有深遠的影響，也開始有機會深入台灣社會的各個層面，隨著台灣社會個方面逐漸穩定以及國民教育的普及，專業師

資培訓，以致西洋古典音樂逐漸成爲主流的文化<sup>23</sup>，台灣的音樂教育養成，已日趨成熟，音樂展演活動，也有逐年成長的趨勢，從音樂的資賦教育養成、音樂活動的參與、都可看出台灣音樂生態環境發展，因此本節將真對音樂的展演活動、音樂教育及人才培育作一番論述。

## 一、音樂展演活動

藝文活動的場次與及參觀人數統計資料涉及文化的親近性與與開放性，參加藝文活動可滿足民眾對於文化藝術的需要，根據行政院文化建設委員會所出版的『文化統計』將表演藝術活動動定義如下：

- 1、音樂活動：只有演出檔期並以演唱或演奏爲主的動態表演活動，分爲演唱會、演奏會（國樂、西樂、綜合、其他）、競賽、綜合、其它等類。
- 2、舞蹈活動：只有演出檔期並以舞蹈爲主的動態表演活動，分爲中國民俗舞蹈（台灣原住民舞蹈、綜合、其它）、外國民族舞蹈、芭蕾舞、現代舞、競賽、綜合、其它類等。
- 3、戲劇活動：只有演出檔期並以劇情爲主的動態表演活動，分爲中國傳統戲曲（平劇、歌仔戲、客家戲、豫劇、其他）、外國傳統戲劇、現代戲曲（話劇或舞台劇、兒童劇、默劇、其他）、偶戲、競賽等其它類。

根據行政院文建會的文化統計中，音樂展演活動統計（圖 2-5）中，有逐年成長的現象，除了民國 88 年發生的 921 大地震及 92 年的 SARS 病毒大流行對於音樂類的展演活動減少有明險影響，當然因爲展演設施及演奏人才培育的普及化也讓活動次數逐年增加，從民國 87 年的 3157 場此到民國 96 年 7561 場次來看，增加幅度是呈現倍數的成長，也顯示出音樂活動逐漸普及於生活之中。

---

<sup>23</sup> 馬祖鈞，(2006)，《我國公營交響樂團發展現況》，國立中山大學藝術管理研究所未出版碩士論文，頁 12-13

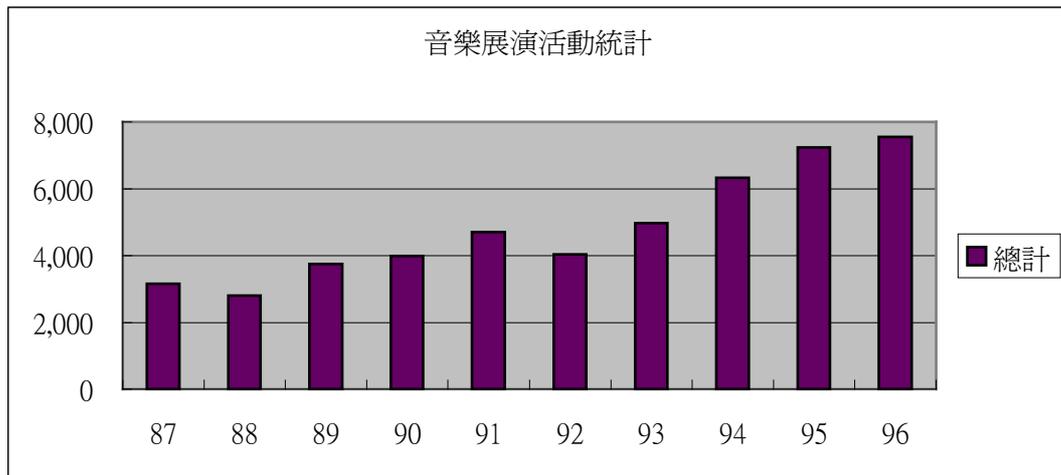


圖 2-5 民國 87-96 年音樂展演活動統計表  
資料來源：研究者整理至文化統計

本研究係針對音樂類活動之鋼琴獨奏會，因為國立中正文化中心的國家戲劇院與音樂廳是屬於大型的國家級演藝廳，其觀眾容量也屬於大型的演藝廳，不論是以規模大小、功能與節目場次來看，國家音樂廳成為表演藝術的指標性場地，國家音樂廳觀眾席共 2074 個席位，分為三層樓，殘響控制在 1.7 至 2.1 秒，符合國際級標準，無論坐在哪個位子，都可以聽到舞台傳來的自然樂音，而不必透過麥克風；而位於音樂廳地下一樓的演奏廳，可容納 363 個座位，提供獨奏會、室內樂等小型演出，以及講座、說明會或示範講座等，是兩廳院中最精緻的表演場地，也是台灣當代作曲家最佳的展現場域。在國家音樂廳演出需於演出日前 4 個月以前提出申請，且申請案均需經過評議，通過者才能安排檔期，因此國家音樂廳及演奏廳當然是獨奏音樂家的首選，可以登上國家音樂廳演出之獨奏家也必需具有相當的水準。

本研究觀察 87 年至 96 年在國立中正文化中心之國家音樂廳與演奏廳舉辦之鋼琴獨奏會共有 431 場，除了 91 年及 92 年因為 SARS 的流行病毒大流行對於演出場次有微幅的減少，94 年之後都有每年 50 場以上的演出，也顯示出鋼琴獨奏會，超越其它形式的音樂展演，成為最為熱絡的一種器樂演出活動。

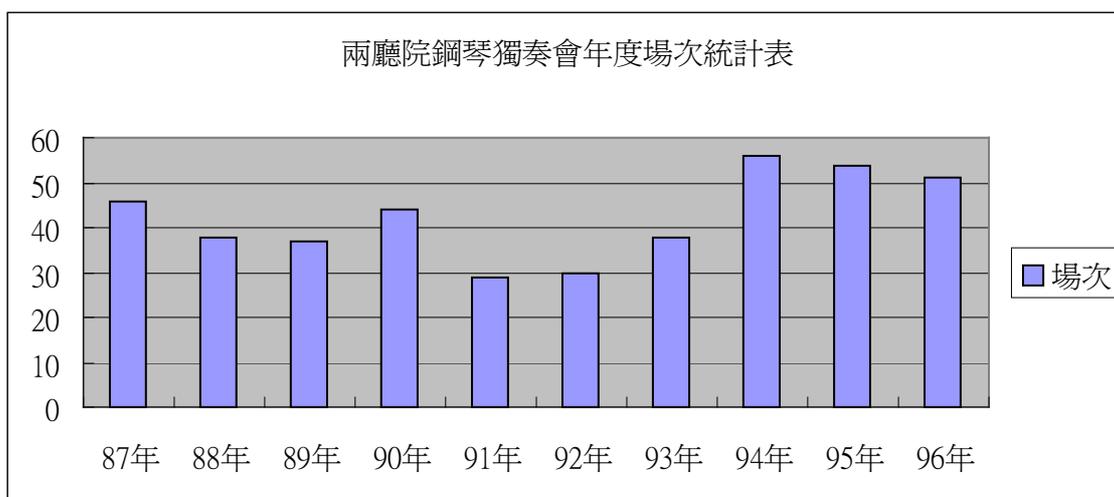


圖 2-6 兩廳院鋼琴獨奏會年度場次統計表（1998-2007）

資料來源：研究者整理

## 二、音樂資賦教育-演奏人才養成

演奏人才的養成，必需仰賴健全的教育系統，我國於 35 年成立了台灣省立師範學院，內設 2 年制音樂專修科，為台灣最早設立之音樂教育機構，37 年添設 5 年制音樂科，44 年升格為省立臺灣師範大學，即為現在的師大音樂系，此後陸續有國立藝專音樂科（現今之國立台灣藝術大學音樂系）及文化大學、東海大學等接著成立許多音樂科系，目前全台已有將近 30 所大學設立與音樂相關系所，大學科系各校的發展方向是相當明確的，師範學院負責培育國小教師，師範大學負責培養各級中等學校音樂師資，其它音樂科系負責培養專業的音樂演奏人才<sup>24</sup>。現在雖然都是「大學」，音樂系也都名為「音樂學系」，但前身卻不盡相同，如果用學校以前的「性質」來區分，大略可以分為下列 5 種類型類：1、由教育學院音樂教育系轉型而來，這類最多，佔了 11 所；2、綜合大學中的音樂系，沒有轉型問題，他們一開始就叫「音樂學系」，共有 6 所；3、由藝術專科學校或藝術學院升格而來，有 3 所；4、由女子家政專科升格而來，有 2 所；5、由基督書院升為學院或大

<sup>24</sup> 錢善華，《國內專業音樂教育概況》，樂覽 93，國立台灣交響樂團。民 95 年 3 月

學的有 4 所<sup>25</sup>如表 (2-4)，分項說明如下：

表 2-4 目前大學音樂系類型

| 類型             | 說明   |
|----------------|--|
| 教育學院音樂教育系轉型    | 台灣師範大學、台北市立教育大學、新竹教育大學、台中教育大學、嘉義教育大學、屏東教育大學、台東教育大學、花蓮教育大學、台南大學、彰化師範大學、高雄師範大學 |
| 綜合大學中的音樂系      | 中國文化大學西洋音樂學系、東海大學音樂學系、東吳大學音樂學系)、輔仁大學音樂學系、國立中山大學音樂學系、南華大學民族音樂學系               |
| 由藝術專科學校或藝術學院升格 | 國立臺灣藝術大學、國立臺北藝術大學、國立台南藝術學院   |
| 由女子家政專科學校升格    | 實踐大學、台南科技大學  |
| 由基督書院升為學院或大學   | 真理大學、私立永生基督學院、喜信聖經學院   |

資料來源：研究者整理至張己任《國內大專音樂教育～從台灣光復後談起》

1、**教育學院音樂教育系轉型**：各個師院的成立目的都是為了培養中小學老師，而且都有職業保障，因此顯得辦學目標明顯，畢業後的學生也大都能「學以致用」，然而 90 年代中期開始實施的「師資培育法」，卻使得這些「教育學院」面臨重大的挑戰與危機，音樂教育系當然也不例外。因此當這些教育學院紛紛開始轉型為綜合型大學之時，音樂教育系也跟著脫離「音樂教育」為主的教學宗旨，轉向多元化的音樂教學。

2、**綜合大學中的音樂系**：屬綜合大學中的音樂系，共有 6 所，依成立的年代分別為「中國文化大學西洋音樂學系」(1963)、「東海大學音樂學系」(1971)、「東吳大學音樂學系」(1972)、「輔仁大學音樂學系」(1983)及「國立中山大學音樂學系」(1994)、「南華大學民族音樂學系(2001)」。

3、**由藝術專科學校或藝術學院升格**：由藝術專科學校或藝術學院升格而來的「大學」，這種類型的大學，是填補台灣缺乏單科音樂院的「遺憾」而產生的。第一所是創立於民國 44 年原名為「國立藝術學校」，民國 49 年更名為「國立臺灣藝術專科學校」，83 學年度改制為「國立臺灣藝術學院」，民國 90 年奉准改名至今的「國立臺灣藝術大學」。第二所是根據行政院於民國 68 年(1979 年) 2

<sup>25</sup> 張己任(2006)，《國內大專音樂教育～從台灣光復後談起》，樂覽 93，國立台灣交響樂團。

月 6 日頒佈的「加強文化及育樂活動方案」，決定「籌設一所培育藝術創作、展演及學術研究人才之高等學府」，而於民國 71 年成立的「國立藝術學院」。

「國立藝術學院」成立，校址暫借台北市辛亥路 3 段國際青年活動中心 2、3 樓並單獨辦理招生及考試。民國 74 年 4 月，全校暫遷台北縣蘆洲鄉原國立僑生大學先修班校址。雖仍無固定校舍，但由於「辦學的特色，展演的成功，已獲得社會文化界、藝術界的重視與肯定。畢業校友也在台灣藝術舞台上嶄露頭角」。民國 80 年正式遷入現今的關渡校區，民國 90 年 8 月 1 日起，改名為「國立臺北藝術大學」。「國立臺北藝術大學」為目前台灣規模最大之藝術學園，系所、設備與教師之數量亦為台灣之冠。

**4、由女子家政專科升格：**由女子家政專科升格而來的「大學」，第一所是原為「實踐家政專科學校」(民國 47 年)後更名為「實踐家政經濟專科學校」(68 年)，又於民國 80 年改制為「實踐設計管理學院」，最後於民國 86 年升格成為「實踐大學」，音樂學系由民國 58 年成立的音樂科發展而來。第二所是由「私立台南家政專科學校」(民國 53 年)，經由「私立台南女子技術學院」、「台南女子技術學院」，最後在 95 年升格為「大學」的「台南科技大學」。音樂系原為五專，86 年增加二技，90 年通過 7 年一貫制，91 年音樂研究所成立。

**5、由基督書院升為學院或大學：**民國 80 年代後期，由於教育部的大學政策鬆綁，而使台灣的大學林立，因此許多原先不為教育部「認可」的學校，及較不為人知的「基督書院」，也逐漸浮出檯面，其中最出名的當屬「真理大學」，「應用音樂系」於民國 89 年開始招生。其他較出名、又設有音樂系或宗教音樂系的有：「私立永生基督學院」及「喜信聖經學院」。

從 21 世紀的台灣來看，「音樂系」似乎處處林立，類型也可以說是琳瑯滿目，這似乎不僅反映出台灣社會的多元性，也意味著音樂家百家爭鳴的時代已然到來。

### 三、演出的需求

台灣對於人才的培育，也邁入三十年頭了，從上述之大學音樂教育的普及化，也造就出不少演出人才，尤其是鋼琴組為所有演奏樂器中為數最多的，從表 2-5 顯示出從民國 87 年至 95 年音樂科系的轉型，人數也持續增加，除了台南藝術大學應用音樂系與教育大學之音樂教育學系所，大部份的音樂系所皆以培養優秀的演奏人才為主要目標，又以鋼琴主修為最多。

表 2-5 我國民國 87-95 學年度大專院校音樂科系畢業人數

| 科系名稱    | 87 年 | 88 年 | 89 年 | 90 年 | 91 年 | 92 年 | 93 年 | 94 年 | 95 年 |
|---------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
| 音樂教育學系  | 252  | 217  | 208  | 233  | 234  | 245  | 234  | 192  | 65   |
| 音樂學系(所) | 475  | 398  | 449  | 593  | 657  | 763  | 689  | 689  | 1043 |
| 音樂科     | 156  | 138  | 134  | 73   | 111  | 79   | 76   | 2    | 1    |
| 西洋音樂學系  | 41   | 40   | 53   | 49   | 54   | 57   | 46   | 49   | 58   |
| 音樂應用學系  | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 21   | 30   | 31   | 33   |
| 應用音樂學系  | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 39   | 38   |
| 總計      | 924  | 793  | 844  | 948  | 1056 | 1165 | 1045 | 1002 | 1238 |

資料來源：本研究整理自教育部統計處網站資料

<http://www.edu.tw/statistics/index.aspx> (點閱日期：97.12.01)

本研究針對於音樂家舉行個人獨奏會的需求可分為下列四種因素，這些因素間接促使鋼琴獨奏音樂會的盛行，也成為台灣最為普遍的演出形態：1.大學畢業音樂會或是學成歸國音樂會 2.新秀音樂會 3.為升等而開的音樂會 4.自我挑戰的音樂會，如表 2-6 所述。

表 2-6 獨奏家舉辦獨奏會之因素

|   |               |  |
|---|---------------|--|
| 1 | 學業完成          | 各大學音樂系皆有要求學生，在學分修畢時，需完成一場個人的獨奏會，作為其成績之檢驗                     |
| 2 | 新秀徵選          | 透過國內各系統的新秀徵選，可安排其演出與贊助出國比賽的經費。                               |
| 3 | 教職升等資格認定和自我挑戰 | 擔任音樂系教職之音樂家，需依教育部之規範，再規定之時間內完成個人的著作；身為獨奏音樂家，必須有不斷自我成展與挑戰之信念。 |

資料來源：研究者整理

(一) 畢業音樂會：各大學音樂系所皆有要求學生，於修業最後一學期必需提出

主修之畢業製作，即畢業音樂會之要求，其演出的時間將會依各校規定而有所不同，然而從音樂系人數的增加，造成每年的畢業季節有超過千場的畢業音樂會進行。

(二) 新秀音樂會：演奏家最需要舞台，尤其是對於剛踏出校園的青年演奏家，因為其知名度不高，所以更需要舞台的磨練，台灣近幾年也體認到台灣需要培養，能站上國際舞台的音樂人才如表 2-7 所示，文建會於 2001 開始進行『儲備音樂人才庫—協助藝術人才進軍國際藝壇』計畫，目前主要是培訓鋼琴與小提琴兩項樂器的演奏家，身為台灣演奏指標的中正文化中心兩廳院也從 1997 年開始每年舉辦兩廳院樂團新秀的徵選，提拔我國優秀之年輕音樂家，提供展現其實力與才華的演出機會，民間的藝術經紀公司-新逸藝術公司，從 2006 年開辦『新逸藝術第一屆音樂星秀選拔大賽』，為樂壇找出更多的優質聲音，更重要的是提供一個舞台給才藝不凡的年輕人揮灑。

表 2-7 新秀徵選管道

| 新<br>秀<br>徵<br>選 | 名稱         | 主辦單位     | 開辦年份 |
|------------------|------------|----------|------|
|                  | 文建會音樂人才庫計畫 | 文建會      | 90 年 |
|                  | 兩廳院樂團新秀    | 國立台灣交響樂團 | 86 年 |
|                  | 新逸藝術-新逸新秀  | 新逸藝術公司   | 95 年 |

資料來源：研究者整理

1、文建會音樂人才庫計畫：行政院文化建設委員會為落實『藝文人才培育』政策，自九十年度起，辦理『儲備音樂人才庫—協助藝術人才進軍國際藝壇』計畫，甄選國內優秀青年音樂家，受過國際大師班及舞台演出之磨練，並提供必要之資訊及經濟支援，協助參與國際性音樂比賽，讓具潛力之音樂演奏人才，能透過競賽模式，磨練藝能，進而在世界樂壇嶄露頭角，拓展音樂演奏生涯，邁向國際舞台<sup>26</sup>。目前音樂人才庫邁入第三屆，由國立台灣交響樂團主辦，將持續本著培育人才與增進學員國際競爭力的宗旨，公開甄選受培訓之人才，以期落實本計劃之美意。其甄選的資格與標準詳如附錄（四），目前分鋼琴及小提琴兩類辦理甄選，從表

<sup>26</sup> 行政院文建會網站 <http://www.cca.gov.tw/> 97.07.05

2-8 表示於 2001 年入選第一屆的人才庫有鋼琴組 25 人是開辦以來規模最大、人數最多的，2005 年第二屆入選為 8 人，第三屆為 2008 年入選鋼琴組新秀為 12 人。

表 2-8 音樂人才庫 (2001~2007)

| 年度     | 入選者  |
|--------|--|
| 2001 年 | 張巧縈、許耿綸、陳孜怡、簡佩盈、嚴俊傑、林瑋祺、胡志龍、胡靜云、袁唯仁、陳介涵、廖皎含、盧佳慧、戴學林、林孝軒、林娟儀、張凱、許志瑜、陳祐慈、陳瑩潔、陳曉蘭、楊千瑩、蔡佩璇、賴玲如、鍾曉青、簡汝瑾 |
| 2005 年 | 戴學林、涂祥、許耿倫、袁維仁、林娟儀、陳孜怡、陳介涵、張巧縈   |
| 2008 年 | 沈好霖、陳芸禾、陳世偉、沈孟生、王兆歡、湯詩瑜、李亭儀、嚴俊傑、李灼陽、林亦凡、鐘詠先、林泛亞  |

資料來源：研究者整理

2、兩廳院樂團新秀：國立中正文化中心，簡稱兩廳院，為提拔我國優秀之年輕音樂家，特舉辦「兩廳院樂壇新秀」甄選活動，提供展現其實力與才華之機會，並藉此推薦予國人，此活動依甄選人數及演出水準，選出三至六名。本研究整理 1998 年至 2006 年獲得入選新秀的名單如表 2-9 所示：已有 36 人入選至兩廳院之樂壇新秀，入選者可接受兩廳院的安排於國家演奏廳舉行一場個人獨奏會<sup>27</sup>，其徵選的標準與條件詳如（附錄四）。

表 2-9 兩院廳--樂壇新秀 (1998~2007)

| 年度     | 入選者                                |
|--------|------------------------------------|
| 1998 年 | 廖皎含、洪雅菁、陳淑芬、李宜珍、嚴俊傑                |
| 1999 年 | 簡佩盈、高慧娟、鄭以琳、簡美玲、余思慧                |
| 2000 年 | 劉娟媛、詹玟茵、鍾曉青、祝欣怡、何婉甄、林悅倫            |
| 2001 年 | 胡靜云、廖品珊、蔡宜璇、陳佳琦、陳曉蘭、簡汝瑾、涂祥、賴玲如、陳靜怡 |
| 2002 年 | 易繼心                                |
| 2003 年 | 袁維仁                                |
| 2004 年 | 李靜芬、李宜興、陳介涵、詹雯茵                    |
| 2005 年 | 范姜毅                                |
| 2006 年 | 湯婉君、盧易之、陳佳予、蕭晴雯                    |

資料來源：研究者整理

3、新逸藝術-新逸新秀：新逸藝術公司成立為 2000 年，致力於華人古典音樂舞台，以台灣巡演為主軸，並成功的將優質的音樂家推上國際舞台，成為國際音樂

<sup>27</sup> 國立中正文化中心兩廳院網站，<http://www.ntch.edu.tw/about/default.asp> 97.07.05

交流的最佳搖籃<sup>28</sup>。面對音樂的多元發展的同時，新逸藝術深刻體認到現代人對藝術欣賞的求新求變，因此於 2006 年開辦『新逸藝術第一屆音樂星秀選拔大賽』，期待為樂壇找出更多的優質聲音，更重要的是提供一個舞台給才藝不凡的年輕人揮灑，終而讓台灣的音樂顏色更加多彩繽紛並於 2008 年開辦第二屆的徵選，如表 2-10 所示：從 2007 年第一屆共有 18 人入選鋼琴組，2007 年有 1 人入選鋼琴組之新秀，新逸星秀其評選標準，詳如（附錄四）新逸藝術所遴選之星秀音樂家，新逸藝術將為其籌劃台灣地區之巡迴音樂會。

表 2-10 新逸藝術星秀（2006-2008）

|      |  |
|------|--|
| 2007 | 鋼琴組<br>陳昱諺、沈妤霖、林泛亞、周書慧、劉斐綾、何欣蓮、劉力溪、許凱閔、林庭安、林雨亭、黃郁惠、郭盈秀、呂佳芳、張澧琰、江天霖、呂筠儒、許元柔、童詩茜 |
| 2008 | 唐佳迎  |

資料來源：研究者整理

（三）教職教職升等資格認定及自我挑戰：根據教育部的規定，教職升等需要有相關的著作，因此對於音樂系之教師，必需開個人的獨奏音樂會，才具備有升等資格，因為每一系所的規定不同，所舉辦之獨奏音樂會場次也有所不同，在大專院校任職之有必需因升等而舉辦個人獨奏音樂會之需求；當然身為獨奏音樂會，有自我挑戰的使命，每一場的獨奏音樂會都是一次的自我挑戰，因此，舉行個人獨奏音樂會，也是獨奏音樂家對於自我音樂生涯的一種規劃。

#### 四、小結：

綜合本章第一節所論述的文化工業的理論、第二節的音樂產業及第三節表演藝術與台灣的演奏生生態，可以看出鋼琴獨奏音樂會，不管是人才的培養、演出的場次都居於國內演奏環境之冠，從台灣的音樂資優教育來看，不論是國小、大學甚至到研究所已經是非常的健全，每年從大學及研究所畢業的演奏人才也超過一千人，然而面對古典文化消費的萎縮，演奏票房難以維持演奏生態，在商業機

<sup>28</sup> 新逸藝術公司網站，[http://www.newartinc.org/NewArt/Code/N\\_About\\_NewArt.asp](http://www.newartinc.org/NewArt/Code/N_About_NewArt.asp) 97.07.05

制的考量之下，古典音樂是最容易被犧牲掉的，對於古典音樂逐漸不敵流行音樂，迫始許多演奏者成爲跨界的名星，這也透露出向消費者妥協的訊習。從文化工業的反大眾化理論，也論定屬於「菁英文化」的古典音樂，不可被標準化及大量複製的特性，認爲古典音樂不該被推廣的，且越推廣它將會越形衰落，但是面對二十一世紀的多元化社會，如何將手工製造的古典音樂，推廣給予大眾。我們如何避開「菁英文化」庸俗化的陷阱，將是未來的音樂家與音樂行政工作者共同的責任。

## 第三章 台灣音樂產業分工現象： 從鋼琴獨奏會之經營流程來看

本章節主要是論述產業分工的相關概念，並探討音樂行政工作範疇及音樂的行銷通路與品牌形象等意涵題，因此分為三節，第一節 探討音樂產業的分工現象，第二節 音樂產業的行銷通路敘與口碑與品牌建立，第三節 當前文化設施與音樂經紀，並作為第四章個案訪談的基礎。

### 第一節 音樂產業的分工現象

台灣的表演藝術創作者常有很大的無力感，他們常為了一個節目的演出，常需要辛苦排練。當真正上演時，票房紀錄並不好，不一定能得到上會大眾的共鳴，讓這些朋友感到很大的挫折，會產生這樣的現象的原因，在於台灣的文化創意價值鏈不夠健全。在國外表演創作、舞台行政、節目行銷，分屬於不同的專業，由不同的專人來負責，彼此間獨立作業、相互支援，充分的發揮專業的分工團隊力量。

#### 一、產業價值鏈之形成

若將藝術與文化活動在健全產業中清楚的給予定位，並且鞏固產業基礎而規劃適當的教育訓練都是很重要的工作，該如何開始讓文化產業的現實面與資源的管理規劃間得到連結，必需先讓我們的價值生產鍊達到健全，經濟學者麥可·波特（Michael Porter）提出價值生產鍊中五個要素：1、供應者/輸入（Suppliers/Input）2、生產/製造（Production/Manufacturing）3、行銷（Marketing）4、輸送（Distribution）5、當前與潛在市場（Current and potential markets）我們稱作波特模型（如圖 3-1）。

在英國，科梅迪亞（comedia）特別為了文化產業開發了一個改良的模型，因為考量到文化產業的結構較為鬆散，相對上較為不穩定的本質他更動了一些術

語，1、開始（Beginnings）2、生產（Production）3、流通（Circulation）4、傳送機制（Delivery mechanisms）5、觀眾與接收（Audiences and reception），（如圖 3-2）<sup>29</sup>。

將價值生產鍊模型應用到藝術與文化產業上，我可以發現我們的政策，過度強調生產與創作的爭論，在政策的制定上，把大部份的資源投注在生產鍊的第一和第二個階段，僅有少部份是會持續到第三、第四和第五個階段，以致於我們都陷在供應面的局勢裡，也造成了價值鍊的失衡現象，唯有暢通產業的價值鍊，才能活絡藝術產業。

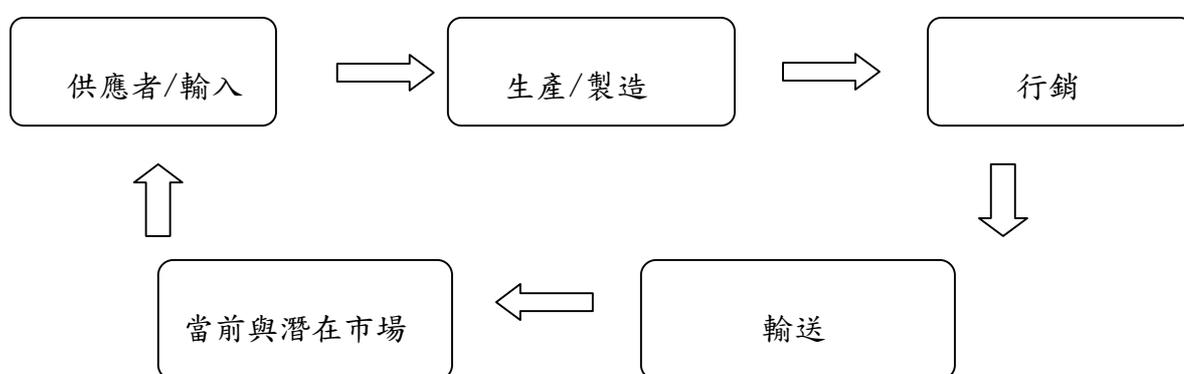


圖 3-1 波特 (Michael Porter) 模型

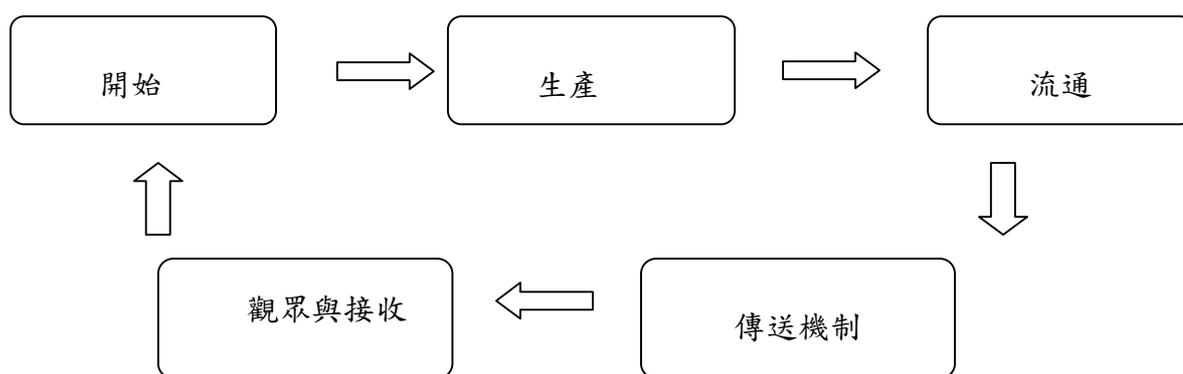


圖 3-2 科梅迪亞 (comedia) 模型

<sup>29</sup> Dr.Ruth Rentschler 著，羅秀芝譯（2003），《文化新形象-藝術與娛樂管理》，台北，五觀，頁 48-50

我們必需將藝術與文化活動在建全的產業中予以定位，建立並鞏固產業的基礎，可以帶來超越經濟價值的利益回饋，藝術與文化活動中所蘊含的技巧與能力，不僅僅具有經濟價值，對於個人、社會都有相對層次的提升。當評估文化發展的可能性時，有必要提供一套包含所有相關領域的均衡資源，他們都是文化基礎建設的一部份；包括經理人、市場研究員、製作人、設備廠商等，就如同音樂廳和劇院一樣，都是文化基礎的一部份，雖然已存在這些文化設施，但若是少了其它的支援服務，仍舊無法有效的運作。從價值生產鏈失衡，可看出我們在文化產業的管理上出現了嚴重的結構與政策的不足，這種生產鏈的「傾斜」，同時結構性與態度性的：結構性傾斜呈現在課程與訓練計劃的形式；態度上的傾斜，源於我們賦予「創造」階段而非生產鏈中後續的部份較高的文化「價值」<sup>30</sup>，因此價值鏈的暢通，產業才能發展，縱使我們擁有一流的表演藝術家，不透過經營、行銷通路也很難經產品和大眾接近，而目前國內的通路缺點在於商品、服務與傳遞、促銷的功能受限<sup>31</sup>，因此藝術產業化是一個未來的趨勢，除了努力且積極的跨大市場的規模，也必須回到產品的多元化及更多資源的整合。

## 二、專業分工與行政管理

表演藝術團隊委外的宣傳企劃項目，主要是以網路販售、企劃宣傳、票房行銷或者印製海報等<sup>32</sup>。沒有人可以獨立完成藝術世界中的所有的工作，因此所有的藝術形式的呈現都有賴於分工<sup>33</sup>，台灣的表演藝術生態，專業的藝術行政人才及技術人員乃至於創作人員的不足，唯一不缺乏的應該是表演人才，而在數量不足的情況下也就比較難要求質與量的對等，表演藝術產業應該是由許多環節組成的，也就是說一場演出，除了演出者外，技術人員及相關行政人員應該也是重要的一

<sup>30</sup> Dr.Ruth Rentschler 著，羅秀芝譯（2003），《文化新形象-藝術與娛樂管理》，台北，五觀，頁 50

<sup>31</sup> 陳啓昕 2006），《96 年台灣表演藝術產業通路策略研究-以音樂類表演藝術為例》，國立成功大學藝術研究所碩士論文，頁 123

<sup>32</sup> 《91 年表演藝術生態報告》，（2003），（國立中正文化中心

<sup>33</sup> Victoria Alexander 著，張正霖、陳巨擘譯（2006），《藝術社會學-精緻與通俗形式之探索》，頁 67

部份，目前台灣對於藝術行政工作可以分爲 1、一般行政管理，2、行銷，3、發展部門，4、財政，其分項說明如下<sup>34</sup>：

- 1、一般行政管理（General Management）：要和藝術家一同工作，工作的範圍很廣泛，包含法律、版權、安排檔期、演出製作等。
- 2、行銷（Marketing）：對於票務、通路、媒體宣傳及會員、觀眾開發等。
- 3、發展部門（Development Department）：主要是在於募款
- 4、財政（Financial）：專業的會計制度、編列年度預算

藝術行政是一門專門的管理學，也是我國行政領域中的一個新興項目，考選部在八十八年正式加入「文化行政」類別，以辦理文化相關之各類藝術活動。這也反映出國內藝術的發展已經由「推廣」到達「專業」的階段，藝術單位不僅要承辦活動，且必須達到一定的素質，才能夠符合民眾對於高品質生活越來越高的要求<sup>35</sup>，而表演藝術行政所扮演的角色，誠如比克（J.Pick）所界定的七個角色組合方式出現，敘述如下<sup>36</sup>：

- (1) 藝術家兼表演藝術行政人員：以藝術家頭銜兼任表演藝術行政的人多，像是雲門舞集的林懷民先生，是以藝術家兼任行政工作者。
- (2) 表演藝術行政人員/藝術家的合夥人：絕大部份的藝術家與表演藝術人員都是維持此種「相戶扶持」的典型關係。
- (3) 表演藝術行政人員/藝術家的役：在高知名度的藝術家身旁，常常會有若干的行政人員，專門負責打理藝術家行程活動有關的一切瑣務，甚至包含食、衣、住、行、育、樂等安排。

<sup>34</sup> 黃金鳳（2004），〈熱情與專業〉，《表演藝術：啟動台灣創意新商業》，頁 35-38

<sup>35</sup> 何康國（2004），〈藝術！進入行政倫理時代〉，《美育》，頁 78

<sup>36</sup> 夏學理、凌公山、陳媛（2002），〈表演藝術基本界說〉，《文化行政》，頁 81

- (4) 表演藝術行政人員/藝術家的宰制者：相對的，對於前述高知名度的藝術經紀人而言，藝術家的前途就轉而被經紀人所規劃的藍圖所操控。
- (5) 表演藝術行政人員/政府的差役：那些在心目中抱持著「檢查制度」至上，而無視藝術家與觀眾存在的行政人員，就是此處所謂的政府的差役。
- (6) 表演藝術行政人員/觀眾的差役：在演出活動中，那些必須與觀眾面對面接觸的行政人員，以及那些肩負招攬觀眾重任的推廣人員，由於他們主要的工作就是在服務觀眾及滿足觀眾的需求，所以和觀眾互動的過程中，行政人員的角色，確實會像那些滿心想要取悅主人的差役一般。
- (7) 表演藝術行政人員/演出場所管理人：許多表演藝術行政人員，確實只是把他自己的行政工作內容，定義為演出場所的管理而已。

表演藝術行政管理是一門專業的管理學，它與視覺藝術行政管理同為藝術管理的範疇，在管理分工更趨於精細的二十一世紀，表演藝術團體、非營利組織與藝術營利機構，皆應由表演藝術專業知識的行政人員，以其專業的商業管理知識並齊備紮實的藝術背景，透過行銷技巧將精緻藝術推廣與介紹給社會大眾<sup>37</sup>。透過專責分工與彼此的合作團隊精神，將音樂團體所推動的各項活動計畫，經由預測、擬具、執行、完案、檢討、策進等秩序性的推演而逐一實踐，對於音樂活動的創作、表演、觀眾欣賞等三個環節的組織運作，再予連結音樂機體內部之人士、財務與業務部門等三項結構的管理效能，將可促使整體成果表現在演藝精湛與吸引觀眾出席的音樂盛會，為音樂的生命意義深化內涵、為文化的藝術面向妝點色彩，為觀眾的耳目帶來驚艷，並且在整體的文化消費市場的競爭態勢之中，締造樂團的品質<sup>38</sup>。

在台灣藝術行政的領域上，還沒有被真正認為是一個專業的工作，通常的狀況是一個團體會有一個團長、一個藝術總監，但是大部份的團體不會有個定的行

<sup>37</sup> 張慧真（2002），〈表演藝術行政管理概論〉，長庚科技學刊第一期，頁 215。

<sup>38</sup> 賴錫中，《音樂管理學初步》，[http://art.tnua.edu.tw/ethnomu/Teacher/talk\\_t\\_07\\_6.htm](http://art.tnua.edu.tw/ethnomu/Teacher/talk_t_07_6.htm)，2008.05.12。

政總監，在藝術和行政的平衡上，似乎還是偏向藝術創作的，許多的團體並沒有專業分工的行政工作群，通常是一人處理所有的行政事務，或是有團長或是藝術總監兼職，以致無法建立藝術行政的專業分工，也無法建立藝術行政的專業地位。

<sup>39</sup>我們將藝術家和藝術行政當成養個圓圈（如圖 3-3），內圈是藝術家、外圈是藝術行政，兩者之間的界線是虛線而非實線。意謂著行政與藝術應該融和，兩者都得出的去，也進的來，但在專業的範疇上，藝術行政的圈應該更大，自我要求更高，藝術家不一定要懂得行政運作細節，但是行政在專業之外，要懂得藝術，也要懂得音樂家<sup>40</sup>。藝術行政是藝術家和觀眾之間的溝通橋樑，因此藝術行政是一個中介性的行業，為完成各式各樣的藝術理想和實踐而存在<sup>41</sup>。

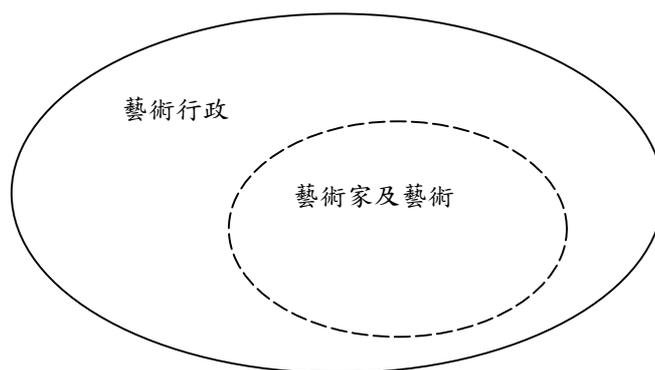


圖 3-3 藝術家與藝術行政關係圖  
（資料來源：《表演藝術：啟動台灣創意新商業》）

### 三、音樂行政製作流程

音樂會的行政製作流程可為四個時期，如表 3-1。在第一個時期：包含整個計劃的企劃、行政、場地申請、海報製作，第二個時期是在於行政和推票事務上，第三個時期是演出的業務，最後一個時期是演出後的檢討、結稅等工作，其工作流程敘述如下：

<sup>39</sup> 黃金鳳（2004），〈熱情與專業〉，《表演藝術：啟動台灣創意新商業》，頁 36

<sup>40</sup> 王文儀（2004），〈焦點式的尋歡〉，《表演藝術：啟動台灣創意新商業》，頁 60

<sup>41</sup> 林平（2004），〈從那裡來？往那裡去？-試析台灣藝術行政人才的培育環境〉，《當代藝術家之言》，頁 12

表 3-1 音樂行政的製作流程

| 製作流程 | 工作內容                |
|------|---------------------|
| 前製期  | 企劃、行政、募款、宣傳、平面設計    |
| 製作期  | 行政、票務相關事務           |
| 演出期  | 場地堪查、彩排、前後台服務、攝影、場務 |
| 後製期  | 檢討會、慶功宴、問卷整理統計      |

資料來源：研究者整理

## 一、前製期（需要 6 個月以上）

- a、企劃：必須提出此獨奏會的相關計畫的企劃書
- b、行政：場地的申請（國立中正文化中心定場地需提前半年前申請檔期）
- c、募款：提出有利條件來募款、尋求贊助，募款或贊助的對象通常要找出跟自己  
有關係的機關
- d、宣傳：必須構思宣傳計劃，雖然企劃案中多多少少都有提到，但是必須找出此  
獨奏會的特色，有什麼方式可以讓這場音樂會很不同
- e、平面設計：文宣所需要的海報、DM、邀請卡、節目單交給美工人員

## 二、製作期（需要 3 個月以上）

- （一）行政：有計劃性的宣傳並且提高音樂會曝光率、在電台、報紙、網路、音  
樂廳、文化中心、學校、音樂教室等宣傳
  - a、持續的尋求贊助
  - b、節目簡介給媒體、或售票機構進行宣傳
  - c、公關票的發送安排
  - d、寄發 DM 跟購票辦法給樂友
  - e、安排演出當天志工服務
  - f、節目單的印刷製作
  - g、寄發所有的海報 DM 並確定所有重要地點都有收到並放置

h、問卷設計：得知觀眾的年齡層、喜好。這樣下次的音樂會才能正確的鎖定目標群

i、舉行記者會形式：死板板的記者會是沒有人要來參加的，並擬定採訪邀請函，確定有多少記者會來，準備記者單獨的資料

## (二) 票務

a、劃位

b、安排貴賓席、公關位

c、售票的稅、票券的印製

## 三、演出期

a、場地堪查

b、彩排

c、安排志工舞監：監督所有流程，控制開場、中場的時間

d、招待：招呼聽眾入場與使用茶水、安排座位

e、攝錄影人員

f、場務：佈置場地與其它雜項協助

## 四、後製期

a、檢討會

b、慶功宴

c、音樂會資料收集

d、問卷整理、統計

e、票結稅、銷毀

f、唱片

## 四、專業的音樂行政

音樂會的行政事務非常的繁瑣，近幾年開始有藝術行政公司，接受音樂家的委託，處理音樂會的行政工作，從場地的申請、售票系統的簽約到文宣品的印製都是行政工作者受委託的業務，本研究以「知心樂坊」和「亞藝藝術公司」為實際的案例，闡明藝術行政工作的內容及收費的標準：

### (一) 知心樂坊

「知心樂坊」成立於民國 80 年，由單簧管(豎笛)演奏家金玉君、鋼琴家熊育馨及長笛家許鶴齡共同創立，並以「曲高和眾」為企劃音樂會之目標，在多年的經營下，形成一個固定的運作體系，稱作「知心音樂家族」，在家族中有長期合作的音樂家，音樂行政人員、平面文宣設計師、專業錄音師、音樂會錄影工程，知心樂坊接受音樂家委託承辦音樂會，處理煩人的瑣事，好讓音樂家專心練習，成就完美的演出<sup>42</sup>。

「知心樂坊」是由音樂家為出發點，了解音樂家本身對於行政工作的困擾，利用樂團本身的資源，有固定合作的行政人員、文宣設計師、錄音師等，進而服務對藝術行政有需求的音樂家<sup>43</sup>。

表 3-2 知心樂坊 接受音樂家委託承辦音樂會行政收費之說明：

| 方案 | 超值型方案  | 經濟型方案  | 基本型方案  | 專辦巡迴場次 |
|----|--------|--------|--------|--------|
| 費用 | 20,000 | 15,000 | 10,000 | 4,000  |

資料來源：知心樂坊

(A) 超值型方案 (至少售票演出一場) 行政費 20,000 元，知心樂坊處理事宜為：

1. 申請，簽約，准演，售票，演出，稅務，結款等演出前後之相關行政事項。
2. 文字資料整理，依演出者預算設計製作海報傳單。
3. 張貼並郵寄文宣品至各票點、學校、樂器公司、藝文團體、圖書館等。

<sup>42</sup> 知心樂坊 <http://www.chmusic.org.tw/> 2008.08.30

<sup>43</sup> 知心樂坊代辦的節目，大部份為升等型的音樂會：2008/11/26 鄭夙娟 2008 鋼琴獨奏會(索票)/2008/11/20 2008 張瑞芝雙簧管獨奏會-法國經典(票價 2005-500)

4. 演出資訊刊登於知心樂坊網站，及各相關網站。
5. 台北市演出當天工作人員將到場協助。
6. 申請國家文化藝術基金會及演出所屬縣市文化局補助款及演後成果報告請款事宜。
7. 當季(1~6月或7~12月)代申請文化中心及學校巡迴。

(B) **經濟型方案** (至少售票演出一場) 行政費 15,000 元，知心樂坊處理事宜為：

1. 申請，簽約，准演，售票，演出，稅務，結款等演出前後之相關行政事項。
2. 文字資料整理，依演出者預算設計製作海報傳單。
3. 張貼並郵寄文宣品至各票點、學校、樂器公司、藝文團體、圖書館等。
4. 演出資訊刊登於知心樂坊網站，及各相關網站。
5. 台北市演出當天工作人員將到場協助。

(C) **基本型方案** (至少售票演出一場) 行政費 10,000 元，知心樂坊處理事宜為：申請，簽約，准演，售票，演出，稅務，結款等演出前後相關基本行政事項，並預先排妥演出當天之時程及相關之配合事宜。

(D) **專辦巡迴場次** (無售票演出) 行政費 4,000 元，知心樂坊處理事宜為：代申請下一季各縣市文化中心及學校巡迴之經費，及安排演出、稅務、結款等演出前後相關基本行政事項，並預先排妥演出當天之時程及相關之配合事宜。若選擇本方案，則知心樂坊為本巡迴場次申請而得之一切經費，其中 20% (各單項不低於 3,000 元)歸知心樂坊所有。

### (三) 亞藝藝術公司

亞藝藝術公司成立於 1995 年，是國內第一家以專業藝術行政為主導的團隊。本著服務表演藝術工作者的宗旨，亞藝藝術為國內外獨奏家或音樂團體，提供人力及專業的行政能力，安排演出並處理所有相關的瑣碎工作<sup>44</sup>。每年超過一百二十場的活動，亞藝不僅成效卓越，在樂界中的專業形象，更是廣受各界肯定，

<sup>44</sup> 亞藝藝術公司 <http://www.asiamusicarts.com.tw/> 2008. 08.30

是目前國內知名的優秀藝術行政公司<sup>45</sup>。研究者根據訪談歸納出亞藝藝術行政的行政模式：

1、請問你們收取的行政處理費用大約在那個範圍

我們的費用在台灣來說是定價比較高，是在 18000~26000 之間，採三個專案，供音樂家選擇，像有的老師是為了工作升等的音樂會，就可以用最低的 18000 的那個專案去處理。

2、對於海報、售票通路等行政，你們有合作的廠商，會幫音樂家決定嗎？

海報設計、攝影、錄音等我們是都有很多家配合的廠商，但是我們會讓我們配合的音樂家去選擇，不會干涉太多，要和那一家售票系統合作，也是由音樂家去決定，我們在這些都採透明化處理。

3、身為藝術行政者，你認為要具備什麼條件？

我覺得藝術行政需要具備專業度、信賴度這兩項條件，音樂家舉辦一場音樂會，可能必須從一年前就開使規劃了，身為藝術行政者，就是要做到讓音樂家放心，有時後他一通電話來，我們可能必需要先幫他搜集好資料，並且解決所有的事務，在專業度上一定要具備的，我覺得音樂和行政是一樣的水平，行政者常常會被矮化，就像是樂團的藝術總監，總是會比行政總監還有權力，就個現象就不好了。

4、目前還是有很多音樂家對於音樂會的行政事務還是選擇自行處理，對於專業分工上你有何看法？

我知道大部份的音樂家，還是會自己處理。那是因為他們普遍認為，自己處理花費會比較少，行政表面上好像只有場地、票務、銷售這些事情，其實他要做的細項很多，普遍的音樂家只會記得大項的支出，像是海報印刷、場地費用等，他不會去記錄，像是影印、電話費，甚至是搭計程車去簽約

<sup>45</sup> 亞藝藝術代辦的節目，包含代辦行政、代理國外知名獨奏家，代理的節目票價都比較高：2009/01/10 謝承峰鋼琴獨奏會（票價 250-450）；2008/12/02 遊藝黑白-帕斯卡.羅傑鋼琴獨奏會（票價 400-2000）

所花費的時間跟精神，所以我們在做藝術行政這個部分，是賺不到什麼錢，我們接一個案子，可能是 20000 元，可是要花上一年的處理，平均起來，每個月可能只有 2000 元

5、亞藝在近幾年有推出搭便車專案，可以說明一下內容嗎？

這個案子的產生，是有一些學校、社團或社區，也希望能長期推動表演藝術活動，卻苦於沒有接洽管道、沒有人力物力，甚至缺乏演出經費，演出品質也因此沒有保障。我們就我們手上在這個年度有提出的演出的音樂家，因為音樂家本身有演出計劃，我們就結合音樂家和需要的人，這也就是搭便車的概念，我們應該是屬於中介者的角色，推出的「搭便車專案」，首先解決了藝術行政上了繁瑣與不便，也讓觀眾可以觀賞到好的品質的演出，還可以省下一半以上的獨立製作經費。

## 第二節 音樂產業的行銷通路、口碑與品牌價值

表演藝術產業化是一個為來的趨勢，除了努力積極擴大市場的規模之外，也必須回到產品的多元化及更多資源的整合，一個產品可以創造不同階段的體驗，不同層次的價值，使作品更富有吸引力，讓更多的觀眾欣賞。<sup>46</sup>在談表演藝術不能變成一個產業產業時，這中間有很複雜的問題，在台灣，先天不良後天失調，市場不夠大，連政府都不補助，表演藝術根本經營不起來；如果我們在台灣不能經營出市場，就沒有辦法培養出人才，也就沒有機會走到國外的可能<sup>47</sup>。所以表演藝術產業化是我們應該積極的目標，當我們在行銷一個作品的時後，必須找到它的優點，凸顯出觀眾可能有興趣的特色，並且要選擇正確的宣傳管道<sup>48</sup>。

<sup>46</sup> 樓永堅（2004），〈表演藝術的行銷思維〉，《表演藝術：啟動台灣創意新商業》，頁 64

<sup>47</sup> 于國華、溫慧文、顏雅婷（2006），〈國際市場的現況與趨勢〉，《2006 文化論壇》，頁 3

<sup>48</sup> 劉叔康（2006），〈表演藝術市場面面觀〉，《2006 文化論壇，踏上世界舞台-國內外表演藝術市場的現況與趨勢》，頁 5

## 一、通路的定義

對於表演藝術來說，在行銷上最為困難的是，產品本身的機動性，因為產品本身的「易逝性」增加了它行銷通路上的困難，好的通路可以將觀眾帶入音樂廳，在今天休閒娛樂多樣化、微利化的趨勢下，如何增加大眾對於表演藝術的可及性，找出真正的消費者真正的需求並促進重複消費，是急迫要思考的議題，將銷售量極大化是表演藝術產業顯而易見的目標，而通路的使用是為了傳達表演藝術的喜樂，並將觀眾帶入消費機會享受藝術的經驗<sup>49</sup>。

## 二、通路的類型

通路（channel）是意謂，將商品運送到購買者的手中，並且幫助最終消費者進行購買，而通路的種類依階層理論可分為：1：直接通路 2、間接通路 3、直接銷售，分別敘述如下：

- 1、**直接通路**：生產者到消費者中間沒有其他商業夥伴，是由雇用的現場銷售人員，或由藝術家自己進行銷售，此種通路藝術家，可以明確的了解消費族群為何，可以充份的掌握銷售通路的優劣。
- 2、**間接通路**：享有很多階層的通路，有代理商、經銷商、專門的零售店等通路去尋找新的消費者，處理貨品的分類和降低或品的分銷成本，經營者也可以完全交給下游通路商整合，全心投注在生產業。
- 3、**直接銷售**：成本最為低廉，涵蓋的範圍最廣泛，透過電話、網路、信函等適合最為通路策略中的配套<sup>50</sup>。

## 三、行銷通路的使用

表演藝術的通路上，可以分為售票系統、節目文宣品是為最普遍的通路上的

---

<sup>49</sup> Lawrence G.Friedman 著，蔡明珊譯（2005），《直搗市場最加策略：市場、顧客、通路、產品與價值定位的策略整合》，台北，臉譜出版，頁 186

<sup>50</sup> 陳啓昕（2006），《96 年台灣表演藝術產業通路策略研究-以音樂類表演藝術為例》，國立成功大學藝術研究所碩士論文

使用，演出者會印製節目的海報和傳單放至售票點、學校、音樂教室、演出場地，也會透過兩廳院、年代兩大售票系統進行售票的業務，而這兩大售票系統也會提供部份免費的網路或是節目冊及售票的通路點進行宣傳，這種的行銷通路是，目前市場上比較普遍的通路，以下就以節目文宣品的通路和售票通路來說明：

### （一）印製節目文宣品

根據兩廳院的行銷部門內部統計數字，購買民眾有八成演出訊息來自於每個月出刊 20 萬份的兩廳院節目單<sup>51</sup>，可以看到型錄的劇照圖片真的很難被取代，而這樣的行銷是直接把產品推到末端的觀眾群，因此對於文宣傳通路可分為：1、節目文宣品，2、演出場地資源，3、公家資源，可透過這三個方式，讓更多消費者知道演出的訊息。

- 1、節目文宣品：海報、小傳單、節目單
- 2、演出場地資源：各場地月節目冊、海報張貼與放置
- 3、公家資源：學校公函各校文宣品放置

### （二）售票系統通路使用：

目前國內的表演藝術主要是透過兩大售票系統：年代與兩廳院售票系統來進行售票的服務，而這樣的售票模式在台灣已經發展成熟，也成為觀眾心目中的極重要的中介者角色，年代售票系統是由，年代網際事業股份有限公司於 79 年引進的售票系統，也是台灣最早的售票系統，而兩廳院是於 2004 年與元碁售票系統策略聯盟，而從大台北拓展到全省 150 個售票點，兩廳院主要代理的是表演藝術、音樂、舞蹈和戲劇等，其分項說明如下：

---

<sup>51</sup> 劉家渝（2006），〈國內外表演藝術市場的現況與趨勢，踏上世界舞台〉，《2006 文化論壇》，國立中正文化中心

## 1、年代售票系統

民國 70 年 6 月 3 日，公司正式創立，登記名稱「年代影視事業股份有限公司」。初期是以，以影片、節目製作及器材買賣等為主要業務，民國 79 年，成立年代售票系統，並透過與日本 PIA TICKET 跨海連線，提供歐美表演購票服務。於民國 89 年，更名為「年代網際事業股份有限公司」<sup>52</sup>。年代售票系統，是台灣最早的售票系統，其售票的範圍除了表演藝術、音樂、舞蹈和戲劇，也包含流行音樂、演唱會、運動、休閒生活等票務服務，也和最大的便利商店 7-11 合作，設置賣票點，讓購票更為便利和普及化。

## 2、兩廳院售票系統：

2004 年兩廳院與元碁售票系統策略聯盟，由元碁負責售票系統的開發建制與維護，而售票的業務，則由兩廳院負責<sup>53</sup>。在兩廳院售價系統升級後，實體的售票點由原來僅限於大台北的 25 個售票點，增加到 150 個售票點，並增加網路訂票服務，此外，為了提供民眾購票的便利性<sup>54</sup>，兩廳院也和萊爾富便利商店合作增加民眾購票的便利性。兩廳院最早只是一個表演藝術的平台，但是劉家渝表示，只有宣傳不能達到擴展表演藝術人口的目標，因此希望兩廳院在未來可以成爲一個表演藝術的主要通路<sup>55</sup>，近年來媒體生態不斷的在改變，兩廳院主辦的節目都有觀眾意見調查，最近半年、一年內，因為報紙報導而來看演出的，大概 1% 到 1.5% 左右，明顯減少很多；透過兩廳院節目簡介，以往佔 20%，現在網路和電子報也佔了 20% 所以現在應該如何運用網路和電子報，讓大眾了解演出訊息<sup>56</sup>。兩廳院除了售票業務外，售票另提供網站廣告刊登及 EDM 發送服務，其收費標準如表 3-3 所示。

<sup>52</sup> 年代售票系統網站 <http://www.ticket.com.tw/> 2008.09.01

<sup>53</sup> 國立中正文化中心兩廳院網站，<http://www.ntch.edu.tw/about/default.asp> 2008.07.05

<sup>54</sup> 樓永堅主編（2005），《藝術產業行銷個案第一輯》，智勝文化事業有限公司，頁 173。

<sup>55</sup> 樓永堅主編（2005），《藝術產業行銷個案第一輯》，智勝文化事業有限公司，頁 177。

<sup>56</sup> 劉叔康（2006）。《表演藝術市場面面觀》，2006 文化論壇，踏上世界舞台-國內外表演藝術市場的現況與趨勢，國立中正文化中心

表 3-3 兩廳院網路廣告收費標準：

| 項目   |   | 刊登次數<br>及費用 | 代售藝文團<br>體優惠價 |
|------|---|-------------|---------------|
| 電子報  | <b>EDM 發送</b> ：發送對象依族群分類，電子報會員總計 25 萬人次。固定於每週二、五發送，發送時間依本中心排定為主 | 10,000 元／週  | 3,000 元／週     |
| 網站廣告 | <b>網站全幅輪播 Banner</b> ：四檔輪播，以週計算                                 |             |               |
|      | <b>首頁動畫廣告</b> ：最具效力的宣傳廣告，以週計算                                   | 15,000 元／週  | 6,000 元／週     |
|      | <b>分類動畫廣告</b> ：依據音樂、戲劇、舞蹈、親子等各類不同型態節目分類，以週計算                    | 8,000 元／週   | 3,000 元／週     |
|      | <b>首頁移動式浮水印</b> ：以週計算   | 8,000 元／週   | 2,000 元／週     |

資料來源：兩廳院網路

表演藝術產業對於票務售量極大化是顯而易見的目標，通路的使用是為了宣傳的直效行銷與關係行銷的現象，有時連演員、音樂家都必須勞心達表演藝術的喜樂，把觀眾帶入消費機會享受藝術經驗。目前的表演藝術團體倚重團員勞力及親赴推票，顯示目前通路不足以涵蓋目標消費者的窘境，甚有檢討通路運作效果的需要<sup>57</sup>，爲了要清礎售票繫統的的票務上問題，研究者也請教兩廳院台南服務處的行銷專員，了解他們處理票務和行銷上有什麼樣的標準和創新，其陳述如下：

## 1、跟音樂家簽訂合約，除了票務還會另外收取什麼費用？

我們的收費，會收取一筆行政的處理費，對於售出的票，有三種的不同的費用，1. 觀眾使用刷卡購票 2. 觀眾使用現金購票 3. 主辦單位自行賣出；這三種售出票的計算方式不同。還有一筆，如果是有指定劃位，不是自行入場的，我還會加收一個對號建檔費。

## 2、票務在行銷上有那些通路？

我們有電子報，網路廣告，這些是有收取費用的，如果你是和我們的售票網

<sup>57</sup> 陳啓昕，《96 年台灣表演藝術產業通路策略研究-以音樂類表演藝術爲例》，國力成功大學藝術研究所碩士論文，民 96，頁 43

合作，在價錢上會有折扣的，至於不用付費的部份，我們每個月的節目手冊，網站上的「新登場」、「熱門推薦」我們在簽約完成，會幫你登上去，加強你的曝光機會，但這個演出者要提供文字和適當尺寸的照片。

### 3、你覺得近幾年網路訂票的業務有增加嗎？

我覺得有明顯的增加，大概是大家的消費習慣有在改變，雖然南北還是有一些差異，在北部網路購票的習慣已經很普遍了，但我覺的南部也是有在進步，需要一些時間。

### 4、網路購票有什麼優點嗎？

現在網路購票，可以直接選位，立即了解銷售情況，在網路上使用信用卡，或是加入兩廳院之友，在購票上也都有優惠。

### 5、在網路購票後，如何取票

我們有兩種方式，一種是郵寄，只要加 50 元，我們就會幫你寄送到家，另外一個方式，就是在售票點取票。

### 6、目前通路上也增加在便利商店可以購票，有什麼限制嗎？

我們是和萊爾富便利商店合作，在便利商店是可以直接操作直接取票，唯一的缺點是不能選位置，如果你是買 800 元的，可能在一樓或二樓都有這個票價的位置，這時在便利商店是不能選位，是電腦隨機排的。

### 7、你們會幫合作的音樂家放置文宣品嗎？

這是當然的，現在比較少貼大的海報，可能是場地都有限制，大部份都會印製小張的宣傳單，我們會依演出場地的大小，可賣出的位置，來跟音樂家建議要放置多少的點。

### 8、音樂會結束之後，會幫音樂家處理票務結稅的事宜嗎？

當音樂會結束後，我們會做票務的結算，賣出的票有多少，因為我們業務的關係，對這個業務上熟悉，我們可能知道那裡有補助之類的，每個縣市對藝文團體的稅務都不同，像嘉義市對舞蹈團體，都是以職務團體賦稅，而非業

餘團體，相關的資訊，我們都會告知音樂家，請他們把資料準備好，待票務結算完成，我們在一併送給縣市府的稅捐團體，對我們來說是業務上，替音樂家代辦，但資料的申請等，還是要音樂家去跑。

## 四、品牌價值與口碑建立

### （一）品牌價值

表演藝術在行銷上處於弱勢的角色，也就是表演藝術的演出訊息是相當不對稱的，消費者在買票進場觀賞後才能知道他所消費的價值為何，所以在消費行為之前，並沒有太多的演出訊息可以提供參考，他必須自行判斷這個演出的價值，因此品牌、口碑、代言人都會影響到消費者的決定<sup>58</sup>。而一個成功的品牌就是在消費者的中心製造出一種認知，讓消費者認為市面上找不到其它相似的產品，這是一種產品與附加價值的全面結合，它具有許多層面，也比單純的品牌認同如同名稱、商標、與行象還要更深層<sup>59</sup>。表演藝術觀眾的品牌態度會因為品牌形象而來影響消費行為，並因整體的環境的趨勢與諸多環結因素等來決定整個消費過程。所以觀眾會因為個人認知不同而有不同的品牌態度，掌握消費者行為的精神所在，對於判讀差異性的購買行為上有實質的幫助與發展<sup>60</sup>。對於鋼琴獨奏會而言，演奏家就是一個品牌，觀眾對於演出的訊息，可能會來自於演奏家本身的名氣，或是對表演本身的期望。

### （二）口碑建立

「口碑」是一種人際宣傳，而所有宣傳活動的目標也是要造就出口碑<sup>61</sup>，產品的分類有三種，第一是買前就知到品質，第二種是買後才知道品質，但已經來不及了；第三種是買前不曉得品質，買後也不知道品質，連用過也不曉得品質，就

<sup>58</sup> 樓永監 (2004)，〈表演藝術的行銷思維〉，《表演藝術：啟動台灣創意新商業》，頁 67。

<sup>59</sup> Liz Hill、Cathrine O'Sullivan、Terry O'Sullivan 著，林潔盈譯 (2004)，《如何開發藝術市場》，五觀，台北，頁 189

<sup>60</sup> 賴美君 (2005)，《表演藝術品牌行塑之策略研究-以台南人劇團為例》，國立成功大學藝術研究所未出版碩士論文，頁 28。

<sup>61</sup> Liz Hill、Cathrine O'Sullivan、Terry O'Sullivan 著，林潔盈譯 (2004)，《如何開發藝術市場》，台北，五觀，頁 292。

是顧客在一片無知當中，很顯然的表演藝術是屬於第二種，因此品質變的很重要，這也是行銷的核心<sup>62</sup>。對於古典音樂及傳統音樂團體而言，因為在同一個場地演出通常只有一場，所以「口碑」建立相當重要，在各節目的宣傳推廣上，應同時建立演出團體良好而強烈的品牌形象，而最重要的，就是提升本身的演出水準，讓觀眾每一次的觀賞都不失望，才是累積正面的品牌口碑<sup>63</sup>，值得注意的是，無論節目的吸引力多強，或是有多少觀眾會被吸引，最重要問題依舊是，該活動的品質為何<sup>64</sup>。對於獨奏音樂會而言，口碑更為重要，好的口碑，會造就下一場的票房，在進行節目推廣時。

## 五、票價制訂標準

在票價制定，雖然市場會因消費者而衍生出一套標準，但我們必須要先了解文化價值的概念，在文化領域裡的價值來源與經濟領域不同，在廣義的文化脈絡中，鑑定價值的起點在於價值代表正面的特徵而不是反面的，具有善的不是惡的，是更好而不是更壞，對於文化價值的概念可分為：1、美學價值（aesthetic value），2、精神價值（spiritual value），3、社會價值（social value），4、歷史價值（historical value），5、象徵價值（symbolic value），6、真實價值（authenticity value）<sup>65</sup>其說明如下：

- 1、**審美價值 (aesthetic value)**：在不進一步了解美學概念的情況下，我們作品的美、和諧、具有形象及其他美學特徵，視為作品公認的文化價值。
- 2、**精神價值 (spiritual value)**：作品擁有的獨特文化意義，或指作品本身內在特質為全人類共享，而精神價值所傳達的包括理解、啟蒙及洞察力。
- 3、**社會價值 (social value)**：作品傳達了一種與別人聯繫的感覺，而且它有助於我們理解社會的本質，也助於認同感。
- 4、**歷史價值 (historical value)**：藝術品文化價值裡，一個重要的成份是它的歷史關

<sup>62</sup> 樓永堅（2006），〈表演藝術市場面面觀〉，《2006 文化論壇，踏上世界舞台-國內外表演藝術市場的現況與趨勢》。

<sup>63</sup> 吳慧娟（2007），〈表演藝術市場口碑與消費者決策之相關研究〉，國立台灣科技大學企業管理研究所碩士論文，頁 55。

<sup>64</sup> 夏學理、凌公山、陳媛（2002），〈文藝宣導與觀眾發展〉，《文化行政》，頁 152。

<sup>65</sup> Liz Hill、Cathrine O'Sullivan、Terry O'Sullivan 著，林潔盈譯（2004），《如何開發藝術市場》，台北，五觀，頁 228。

聯。

5、**象徵價值 (symbolic value)**：藝術是具有意義的容器及傳達者，如果一個人

在欣賞作品的時，了解它的意義，這件作品的象徵價值，就包含了作品本身的傳達意義之本質，及其傳達給消費者的作品價值。

6、**真實價值 (authenticity value)**：作品本身表現出真正的，原創及獨一無二的，就作品本身而言，其真實性與完全性具有可驗證的價值，附加於上述其它價值的根源上。

文化價值和經濟價值是不同的，對於消費者「願意付費」是一個文化價值的指標是很不正確的，該商品的文化價值是內存於事物之外或其文化現象之外，應獨立於消費者的對此事物的回應之外，訂價策略會影響營業額的高低，因為價格會影響到需求。對經濟理論中，認為這是一個簡單的交易，當商品或服務的價格升高，需求會因此降低，但對於藝術產品而言，要替自己藝術經驗，制定出價格的範圍。價格會反映出消費者對商品之價位定位，潛在的觀眾願意以金錢來交換票卷，期待參加一項娛樂活動，觀眾所購得是一個短暫的經驗，而經驗本身的無形特質，可能會構成相當大的風險<sup>66</sup>，如果表演藝術產業想要有更多人參與，票價是第一關，把基本票價降低，也可以改變普羅大眾心中藝術文化高高至上的，精緻化印象<sup>67</sup>。然而票價意味著消費者品質等級，訂價時應該反應出商品或服務的價值。

對於獨奏音樂會是最容易炒作票房的。因為演奏者的高知名度，音樂會往往是一票難求，但來到台灣的名家，未必每位都是名副其實，甚至是以撈金的心態，把台灣樂迷當傻子，態度不認真，出賣觀眾的真心，也是時有耳聞，國內的經紀公司一定要嚴格把關、做好溝通，不要迷信大牌，真正要邀請到的是實至名歸的

<sup>66</sup> Liz Hill、Cathrine O'Sullivan、Terry O'Sullivan 著，林潔盈譯（2004），《如何開發藝術市場》，台北，五觀，頁 228。

<sup>67</sup> 林佳鋒（2006），〈國內市場現況與趨勢〉，《2006 文化論壇，踏上世界的舞台-國內外表演藝術現況與趨勢》，頁 6

演奏家到台灣來表演，才是愛樂的福音<sup>68</sup>。當然也要提升消費者對於美的鑑賞能力，及商品的判斷能力，當其具有判斷力，就不容易因媒體、經紀公司的炒作而盲從，在市場銷售上，如果消費者喜歡某一種產品，卻因無法支付過高的價格而放棄消費該產品，那麼市場效益將大打折扣；反之，若產品價格過低，消費者也會懷疑產品的質量而不採購，如何訂出合理的價位，讓市場效益達到最大，藝術團體可根據過去的自己的記錄和經驗來訂價，也可透過市場測試來決定<sup>69</sup>。

### 第三節 當前文化設施運用與音樂經紀

#### 一、當前文化設施之運用

文化建設，會帶活絡地方的藝文產業，進而培養地方的文化消費人口，十二項建設，對於文化界最大的投資就是興建各地的表演場所，各縣市陸續興建附有圖書館、音樂廳的文化中心。國立中正文化中心包括國家戲劇院與國家音樂廳，是政府於民國 67 年 7 月開始籌建，直到 76 年 7 月所有建造及安裝工程完成，歷時 9 年動用了經費近新台幣 74 億元，為我國史上第一個由中央政府興建最具藝術規模的藝術場所，亦是國內最高所準的表演藝術中心<sup>70</sup>。

縣市文化中心的興建（如表 3-4），原是有活絡地方文化的發展，加上中央並為對地方說明政策，使得各縣市基於對兩院廳的豪華印象，開始一場文化建築大賽，導致每一個縣市預算六千萬元的經費，無限膨脹，以致於負債累累，建築物完成了後，也沒有經費支付營運人事，加上地方沒有文化習慣，文化中心的初期基本上是個空殼<sup>71</sup>，直到 1987 年成立支援各縣市的辦活動的文基金會成立，才能被有效率的運用。

<sup>68</sup> 徐玟玲（2002），〈國外名家壓境 國內樂團整軍以對〉，《91 年表演藝術年鑑》，國立中正文化中心，頁 54-55

<sup>69</sup> 洪惠瑛（2002），《藝術管理》，台北，揚智文化，頁 174

<sup>70</sup> 董育任（1998），《觀賞者對表演藝術節目與設施評估之研究-以國立中正文化中心國家音樂廳為例》，中國文化大學觀光事業研究所，頁 2

<sup>71</sup> 胡采蘋（2002），《台灣古典音樂文化工業之政治經濟分析》，國立政治大學新聞研究所出版碩士論文，頁 77。

表 3-4 台灣地區縣市文化中心演藝廳設立之現況

| 名稱              | 觀眾席數 | 啟用年代 | 地點名稱           | 觀眾席數 | 啟用年代 |
|-----------------|------|------|----------------|------|------|
| 高雄市立文化中心至德堂     | 1702 | 70   | 高雄縣立文化中心演藝廳    | 994  | 86   |
| 高雄市立文化中心至善廳     | 489  | 70   | 高雄縣立鳳山國父紀念館演藝廳 | 856  | 64   |
| 台北縣立文化中心演藝廳     | 1200 | 72   | 屏東縣立文化中心演藝廳    | 841  | 67   |
| 宜蘭縣立文化中心演藝廳     | 631  | 87   | 花蓮縣立文化中心演藝廳    | 800  | 77   |
| 桃園縣立文化中心演藝廳     | 536  | 71   | 台東縣立文化中心演藝廳    | 1240 | 72   |
| 桃園縣立中壢藝術管演藝廳    | 1166 | 74   | 澎湖縣立文化中心演藝廳    | 965  | 70   |
| 新竹縣立文化中心演藝廳     | 1057 | 85   | 基隆市立文化中心演藝廳    | 1245 | 74   |
| 苗栗縣立文化中心中正堂     | 720  | 70   | 新竹市立演藝廳        | 1132 | 90   |
| 台中縣立文化中心演奏廳     | 854  | 72   | 台中市立文化中心中山堂    | 1665 | 77   |
| 彰化縣立南北管戲曲館表演廳   | 220  | 90   | 嘉義市立文化中心音樂廳    | 1114 | 81   |
| 南投縣立文化中心演藝廳     | 842  | 71   | 台南市立文化中心演藝廳    | 2010 | 73   |
| 雲林縣立文化中心音樂廳     | 938  | 74   | 金門縣立文化中心演藝廳    | 885  | 84   |
| 台南縣立文化中心音樂廳     | 1008 | 72   | 連江縣立文化中心演藝廳    | 140  | 83   |
| 台南縣立南區綜合活動中心演藝廳 | 800  | 87   | 彰化縣員林演藝廳       | 1179 | 90   |

資料來源：胡采蘋（2002）。《台灣古典音樂文化工業之政治經濟分析》，國立政治大學新聞研究所

### （一）演藝廳定位

台灣各縣市文化中心演藝廳，陸續於 1980 年後完工且啟用，這些演藝廳的興建目地，在於推廣區域內的藝文活動，需能符合音樂、戲劇舞蹈等多功能的演出之用途，演藝廳的水準等級是可依服務的觀眾區域大小來分級，如表 3-4 所表示，依國家行政區域及文化生活圈為考量進行分級，可分為鄉鎮級、縣市級、都會級、國家級四個等級，而每個等級所對應的服務人口數，其人口數越多，演藝廳的等級就越高<sup>72</sup>。國內縣市文化中心之演藝廳是定位縣市級，是屬於多目標演奏廳，故其觀眾容量是數於中型的演藝廳，而國立中正文化中心的國家戲劇院與音樂廳是屬

<sup>72</sup> 謝育穎（2003），《台灣文化中心演藝廳用後之評估研究》，國立成功大學建築研究所博士論文，頁 2-12

於大型的國家級演藝廳，其觀察容量也屬於大型的演藝廳<sup>52</sup>，不論是以規模大小、功能與節目場次來看，兩廳院成爲表演藝術的重鎮。

表 3-5 國內之演藝廳之等級與服務人口現況關係表

|         | 鄉鎮級         | 縣市級             | 都會級             | 國家級                     |
|---------|-------------|-----------------|-----------------|-------------------------|
| 服務人口    | 50000 人     | 100000~500000 人 | 都會區之人口標準        | 5000000                 |
| 國內現有演藝廳 | 民眾活動中心、學校禮堂 | 文化中心演藝廳、社教館演藝廳  | 專用演藝廳（如音樂廳、戲劇廳） | 具國家水準之專用演藝廳（如國家音樂廳、戲劇院） |

資料來源：謝育穎，《台灣文化中心演藝廳用後之評估研究》，國立成功大學建築研究所博士論文

## （二）演藝廳的分類

演藝廳可依其使用目的可分爲專門用途的演藝廳與多目標演藝廳兩種。專門用途的演藝廳大至可分爲音樂廳和戲劇類。音樂廳專供音樂性節目演出，包含大型的樂團和小型的室內樂、獨奏等。戲劇則供戲劇性和舞蹈性的節目演出，戲劇行節目包含舞台劇、話劇等，舞蹈性包含芭蕾舞、現代舞等。國內專門用途的演奏廳、國家戲劇院及高雄市文化中心至善廳即是<sup>73</sup>。所謂的多功能演奏廳，是以提供不同的類型的節目演出。目前，國內縣市文化中心之用途設定相當廣泛，除了提供音樂演奏與戲劇演出外，尚包含演講、會議、晚會、影片欣賞等用途。

演藝設施的經營管理者，可以說是掌握分配著政府文化行政資源的大餅，如何整合藝術、行政與技術三部份，提供人民最好的演藝活動，讓人民接觸表演藝術，演藝廳是提供文化服務的，它是一個地區、城市有機體的一部份，文化局應該都關心演藝活動中的美感經驗傳遞，活動過程的品質，經常傾聽演出者及觀眾的聲音，演藝廳應該爲不同的的演出提供最大的效應，而不是限制<sup>74</sup>。

目前的文化政策中，文化展演設施產業也列爲《挑戰 2008：國家發展重點計畫》中文化創意產業推展項目之一，近年來政府更積極協助文化展演設施資源的

<sup>73</sup> 董育任（1998），《觀賞者對表演藝術節目與設施評估之研究-以國立中正文化中心國家音樂廳爲例》；中國文化大學觀光事業研究所，頁 14。

<sup>74</sup> 盧麗專（2002），《演藝設施管理服務之研究--以台東縣政府文化局演藝廳爲例》，台東師範學院教育研究所，頁 93

開發及產業化推動。例如文建會於地方文化館計畫（2002-2006）持續輔導地方政府及民間團體，以閒置空間再利用概念，投入專業團體與地方文史團體或表演團體，籌設具永續經營能力之各類文化館。另籌建「大臺北新劇院」、「臺中大都會歌劇院」、「衛武營藝術文化中心」及「流行音樂中心」等不同類型之展演設施計畫，朝總體規劃，完整建構國家、縣市及鄉鎮社區層級脈絡相連的文化生活圈，加速擴大藝術消費市場及相關資金的流動。

文化展演設施以往一直被視為教育支援系統之一環，提供民眾參與各種文化展演藝術活動的場所，並且是一個地區重要的文化象徵意義與代表。近年來在全球知識與文化創意經濟風潮帶動下，文化展演設施不論在類型或經營方式上，均朝向多元化、知識化與創新化邁進，文化展演設施除持續在地區文化藝術發展與延續上扮演不可或缺之角色外，其具有之創意經濟潛力更不容忽視。

### （三）古典音樂沙龍文化

演出者必需藉由演藝廳的空間與設備來表現其演出的效果，以音樂類來說，其主要表演形式以樂器演出或人聲演唱為主，欣賞要素主要在聽覺方面，且以自然音響效果為主，因此特別重視建築的音響效果。缺乏維護保養經費，以及操作技術人員專業不足，以致表演設備之器材，與耗材無法定期維修與更新，是所有文化中心演藝廳之表演設備不彰，為演出團體所詬病之最大原因<sup>75</sup>。就表演藝術而言，硬體設施與軟體內容必須相輔相成<sup>76</sup>，因此近幾年坊間開使發展小型的演奏廳，可以用古典音樂的沙龍來稱呼。

沙龍 (Salon) 一詞源於法文的「會客室」。沙龍文化，則是十九世紀上半葉，特別是在巴黎，由於中產階級興起所帶起的一種交誼文化，通常是一些有錢人家，在自宅中舉行的一個小型聚會，或而請人吟詩作畫，或而有器樂演出，也可能有

<sup>75</sup> 謝育穎（2003），〈台灣文化中心演藝廳用後之評估研究〉，國立成功大學建築研究所博士論文，頁 6-2

<sup>76</sup> 徐妙麗（2003），〈音樂會滿檔聽眾「宣傳」而至〉，《91 表演藝術年鑑》，國立中正文化中心，頁 58

一些政治或科學方面的交流討論，一時蔚為風尚。在今日術語專書中對「沙龍音樂」的定義有兩種：一為在沙龍中演出的音樂，另一則是為沙龍活動所創作的作品。鋼琴在沙龍音樂會中的獨占鰲頭，必須追溯到十九世紀初鋼琴製造技術的改良與進步，當時幾位有名的鋼琴製造商甚至是沙龍音樂會的大贊助者，這些製造商定期舉辦的半公開性沙龍音樂會，往往是年輕音樂家嶄露頭角的好機會<sup>77</sup>。

在台灣近幾年，也開使有一些古典音樂沙龍音樂廳的產生，像是 1997 年成立的「十方樂集-音樂劇場」、2006 成立「浣莎古典音樂沙龍」，其設備及經營目標如下：

#### 1、十方樂集-音樂劇場

十方樂集音樂劇場」(The Forum Auditorium)成立於 1997 年 1 月，由一間座落於台北市民族西路的舊工廠改建而成，是台灣唯一由民間經營，「專業化」、「小型的」多功能音樂演奏劇場。配有專業音響、錄音、錄影設備及劇場舞台燈光等器材，除了音樂演出，也可以提供一般藝文演出使用。不同於其他的音樂廳或劇院，十方樂集音樂劇場希望帶給觀眾的是一個沒有壓力且親切的觀賞空間，也藉助於場地的特性，讓演出者與觀眾之間的距離更接近，有更好的互動與交流，減少在傳統表演場地中，藝術家與觀眾因距離而造成的隔閡。而音樂劇場外的咖啡坊除了提供香濃的咖啡、美味的餐點外，更是一個活潑的「藝文廣場」，讓不同領域的藝術家和民眾有直接對談的機會<sup>78</sup>。除了「小而美」的場地規劃，十方樂集音樂劇場也主辦一系列精緻多元的表演藝術活動。

#### 2、浣莎古典音樂沙龍

浣莎室內樂團是由台北藝術大學，簡名彥教授與一群音樂工作者所組成，在成立初期是以辦理社區音樂講座及中小型音樂演出活動為主軸，希望透過深入淺出的音樂教育及表演活動雙管齊下，逐步將古典音樂普及化、大眾化，目標是要

<sup>77</sup> 網路資源 [http://ventuspinus.blogspot.com/2005/10/blog-post\\_17.html](http://ventuspinus.blogspot.com/2005/10/blog-post_17.html) 97.09.30

<sup>78</sup> 十方樂集網站 <http://www.musforum.com.tw/> 97.08.15

建立一個小型長期常態性，古典音樂表演空間，並成爲音樂家與愛樂者的互動交流平台<sup>79</sup>。位於東區市中心社區裡的流莎古典音樂沙龍成立爲 2006 年，是個小而美的音樂表演廳，主辦人陳先生說；這樣的沙龍式音樂會，旨在拋開過去大型演奏廳的觀念，藉著小型的音樂廳，讓音樂走入生活中，並拉近演奏家跟聽眾的距離，慢慢凝聚出觀眾群。也讓古典音樂可以再度受到大家的重視與喜愛。

## 二、音樂經紀

良好的經紀制度需要具備「專業分工」及「擴大市場」這兩個功能：專業分工可以讓有能力創作及從事表演的人專心創作和表演，讓有能力行銷及經營的人可以專心行銷及經營，畫家只管畫畫，經紀人則認真行銷找買家。好作品自然就會有好售價，好售價，經紀人自然就會有好報酬。擴大市場不管是從生產或是消費的立場來看，文化創意產業如果要產生價值，必然要持續挖掘人才、培植新血，然後，開拓市場、尋找商機，使之生機盎然、生生不息。從這個角度來看，經紀產業應該是一個必須要投資的產業，且得投入金錢、人力、技術等，然後創造人才、創造機會、創造價值、創造市場、擴大產值。這也是經紀產業(Talent Management)與仲介(Broker)或是所謂的掮客最大的不同，「經紀人」能創造價值使之有好的價格，本質上是屬於「生產」事業，但是「仲介」及「掮客」則不然。

### (一) 台灣目前的藝術經紀生態

文化建設帶動國內音樂經紀公司的發展，從 1990 年初期，私人的經紀公司如雨後春筍的出現(如表 3-6)，攻佔中小型市場，有些則是專門經營大牌的藝人，衝高文化經濟奇蹟。但是近幾年受全球化影響，國外音樂家紛搶灘至亞洲發展，更壓縮了本地音樂家的表演空間，以至於國內大型經紀喬牛耳、寬宏、傳大等，已鮮少直接「經紀」台灣藝人，轉而以代理國外節目爲主(如表 3-7)在各類型節

<sup>79</sup> 流莎古典音樂沙龍網站 [http://www.classical-music.com.tw/02\\_1.asp](http://www.classical-music.com.tw/02_1.asp) 97.09.30

目製作上，音樂方面是國外大師拿走票房，國內音樂家無人投資知名度；大型商業製作同時對一般民眾及原有藝術人口產生吸金作用，觀眾選擇變多，挾有雄厚資本的商業型經紀公司憑藉強勢行銷，長時間在媒體重覆播送廣告捲走觀眾，對藝術人口的維持與擴增有著具體的殺傷力<sup>80</sup>。

表 3-6 1990 年左右成立的重要經紀公司

| 成立時間  | 經營、出資人 |                               |
|-------|--------|-------------------------------|
| 傳大    | 1986   |                               |
| 聯大 *  | 1989   | 屠德言 (總經理)                     |
| 汎美 *  | 1989   | 葉良柳 (負責人)                     |
| 開拓 *  | 1989   | 耿繼光, 1989 年黃任中、蔡辰洋出資改組為「脈動藝術」 |
| 供同 *  | 1989   | 未取得                           |
| 牛耳    | 1991   | 牛效華 (負責人)                     |
| 唐吉科德* | 1992   | 未取得                           |
| 靖音 *  | 1992   | 林志揚                           |
| 肯今 *  | 1992   | 未取得                           |
| 寬宏    | 1993   | 林壯炫 (為南台灣第一家藝術經紀公司)           |
| 萊比錫   | 2000   | 黃星螢                           |
| 新逸    | 2000   | 未取得                           |

資料來源：本研究整理與胡采蘋 (2002) 之論文，另兩家為萊比錫與新逸。

說明：較早期的公司如肯今、靖音、供同、聯太等已停止業物或不活躍，近幾年較為活躍的為傳大、牛耳、新象、萊比錫、新逸藝術等。

私人的經紀公司、贊助的企業與大眾媒體合力創造了高票價的高貴印象，並且共享文化經濟帶來的利益，從另一個角度來看也阻隔社會其它階層對古典音樂的分享，古典音樂界走向品牌化和明星化，從國內大型音樂經紀商：牛耳藝術：2008 年 12 月 26 日郎郎鋼琴獨奏會 (票價 800-4800)；2008 年 6 月 27 日李雲迪與鹿特丹愛樂管弦樂團 (票價 600-4800)；2008 年 12 月 28 日馬友友新年音樂會 (票價 1000-6000)。傳大藝術所代理：2008 年 9 月 27 日李特傳人鋼琴大師瓦薩里獨奏會 (票價 500-1800)；2007 年 5 月 12 日大提琴天后顧德曼獨奏會 (票價 500-1800)。

<sup>80</sup> 周倩漪 (2008)，〈表演藝術市場低迷，問題在哪裡？(上)〉，《PAR 表演藝術雜誌》，7 月號

新象文教基金會：2007年5月23日亞歷山大·伽佛利佑克 鋼琴獨奏會（票價400-1800）；2008 國際鋼琴藝術節。寬宏藝術：目前多為流行音樂之演唱會或是大型的歌舞劇之代理鮮少代理古典個人獨奏音樂會，而這些經紀公司所代理的國外大師或是擁有明星光環的獨奏家，其票價都高於國內的獨奏家許多。

對於明星音樂會的消費結果可能還是停留在對明星的認識階段，並沒有累積到進一步鑑賞能力，古典音樂是台灣政府於1980年代銳意要發展的高級文化部門，發展過程中接收許多資源，然而卻忽略資源分配的討論，導致追逐文化經濟奇蹟的論述佔據大眾媒體版面與政策思維，資源來源越來越商業化，忽略基礎建設與文化分享，音樂漸成為菁英的飾品，缺乏群眾基礎的結果，文化經濟的表面榮景反而有侵蝕文化基礎的危機。

表 3-7 近幾年以代理為主的經紀公司

| 單位   | 成立時間 | 營運目標   |
|------|------|--|
| 新象藝術 | 1978 | 「新象」(New Aspect) 這兩個字，在國際上是一個鮮明的符號，在台灣的社會中是一股鮮活的文化力量，其背後更是蘊含著三分之一世紀所累積的豐厚而多元多面的社會價值及人文意義。新象一九七八年成立之初以「活動推展中心」為名，其原始構想是將所有因人文及自然而產生的活動皆涵括在內，其中尤以藝術及運動為主軸。然而，三十年前藝術活動在當時的環境中較不具爭議性，限制和阻力較少，因此，藝術活動的策劃、製作及推展便成為新象的推展主項。 |
| 傳大藝術 | 1986 | 本著「推廣精緻藝術普及化，拓展國人文化視野」的經營理念，不斷引進全球知名表演團體來台，同時巡迴台灣各地文化中心演出，普遍獲得藝文界的一致肯定。並自1992年起，配合政府中國大陸政策，不遺餘力的推動海峽兩岸文化藝術交流。  |
| 牛耳藝術 | 1991 | 古典音樂始終是MNA堅守不變的版圖，成就了台灣地區多元化精緻的各類表演藝術節目，使國際樂壇上的巨星風采同時閃耀在台灣觀眾的眼眸中。  |
| 寬宏藝術 | 1991 | 是南台灣最早成立的藝術經紀公司，在這十幾年頭裏，舉凡音樂、舞蹈、戲劇，每年上百場的展演，不但提供國內愛好藝術文化的朋友一個絕佳的藝術殿堂，將藝術的觸角無限延伸，讓人人的精神生活得以不斷升級。  |

資料來源：研究者整理

## （二）經紀人制度

美國經紀人制度，是最為建全的，分別建立於歌舞雜耍表演團流行於全美各地，1978年紐約的第14街成立市界上第一家經紀公司「William Morris Agency」。好萊塢電影工業經紀事項，可分為內部運作與外部資源整合兩部份。內部公司運

作包括郵件配送、實習經紀人制度、發掘藝人、與藝人簽約、人際網路經營、資料與財務管理系統，以及隨時幫客戶解決難題等。外部資源整合包括找尋篩選劇本、導演及演員尋找、包裝成全套企劃案，接洽電視台或片場、客戶酬勞談判、交由製片場開拍等協助。在好萊塢，經紀人需要領取執照，必須獲得演藝人員工會的認可才可能執業。好萊塢之所以精彩，並不是因為有閃亮的星星，而是靠彷彿變魔術般能讓星星閃亮的經紀人制度。有表演或是創作能力的工作者經由這樣的制度產生價值與價格，而健康合理的經紀制度能淘汰壞的，成就好的、培養新的，使「表演」的「人」與「人」的「表演」皆能生生不息。以台灣目前市場上，僅亞藝藝術、十方樂集、新逸藝術等，出現為音樂家代辦音樂會的服務，而大型的經紀公司：大傳、新象、牛耳等皆以代理國外節目為主要業物，尚無專業的經紀公司或是經理人來替國內的音樂家規劃。

### 三、小結

本章從第一節所論述的音樂產業的分工現象、第二節的行銷通路、口碑及品牌價值、第三節的當前文化設施運用與音樂經紀中，從產業的價值鏈健全可以使得藝術家無後顧之憂地將藝術與觀眾溝通，良好的通路系統可讓消費者也不會受文化工業的宰制以主動的詮釋進行文化消費，

建立專業的音樂行政，可讓藝術達到分工的狀態，理想的行政工作者，就是讓音樂家無後顧之憂，不會被這些繁瑣的行政工作干擾，而好的藝術行政者，是要讓藝術者的作品可以大眾欣賞的重要夥伴，從媒體宣傳、相關活動、票務執行、現場演出大小事都要掌控的很好，從目前我們的藝術行政者來說，還是多處於跑腿、代辦的狀態下，也無法達到管理的階層，自然無法與藝術者站在同一個水平線上。

## 第四章 近十年台灣鋼琴獨奏會經營之類型化分析

本章針對台灣鋼琴獨奏家訪談後，所整理而來，本章共分為四節，第一節鋼琴獨奏家之類型化的構成要素，第二節獨奏會之行政分工、通路與行銷策略的類型化，第三節 品牌價值與口碑建立的類型化，第四節理想的經營類型 — 鋼琴獨奏會的經營藝術平台，其分敘說明如下：

### 第一節 鋼琴獨奏家之類型化的構成要素

#### 一、獨奏音樂家舉辦音樂動機

獨奏音樂家的特質需具有紮實的基本功，和較完整的音樂修養，對於音樂理解力與表現力超群，在演奏技術上表現精湛，對藝術有豐富的情感，要成獨奏音樂家必需接受完整的演奏訓練，但是在台灣獨奏音樂家，終究要面對這個市場的考驗，然而對於獨奏音樂家安排演出的動機，根據受訪者表示有下列三個因素（1）學成歸國的音樂會，（2）工作升等音樂會，（3）自我期許的成績檢驗，分別敘述如下：

##### （一）學成歸國的音樂會

音樂家的養成必需在五、六歲開始，在台灣的音乐家，大部分都是從音樂資優教育開始養成，到大學甚至是研究所，尤於古典音樂是屬於西方音樂，所以台灣的演奏人才都會選擇出國磨練和開拓自己的視野，通常在拿到鋼琴演奏碩士、鋼琴演奏博士或是歐洲體系的演奏家文憑，在回國時，都會舉辦音樂會，好讓台灣的聽眾認識，根據受訪者均表示，剛回國時，因為台灣的樂壇並不太認識他們，所以都會舉辦個人的獨奏會，讓大家對他們有進一步的了解：

我回國之後舉辦過 2 場，第一場是因為我剛回國，必須要讓大家認識我，第二場是因為那個時間點上我剛好在國外有一場比賽，我也申請了場地所以覺得可以讓自己有機會練習，所以就辦了第二場 (B-5)。

回國的音樂家，因為手熱熱的，也必須表演給鄉親父老看一下，有自信範圍拉大一點到台北或全省巡迴一下 (B-1)

## (二) 工作升等音樂會

對於台灣的演奏家而言，會選擇在大學任教，在大學的體制中，講師、助理教授、副校授、教授的階級，都需要依靠論文或是作品的發表來爭取升等的機會，對於演奏家就需要開獨奏音樂會，而根據受訪者經驗，通常會開一至五場不等：

為了的升等演出，開一場是一場，開兩場算兩場，通常不會超過兩場，因為時間太浪費了，第一場可能效果不好，第二場效果比較好一點就可以當升等的資料。(B-1)

## (三) 自我期許的成績檢驗

音樂之所以美好，因為它可以滋養我們的心靈，對於受過二十年以上的音樂訓練的音樂家而言，演奏是一種生命，每個音樂家都想站上去的舞台，為了並不掌聲，而是那心裡對音樂的征服，及對自己的期許，受訪者表示，如果時間、生活許可，開音樂會是他們很想完成的事。

大概是從小教養下，你對於音樂會會有成就感，你在籌備過成中有一種享受感，教琴教久之後，你一定會累，你需要轉換空間，你會到你養成那個部份去，開音樂很辛苦很有壓力，可是附帶的是你在準備的過程中，你完

成了這件事，算是自我成績的檢驗。(B-3)

我剛回國的時後，也是充滿熱誠，喜歡彈，其實我們學音樂的人，大部份都很隨性，對我來說，音樂就是我追求的梦想，自我的表現，不會去想到要有收入，跟大家分享是很快樂的事 (B-4)

我是基於「同理心」，因為我在大學任教，如果我們沒有演出計劃，對於音樂的詮釋上可能就比較沒有感受，利用自己開音樂會的機會，也比計較能帶動學生 (B-2)

## 二、影響舉辦獨奏音樂會的干擾因素

但對於台灣的鋼琴獨奏音家而言，他們卻很清楚自己無法靠演奏票房為生，當現實與夢想無法並存時，也只能將夢想放著，必須和現實妥協，根據受訪表示，下列三點因素：個人生活的現實考量和時間、體力與精神的消耗，會影響他們繼續開獨奏音樂會的意願，女性的音樂家進入婚姻的家庭生活後，會減少練琴的時間，也是無法繼續演奏的一大因素。

### (一) 個人生活的現實考量

對於每個人來說生活是現實的，對於獨奏家而言，這是他們踏入國門的一個挑戰，就是要面對現實的生活環境，必須要找到一份穩定的工作，來維持他們的生活，受訪者表示，對於開音樂會他們也是有很多的期待，但是音樂會的收入並不能維持他的生活，因此必須轉而教學，要依賴教授大量的學生來維持他的生活。

我從法國回來也十幾年，獨奏會較密集的是剛回來的十年，之後較少以獨奏會的形式演出。我想比較開獨奏會是牽扯到很多現實的問題，問題是環

環相扣，第一個是生活壓力，我辦一場獨奏會，課必需都停下來沒有收入，第二個負擔所有的開銷，賣出去的票還不見得可以打平，第三個如果跑比較遠還有旅費；這個東西等於是做知名度、信用的，花本錢花錢打廣告，但這長久下去有家庭的人跟本無法負擔，所以我們必需要改變型態，必須要生存。(B-1)

我覺得台灣的獨奏市場，是對於剛回國的必須被認識時而開的，我想也不是為了成為演奏家而開。古典音樂必竟不是台灣的，所以政府也並不會很支持，雖然我是從小這樣一路念到演奏博士，對演奏也有很多夢想呀！但是現實和理想不能共存時，夢想當然只能放著，我們還是必需正視現實的，心裡也會覺得可惜，但也沒辦法台灣並沒有很重視古典音樂。(B-5)

## (二) 時間、體力與精神的消耗

鋼琴家朗朗被問到如何成爲一個鋼琴家時，他回答說：第一、你每天練琴的時間是多少？第二、你記譜快不快？第三、你熱愛鋼琴嗎？對於鋼琴演奏而言，需要具備這三個條件，才能成就一場完美的心靈饗宴，台灣的獨奏家常常在很困難的情況下逼自己開音樂會，根據受訪者描述，若要開一場獨奏會，他必須要停掉所有學生的課，專心練琴，所以開音樂會是一場馬拉松式的挑戰。

時間、體力、精神，因為實際的生活，我們沒有辦法有充份的時間練琴了，以前有多少本錢就用，用到時間體力到一定的地步，就會差不多，無法進展也不是不能開了，只不過說自我期許，認為自己已經沒有進步，如果自己已經不滿意，只是為了充場面，又何必勉強自己去開音樂會，以前也不是說有多好，只不過是知道自己有什麼缺點，在下一場會去改進，就會有這個動力，我願意再做..我願意再做，而且這樣的精神也比較容易感動觀

眾。(B-1)

我們的收入來源，主要有三個方面，學校、私人學生、開演奏會，開音樂會是收入最少的，我們常常在非常困難的情況下逼自己開音樂會，開音樂會對我們來說是很損失的事，在收入上，現實考量下，不開音樂會，這是一件比較聰明的事情。(B-3)

### (三) 婚姻生活

婚姻生活，對很多女性的演奏家而言，是一個很大的干擾因素，根據受訪者表示，踏入婚姻生活後，自己的時間變少了，尤其有了小孩之後，更沒有時間可以練琴，以致於演出計劃延宕。

身為女性的音樂家，只要步入家庭生活之後，你就會開始發現，時間不夠用，加上小孩子出生，練琴的時間，都快被剝奪了，我常常要利用時間，來練琴，當然這也是演出減少的原因之一。(B-2)

### (四)、缺乏演奏環境

音樂資賦教育在台灣已經邁入三十年了，儘管我們培育不少的音樂人才，也都從國外拿到了演奏家文憑的認可，但回到台灣，還是必需屈就於現實，走向教學一途，受訪者也很無奈的表示，台灣必竟沒有給予職業演奏家任何的保障，所以造就他們必需有一份維持生活的工作。

坦白說我們回台灣，根本無法靠演出為生，所以我們都必需靠教大量的學生，如果教大量的學生，在開音樂會對我來說體力也很大的負荷，因為我

們必須要養家。(B-4)

台灣並沒有很重視古典音樂。我也必須老實說台灣土生土長的音樂家也無法達到非常優秀，因為我們的環境、文化的限制太多，像我們在念音樂班的時後，我們還是必須念書，那我們那有時間練琴，就算在怎優秀，你錯過那個時間，就是沒有機會了，你看到那些在國際上有些知名度的演奏家，他們很早就離開台灣了。(B-5)

## 第二節 獨奏會之行政分工、通路與行銷策略的類型化

### 一、行政的分工狀態

台灣的表演藝術創作者常有很大的無力感，他們常為了一個節目的演出，常需要辛苦排練。當真正上演時，票房紀錄並不好，不一定能得到上會大眾的共鳴，讓這些朋友感到很大的挫折，獨奏音樂會委外的宣傳企劃項目，主要是以網路販售、企劃宣傳、票房行銷或者印製海報等，在本研究中可發現鋼琴獨奏家，在分工上，也慢慢的從傳統的自己一手包辦，進而委託藝術行政處理的現象產生。

#### (一) 獨奏家自行處理

受訪者表示對於演奏家而言，開一場音樂會最令人頭痛的事，瑣碎的行政工作，但是在開一場音樂會，卻沒有利潤的情況下，對於行政工作，還是會考量自己來處理。

我這幾次的獨奏會基本上都是自己處理所有的行政事務，從場地的申請，海報也是我自己設計，然後交給印刷場去印，節目單也是我自己打字，校

對的，也沒有募款 (B-5)

我以往的獨奏會是校長兼撞鐘，海報都是自己設計、節目單都是自己校正，現在是有經紀公司幫忙處理行政事務大概一場是收一、兩萬。(B-1)

## (二) 委託音樂行政工作者

專業分工是一種常態的社會現象，對於音樂家而言，瑣碎的行政事物會干擾到他的演出，甚至是到演出當天，還必要擔心有那些事沒完成，這是一種很大的負擔，近幾年開始有專業的音樂行政工作者，受訪者也表示，將行政工作交專業的藝術行政，可以減輕他們的負擔

我在行政上是有請行政幫忙，不是經紀公司，是我同事的學生，有在做藝術行政的工作，大概就是一場收個一萬元，可是那個專業度還是要在加強，有些事情我們還是要自己跑，對我來說要準備演奏會，又要弄行政，我覺的會有很多干擾，大概我是這方面我是沒有天份。(B-4)

這個要看區域性，像我今年在台北開的，我就有委託藝術行政幫我跑，至於在南部的我就自己跑，因為區域也比較熟悉，我台北場是委託，知心樂坊幫我處理的，會找他們也主要是因為，他的價錢上比較便宜。(B-2)

## (三) 藝術行政的專業度影響音樂家委託意願

好的藝術行政工作者，要具備其行政能力上的專業，可以讓音樂家信賴，根據有接觸過藝術行政的音樂家認為，藝術行政的專業度要夠，要了解音樂家，才能真正的無後顧之憂的專心於練琴上面。

音樂家會對音樂會有自己的畫面，會有我們自己的理念，對於海報與節目

單的設計，我們心理有一些滿滿的期待，除非經紀公司夠專業，台灣是還沒有出現，如果經紀公司可以做到夠專業，想的比音樂家還好，我們也會很樂意交給經紀公司。(B-1)

很多事藝術行政者，也無法幫我們，大部份都是我們自己提供資料，他們只是幫我們跑跑腿，票也是我們自己推。(B-2)

在行政上是有請行政幫忙，不是經紀公司，是我同事的學生，有在做藝術行政的工作，大概就是一場收個一萬元，可是那個專業度還是要在加強，有些事情我們還是要自己跑。(B-4)

## 二、票房通路規劃

對於表演藝術來說，在行銷上最為困難的是，因為產品本身的「易逝性」增加了它行銷通路上的困難，然而好的通路可以將觀眾帶入音樂廳，並將觀眾帶入消費機會享受藝術的經驗，根據受訪者表示大部份的通路是還是使用傳統的通路和兩大售價系統的合作，大部份的受訪者認為最有效的通路是使用「關係行銷」，學生、親朋好友為主要的觀眾群，。

### (一) 傳統的行銷通路

傳統的行銷通路是將文宣品的印製、海報、宣傳單發送到學校、公共場所及各個售票點，使觀眾群可以得知音樂會的訊息，受訪者均表示其宣傳均是利用此種通路來作行銷

除了售票系統外我還會印刷海報，放到學校及一些音樂教室。(B-5)

推票部份，還是要自己推，要自己去找學生，學生和親朋好友是主要的觀

眾，光是靠海報、網路來的真的很少，也可能是我們的知名度比較不夠。

(B-4)

票務上我的經驗還是自己推的最有效，(B-3)

## (二) 售票系統的使用

目前台灣的售票業務，只有兩廳院及年代兩大售票系統，年代因為近來台灣比較早，使用此系統的音樂家比較多，兩廳院和元碁策略聯盟，元碁負責系統的維護與開發，兩廳院負責在行銷推廣，加上通路點越來越多，使用率也越來越高，跟據受訪者的表示，大部份是使用習慣，並沒有特別愛好那一個系統。

我兩廳院和年代都有合作過，甚至我有一場音樂會，是和兩廳院及年代兩家合作，我覺得沒什麼不好，你的能見度高，簽約也沒有什麼成本，只是要花時間去做，最近我發現兩廳院越來越大，自製的節目越來越多。(B-3)

我是使用年代售票系統，當然我是聽說他收的稅金比較少，這一點我是聽說的，後來使用習慣了，就沒有換了，我覺的兩廳院的網頁設計不是很好，我個人也比較喜歡年代售票系統的網頁設計，感覺比較吸引我。(B-5)

售票系統我是使用年代售票系統，我們有到台北兩廳院去開，還是使用年代習慣了。(B-4)

有售票系統我是使用年代售票系統，我是已經習慣，也懶得再換了，年代在高雄售票點比較多，兩廳院售票點比較少，年代進來高雄比較早，大家比較能接受。(B-4)

### (三) 利用「關係行銷」通路

「關係行銷」這種行銷方式，就如同住家附近的雜貨店店主熟悉自己的客人，也能預期他們的需求，開音樂會需要找觀眾，是身為演奏者最頭痛的問題，受訪者普遍表示，音樂班的學生、親朋好友是他們最只要的觀眾來源。

南部的通路上還是需要靠親朋好友的推薦，音樂班是聽眾主要的來源。

(B-5)

推票部份，還是要自己推，要自己去找學生，學生和親朋好友是主要的觀眾。(B-4)

最好的通路還是靠關係行銷，以我的經驗，40%是網路賣出，60%還是要靠自己推票。(B-2)

## 三、當前文化設施

文化建設，會帶活絡地方的藝文產業，進而培養地方的文化消費人口，獨奏會是由獨奏家一個人獨撐全場，對於場地的軟、硬體設備會有較高的要求，一場完美的鋼琴獨奏會，需要有一台好的鋼琴、，好的音響設備，且場地不能太大，否則聽眾無法感奏的音樂的力度，根據受訪者表示台灣對場地的設計與保養這方面有待加強

### (一) 缺乏量身訂作的場地

獨奏音樂會是屬於精緻音樂的一種，台灣在硬體上的建設是屬於多功能性的考量，在各地的文化中心演藝廳，大部份的席位都超過一千席，對於獨奏會而言，

卻不是很理想的演出場地。

近幾年場地有越來越好、像是國家音樂廳、我們的文化中心，但是對於獨奏來說是有些大，其實我們比較需要的是中型的音樂廳，大概 500-800 個座位。大概是我們的政府都喜歡概大的廳，大的廳可以辦小的活動，可是小的廳，不能辦的活動，好比衣服都習慣買大一號，太大了在來修改，如果太小，就不能穿了，這個現象也很奇特，最需要的反而是最缺乏的。(B-2)

台灣喜歡蓋多功能的場地，通常都是大而不當，我們也沒有專門替獨奏所準備的場地 (B-4)

台灣並沒有特別為獨奏音樂會準備的場地，獨奏會對場地的軟硬體設備要求非常的嚴格，而獨奏音樂會適合在 500 席以下的廳，鋼琴獨奏需要用聲音去感染場地太大聲音也無法傳達，像在高雄可能只有至善廳，但是音響設備及鋼琴狀況都不好，所以說台灣對這種精緻形的獨奏音樂會並不重視，也無法提供好的場地。(B-5)

## (二) 演奏廳的音響設備與鋼琴有待加強

獨奏音樂會需要的是中型的演奏場地，除了場地以外，軟體的設備也是很重  
要，對於音樂廳的設備、音響、錄音、錄影設備及劇場舞台燈光等器材都有一流  
的高標準，也要有專人在保養和維護，對於受訪者而言，要找到好的場地、好的  
音響、好的鋼琴，選擇真的很少。

台北的國家音樂廳也不好，他的小廳還可以，像高雄至善廳的史坦威鋼琴

真的很差，而且只有一個選擇，而且至德和至善共用一場，在加上音響又差，我到覺得台南雅音樓不錯，北藝大的音樂廳真的不錯，音響也很棒，聽說是台灣人蓋的，其他的像是文化中心，那些都不適合，獨奏音樂會是一種很精緻的音樂會，需要有好設備與鋼琴，鋼琴家要一個人獨撐一整場，音響真的很重要，那個細緻度才有表現，台灣喜歡蓋大的，像高雄鹽埕區的音樂館，連一台史坦威都沒有，所以說我們的軟硬體是都不被重視，我們縱使有場地，之後的維護也是很缺乏的。(B-4)

獨奏音樂會場地，需要有好軟硬體設備，鋼琴也要有可以用，目前好的可能只剩下台南雅音樓，高雄至善聽，國家音樂廳也不行，迴音很大，即便有好的場地，鋼琴、音響設備也不好。(P01)

#### 四、票價制定之考量

價格會反映出消費者對商品之價位定位，潛在的觀眾願意以金錢來交換票卷，期待參加一項娛樂活動，觀眾所購得是一個短暫的經驗，而經驗本身的無形特質，可能會構成相當大的風險，在票價不一定意味著品質等級，高票價並不代表一定是高品質，但市場機制會影響到票價的製定，在票價上受訪者認為只認為南部只能在 100-200，而北部可以訂到 300-500，關於票價問題以下我們分為 1.賣票和贈票的差異，2.市場消費主導票價，3.經紀公司代理高票價之演奏明星，三個問題來探討。

##### (一) 售票和贈票的差異性

音樂會可以分為售票和贈票兩種進場方式，這也關係到民眾的消費習慣，贈票容易吸引觀眾，比較沒有票房上的困難，根據受訪者的經驗表示，他們喜歡售票演出的音樂會，必需要去養成觀眾，使用付費的習慣，且購票進來的觀眾，是

自願走進音樂廳的，並不是被強迫來聽。

我覺得賣票會讓音樂會比較有價值感，所以就採售票，還有一個因素是因為售票演出可以申請文化局的補助，採售票後來也發覺售票也沒有虧損，就繼續賣票，也覺得賣票會讓演奏家對音樂會更有責任感，我順帶一提，我之前碩士畢業回國有開音樂會，那時是索票入場，但是什麼人都可以進來，造成音樂會很吵雜，所以我覺得售票可以篩選觀眾的素質，也讓想聽的人進來，我們需要的是安靜的聽眾。(B-5)

## (二) 市場機制影響票價高低

鋼琴獨奏會在台灣的票價上，普遍都不高，對於演奏家而言，也無法將票價提高，因為這是一個很無奈的市場現象，受訪者均表示，對於音樂會，他們只有一個目標，就是收支達到平衡，普遍都體認到，無法依賴演出生存。

在南台灣的票價大至上只能訂在 100~200 元左右，在高一點可能會沒有觀眾，所以我們也不能把票價訂太高，當然台灣票價上也有南北的差異，北部大約在 300~500，而南部大概是 100~200 雖然也覺得這個票價並不是很合理，但我們也沒有辦法，這是一個市場的現象 (B-5)

我們不是不在乎市場和票房，第一個是你認識你自己多少，自己都不是很確定你怎趕要求，第二是現實面就是，我根本而沒有時間去做這些事情，能賣多少票就賣多少票，第三大家都知道真的很困難，所以也沒有很多的企圖心去說，我要去推多少票。(B-1)

我的票價是設計不同的票價，因為我的音樂會大多是公益性質，所以我會

設計高票價，那是象徵性的意義，也是給有心人的，那並也不代表我又那個價值（B-3）

### （三）經紀公司代理高票價之演奏明星

對於獨奏音樂會是最容易炒作票房的。因為演奏者的高知名度，音樂會往往是一票難求，有的票價甚至高達 4000 元，但來到台灣的名家，未必每位都是名副其實，甚至是以撈金的心態，把台灣樂迷當傻子，態度不認真，出賣觀眾的真心，也是時有耳聞，國內的經紀公司一定要嚴格把關，做好溝通，不要迷信大牌，真正要邀請到的是實至名歸的演奏家到台灣來表演。

聽古典音樂的族群，就是這些人，關於崇尚名家，應該我們的民族性，都有一些大頭病，我們的市場有時後被哄抬太高，消費習慣都是經紀人去炒作。像是我一次的經驗是，倫敦交響樂團要去歐洲，只是順到經過台灣，結果是我們的最低價也比他們的最高票價高，我想這是市場，我想高票價還是有人消費，就像是大學生會去買名牌一樣，如果你轟抬的太高，而沒有有人消費，就會降低了，這就是市場消費。（B-3）

你是名家票房就會很好，那有關個人的吸引力，那也是媒體的作用，至於國外的音樂家票價，第一我想是我們請人家來，又不是獨奏家自己要來，票價應該會比較高，第二臺灣對獨奏的了解有的並不是很深，他也不知道什麼是好或不好。（B-1）

## 第三節 品牌價值與口碑建立的類型化

對於古典音樂而言，因為在同一個場地演出通常只有一場，所以「口碑」建

立相當重要，在各節目的宣傳推廣上，應同時建立演出團體良好而強烈的品牌形象，而最重要的，就是提升本身的演出水準，讓觀眾每一次的觀賞都不失望，才是累積正面的品牌口碑，對於獨奏音樂家如何創造自我的品質與口碑，以 1.演奏者風格建立，2.獨奏會曲目安排，3.獨奏會安排與創意，三個問題進行討論：

## 一、樹立演奏者自我風格

每一個都會會有自己的特質，身為演奏者要懂得發掘自己的特色、就像是技巧很好的音樂家會找一些可以炫技的曲目，而比較具有浪漫性格的音樂家，會找浪漫的曲目，當然演奏家，還是要保有自身的風格，不能只順應觀眾的需求，而失去自己藝術的本質，受訪者表示：唯有了解自己，才能把自己最好的一面展現出來，進而可以得到聽眾的共鳴。

就是認識你自己，認識音樂的本質、音樂的根緣、認識音樂家、音樂家的家族、音樂家的歷史背景、教育背景、文化背景，生活背景；所以你同要也了解自己，自己的本質、自己的文化、教育等。(B-1)

找出最適合自己的曲目，就像每個人都有自己喜歡的菜，所以要端出自己最的菜，自己善長，如果你一連串演出計劃，還要挑戰自己，比較少去碰觸的部份，不是全場可能就加個一、兩首，你要開獨奏會，你要清楚自己最適合什麼，最能夠表達的，人家最能夠發生共鳴的是怎樣的曲目，我覺得什麼曲子並不重要，重點是詮釋比較重要。(B-4)

我覺得每個人都有一個特殊的風格，也等於我們在音樂這條路上也有相關，有的人比較喜歡浪漫，可能就會去發展浪漫的曲目，有的人技巧很好可能就會找高難度的曲目；我覺得發掘自己的特色，去發展會比較好。(P05)

## 二、流程安排與曲目設計

現今音樂會的曲目實際上，並未涵蓋著個風格時期的菁英音樂傑作，一方面自然是因為這些音樂未必有足夠的市場來支撐製造這些音樂所需的人事與演出經費，無法完成作曲家到聽眾的藝術品商業化的過程，另一方面則是因為許多的音樂並不適合在音樂會中演出，古典鋼琴音樂的曲目，是在一個固定的範圍，可以選擇，受訪者表示，曲目的設計好壞，會影響整場音樂會的效果，

### (一) 具主題及創意性：

主題式的音樂會，或是跳脫傳統的曲目安排，可以讓觀眾對於鋼琴獨奏會艱澀難懂的曲目得以親近，因此獨奏會在曲目的編排上會影響聽眾進入古典殿堂的意願。

曲目選擇很重要，你要以什麼樣的主題，你希望聽眾帶走什麼，很多時候我們看到的曲目是很八股的，就四個時代各一曲，你要呈現的情緒轉折是否安排的很好，有時候會覺得曲目安排的不好，有時後會覺得很有意思。

### (B-3)

### (二) 大眾化、通俗或改編曲目

以行銷商品的角度來心析現今音樂曲目，在曲目上同質性過強，無法創造不同的產品類型，只有全然依靠演奏者的名氣來進行宣傳與定位<sup>81</sup>。然而獨奏會的曲目安排，會影響到聽眾進音樂聽的意願，因此曲目上的選擇，若安排較為通俗的曲目也，也希望有更多改編很好的版本，這樣可以照顧到更多階層的聽眾。

一般的聽眾，或是喜歡古典音樂的聽眾，會希望我們走的比較通俗的曲目，可能必須去彈一些台灣民謠，但我們還是期待有改編的比較好的版本，如

<sup>81</sup> 陳樹熙 (2001)。〈概觀當今台灣音樂生態之困境及建言〉，《89年表演藝術年鑑》，台北，國立中正文化中心，頁 38

果版本太過簡單，也不適合演出，感覺水準被降低了，關於這一塊可能還需要努力（P05）

### （三）導聆解說式音樂會

在音樂會開始的前三十分鐘，由演出者本人或是委託他人，進行演出的曲目解說。音樂是一像時間的藝術，一定要在時間與聲音中展開，在這強調縮短製程時間，大幅提升生產效率的時代裡，以「手工」製作的古典音樂，其自豪且獨特的架構與長篇大論往往變成聆賞障礙<sup>82</sup>，透過系統話的導聆功能，是在幫助不熟悉古典音樂曲目的聽眾，進一步了解曲目，也解決一般人對古典音樂，陌生與排斥的先入為主觀念，部份受訪者表示：使用「導聆」的功能，聽眾的反應的都不錯，也有受訪者認為，這樣的功能，對於專業來說是多餘的。

目前我嘗試做的是音樂會的「導聆」，我有做過一次，大家給予的反應都不錯，覺得他們會比較容易聽的懂，這樣也具有教育功能，讓大家更貼近古典音樂，不會覺得古典音樂是很有距離感的。曲目的安排要多元，不要讓聽眾對於古典音樂有陌生感。（B-5）

像現在有「導聆」得音樂會，這樣觀眾也會比較能接受，像我請學生去聽音樂會，我就會請他們，早一點到，一定要買節目單，要讀過一遍，這樣就比較容易進入狀況。（B-4）

導聆對一般門眾來說是很好的，對專業來說是多餘的（B-3）

---

<sup>82</sup> 陳樹熙（2001），〈概觀當今台灣音樂生態之困境及建言〉，《89年表演藝術年鑑》，台北，國立中正文化中心，頁37

## 第四節 理想的經營類型 — 鋼琴獨奏會的經營藝術平台

文建會於 94 年開辦藝術行銷平台的計劃，這項計畫主要為協助表演團隊，解決長期以來面臨觀眾來源不易掌握、推票困難、跨縣市旅運成本過高、行銷預算有限、在地人脈無法長期經營與累積等問題，「藝術平台」計劃，從 94 年開辦至今，也邁入第三年了，其運作的過程，成功的協助國內表演藝術團體之行銷宣傳，透過國藝會的整合角色，各縣市表演藝術行銷平台的建構，利用環境特色與需求上的差異，對表演藝術團隊提供適時而有效的協助，累積各縣市之實際推廣經驗，同時亦透過行銷資料與觀眾訊息的收集分析等，逐步開發最適當地之宣傳管道及潛在觀眾群，進而帶動國內整體票房的提升。

### 一、表演藝術行銷平台的角色

「行銷平台」不純粹只是在地的表演藝術服務單位，而是一扇通往在地各類表演藝術服務的大門。表演藝術行銷平台看作類似「藝術經紀公司」的機制，他並沒有「製造任何的產品」，完全是一門「買空賣空」的生意。一般而言，藝術經紀公司為私人企業，以營利為目的，多半用售出票房的佣金做為公司營運的開銷，只要投資者的眼光正確，在節目進行「買進」和「賣出」之間就可以為公司帶來豐厚的利潤目前在財政部登記為「節目安排、演出代理」的表演藝術經紀公司有三百多家，年營收總額為二十億新台幣以上，而且每年都在增長，可以說是一個熱門新興的行業。然而，國藝會所推動的「表演藝術行銷平台」卻大不相同，行銷平台的主要營運經費來自於國藝會和文建會，在台北以外的地區，每年至少要挑選 20 檔表演，讓各地的民眾有機會能欣賞到各類型表演，也協助表演團隊在安排跨縣市演出時，能利用在各地的在地資源。行銷平台主要行銷對象為國內的表演團體，不能代理國外節目，也不負責場地預定或票務買賣的工作，更無所謂「利益」可圖，既然行銷平台是為表演團隊和在地觀眾服務，在整體服務策略上就有

兩個面向：協助表演團體爭取在地資源、向在地觀眾推薦優良表演。由於每個表演團體各有特色，團體自有的行銷資源也不盡相同：例如較有規模的表演團體早已在各地累積一定的行銷資源，團隊不應放棄原有的模式，而行銷平台的工作則可提供更完整的行政資源，讓整體行銷加分、票房提昇；而有些表演團體則在起步階段，需要行銷平台安排各類型的行銷活動、宣傳管道，以增加演出的可見度和觀眾的購票意願<sup>83</sup>。

## 二、表演藝術行銷平台的特色

具有「資源整合」與「資源共享」是表演藝術行銷平台的特色，透過各個行銷平台與表演團隊的努力，在各地共同營造出活絡的表演藝術市場。

## 三、表演藝術平台設計的缺點

(一) 改善專案的銜接斷層，讓專案的熱度持續：

「表演藝術行銷平台專案」屬於政府補助的專案，基於政府的採購法一年一次的徵選，必需確定當年度經費後才能有下一年度的計劃，也因此專案必須在政府的挹注下才能運行，在藝術平台本身具有資源整合與交流的功能出發，本專案不應該是政府上的對強制的資源分配，政府應該建立起表演藝術資源自然的交流，而不是政府經費推動下才進行，才不會在專案銜接的空窗期，導致平台停擺。

(二) 藝術人員的困境，如何在分身乏術之下保持熱情：

在龐大的工作量下導致，藝術行政人員的熱度備受考驗，不只是表演團隊，專案的工作人員也是如此，必須從別人所給予的肯定與自我成就感來維持工作的熱情。

(三) 表演藝術行銷平台，如合真正具有資源共享的功能

平台可以由一個單位做統籌，但要聯何各個地方的表演藝術相關通路彼此支

<sup>83</sup> 呂弘暉，〈表演藝術平台〉的角色〉，《平台藝術電子報網站第九期》，<http://shuchehuang.googlepages.com/0807.html#T1>，97.10.01

援，才能產生良好的關係。國藝會所設計的藝術平台是有限制的，可以進入平台的藝術團體必需經過評選，進而透過平台產生資源交換的功能，但這樣的資源交換並不全面，可能只有宣傳部份的廠商，觀察資料可以彼此交換，其它有關表演藝術資源部份，並不能透過國藝會所設計的平台作交流。要成為好的藝術平台，不應該只侷限在行銷部份，包括演出場地、藝術家、行政人員都應該建立這樣的平台找到最適合自己的位置彼此共享<sup>84</sup>。

對於國藝會所規劃之「表演藝術行銷平台」，基於教育推廣及當地表演藝術行銷市場環境的基礎資料作為建構，為消費者與團體間的橋樑，隨著運作成熟，通路的服務功能可逐漸被加強，進而提高民眾觀賞藝術的意願。

目前國藝會規劃之「表演藝術行銷平台」，藝術平台，主要行銷對象為國內的表演團體，對於獨奏家不在規劃之內，本研究認為建立一個鋼琴獨奏會的經營平台，可以讓音樂家不必為行政事務所苦，也可讓在地的音樂家爭取在地資源、將精緻的古典音樂可以培養在地觀眾群。由於每個音樂家的演奏各有特色，行銷資源的整合，可讓獨奏音樂會更加親近觀眾，而行銷平台的工作則可提供更完整的行政資源，讓整體行銷加分、票房提昇，若能建構鋼琴獨奏會的經營藝術平台，可以達到更有效的在地資源整合。

#### 四、小結

建構一個理想的鋼琴獨奏會的經營平台，可以資源共享，進一步得以排除音樂家舉辦獨奏會的干擾因素，獨奏音樂家普遍認為台灣沒有演奏的市場，儘管取得演奏的最高文憑仍是無法以演奏為正職，在生活壓力下，必需以教大量的課來維持，因為時間、體力及精神的考量下，舉辦個人獨奏會逐漸變成被動的，因為工作上需要開獨奏會，在忙碌的練琴壓力下對與票房普遍不予重視，皆抱持著收支可以達到平衡的態度，因此對於票房與行銷上不甚積極。對於委託行政公司代辦上，也抱持兩種不同的想法，因為代辦須另外支付一比行政的代辦費，在音樂

---

<sup>84</sup> 馮意倩（2007），《表演藝術行銷平台專案研究-以台中市為例》中山大學藝術管理研究所

會沒有利潤可言的情況下，獨奏家會選擇自理，對行政事務比較不擅常的音樂家只好委託行政公司處理。

## 第五章 國家音樂廳、演奏廳鋼琴獨奏會類型分析 (1998~2007)

國家音樂廳、演奏廳，為我國史上第一個由中央政府興建最具藝術規模的藝術場所，亦是國內最高所準的表演藝術中心。因此在國家音樂廳與演奏廳舉辦個人獨奏會亦具有指標性意義，本研究取樣國立中正文化中心 1998 年至 2007 年這十年間所舉辦之 431 場鋼琴獨奏會，做為類型化分析如圖 5-1 中所示，可分為經紀代理、及音樂家自理，其中音樂家自理的最為多數，音樂家自理部份本研究將它區分為自我經營型與委託經營型其分類方法以行政工作的分工狀況為標準。因此本章將鋼琴獨奏會分工類型分為第一節 自我經營型、第二節 委託經營型、及第三節經紀經營型，分節敘述如下：

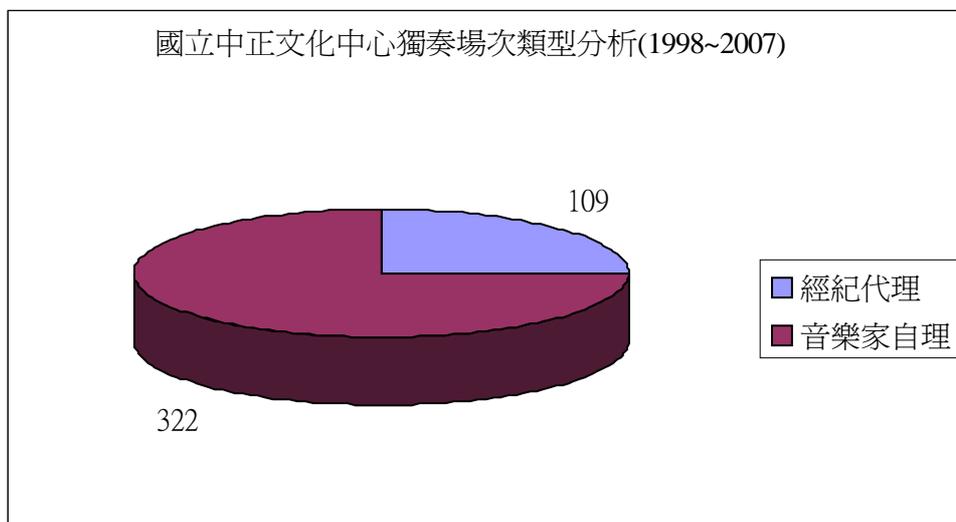


圖 5-1 國立中正文化中心獨奏場次類型分析 (1998~2007)  
資料來源：研究者統計

### 第一節 自我經營型

本研究之自我經營型的鋼琴獨奏音樂會，定義的類型為：演奏會的行政事務及演出所需經費來源皆為自行負擔，係指活動的場地申請、票務行銷、海報及節

目單設計等行政事務到演出當天的前後台服務等皆為演奏家自理。在此一類型的鋼琴獨奏會可分為三種類型：為畢業音樂會、學成歸國音樂會、升等型的音樂會，其敘述如下：

## 一、畢業音樂會

在國內音樂系所皆有畢業專題製作之要求，通常於畢業之前需舉辦個人主修樂器之音樂會，其場地通常為該校之小型的演奏廳如（附錄五：圖 5-1）為許琳琪畢業於台南女子技術學院音樂系所辦的畢業音樂會，地點為該校之演藝廳；（附錄五：圖 5-2）為許珮琦畢業於台北藝術大學音樂研究所鋼琴演奏組所舉辦的音樂會地點為台北巴赫廳，學生舉辦畢業音樂會之行政事務及經費皆為自理，此種獨奏會屬於小型，且多為不售票演出的。

## 二、學成歸國音樂會

國外進修之演奏人才也會在拿到其演奏文憑後，歸國後也會舉辦個人的獨奏會，目的是藉著獨奏會讓國人可以進一步認識，場地的選擇可能會在國家音樂廳或其它能見度較高的演出場地，甚至有可能做一系列的巡迴演出在本研究以鋼琴家林欣潔與李姿瑾為列說明如下：鋼琴家林欣潔（附錄五：圖 5-3），於 2001 年 5 月畢業於曼哈頓音樂院榮獲鋼琴演奏博士班，在旅美 15 年取得博士學位後歸國；於 2001 年 10 月 23 日在國家演奏廳舉辦個人鋼琴獨奏會，此場音樂會可以說是她回國的第一場獨奏音樂會，後來獲聘為台南科技大學音樂系專任助理教授。鋼琴家李姿瑾（附錄五：圖 5-4）於 2002 年五月美國波士頓新英格蘭音樂院鋼琴取得演奏碩士學位畢業，畢業時並獲得學業成績特優(Academic Honor)的榮耀，回國後於 2002 年 8 月 8 日於國家演奏廳舉辦個人獨奏會，現為台中市私立新民高中音樂班專任教師。因此音樂家於學成歸國的同時，皆會舉辦個人的獨奏音樂會，來增加自己的曝光度，也讓國人看到他的實力。

### 三、升等爲目的音樂會

擔任國內專科以上之教師必需依各校不同的規定，準備升等資格審查之資料，下列是國立雲林科技大學對於音樂類的升等要求，演奏（唱）及指揮需準備下列資料與標準：

- 1、送繳五場以上公開演出不同曲目且具代表性之音樂會資料。包括獨奏（唱）、伴奏，協奏曲、室內樂、絲竹樂、清唱劇（神劇）之指揮或主要角色演奏（唱），歌劇之導演及主要角色演唱等。
- 2、以演奏（唱）送審者（含傳統音樂），至少應包括三場獨奏（唱）會；且每場演出時間不得少於六十分鐘。
- 3、送繳之音樂會資料應包括節目內容、公開演出證明、現場整場之光碟，並以其中一場演出樂曲之書面詮釋作爲創作報告。

因此音樂家任教於國內大專院校，爲了教職升等評鑑，必需籌辦個人之獨奏音樂會，本研究以鋼琴家鍾家瑋（附錄五：圖 5-5）爲例，美國印第安那大學鋼琴演奏博士畢業，返國任教期間於國家音樂廳演出 9 場分別爲 1999 年 5 月 15 日、2000 年 11 月 12 日、2001 年 10 月 24 日、2002 年 10 月 20 日、2003 年 12 月 18 日、2004 年 11 月 30 日、2005 年 11 月 26 日、2006 年 10 月 10 月 9 日、2007 年 10 月 7 日的鋼琴獨奏會，是近十年於國家演奏廳舉辦最多場次的音樂家，當然也並不是每一場音樂會會都是爲了升等目的而準備，其中也包含學成歸國辦的音樂會，也可能是因爲從小教養，對自我的要求與期許而開的音樂會。

## 第二節 委託經營型

近幾年的音樂行政，風氣漸漸盛行，坊間也陸續有藝術行政公司的成立，當然這也是因爲市場上有這些需求，獨奏音樂家開音樂會，在預算許可之下，會委

託藝術公司代辦相關的行政事務，藝術公司也可依方案的不同收曲 4000-30000 不等的行政費用，以下我們以新藝藝術、亞藝藝術、鴻宇國際藝術代理的獨奏家為例，如表 5-1，表中所表示的為 1998~2007 年在國家音樂廳或演奏廳所演出的鋼琴獨奏會，每一場的演出獨奏家是可以找不同行政公司，像是鋼琴家余思慧（附錄五：圖 5-7）在這十年間辦了四場的獨奏會，分別找了新逸及鴻宇國際來代理，可以看到這十年間部份獨奏家對於行政事務，從自我經營型慢慢的改為委託經營的型態，也可以看出分工的狀態越來越普及化之現象。

表 5-1 委託代理型的獨奏會

| 姓名  |  |
|-----|--|
| 辛幸純 | 1998/11/14、2001/11/09 新逸                 |
| 蔣茉莉 | 2000/11/9、2002/2/4、2006/5/18             |
| 林明慧 | 2004/11/8、2006/10/13                     |
| 張欽全 | 2002/3/31、2006/5/31                      |
| 余思慧 | 2003/3/19、2005/1/20、2005/9/23、2006/10/03 |
| 廖姣含 | 2000/9/3、2002/1/6、2004/4/2、              |
| 李珮瑜 | 2002/10/10、2004/4/19、2006/5/4 亞藝         |
| 顏華容 | 2006/3/19                                |
| 陳冠宇 | 2000/11/8、2003/4/18、2005/4/8 鴻宇國際藝術      |
| 鐘曉菁 | 2005/9/3、                                |
| 歐玲如 | 1998/7/13、2001/8/12、2005/5/4             |

資料來源：研究者整理

一、辛幸純(附錄五：圖 5-6)：1993 年自美國紐約州立大學石溪 (Stony Brook) 分校取得鋼琴演奏博士學位後，即應國立交通大學之聘回國任教，現為交大音樂研究所專任教授，於在 1998 年 11 月 14 日及 2001 年 11 月 19 日於國家演奏廳舉辦個人的鋼琴獨奏會，曾委託新逸藝術代辦獨奏音樂會。

二、余思慧(附錄五：圖 5-7)：目前為台南科技大學音樂系專任助理教授及市立台北教育大學兼任助理教授。十五歲畢業於國立師大附中音樂班，並通過教育部甄試，以資賦優異兒童身份赴美深造，先入波士頓新英格蘭音樂院先修班，1990 年考取全額獎學金的寇蒂斯 (Curtis) 音樂院，畢業後進入琵琶地音樂院

(Peabody Institute of The Johns Hopkins University)，取得碩士及「鋼琴與室內樂」博士學位，返國後於 2000 年 3 月 19 日、2005 年 1 月 20 日、2005 年 9 月 23 日、2006 年 10 月 3 日於國家演奏廳舉辦過四場鋼琴獨奏會，其獨奏會也是委託新逸藝術代辦。

三、李佩瑜（附錄五：圖 5-8）：目前是淡江大學教育學院助理教授，在美分別取得曼哈頓音樂學院學士、耶魯大學音樂碩士及演奏家文憑，並已獲得紐約州立大學石溪分校鋼琴演奏博士及哥倫比亞大學教育學院音樂教育博士，為少數同時擁有雙博士的音樂家，於 2002 年 10 月 10 日、2004 年 4 月 19 日及 2006 年 5 月 14 日於國家演奏廳舉辦過三場鋼琴獨奏會，其獨奏會曾委託亞藝藝術來代理。

### 第三節 經紀經營型

#### 一、新秀型音樂會

目前國內專為新秀舉辦的音樂會有國立中正文化中心-兩廳院、文建會委託國立交響樂團所舉辦的音樂人才庫徵選及私人機構新逸藝術公司所辦的新逸星秀，透過新秀徵選的年青音樂家，並籌辦個人的獨奏會，這是一讓沒有知名度的樂壇新秀展現自我的舞台：

1、兩廳院：從 1998 年到 2007 年共有 36 位新秀，兩廳院將會為這些入選者安排於國家演奏廳舉辦個人鋼琴獨奏會，增加其知名度，像是 1998 年獲得入選的樂壇新秀的鋼琴家廖咬含（附錄五：圖 5-9）於 1991 年以最小年紀參加第一屆台北國際鋼琴大賽，脫穎而出，受到名鋼琴家傅聰讚許「具有高度潛力的音樂家，其活力、氣質及自然流露的音樂性，令人印象深刻」，2001 取得耶魯大學鋼琴碩士學位，是台灣近年來最具潛力及最受歡迎的鋼琴家，目前演出累積多達四百場以上；2006 年入選的鋼琴家湯婉君（附錄五：圖 5-10）1998 年「台北國際鋼

琴大賽」優勝及「關渡新聲」獨奏組優勝等，表現相當優異、1999年「中華蕭邦鋼琴大賽」優勝、2000年「明日之星鋼琴大賽」優勝、並於2002年畢業於國立台北藝術大學碩士班，2006年獲選為兩廳院樂壇新秀，獲選為兩廳院之樂壇新秀，可以在國家演奏廳舉辦個人的獨奏音樂會。

2、音樂人才庫：音樂人才庫是鋼琴家陳郁秀於文建會主委任內，所建立的一個音樂人才徵選於培訓的一個計畫，從2001年開辦第一屆有25人入選鋼琴組獲得培訓：張巧縈、許耿綸、陳孜怡、簡佩盈、嚴俊傑、林瑋祺、胡志龍、胡靜云、袁唯仁、陳介涵、廖咬含、盧佳慧、戴學林、林孝軒、林娟儀、張凱、許志瑜、陳祐慈、陳瑩潔、陳曉蘭、楊千瑩、蔡佩璇、賴玲如、鍾曉青、簡汝瑾；2005為第二屆的徵選有8人獲得鋼琴組的入選：戴學林、涂祥、許耿倫、袁維仁、林娟儀、陳孜怡、陳介涵、張巧縈；2008年第三屆有12人獲得入選：沈好霖、陳芸禾、陳世偉、沈孟生、王兆歡、湯詩瑜、李亭儀、嚴俊傑、李灼陽、林亦凡、鐘詠先、林泛亞，文建會的音樂人才庫計劃主要培訓樂器為鋼琴、小提琴，而鋼琴組接受培植的新秀已有45位。

3、新逸星秀：新逸藝術公司是台灣目前唯一徵選新秀的民營的公司，以推廣「星秀」系列音樂會的目的，是為培養及發現優秀傑出的華人音樂種子，讓世界聽到屬於台灣的聲音。更是期許在未來的國際音樂世界裡，台灣也能有屬於自己培育的新星，能在音樂舞臺上閃耀亮眼。因此於2006年開辦第一屆新逸星秀的徵選，獲得鋼琴組入選有：陳昱諺、沈好霖、林泛亞、周書慧、劉斐綾、何欣蓮、劉力溪、許凱閔、林庭安、林雨亭、黃郁惠、郭盈秀、呂佳芳、張澧璇、江天霖、呂筠儒、許元柔、童詩茜 共有17人，第二屆於2007年徵選鋼琴組為唐佳迎，新逸藝術在華人音樂的深耕與經營上的最大宗旨，並提供新一代年輕音樂家正式的演出平台，對於這批星秀音樂家與台灣音樂藝術環境的提升，均有著正向的肯定與助益，目前已徵選19位鋼琴組之新秀；像是2008年入選的音樂家唐佳迎（附錄五：圖5-11）現年13歲，甫於5月29日在波隆納獲得2008

年馬可·佛提尼 (Marco Fortini)國際青少年鋼琴大賽十三歲至十五歲組冠軍。

## 二、音樂經紀代理之鋼琴獨奏音樂會

尤於國內並沒有經紀人的制度，而私人的經紀公司在商業考量下，近幾年都是採用代理國外名家為主如表 5-2，也使得古典音樂界走向品牌化和明星化，並尋求贊助的企業與大眾媒體合力創造了高票價的高貴印象，共享文化經濟帶來的利益；這些經紀公司所代理的國外大師或是擁有明星光環的獨奏家，其票價都高於國內的獨奏家許多。

牛耳藝術代理的「紀辛鋼琴獨奏會」（附錄五：圖 5-12）1998 年 10 月 22 日及 2006 年 10 月 3 日兩場，票價皆訂在 600-3000 元；「郎朗鋼琴獨奏會」（附錄五：圖 5-13）2004 年 5 月 9 日與 2006 年 10 月 3 日兩場，票價訂在 600-3000 元；「李雲迪鋼琴獨奏會」（附錄五：圖 5-14）2003 年 3 月 23 日及 2005 年 6 月 30 日兩場，票價訂在 500-2500 元。傳大藝術所代理的「普雷特涅夫鋼琴獨奏會」（附錄五：圖 5-15）1999 年 5 月 30 日、2001 年 5 月 30 日、2004 年 1 月 14 日、2005 年 5 月 27 日共四場的獨奏會，也是近十年來台演出最的場次的國外名家，其票價為 500-2500 元，「鋼琴大師：李斯特傳人-瓦薩里鋼琴獨奏會」（附錄五：圖 5-16）2006 年 4 月 7 日及 2007 年 9 月 27 日兩場，票價定於 500-1800 元。新象文教基金會代理的「傅聰鋼琴獨奏會」（附錄五：圖 5-17）於 2002 年 3 月 21 日、2004 年 4 月 11 日、2007 年 1 月 12 日共三場。

表 5-2 經紀公司代理之名家獨奏會

| 名稱         | 日期                                      | 代理者 |
|------------|---|-----|
| 紀辛鋼琴獨奏會    | 1998/10/22、2006/4/01                    | 牛耳  |
| 郎朗鋼琴獨奏會    | 2004/5/9、2006/10/03                     | 牛耳  |
| 李雲迪鋼琴獨奏會   | 2003/3/23、2005/6/30                     | 牛耳  |
| 普雷特涅夫鋼琴獨奏會 | 1999/5/30、2001/5/30、2004/1/14、2005/5/27 | 傳大  |
| 瓦薩里鋼琴獨奏會   | 2006/4/7、2007/9/27                      | 傳大  |
| 傅聰鋼琴獨奏會    | 2002/3/21、2004/4/11、2007/1/12           | 新象  |

資料來源：研究者整理

### 三、小結

本研究將 1998 年至 2007 年於國家音樂廳、演奏廳舉辦之鋼琴獨奏會，分為自我經營型、委託經營型、經紀經營型此三種類型，可以看出這十年專業分工的概念越趨明朗化，從音樂家生產之「產品」到藝術行政公司的「組織」，也顯現出專業度的重要，如同規劃演出、行銷通路、票務每一個環節都是環環相扣的。但是，表演藝術行政並不是藝術家的行政，而是經由行政人員以管理學的工具，將藝術家經營成一種受歡迎的市場商品，目前的行政的公司在委託代理上仍屬於行政業務代辦，專業度上還需加強。

從上述的三大類型中，筆者將其演出現象分析如圖 5-2 大部份的音樂家從畢業音樂會或新秀音樂會，慢慢的轉變為升等及自我成績檢驗的音樂會，都是屬於單打獨鬥的現象，使得音樂家在經營轉為消極的態度，在行銷上更是處於被動，因此建立一個良好的平台或是專業的經紀人制度，才能使產業活絡也是趨使分工專業化的最佳途徑。

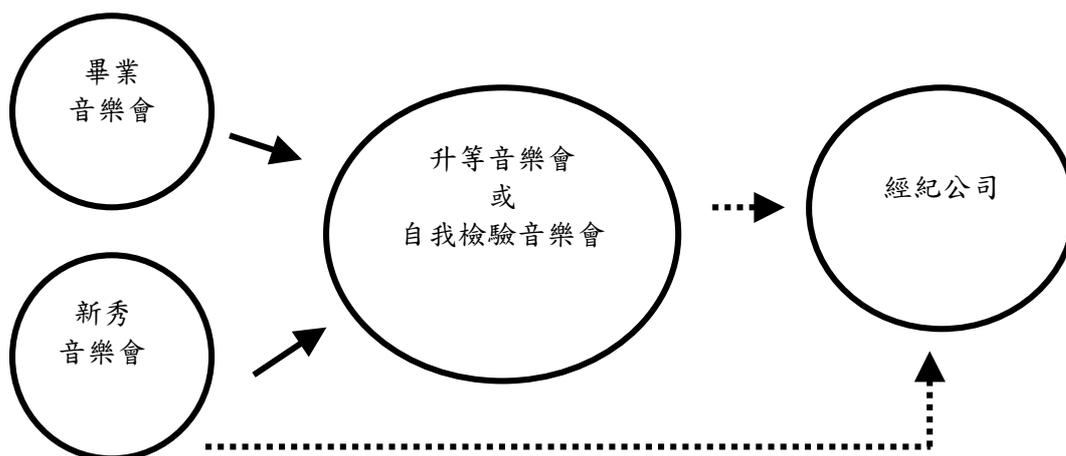


圖 5-2 音樂家舉辦獨奏會類型分析圖

## 第六章 結論與建議

本文以質化研究並使用文獻回顧及深度訪談二種方法，試圖理解台灣近十年鋼琴獨奏會經營的類型，藉由鋼琴獨奏家、音樂行政人員的深度訪談及近十年於國立中正文化中心之國家音樂廳、演奏廳之鋼琴獨奏音樂會，勾勒出台灣鋼琴獨奏會的經營流程及分工模式，並進一步探討鋼琴獨奏會之行銷通路、口碑及品牌價值之建立。本章分為兩節，第一節結論、第二節則為研究限制與建議，分節敘述如下：

### 第一節 結論

根據研究分析得到下列三點結論：一、音樂家干涉行政事務，二、獨奏音樂家開音樂會的目的多為非營利為目的，造成對票房行銷的不受重視，三、目前的分工趨勢，屬於混搭、臨時拼湊而來，分別敘述如下：

#### 一、音樂家干涉行政事務

J.Pack 所定義的藝術家與藝術行政所扮演的七個角色中，在本文中引用常見的兩種類型，（一）藝術家兼行政人員與（二）表演藝術行政人員是藝術家的差役兩種類型。目前以音樂家兼任行政者在本文定義為「自我經營型」的音樂會仍是多數，根據受訪的音樂家認為舉辦的獨奏會並沒有利潤，在沒有利潤的情況下，還是自行處理可以減少開支；近幾年開始有音樂家跟音樂行政公司或是小型工作室合作，但是這還是無法達到專業分工的精神，目前的音樂行政以代辦為主，對於音樂會的海報設計、票務行銷等還是必需由音樂家自行打理，這也是目前音樂家考量是否委託音樂行政者代理的一大因素。專業的藝術行政之專業度會影響行政效率的高低，間接也會影響行政品質的優劣，在表演藝術中「品質」在演出的水

準與管理效率都是極重要的衡量標準，因此藝術行政工作者面對的工作內容並不是一般的行政工作，是直接與藝術專業領域重疊；因此藝術行政者其行政專業度與市場敏感度是非常重要的。

## 二、目前的分工趨勢，屬於混搭、臨時拼湊而來

面對分工越來越精細的二十一世紀，不論其組織的大小，除了創作人才的培育外，更需要藝術與行銷專業的藝術管理人才。由於古典音樂屬小眾市場，其利潤無法和其它產業相比，本研究將鋼琴獨奏會分工類型分為三種類型：自我經營型、委託經營型及經紀經營型。對於自我支持型與委託代理型之音樂家為：剛回國之新秀、學校任職之教師及對演奏生涯自我要求之演奏家，我們可以發現目前的音樂行政公司，因為市場有此一需求因應而生，像是較具規模的亞藝藝術、十方樂集、萊比錫音樂家、鴻宇藝術公司到小規模的音樂行政工作室，其行政模式都是因為音樂家有辦獨奏會的需求，而尋求行政公司來代辦，然而音樂家每一場的獨奏會都是可以找不同的行政公司來代辦，因此這樣的分工是屬於臨時拼湊而來，在這裡並無法看到音樂與行政達到專業的分工，而音樂行政者扮演者只是跑腿、代辦的角色，無法以專業來稱許。

## 三、獨奏音樂家開音樂會的目的多為非營利為目的

從十九世紀獨奏音樂巨匠是「浪漫運動」的一項重要的產物，在這項運動下產生了帕格尼尼和李斯特等技巧天才，這兩位都是作曲家，由於他們的小提琴和鋼琴驚人的成就，也為他們帶來了財富和名聲。今天，鋼琴家在音樂會大廳中演奏貝多芬整套奏鳴曲的現象，比一位音樂巨匠展現出一場難得的作品發表要來的普遍。不過，區分一個偉大的藝術家和一個良好的個人魅力，這個難以下定義的因素應用，是非常重要的，而且可以說是這些因素帶來付錢的觀眾。

然而台灣的表演藝術團體幾乎都是以非營利組織的型態經營，但是非營利並

不代表組織是沒有競爭利或是不需要績效，一般人對一非營利的印象都是不賺錢的單位，因此業績的好壞及品牌經營總是被乎略，只要掛上非營利的招牌，崇高的理想就會被實現，卻忽略了組織生存的必要條件。在本研究中發現，鋼琴獨奏家舉辦個人獨奏會之因素為：學成歸國之畢業音樂會、為教職升等需求而舉辦之音樂會及對自我期許而定期舉辦的音樂會，從研究中可發現獨奏家認為無法以演奏為職業，也就是說獨奏會票房無法讓他們賴以為生，因此對於獨奏會抱持的非營利的態度，因為這樣的態度，讓許多音樂家對於票房的行銷並不樂觀也不甚積極，對於行銷也處於被動的態度；對於一般人認為商業和藝術應是沒有交集的兩個世界，普世價值認為商業是以利益唯一的考量，然而藝術是無價的，因此大部份的音樂會家多半懷抱著千里馬的心態，期待可以懂得欣賞的伯樂。會造成此種現象必須歸納到藝術與行政沒有分工的現象，完善的分工制度可將獨奏音樂家所製造出的「產品」，透過專業的音樂行政工者利用行銷技巧將精緻藝術推廣予社會大眾。

## 第二節 研究限制與建議

### 一、研究限制

- (一) 本研究屬於探索性研究，所設計的研究問題較為廣泛，牽涉的問題包含了獨奏音樂家所面臨的經營管理方面的議題，但礙於國內相關文獻過少，且研究的時間有限，導致無法更進一步的探討，因此在內容深度方面略嫌不足。
- (二) 本研究以深度訪談的方式為主要的資料收集方式，限於時間、人力及財力的考量下，而無法從獨奏音樂家外界的角度來探討其經營方式。本研究受訪者為鋼琴獨奏音樂家，其身份、配合程度與回答題目之意願都會影響到

所獲得資料的內在效度。同時，研究者的訪談技巧等人為因素也會影響到訪談的效果。

(三) 本研究採取質性途徑研究方法，且以次級資料與深度訪談所得資料為分析資料。獨奏音樂會其曲目內容可能是影響音樂家經營的類型因素之一，礙於研究時間有限，導致取得資料內容顯得不夠客觀造成偏誤。

## 二、建議

表演藝術的特點為其易逝性，不同於古蹟或是視覺藝術可以固定並長久保存，必需培養專業的人才傳承，才能使表演藝術的歷史與文化得以延續，建立一個專業的經紀制度可以使得產業的發展更加健全，透過資源的整合、專業的行銷團隊邁向理想的社會分工制度，因此本研究針對鋼琴獨奏會的經營提出下列兩點建議：

### (一) 台灣應建立經紀人制度

任何產業都離不開市場機制，市場反應的是民生的需求，文化是生活的總體呈現，然而產業的發展一直與文化變遷息息相關，面對二十世紀的「地球村」的大變革時代，經濟自由化的市場論導向，樣樣均以利潤為最優先的考量，人與自然環境成為市場的敗部，在這波全球化的熱潮，要如何面西方主流經濟市場壟斷市場，台灣目前較具規模的藝術經紀公司，因為商業的考量下，幾乎不再經紀本土的音樂家，反到是代理國外名家與演奏明星為主，對於高票價的演奏明星，會使得文化工業偏向不合理的高票價音樂會結構；然而對於經紀公司、贊助商及大眾媒體的合作締造出文化經濟的奇觀，也使得各界的資源湧入國際巨星的音樂會，造成音樂會迅速商品化的結果。

台灣一直企圖要積極推動文化創意產業，使文化成為一個好生意。建立完整的經紀制度，培養優秀的經紀人，使之具有足夠的專業能力，應該是唯一而且必須儘快要走的路。對於經紀制度的建立，可以確定經紀人與被經紀者，兩者健全

合理的關係，可以讓少數專業的經紀專業人才為多數的創作及表演人才提供專業的經紀服務，使資源能合理被分配、充分被使用，而不致浪費。經紀制度最重要的基礎是「互信」。有能力創作的人不願意讓有能力行銷的人分享利益，有能力行銷的人無法經營及創造創作者的價值，經紀制度或是經紀關係當然無法鞏固。「製造」與「銷售」如果不能在一個軌道中運行，要想把「文化創意」建立成一個產業，大概永遠只會是個夢想，因此建立經紀人認證制度，培養一些好的經紀人，是讓台灣的獨奏音樂會可以步上軌道的一個途徑。

## （二）展演專業教育之紮根

問題還是必需回歸到大環境的基本面，對於獨奏音樂會的開發，不單單藉著音樂家就可以完成，因為長期以來古典音樂就不是我們必要的，不可缺的一部分，甚至也不是生活的一部份，當然要讓藝術深入生活的基礎，成為人們的精神糧食，仍必需要回歸到原點，從教育紮根，在短時間或許我們無法去改變這個大環境，所以健全推廣的管道，活絡產業的價值鏈，「音樂會」乃是音樂活動的中心，它始終保持在共同歡樂的獨特經驗，同時也一樣努力的保持作為我們文化主要的地位。

## （三）後續研究之建議

國內藝術管理方面的研究尚在起步的階段，因此幾乎所有議題都是開放的，本研究以鋼琴獨奏家的角度來探討獨奏音樂會的經營與問題涉及的為分工的面向。建議後續的可以從獨奏會的曲目、風格、個人形塑、環境等觀點切入。此外本研究所提到的音樂平台、經紀制度、口碑與品牌、專業分工等等都值得後續研究者繼續研究。

## 參考文獻

### 一、論文（依年代先後）

- 董育任（1998），《觀賞者對表演藝術節目與設施評估之研究-以國立中正文化中心國家音樂廳為例》，中國文化大學觀光事業研究所，未出版碩士論文。
- 陳泓銘（2000），《台灣唱片市場難過千禧關卡》，國立台灣大學新聞研究所，未出版碩士論文。
- 盧麗專（2002），《演藝設施管理服務之研究--以台東縣政府文化局演藝廳為例》，台東師範學院教育研究所，未出版碩士論文。
- 胡采蘋（2002），《台灣古典音樂文化工業之政治經濟分析》，國立政治大學新聞研究所，未出版碩士論文。
- 謝育穎（2003），《台灣文化中心演藝廳用後之評估研究》，國立成功大學建築研究所，未出版博士論文。
- 潘智惠（2005），《由鋼琴演奏家生活史探討演奏詮釋能力培養之研究》，國立雲林科技大學技術及職業教育研究所，未出版碩士論文。
- 賴美君（2005），《表演藝術品牌行塑之策略研究-以台南人劇團為例》，國立成功大學藝術研究所，未出版碩士論文。
- 馬祖鈞（2006），《我國公營交響樂團發展現況》，國立中山大學藝術管理研究所，未出版碩士論文。
- 陳怡姣（2006），《高雄市表演藝術產業化之策略-以高雄城市芭雷舞團為例》，國立中山大學藝術管理研究所未出版碩士論文。
- 馮意倩（2007），《表演藝術行銷平台專案研究-以台中市為例》，國立中山大學藝術管理研究所未出版碩士論文。
- 陳啓昕（2007），《台灣表演藝術產業通路策略研究-以音樂類表演藝術為例》，國立成功大學藝術研究所，未出版碩士論文。

吳慧娟（2007），〈表演藝術市場口碑與消費者決策之相關研究〉，國立台灣科技大學企業管理研究所，未出版碩士論文。

## 二、期刊(依姓氏比劃)

于國華、溫慧文、顏雅婷（2006），〈國際市場的現況與趨勢〉2006 文化論壇，踏上世界舞台，國內外表演藝術使市場現況與趨勢，《PAR 表演藝術雜誌》，台北，國立中正文化中心，第 169 期。

平珩、樓永堅、劉叔康（2006），〈表演藝術市場面面觀〉2006 文化論壇，踏上世界舞台-國內外表演藝術市場的現況與趨勢，《PAR 表演藝術雜誌》，台北，國立中正文化中心，第 169 期。

何康國（2004），〈藝術！進入行政倫理時代〉，《美育雙月刊》，台北，國立臺灣藝術教育館，第 142 期。

李秋玟（2008），〈2008 鋼琴熱力南北延燒〉，《PAR 表演藝術雜誌》，台北，國立中正文化中心，第 189 期。

周倩漪（2008），〈表演藝術市場低迷，問題在哪裡？(上)〉，《PAR 表演藝術雜誌》2008 年 7 月號。

林平（2004），〈從那裡來？往那裡去？-試析台灣藝術行政人才的培育環境〉，《當代藝術家之言》，臺北市，臺北當代藝術館，第 93 期。

林伯杰（2008），〈音樂產業概述〉，《清雲科技大學通識教育中心文化創意通識電子報》。

林佳鋒、林依菁、李惠美（2006），〈國內市場現況與趨勢〉，2006 文化論壇，踏上世界舞台-國內外表演藝術市場的現況與趨勢，《PAR 表演藝術雜誌》，台北，國立中正文化中心，第 169 期。

徐妙麗（2002），〈音樂會滿檔-聽眾視「宣傳」而至〉，《91 年表演藝術年鑑》，台北，

國立中正文化中心。

張己任（2006），〈國內大專音樂教育～從台灣光復後談起〉，《樂覽 93》，國立台灣交響樂團，第 93 期。

張慧真（2002），〈表演藝術行政管理概論〉，《長庚科技學刊》，桃園縣，長庚技術學院第，第一期。

陳樹熙（2001），〈概觀當今台灣音樂生態之困境及建言〉，《89 年表演藝術年鑑》，台北，國立中正文化中心。

勞工委原會職訓局，95 年第 5 號。

游雅淳（2003），〈妳是真正在演奏的鋼琴家？--專訪陳郁秀主委談臺灣國際鋼琴大賽〉，《文化視窗》，臺北市，行政院文化建設委員會，第 56 期。  
程〉，《藝文部落格》56。

黃俊銘（2005），〈音樂家沒搞頭 經紀人出頭〉，2005/11/02 聯合報。

郭芳煜（2006），〈表演藝術經紀人-經營美與藝術的工作〉，《工作大贏家》，行政院

黑格爾（2007），〈前進國際樂壇的台灣種子隊伍-音樂人才庫獨樹一格的的養成工

劉家渝、李玟玲、王文儀（2006），〈行銷表演藝術〉，2006 文化論壇，踏上世界舞台-國內外表演藝術市場的現況與趨勢，《PAR 表演藝術雜誌》，台北，國立中正文化中心，第 169 期。

蔡瑞霖（1993），〈不斷呈現的美感經驗，剎那即滅—簡介當代現象學美學的發展及特色〉，《炎黃藝術》，第四十五集。

蔡瑞霖（1999），〈文化交匯的世界主義之解消—從世界史觀點到後殖民觀點的當代文化〉，《哲學學報》，國立政治大學。

錢善華（2006），〈國內專業音樂教育概況〉，《樂覽 93》，國立台灣交響樂團，第 93 期。

薛保瑕（2002），〈文化創意產業概況分析調查〉，《行政院經濟建設委員會》。

魏樂富、葉綠娜（2008），〈滾燙的鋼琴熱潮〉，《PAR 表演藝術》，台北，國立中正

文化中心，第 181 期。

### 三、專書（依姓氏比劃）

David Throsby 著，張維倫、潘筱愉、蔡宜真、鄒歷安譯（2003），《文化經濟學》，台北，典藏藝術家庭。

Dr. Ruth Rentschler 主編，羅秀芝譯（2003），《文化新形象-藝術與娛樂管理》，台北，五觀。

Friedman, Lawrence G. 著，蔡明珊譯（2005），《直搗市場最佳策略：市場、顧客、通路、產品與價值定位的策略整合》，台北：臉譜出版。

Liz Hill, Catherine O' Sullivan and Terry O'Sullivan 著，林潔盈譯（2004），《如何開發藝術市場》，台北，五觀藝術管理公司。

Stanley Sadie, Alison Latham，孟憲福主譯（2004），《劍橋音樂入門》，台北，果實出版。

Victoria D. Alexander 著，張正霖、陳巨擘譯（2006），《藝術社會學-精緻與通俗形式之探索》，台北，巨流圖書有限公司。

王文科（2003），《質的教育研究法》，台北，五南圖書出版社。

洪惠瑛（2002），《藝術管理》，台北，揚智文化。

夏學理、凌公山、陳媛（2002），《文化行政》，台北，五南圖書出版社。

馬清（1998），《鋼琴藝術史》，台北，智揚文化。

陳學明（1996），《文化工業》，台北，揚智文化。

陸揚（2002），《大眾文化理論》，台北，揚智文化。

黃金鳳主編（2004），《表演藝術：啟動台灣創意新商業》，台北：典藏藝術家庭。

樓永堅主編（2005），《藝術產業行銷個案第一輯》，台北：智勝文化事業有限公司。

簡春安（1998）、鄒平儀，《社會工作研究法》，台北，巨流。

蘇明如（2004），《解構文化產業》，高雄，春暉文化事業有限公司。

#### 四、網路資源

行政院文建會網站，<http://www.cca.gov.tw/>，97.07.05

國立中正文化中心兩廳院網站，<http://www.ntch.edu.tw/about/default.asp>，97.07.05

新逸藝術公司網站，[http://www.newartinc.org/NewArt/Code/N\\_About\\_NewArt.asp](http://www.newartinc.org/NewArt/Code/N_About_NewArt.asp)，  
97.07.05

賴錫中，〈音樂管理學初步〉[http://art.tnnua.edu.tw/ethnomu/Teacher/talk\\_t\\_07\\_6.htm](http://art.tnnua.edu.tw/ethnomu/Teacher/talk_t_07_6.htm)  
2008.05.12

知心樂坊 <http://www.chmusic.org.tw/> 2008.08.30

亞藝藝術公司 <http://www.asiamusicarts.com.tw/> 2008.08.30

年代售票系統 <http://www.ticket.com.tw/> 2008.09.01

浣莎古典音樂沙龍網站 [http://www.classical-music.com.tw/02\\_1.asp](http://www.classical-music.com.tw/02_1.asp) 97.09.30

十方樂集網站 <http://www.musforum.com.tw/> 97.08.15

呂弘暉，〈表演藝術平台的角色〉，《平台藝術電子報網站第九期》  
<http://shuchehuang.googlepages.com/0807.html#T1> 2008.09.05

## 附錄一：A-1 行政人員訪談記錄

### 訪談記錄

2008 年 10 月 06 日，11：00～11：30 (電訪)

受訪者：亞藝術術公司 藝術行政專員：黃小姐

我向他解釋我的研究興趣與計劃，我告訴他我希望能夠從他這邊得到關於藝術行政收費、工作範圍等問題。

#### 一、亞藝是台灣最專業的藝術行政公司？

我們成立於 1995 年，到今年也邁入 13 個年頭了，在台灣我們算是擁有最專業藝術行政團隊。

#### 二、身為藝術行政者，你認為要具備什麼條件？

我覺得藝術行政需要具備專業度、信賴度這兩項條件，音樂家舉辦一場音樂會，可能必需從一年前就開始規劃了，身為藝術行政者，就是要做到音樂家放心，有時後他一通電話來，我們可能必需先幫他收集好資料，並且解決所有的事務，在專業度上一定要具備的，我覺得音樂和行政是一樣的水平，行政者常常會被矮化，就像是樂團的藝術總監，總是會比行政總監還有權力，就個現象就不好了。

#### 三、對於海報、售票通路你們有合作的廠商

海報設計、攝影、錄音等我們是都有很多家配合的廠商，但是我們會提供我們配合廠商讓音樂家去選擇，不會干涉太多，要和那一家售票系統合作，也是由音樂家去決定，我們在這些都採透明化處理。

#### 四、你們收取的費用大約在那個範圍

我們的費用在台灣來說是定價比較高，是在 18000~26000 之間，採三個專案，供音樂家選擇，像有的老師是為了工作升等的音樂會，就可以用最低的 18000 的那個專案去處理。

## 五、有些音樂家在音樂會還是選擇自行處理？

我知道大部份的音樂家，還是會自己處理。那是因為他們普遍認為，自己處理花費會比較少，行政表面上好像只有場地、票務、銷售這些事情，其實他要做的細項很多，普遍的音樂家只會記得細項的支出，像是海報印刷、場地費用等，他不會去記錄，像是影印、電話費，甚至是搭計程車去簽約所花費的時間跟精神，所以我們在做藝術行政這個部分，是賺不到什麼錢，我們接一個案子，可能是 20000 元，可是要花上一年的時間去處理，平均起來，每個月可能只有 2000 元。

## 六、亞藝近幾年有推出搭便車專案，可以說明一下內容嗎？

這個案子的產生，是有一些學校、社團或社區，也希望能長期推動表演藝術活動，卻苦於沒有接洽管道、沒有人力物力，甚至缺乏演出經費，演出品質也因此沒有保障。我們就我們手上在這個年度有提出的演出的音樂家，因為音樂家本身有演出計劃，我們就結合音樂家和需要的人，這也就是搭便車的概念，我們應該是屬於中介者的角色，推出的「搭便車專案」，首先解決了藝術行政上了繁瑣與不便，也讓觀眾可以觀賞到好的品質的演出，還可以省下一半以上的獨立製作經費。

## 七、在亞藝的工作人員都是什麼背景的

我們公司大部份都是學管理的，只有一個是學音樂的，所以我們也很堅持我們在管理行政上的專業度，因為我們有足夠的專業，才能建立起口碑。我們很少打廣告，會來委託我們的，都是相信我們的專業度。

## A-2 行政人員訪談記錄

| 訪談記錄  |
|---|
| 2008 年 10 月 06 日，15：00 ~ 16：00  |
| <p>受訪者：兩廳院台南服務處行銷專員：張小姐</p> <p>我向他解釋我的研究興趣與計劃，我告訴他我希望能夠從他這邊得到關於售票系統的票務問題、工作範圍等問題。</p> <p><b>一、跟音樂家簽訂合約，除了票務還會另外收取什麼費用？</b></p> <p>我們的收費，會收取一筆行政的處理費，對於售出的票，有三種的不同的費用，1、觀眾使用刷卡購票 2、觀眾使用現金購票 3、主辦單位自行賣出；這三種售出票的計算方式不同。還有一筆，如果是有指定劃位，不是自行入場的，我還會加收一個對號建檔費。</p> <p><b>二、票務在行銷上有那些通路？</b></p> <p>我們有電子報，網路廣告，這些是有收取費用的，如果你是和我們的售票網合作，在價錢上會有折扣的，至於不用付費的部份，我們每個月的節目手冊，網站上的「新登場」、「熱門推薦」我們在簽約完成，會主動幫你登上去，加強你的曝光機會，但這個演出者要提供文字和適當尺寸的照片。</p> <p><b>三、你覺得近幾年網路訂票的業務有增加嗎？</b></p> <p>我覺得有明顯的增加，大概是大家的消費習慣有在改變，雖然南北還是有一些差異，在北部網路購票的習慣已經很普遍了，但我覺的南部也是有在進步，需要一些時間。</p> <p><b>四、網路購票有什麼優點嗎？</b></p> <p>現在網路購票，可以直接選位，立即了解銷售情況，在網路上使用信用卡，或是加入兩廳院之友，在購票上也都有優惠。</p> <p><b>五、網路購票後，如何取票</b></p> <p>我們有兩種方式，一種是郵寄，不管你買多少張，一張也好、五十張也好，都只要加 50 元，我們就會幫你寄送到家，另外一個方式，就是在售票點取票</p> |

#### 六、目前通路上也增加在便利商店可以購票，有什麼限制嗎？

我們是和萊爾富便利商店合作，在便利商電是可以直接操作，直接取票，唯一的缺點是不能選位置，如果你是買 800 元的，可能在一樓或二樓都有這個票價的位置，這時在便利商店是不能選位，是電腦隨機排的。

#### 七、你們會幫合作的音樂家放置文宣品嗎？

這是當然的，現在比較少貼大的海報，可能是場地都有限制，大部份都會印製小張的宣傳單，我們會依演出場地的大小，可賣出的位置，來跟音樂會建議要放置多少的點。

#### 八、音樂會結束之後，會幫音樂家處理票務結稅的事宜嗎？

當音樂會結束後，我們會做票務的結算，賣出的票有多少，因為我們業務的關係，對這個業務上熟悉，我們可能知道那裡有補助之類的，每個縣市對藝文團體的稅務都不同，像嘉義市對舞蹈團體，都是以職業團體賦稅，而非業餘團體，相關的資訊，我們都會告知音樂家，請他們把資料準備好，待票務結算完成，我們在一併送給縣市政府的稅捐團體，對我們來說是業務上替音樂家代辦，但資料的申請等，還是要音樂家去跑。

## B-1 演奏家訪談記錄

| 訪談記錄  |  |
|---|--|
| 2005年9月16日，20：00～21：30  |  |
| <p>場景：受訪者的琴房，室內很明亮，充滿生氣，其中一個牆上貼了很多受訪者演出的海報，另一個牆面有很大的書櫃，擺滿了譜與CD。</p> <p>受訪者個子不高，身上著這輕鬆的服飾，感覺充滿活力，臉上隨時都帶著笑容，待人也非常親切。</p> <p>我向他解釋我的研究興趣與計劃，我告訴他我希望能夠從他這邊得到關於舉辦個人獨奏會的經驗，及獨奏會的經營，身為獨奏音樂家所面臨的困境。</p> <p><b>一、您舉辦鋼琴獨奏音樂會的動機為何？</b></p> <p>通常音樂會的類型可以分為幾個類型，第一個類型：師生音樂會，這個限制比較少，只要想開就可以開，不限場地的大小、類型。第二個剛回國的音樂家，因為手熱熱的，也必須表演給鄉親父老看一下，有自信的範圍拉大一點到台北或全省巡迴一下；第三個就是為了的升等演出，開一場是一場，開兩場算場，通常不會超過兩場，因為時間太浪費了，第一場可能效果不好，第二場效果比較好一點就可以當升等的資料。至於你說獨奏要好到往國際發展，講難聽點那都是幌子吧！就必譬如說我跟法國關係好，有朋友在法國辦事處，就請對方幫忙申請場地，場地是不用錢的，那就就可以對媒體散佈消費…受邀到法國演出，這是屬於較少數的，也無法長期經營，曇花一現的現象。</p> <p><b>二、會影響你舉辦個人獨奏會的因素</b></p> <p>我從法國回來也十幾年，獨奏會較密集的是剛回來的十年，之後較少以獨奏會的形式演出。我想比較開獨奏會是牽扯到很多現實的問題，問題</p> |  |

是環環相扣，第一個是生活壓力，我辦一場獨奏會，課必需都停下來沒有收入，第二個負擔所有的開銷，賣出去的票還不見得可以打平，第三個如果跑比較遠還有旅費；這個東西等於是做知名度、信用的，花本錢花錢打廣告，但這長久下去有家庭的人跟本無法負擔，所以我們必需要改變型態，必須要生存。那還有一個問題是時間、體力、精神，因為實際的生活，我們沒有辦法有充份的時間練琴了，以前有多少本錢就用，用到時間體力到一定的地步，就會差不多，無法進展也不是不能開了，只不過說自我期許，認為自己已經沒有進步，如果自己已經不滿意，只是為了充場面，又何必勉強自己去開音樂會，以前也不是說有多好，只不過是知道自己有什麼缺點，在下一場會去改進，就會有這個動力，我願意再做..我願意再做，而且這樣的精神也比較容易感動觀眾。除了剛剛所說的現實與體力外，我覺得現在音樂會已經很多了，這個世界音樂一直在演進，新人也是倍出，程度也是越來越提升，現在回來的人程度越來越好，不像以前是少數的人是好的，好的越來越多時，開獨奏會壓力也會變大，我是跟人家競爭的，還是對我自己的成績檢驗，就算我設定在對自己的檢驗，但是觀眾也是會去分辨，所以也可能會沒有票房間接是會影響生活。

### 三、你的獨奏會分工狀態為何？

我以往的獨奏會是校長兼撞鐘，海報都是自己設計、節目單都是自己校正，現在是有經紀公司幫忙處理行政事務大概一場是收兩萬。台灣大部份的獨奏家都是自己處理所有的行政事物，我想最理想的狀況是有經紀公司，處理行政事務、安排檔期，那裡有需要音樂，可以安排音樂家，但是台灣的現狀和以前不一樣，第一個是古典音樂不是我們本土的產品，不是那麼容易平易被接受，就算是有很多場地需要活動、音樂會，

古典音樂這一塊對我們來說還是很難開發的市場，很難開發的市場，就會比較少經紀公司願意去做，台北有一家經紀公司叫「亞藝」，那家基本上也是你需要，他幫你做，海報也是自己做。音樂家會對音樂會有自己的畫面，會有我們自己的理念，對於海報與節目單的設計，我們心裡有一些滿滿的期待，除非經紀公司夠專業，台灣是還沒有出現，如果經紀公司可以做到夠專業，想的比音樂家還好，這在臺灣一定會人做。只不過說這必需要有利潤，必需要觀眾才有會利潤，觀眾即使有，也要他願意付較高額的費用，沒有利潤演奏家就無法生存，就算有利潤也要有較高的利潤，如果一場可以賺十萬，那他可以支付二萬給代理者，如果一場音樂會只賺個二萬，怎可能找行政代理。

#### **四、音樂會的收支狀況**

對於演奏家來開音樂會，都抱持收支平衡的想法，我想一定虧，但是不要虧太多吧，所以台灣的大環境有沒辦法分工。儘管台灣的音樂教育是全面西化的音樂教育，可是現在學校都不聽古典音樂，這是最可悲的，台灣學校是重視主科，對於這種人文藝術不是很重視。儘管我們是有資優教育，那麼多學校，那麼多人，學音樂有幾個人，大概一百人有一個，這個百分之一、二的市場人口，假設我們一千百萬人，也只要一萬個人，這一萬個人又是學音樂的，願意掏錢去聽音樂會的也可能只有十分之一，因為他必執行他其它生活的壓力，必需負責其它生活的事務，去聽音樂大部份都是去聽好朋友的音樂會，他願意掏錢的機率就更低了，這個東西最困難的就是在這裡，當我們的教育還是升學導向，就沒有其它的可以說了，沒有適才教育，只有升學導向，如果這種升大學、升名校的迷思無法打破，教育也好、音樂、美術、舞蹈是不會有因為很多人學，而提升欣賞的人口。

#### 六、請問您通常使用的行銷通路為何？

通常是透過家長、朋友、海報、學校，還有售票系統我是使用年代售票系統，我是已經習慣，也懶得在換了，年代在高雄售票點比較多，兩廳院售票點比較少，年代進來高雄比較早，大家比較接受。

#### 七、對你而言，最好的行銷通路為何？

比較有效的通路就是親朋好友，就承如我剛剛說的大家都不聽音樂，大部份來源還是音樂班學生，但是音樂班學生已經聽的壓力很大了。南部的一場音樂會光靠透過網路跟其它通路行銷，通常不會超過十分之一，通常我們做海報也沒用，看到海報，來聽的可能不會過10張票吧！你想10張票才多少錢-2000元，印刷海報可能要花上20000元其實我覺得做海報也沒有用吧！北部可能海報還有點用吧！因為北部比較成熟，社經地位比較高，比較多成功的範例，南部還是數十年如一日，還是你要會讀書，你要考到好學校，將來才会有希望，北部已經習慣各行各業都有很好的發展。

#### 七、獨奏音樂會對表演場地的要求甚高，您認為台灣有適合獨奏場地為何？

獨奏音樂會場地，需要有好軟硬體設備，鋼琴也要有可以用，目前好的可能只剩下台南雅音樓，高雄至善廳，國家音樂廳也不行，迴音很大，台灣即便有好的場地，可是文化中心的鋼琴也不好。我們都崇尚大的東西，要看大場面，像這種小廳都會變成次要的，官員都是要看大場面，決定要簽字發錢的是市長、文化局長，如果他要參與也是去大廳，這樣也比較多人看到他，如果我們的市長，常常有事沒事去小廳，聽聽音樂，那我想我們的文化建設就有救了。

**八、問您認為最爲理想的獨奏會票價制定爲何，對於經紀公司所安排的名家所夾帶的高票價你有何看法？**

南部票價大概 200 元左右，如果票房賣過七成，就不會虧損，你是名家票房就會很好，那有關個人的吸引力，那也是媒體的作用，至於國外的音樂家票價，我想是我們請人家來，又不是獨奏家自己要來，票價應該會比較高，第二臺灣對獨奏的了解有的並不是很深，他也不知道什麼是好或不好，我想在台北票房應該會很好，但在高雄就不一定有票房。

我們不是不在乎市場和票房，第一個是你認識你自己多少，自己都不是很確定你怎敢要求，第二是現實面就是，我根本而沒有時間去做這些事情，能賣多少票就賣多少票，第三大家都知道真的很困難，所以也沒有很多的企圖心去說，我要去推多少票。

**九、獨奏會的票房銷售狀況，會造成您演出前的焦慮感嗎？**

不會造成任何焦慮，票房不好是預期中的，所以不太感到困擾！

**十、獨奏音樂家如何創造自我品牌特有價值與口碑？**

就是認識你自己，認識音樂的本質、音樂的根緣、認識音樂家、音樂家的家族、音樂家的歷史背景、教育背景、文化背景，生活背景；所以你同要也了解自己，自己的本質、自己的文化、教育等。我們想道貝多芬，他的特質很清楚，沒看過他的人都知道他的特質，同樣的我們也要同樣的了解自己，你就是一個鏡子，如果你這個鏡子已經不清不礎，那怎照出一個清楚的畫面，你也有你的特質，你就會有清楚的判斷力。

**十二、您對於台灣目前的鋼琴獨奏市場抱持的態度爲何？**

我們的體制沒辦法改，集權可以推翻，民主體制不能推翻，這必須等大家受的傷夠多，一代一代的去看到我們的教育失敗，一次又一次的失敗，一代一代的落空，所以人家會說百年樹人，一樣要一百年，才會看

到要如何改，現在光是一個人知道改成怎樣，其他人不知道也沒有用，所有東西都會變味，就像所有的日本料理到台灣都會變成台灣料理，都會走味，這一定會這樣，等到我們有判斷力了，為什麼判斷力不夠，是因為生活經驗不夠，等有生活的判斷力，就知道怎麼教育，怎樣教育對了，才會自然因為市場所需，你看現在所有的教育都是市場所需而產生。現在為什麼要學英文，因為要跟國際接軌，其實不是；我們也很清楚的國際化趨勢，必需要兩個語言，才有生活能力，現在必備的是語言和電腦，像電腦課現在跟本開不成，因為小孩在家摸一摸，都比老師還利害，所以當家家戶戶的語言提升了，具備英文能力，生活不需與英文掛勾了，這個時候教育和語言都提升，這就是台灣升級的時候，經濟重新繁榮，成為世界的領導者，當然還是最原始的那句話吃飽喝足了，才會聽音樂、畫畫。

我覺得如果我們把我們文化經費砍一半，去建設國小的音樂教室，用好的音響、好的鋼琴，讓大家進入音樂教室上音樂的都擁有美好的經驗，自然而然的就會喜歡音樂，我們音樂老師的水準都是很好的，從小都是比賽都是拿獎的，然後進師大、師院，能力都是超強的，而去教那些，你不覺的國家發展是有問題的，教育這麼長的時間可是卻沒有好的環境。很多事情都是反的，掏錢丟到馬桶，前面你掏錢後面不掏，那還是沒有用。

十二、對於近來政府大力堆動「音樂人才庫」培養演奏的人才，及今年年底所辦的 2008 國際鋼琴節，你有何看法？

事實上很清楚的，國際上未來的趨勢，即便你是科學家、證券商等，如果你有藝術人文背景，你的眼光就會放遠一點，你知道你眼裡不是只有數字，會比較有人性，這些是台灣還沒辦法做到。行銷和包裝我並不反

對，會造成一般人的迷思，這必須從兩個方面來看，可以從觀眾來看，他們想要的，但從我們演奏者的方向，我不能只順應觀眾的需求，而失去自己藝術的本質；台灣常常辦的像是大拜拜的現象，並不能深入每個家庭，每一個人的生活，即便是大拜拜，但是還是會有人去參與，應為那個拜拜可以提升他的社經地位。可是這是少數人的拜，我也有學生被選去音樂人才庫，去義大利拿冠軍回來，可是他現在離開音樂班到普通班去念，因為不是光上台和學這兩件事就是以培養人才，因此你上台牽涉到很多心裡層面，還有家人的態度，你學這個東西，變得是當個明星，像星光班一樣名利雙收，這樣會學不下去，藝術不是這麼膚淺，不是靠那兩招，聲音好會擺姿態，藝術這個都東西，你自己有問題，會卡在那邊，是會哭不出來的，別人花再多的錢，你都不敢去拿，這個問題很麻煩的，可是家長看不到，家長只到那張獎狀和照片，他忘了人在成長的，他忘了藝術的存在，他忘了藝術是個生命不是商品，不是搶標搶到了，就是你家的，這就是教育的判斷力，不是人家說好就去，還認為要早搶到就是贏了。

藝術生命可以給你多少東西，你在上面才有成長，比賽、表演都是附加的東西，一定要走到這一步才知到音樂市場是什麼，而且每一個人都可以深切了解音樂是每一個心靈上需要的，老生常談音樂會人讓陶冶、放鬆或是讓你愉悅、振奮也好，你沒有體會藝術對人的影響是什麼，光說表演是沒有用的，不能說是我是第一名，你就要來聽，那每年都有很多第一名呀。台灣的政策常常都是被政治影響，所以很多政策都是曇花一現。

## B-2 演奏家訪談記錄

| 訪談記錄   |  |
|--|--|
| 2005 年 10 月 08 日，17：30 ~ 18：45   |  |
| <p>場景：台南誠品的星巴客咖啡，下午五點多，咖啡廳裡還是有很多人，飄著咖啡香氣，我和受訪者找一個最旁邊的小圓桌坐下來。</p> <p>受訪者是和先生及小孩一同出現，表示常常帶小孩來這邊看書，受訪者的先生也是一位音樂家，受訪者身上穿著紅色的衣服，顯然人氣色非常的好，還送了我一張，她和先生演出雙鋼琴的 CD。</p> <p>我向他解釋我的研究興趣與計劃，我告訴他我希望能夠從他這邊得到關於舉辦個人獨奏會的經驗，及獨奏會的經營，身為獨奏音樂家所面臨的困境。</p> <p><b>一、您舉辦鋼琴獨奏音樂會的動機為何？</b></p> <p>我是基於「同理心」，因為我在大學任教，如果我們沒有演出計劃，對於音樂的詮釋上可能就比較沒有感受，利用自己開音樂會的機會，也比較能帶動學生，另外一個就是學校升等的音樂會，教育部有規定，升等要作品，所以獨奏會就是我們升等，教育部規定獨奏會就好比我是一個人出一本書，室內樂就是很多人一起完成一本書，所以要升等就一定要辦獨奏會的。</p> <p><b>二、在音樂會的分工狀態，會請藝術行政幫忙嗎？</b></p> <p>這個要看區域性，像我今年在台北開的，我就有委託藝術行政（知心樂坊）幫我跑，至於在南部的我就自己跑，因為區域也比較熟悉，我台北場是委託，知心樂坊幫我處理的，會找他們也主要是因為，他的價錢上比較便宜，很多事藝術行政者，也無法幫我們，大部份都是我們自己提供資料，他們只是幫我們跑跑腿，票也是我們自己推。</p> |  |

### 三、對於售票通路都使用那一個系統？

我兩間都有合作過，之前大部份都是使用年代，我今年在台北開的獨奏會，是交給兩廳院處理，我覺得年代比較有舉辦大的節目的經驗，如果或我要辦雙鋼琴是室內樂以會找年代，如果是獨奏會找兩廳院，兩廳院的這幾年在行銷上也很努力，也有節目冊可以讓聽眾看。

### 四、對於獨奏音樂為的場地您認為台灣有適合的獨奏場地？

近幾年場地有越來越好、像是國家音樂廳、我們的文化中心，但是對於獨奏來說是有些大，其實我們比較需要的是中型的音樂廳，大概500-800個座位。大概是我們的政府都喜歡概大的廳，大的廳可以辦小的活動，可是小的廳，不能辦的活動，好比衣服都習慣買大一號，太大了在來修改，如果太小，就不能穿了，這個現象也很奇特，最需要的反而是最缺乏的。

### 五、請問您通常使用的行銷通路為何？

還是要印海報、宣傳單、節目冊，最好的通路還是靠關係行銷，以我的經驗，40%是網路賣出，60%還是要靠自己推票；我們辦一場獨奏會，大概要花10萬，所以每一次辦獨奏會，就好像在燒銀子一樣，要有賠錢的心裡準備，通常票房的收入，大概是拿來支付，印海報的費用，所以每一次我開音樂會，都抱持著自我成長的心態，就好比繳學費，替自己檢驗一下。

### 六、問您認為最為理想的獨奏會票價制定為何，對於經紀公司所安排的名家所夾帶的高票價你有何看法？

我這次在台北的票價是定在200元，我覺得票價只是個數字遊戲，並不代表什麼意義，我也可以把票定在1000元，然後用送票的方式，把他送光，也可以對外宣稱，票房很好，就些東西都很不實際，所以我不會再乎票價的高低；對於經紀公司包裝的演奏家，我覺得應該稱做為明

星，就像是朗朗，他也有拍廣告、在奧運上演出，這些都是被包裝、明星化了，跟我們不一樣。

#### **七、獨奏會的票房銷售狀況，會造成您演出前的焦慮感嗎？**

不會，我覺得每一次的演出，是對自己的挑戰，盡力就好了，至於票房，我是看的很淡，我覺得就算票房很好，也不能代表我就很好。

#### **八、對於文建會音樂人才庫計劃**

我覺得是很好的一件事，給年輕人多一點機會，這是難得政府願意這樣做，但我覺得配套措施要做的好，才能長久走下，我是覺得應該把市場放在學校，如果這些人才庫的新秀，可以巡迴全省有音樂班的學校，一來可以讓他們的學弟、學妹學習，二來不用擔心票房，像這樣辦在國家音樂廳，去聽的人相對會變少，所以應該區分程度，讓這些年青的演奏者能夠多累積，校園的經驗。

#### **九、對於獨奏會的曲目安排**

我的曲目的安排上，是採「新舊參半」的方式，有一些是我比較拿手的曲目，也要適時的挑戰新的曲目，這樣對我的時間、體力上不會造成很大的負擔，對於改編過的通俗曲目一像是台灣民謠，我也是會去涉獵，我們應該要去服務不同的族群的聽眾，如果一場音樂會的曲子都太過艱深，對聽眾來說也是一種負擔，在曲目上應該要更人性化。

#### **十、獨奏音樂家如何創造自我品牌特有價值與口碑？**

對於「口碑」我想「盡力而為」，不會了要去迎合觀眾，而去改變自己，每個演奏者都要了解自己最擅長的是什麼，最這裡出發。身為女性的音樂家，只要步入家庭生活之後，你就會開始發現，時間不夠用，加上小孩子出生，練琴的時間，都快被剝奪了，我常常要利用時間，來練琴，當然這也是演出減少的原因之一，對我來說現在小孩是第一，音樂是第

二，隨著年紀的增長，你會對很多事，看的比較淡然，我們也很清楚，以前很很，不代表現在會很好，更不代表以後也會很好，演奏是一長很漫長的路。

## B-3 演奏家訪談記錄

| 訪談記錄  |  |
|---|--|
| 2005年9月26日，12：00～15：30  |  |
| <p>場景：大學附近的餐廳-香榭大道，是用餐時間，所以餐廳內陸續有用餐的人進來，用餐的人大部份是大學的學生與老師，餐廳放的音樂有些大聲。</p> <p>受訪者告訴我他上完課，就會過來，人個子很驕小，說話的聲音很好聽，態度也非常從容。</p> <p>我向他解釋我的研究興趣與計劃，我告訴他我希望能夠從他這邊得到關於舉辦個人獨奏會的經驗，及獨奏會的經營，身為獨奏音樂家所面臨的困境。</p> <p><b>一、您舉辦鋼琴獨奏音樂會的動機為何？</b></p> <p>我們的收入來源，主要有三個方面，學校、私人學生、開演奏會，開音樂會是收入最少的，我們常常在非常困難的情況下逼自己開音樂會，開音樂會對我們來說是很損失的事，在收入上，現實考量下，不開音樂會，這是一件比較聰明的事情。對我來說，只要我有時間練琴，我會願意開音樂會。不練琴，會焦慮，會懷疑自己存在的價值，會惶恐。</p> <p><b>二、那會影響你開音樂會的動力嗎？</b></p> <p>大概是從小教養下，你對於音樂會會有成就感，你在籌備過程中有一種享受感，教琴教久之後，你一定會累，你需要轉換空間，你會到你養成那個部份去，開音樂很辛苦很有壓力，可是附帶的是你在準備的過程中，你完成了這件事，算是自我成績的檢驗。我原本覺得開音樂會很辛苦，後來覺得只要有人願意來聽，不管是人情還是..他都會有收穫，他可能聽不懂，但是他到了這個環境，他開始接受一個安靜的環境，靜靜</p> |  |

聽音樂這個經驗可能沒有，他可能習慣去 KTV，卡拉 OK，漸漸他可能會開啟那個好奇，現在我不介意去拜託人家來聽。

### 三、除了開音樂會，還用那種方式推廣音樂

我教音樂欣賞後發現很多大學生都沒進過音樂廳，我教音樂欣賞已經十年，我覺得這個的影響力比我當音樂系教授影響力大，我同一個小時，可以影響 120 人，所以這個力量是很大的，我每學期的指定作業就是要去聽一場音樂在會，每個學期發現下來，大概有百分九十幾之前是沒進去過音樂會，我之前中山醫學院有一個學生，讓我很大的醒思，他說他喜歡古典音樂是因為有一次聽到一個省交露天音樂會，覺得很美很棒，就開始喜歡古典，可是以我的專業覺得省交的音樂根本就不能聽，後來我就不再批評任何人的團體，不管你是任何程度的演奏者，你會感動什麼人你不知道，他們做這件事有人會被感動，有人會被批評，我覺得很有意思，你不削的團體他影響一個人去聽音樂會，所以我們那種專業的驕傲就放下來，你要了解你的聽眾是誰。

### 四、對我們的資賦教育看法

我覺的音樂班有一個很大問題，是換一個環境，換一個老師，像我們在看一些有名的音樂家，他通常是寫師承…不會寫是那一個個學校畢業，所以師承很重要，但是我們音樂班，國小三年、國中三年、高中三年、大學四年、研究所..，所以我們的音樂班學生，每三年就換一個老師，這樣是一個很奇怪的現象，在國外是不會這樣的。

### 五、獨奏音樂會對表演場地的要求甚高，您認為台灣有適合的獨奏場地？

這二十年我們的硬體是有在成長，文化中心開始有這些自製的節目，演藝團體也是有成長。在硬體上我們可以看國外的設備，像林肯音樂中

心，他會有讓管弦樂團演出的，讓戲劇演出的聽，讓獨奏演出的廳，基本上是要有這三個配置，才算是好的硬體設備。我們可能就只有國家音樂廳才有一點規模，巧婦難為無米之炊，我們要求觀眾要有好的耳朵，可是也沒有好的設備。

#### 六、你的獨奏音樂會分工狀態為何？

早期我都是自己處理，海報可能就是把照片放上去，近幾年我會委託音樂行政幫我處理，海報方面我還是想要用我的想法、畫面去要求交給海報設計師，音樂會的主題要明顯，可是票務方面，我還是要打電話請學生幫我推票。

#### 七、請問您通常使用的行銷通路為何？

我兩廳院和年代都有合作過，甚至我有一場音樂會，是和兩廳院及年代兩家合作，我覺得沒什麼不好，你的能見度高，簽約也沒有什麼成本，只是要花時間去做，最近我發現兩廳院越來越大，自製的節目越來越多；票務上我的經驗還是自己推的，我以前有同事請我幫他推票，推票是很尷尬的事，直接的算了，還是間接的，後來我就不幫我同事了，我就會告訴學生這個訊息，請他們自己去購票，我不幫忙拿票，後來我發現，演出結合團體是不錯的，像清水鎮有一個古典音樂社，他社員就有200多個人，我就跟他合作，請他掛主辦，像獨奏會合作票房就比較沒問題，我這幾次的音樂會都沒有虧，但都是一場補一場。

#### 八、問您認為最爲理想的獨奏會票價制定為何，對於經紀公司所安排的名家所夾帶的高票價你有何看法？

我的票價是設計不同的票價，因為我的音樂會大多是公益性質，所以我會設計高票價，那是象徵性的意義，也是給有心人的，那並也不代表我又那個價值

聽古典音樂的族群，就是這些人，關於崇尚名家，應該我們的民族性，都有一些大頭病，我們的市場有時後被哄抬太高，消費習慣都是經紀人去炒作。像是我一次的經驗是，倫敦交響樂團要去歐洲，只是順到經過台灣，結果是我們的最低價也比他們的最高票價高，我想這是市場，我想高票價還是有人消費，就像是大學生會去買名牌一樣，如果你轟抬的太高，而沒有有人消費，就會降低了，這就是市場消費。

#### 九、獨奏會的票房銷售狀況，會造成您演出前的焦慮感嗎？

會有呀！因為場地下次不借給你，文化中心是要看你的票房潛力跟你簽約，文化中心每年都有經費預算，要給誰去開，這是他的業績，所以他會看你的票房，選擇要不要借你，我原本台南那場雙鋼琴原本開不成，他說上次陳老師來才 50 張票，他說怎能再借我，他說他們有 1000 多個位置，可是陳老師不是台南人，我就跟他說我是台南人，請他給我一次機會。以我的經驗結合愛樂社到是不錯的經驗，那一次在清水大概賣有 500 多個位置。賣票跟索票上我比較喜歡，是賣票，因為我寧可只來 10 個買要進來的，而不是送票來 200 個不是很情願來聽的。

#### 十、對於文建會音樂人才庫計劃

我覺得是很好的一件事，這是難得政府願意這樣做，這也是懂的人才會做，對一個演奏人才來說，演奏機會是很重要的，讓自己有練習的機會，像國外除了體制上有比較多的時間，他們會安排學生到任何一個地方、像是養老院、銀行任何公共場所，甚至到哈佛大學的教師休息室，都有史坦威鋼琴。

#### 十一、獨奏音樂家如何創造自我品牌特有價值與口碑？

我們那麼辛苦的練琴還要去推票，能持續走下去的人，真的很不容易，古典音樂本來就是小眾市場，我想演出者可以去結合一些人脈，我們製

作上有一些點去吸引觀眾，有時後我們演出者也不能太堅持學術，不願意去屈就那些小技倆，如果那些小技倆可以吸引觀眾，就像是陳冠宇最近不是有辦那個交響情人夢去吸引他的觀眾，我也覺得很好；我想一定會有一群嚴謹的、一群譁眾取寵的人，我想這會是共存的，我想聽眾也是會進階的，我想大家都在做都很好，我想我不能強迫別人去喜歡我們喜歡的。

## 十二、音樂會導聆功能及日劇交響情人夢的古典音樂會行銷

導聆對一般民眾來說是很好的，對專業來說是多餘的；古典音樂是小眾的文化族群，透過日劇，這種帶動力很強，讓大眾更容易接受，這樣的行銷是很成功的。現在的社會是多元的，自然會有同好的人往那邊走，我們要可以接受任何的不同。獨奏會有自己一套的樣子，曲目也是那個範圍，現在有增加導聆，你自己做或是請人家做都可以，你說如果增加別的團體，這樣也就不是獨奏會，我覺得獨奏會的曲目選擇很重要，你要以什麼樣的主題，你希望聽眾帶走什麼，很多時候我們看到的曲目是很八股的，就四個時代各一曲，你要呈現的情緒轉折是否安排的很好，有時候會覺得曲目安排的不好，有時後會覺得很有意思。

## B-4 演奏家訪談紀錄

| 訪談記錄  |  |
|---|--|
| 2005年9月22日，16：10～17：30  |  |
| <p>場景：學校的琴房，不是很大的空間，擺放一台平台式鋼琴，四周是白色的隔音牆。</p> <p>受訪者非常的優雅，臉上帶著笑容，讓人覺得親切，也稍微舒緩了我的緊張」。</p> <p>我向他解釋我的研究興趣與計劃，我告訴他我希望能夠從他這邊得到關於舉辦個人獨奏會的經驗，及獨奏會的經營，身為獨奏音樂家所面臨的困境。</p> <p><b>一、您舉辦鋼琴獨奏音樂會的動機為何？</b></p> <p>我剛回國也是開了幾場獨奏會，之後獨奏會比較少，但是彈了不少室內樂，像是雙鋼琴，也幫聲樂家伴奏，其中有一個聲樂家，因為他要升等，所以她連續五年，開了六、七場音樂會，坦白說我們回台灣，根本無法靠演出為生，所以我們都必需靠教大量的學生，如果教大量的學生，在開音樂會對我來說體力也很大的負荷，因為我們必須要養家，我剛回國的時後，也是充滿熱誠，喜歡彈，其實我們學音樂的人，大部份都很隨性，對我來說，音樂就是我追求的梦想，自我的表現，不會去想到要有收入，跟大家分享是很快樂的事，但是發現事情不是這樣，辦一場音樂會，沒有賺錢沒關係，還要花很多的錢，觀眾也不是非常多，室內樂對我來說，就會比較輕鬆，觀眾的接受度也比較高，獨奏有一些挑戰，對於不是學音樂的人來說，室內樂對觀眾來說應該是比較有趣，就我跟同事聊的結果，一場獨奏會票真的很難推。</p> |  |

我在大學有教音樂欣賞的課，我之前都教一對一鋼琴課，培養了很多學生，也許彈的很好，卻發現他們的音樂會還是要，找親朋好友推票、打電話、送票才有觀眾，幾年前我在大學教欣賞課時，對像是大一到大三的學生，這些年輕的大學生，其實他們想要去接觸，但先決條件，就會覺得很難，所以中小學的樂課程，並有有牽涉到很多古典音樂這一塊，要他們靜下心來欣賞就更難，反到是大學的通識課，他們才稍微覺得原來是這樣子，慢慢接受，我也不會讓一下子讓他們聽鋼琴曲，我會從他們比較可以接受，像是音樂劇、短的小品慢慢入手，我覺得這就是一個教育的普及，現在很多大學都有開這樣的通識課，慢慢灑下種子，看可不可以培養出欣賞的音樂的人。而且我發現就算念音樂班的學生，也不見得會常去聽古典音樂音樂會，除非來演奏者非常有名，或是他的好朋友，並不是這樣習慣聽音樂會，像是在歐美，去聽音樂會是一件很普及的事，他們也會買套票的習慣。可能我們的教育，並沒有讓學生覺的聽古典音樂，是一種很舒服的事，也不被重視，在講行銷，最近日劇的交響情人夢，它對古典音樂的行銷上就成功的例子，慢慢這三、四年市場會有這個趨勢，他會用一個吸引人的標題，用比較有趣的曲目，讓大家覺得古典音樂不是那麼難以親近，我覺得台灣的小孩子很忙，他要學的東西太多，像我覺得鋼琴的人口是下降，比起我們那個年代，鋼琴是需要投注很很多的時間，精力，不是那麼容易見到成果，我想這是我們大環境造成的吧！

## 二、你的獨奏音樂會分工狀態為何？

我在行政上是有請行政幫忙，不是經紀公司，是我同事的學生，有在做藝術行政的工作，大概就是一場收個一萬元，可是那個專業度還是要在

加強，有些事情我們還是要自己跑，對我來說要準備演奏會，又要弄行政，我覺的會有很多干擾，大概我是這方面我是沒有天份，所以我都是委託行政，我知道有些鋼琴家，都是自己一手包辦，我真覺得那很利害。

### 三、請問您通常使用的行銷通路為何？

售票系統我是使用年代售票系統，我們有到台北兩廳院去開，還是使用年代，可是即使我有使用年代售票、還有藝術行政，可是推票部份，還是要自己推，要自己去找學生，學生和親朋好友是主要的觀眾，光是靠海報、網路來的真的很少，也可能是我們的知名度比較不夠。

### 四、獨奏音樂會對表演場地的要求甚高，您認為台灣有適合的獨奏場地？

台灣喜歡蓋多功能的場地，通常都是大而不當，我們也沒有專門替獨奏所準備的場地，台北的國家音樂廳也不好，他的小廳還可以，像高雄至善廳的史坦威鋼琴真的很差，而且只有一個選擇，而且至德和至善更用一場，在加上音響又差，我到覺得台南雅音樓不錯，北藝大的音樂廳真的不錯，音響也很棒，聽說是台灣人蓋的，其他的像是文化中心，那些都不適合，獨奏音樂會是一種很精緻的音樂會，需要好的設備與鋼琴，鋼琴家要一個人獨撐一整場，音響真的很重要，那個細緻度才有表現，台灣喜歡蓋大的，像高雄鹽程區的音樂館，連一台史坦威都沒有，所以說我們的軟硬體是都不被重視，我們縱使有場地，之後的維護也是很缺乏的。

### 五、問您認為最爲理想的獨奏會票價制定為何，對於經紀公司所安排的名家所夾帶的高票價你有何看法？

台灣的票價普遍都是很低，北部大概是三-五百，南部大概是兩百，這是普遍大眾接受到價位，我覺得售價不是為了賺錢，也是提醒觀眾要

來，送票就比較難掌控，至於高票價、名家，我覺得那是願者上勾，如果觀眾願意因為演奏者的知名度，而進入音樂廳，這也是好事。我的回國獨奏會幾乎是打平，大部份是學生和親朋好友買票的，像我同事辦聲樂的升等音樂會，就真的辦五場，賠五場，他必須要海報，還要去台北國家音樂廳等，真是的賠很多，如果是升等音樂會是沒辦法申請文化局補助，也不能拉廣告，如果是自己辦獨奏會會到是可以拉一些廣告，像我對數字比較沒概念，又怕麻煩，所以就不會想要找贊助，對我來說不能去想辦獨奏會要賺錢，是一種自我的成績的檢驗，自我的要求，強迫自己練琴，我想這是對自己的交待，我覺得學音樂的美，是心靈可以得到的富足，跟音樂接觸的美，和音樂碰撞出的火花是最美的，對我來說是不能糊口，心靈卻很富足。

#### 六、獨奏會的票房銷售狀況，會造成您演出前的焦慮感嗎？

不會耶，再演出前，心裡都會先打預防針 只是會希望演出時下面是安靜的、沒有手機的聲音、小孩的哭鬧聲。我想票房好不好，並不代表你好不好，就算全賣光了，也不代表很好。

#### 七、獨奏音樂家如何創造自我品牌特有價值與口碑？

找出最適合自己的曲目，就像每個人都有自己喜歡的菜，所以要端出自己最的菜，自己善長，如果你一連串演出計劃，還要挑戰自己，比較少去碰觸的部份，不是全場可能就加個一、兩首，你要開獨奏會，你要清楚自己最適合什麼，最能夠表達的，人家最能夠發生共鳴的是怎樣的曲目，我覺得什麼曲子並不重要，重點是詮釋比較重要，就像是蕭邦的詠諧曲第二號，我們幾乎都聽膩了，但像我有一次去評一個比賽，有一個很年輕約二十歲的男孩子，就是彈的非常好，給人很清新的感覺，那就是很棒，曲目演奏家覺得有共鳴，不是為了去討好觀眾而去練，就沒有

真誠的感覺，我們演奏家選的曲目，一定要出自真誠，發自內心去愛那個曲子，不管是流行曲還是冷峻的曲子，但是整場曲子，還是不能都是太過艱深，像現在有「導聆」得音樂會，這樣觀眾也會比較能接受，像我請學生去聽音樂會，我就會請他們，早一點到，一定要買節目單，要讀過一遍，這樣就比較容易進入狀況。

#### 8、您對於台灣目前的鋼琴獨奏市場抱持的態度為何？

在台灣辦獨奏會的，持續性是很難，還是要回歸到最初，對觀眾的教育，你沒有觀眾，音樂會也很難持續，今天是我的音樂會，你是我的學生你就去捧場，可能再過個禮拜你不會想去聽，除非老師又打電話來，還是在人情上，除非很有名或是曲目很喜歡的，現在還是偏像在看人，而不是曲目，我想如果可以教育到，學音樂的學生就好了，可以因為喜歡這個曲目去聽，雖然這個演奏者我沒聽過，現在就開始有這個市場，現在還是看人，看那個包裝，所以目前還是不成熟，我想你懂得曲目，上個禮拜我可能聽過，現在又聽到，會懂得去比較，這樣水準就提升了。

## B-05 演奏家訪談記錄

| 訪談記錄   |  |
|--|--|
| 2005 年 9 月 16 日，18：00 ~ 19：40  |  |
| <p>場景：受訪者的琴房，室內全是以白色主為，擺放兩台平台式鋼琴，非常的醒目，書櫃也是白色的，擺滿了譜與 CD 還有演奏者的比賽獎盃。</p> <p>受訪者個子很小，第一眼看上去非常的年輕，臉上隨時都帶著笑容，待人也非常親切，她還解釋到：「她只是看起來很年輕」。</p> <p>我向他解釋我的研究興趣與計劃，我告訴他我希望能夠從他這邊得到關於舉辦個人獨奏會的經驗，及獨奏會的經營，身為獨奏音樂家所面臨的困境。</p> <p><b>一.您舉辦鋼琴獨奏音樂會的的動機為何？</b></p> <p>我回國之後舉辦過 2 場，第一場是因為我剛回國，必須要讓大家認識我，第二場是因為那個時間點上我剛好在國外有一場比賽，我也申請了場地所以覺得可以讓自己有機會練習，所以就辦了第二場。其實辦獨奏會是一件非常勞民傷財的事，我必須要麻煩我的父母、親朋好友幫忙我，還要找觀眾，是一件非常浩大的工程。基本上我辦的獨奏會都是自己出資，也有向文化局申請補助，還有票房的收入。</p> <p><b>二.你的獨奏音樂會分工狀態為何？</b></p> <p>我這幾次的獨奏會基本上都是自己處理所有的行政事務，從場地的申請，海報也是我自己設計，然後交給印刷場去印，節目單也是我自己打字，校對的，也沒有募款，順帶一提的是，我今年有幫一個室內樂團協會做募款，我是覺的幫人家去募款可以很有理由的要求贊助，那要幫自</p> |  |

己獨奏會募款似乎很難去開口，加上需要的金額也不大，再我們能力可以負責範圍下，不會想要去請求贊助。

### 三.請問您通常使用的行銷通路為何？

我是使用年代售票系統，當然我是聽說他收的稅金比較少，這一點我是聽說的，後來使用習慣了，就沒有換了，我覺的兩廳院的網業設計不是很好，我個人也比較喜歡年代售票系統的網頁設計，感覺比較吸引我；除了售票系統外我還會印刷海報，放到學校及一些音樂教室；南部的通路上還是需要靠親朋好友的推薦，音樂班是聽眾主要的來源。

### 四.您認為台灣適合舉辦獨奏場地為何？

台灣並沒有特別為獨奏音樂會準備的場地，獨奏會對場地的軟硬體設備要求非常的嚴格，而獨奏音樂會適在 500 席以下的廳，鋼琴獨奏需要用聲音去感染場地太大聲音也無法傳達，像在高雄可能只有至善廳，但是音響設備及鋼琴狀況都不好，所以說台灣對這種精緻形的獨奏音樂會並不重視，也無法提供好的場地。

### 五.問您認為最為理想的獨奏會票價制定為何，對於經紀公司所安排的名家所夾帶的高票價你有何看法？

在南台灣的票價大至上只能訂在 100~200 元左右，在高一點可能會沒有觀眾，所以我們也不能把票價訂太高。通常我們請來國外的獨奏來，都是有一些知名度的，所以也應該有資格，票價高一點，但是有一些年輕的外國演奏家，也不一定會是高票價，像是之前有一個演奏家來高雄演出是採取索票不賣票，所以台灣的觀眾對於他們不熟悉的演奏家也不見得會對高票價買單，當然台灣票價上也有南北的差異，北部大約在 300~500，而南部大概是 100~200 雖然也覺得這個票價並不是很合理，

但我們也沒有辦法，這是一個市場的現象；其實對於票價高低，我到是覺得還好，因為我們也不是靠這個吃飯，也已經了解我們沒有辦法靠這個吃飯。但我覺得比較不合理的是流行歌手，他們可以收很高的票價，但是流行歌手的養成，卻不是像我們的養成必須要花上一、二十年，但是可是全世界都這樣，因為他們有市場，大環境就是這樣吧。

#### 六.獨奏會的票房銷售狀況，會造成您演出前的焦慮感嗎？

我覺得賣票會讓音樂會比較有價值感，所以就採售價，還有一個因素是因為售票演出可以申請文化局的補助，採售票後來也發覺售票也沒有虧損，就繼續賣票，也覺得賣票會讓演奏家對音樂會更有責任感，我順帶一提，我之前碩士畢業回國有開音樂會，那時是索票入場，但是什麼人都可以進來，造成音樂會很吵雜，所以我覺得售票可以篩選觀眾的素質，也讓想聽的人進來，我們需要的是安靜的聽眾；至於票房的銷售會不會造成我的焦慮，我想應該是不會，我想就算沒有人，我還是要彈給我自己聽，我覺得開音樂會就是挑戰自己，證明自己，至於觀眾我到覺得不是很要求，就算來了一堆，可是鬧哄哄的，那我覺得寧可不要，那好像他們是被逼來的，並不是自願的，我想會對錢再乎的應該不會走這個演奏家的行業吧！

#### 七.獨奏音樂家如何創造自我品牌特有價值與口碑？

我覺得每個人都有一個特殊的風格，也等於我們在音樂這條路上也有相關，有的人比較喜歡浪漫，可能就會去發展浪漫的曲目，有的人技巧很好可能就會找高難度的曲目；我覺得發掘自己的特色，去發展會比較好。目前還有一個想要去做的，但是心裡還是有點抗拒，一般的聽眾，或是喜歡古典音樂的聽眾，會希望我們走的比較通俗的曲目，可能必須去彈一些台灣民謠，但我們還是期待有改編的比較好的版本，如果版本

太過簡單，也不適合演出，感覺水準被降低了，關於這一塊可能還需要努力；目前我嘗試做的是音樂會的「導聆」，我有做過一次，大家給予的反應都不錯，覺得他們會比較容易聽的懂，這樣也具有教育功能，讓大家更貼近古典音樂，不會覺得古典音樂是很有距離感的。曲目的安排要多元，不要讓聽眾對於古典音樂有陌生感。

#### 八.您對於台灣目前的鋼琴獨奏市場抱持的態度為何？

現在很多人都會開始作新的東西，對於獨奏會，對我來說能不要開就不要開，很多老師開獨奏會都是為了「升等」，像我們很多人都選擇走另一條路，就是室內樂，觀眾覺得看一個人演出覺得無聊，兩個人以上就變的有趣多了，當然一個人演出有他的魅力，相對這要聽的懂、觀察的出來的人才可以感受，聽不懂的就會覺得無聊；所以我覺得台灣的獨奏市場，是對於剛回國的必須被認識時而開的，我想也不是為了成為演奏家而開。古典音樂必竟不是台灣的，所以政府也並不會很支持，雖然我是從小這樣一路念到演奏博士，對演奏也有很多夢想呀！但是現實和理想不能共存時，夢想當然只能放著，我們還是必需正視現實的，心裡也會覺得可惜，但也沒辦法台灣並沒有很重視古典音樂。我也必須老實說台灣土生土長的音樂家也無法達到非常優秀，因為我們的環境、文化的限制太多，像我們在念音樂班的時後，我們還是必須念書，那我們那有時間練琴，就算再怎優秀，你錯過那個時間，就是沒有機會了，你看到那些在國際上有些知名度的演奏家，他們很早就離開台灣了，雖然近幾年我們看到政府有想做一些事，但那是很有限，整個大環境、整個教育體制都沒有改變。

## 附錄二：訪談對象背景介紹

本研究對象之挑選，以目的性抽樣，以五為演出經驗豐富的獨奏音樂家，進行深入訪談，以達到研究目的。

| 受訪者 | 職稱  | 編碼  | 訪談日期（民國年/月/日）        |
|-----|-----|-----|----------------------|
| 向先生 | 鋼琴家 | B-1 | 97.09.16 20：00~21：30 |
| 邵小姐 | 鋼琴家 | B-2 | 97.10.08 17：30~18：46 |
| 王小姐 | 鋼琴家 | B-3 | 97.09.26 13：00~15：30 |
| 邱小姐 | 鋼琴家 | B-4 | 97.09.22 16：10~17：30 |
| 吳小姐 | 鋼琴家 | B-5 | 97.09.16 18：00~19：40 |

（一）受訪者：向先生：

學經歷（演出）

法國國立 Fresnes 音樂院高等文憑金牌獎及優異級第二獎

民國 73 年：於臺灣大學視聽館舉行個人獨奏會。

民國 78 年：於法國 Nanterre 舉行個人獨奏會。

民國 80 年：於法國 Fresnes 舉行個人獨奏會。

民國 84 年：與小提琴家鄭斯鈞合作奏鳴曲之夜全省巡迴演出。

民國 84 年：一月於高雄市中正文化中心至善廳，及台南家專舉行個人獨奏會。

民國 85 年：於臺南與高雄市舉辦個人獨奏會。

民國 87 年：十月十三日與大提琴家張馨心暨笛家盧安琪合組南方樂集

於高雄市中正文化中心舉行首演發表。

民國 87 年：十月二十五於台北國家音樂廳與十一月二十於高雄市中正文化中心

舉行個人獨奏會。

(二) 受訪者：邵小姐

學經歷（演出）：

美國路易斯安那州立大學音樂藝術博士

美約翰·霍普金斯大學琵琶蒂音樂學院碩士&學士

1993 美國音樂教師協會路易斯安那州學院組第二名，優勝音樂會中獨奏

1994 阿肯薩州鋼琴比賽優勝，賽後音樂會中演奏得獎曲目；路易斯安那州交響樂團青年藝術家大賽優勝樂團主辦音中售票演出協奏曲

1995 路易斯安那州協奏曲比賽優勝，演出協奏曲

1996 個人鋼琴獨會，巴頓魯治·路易斯安那州

1997 應邀與聲樂家們合作”從巴哈到百老匯” 高雄市立文化中心及中壢市立藝術館；鋼琴與管風琴獨奏會，巴頓魯治。

1998 「台南科技大學音樂系友音樂會”，台南科技大學演奏廳」

1998 香港大會堂演出四手聯彈、雙鋼琴&獨奏

1999 三月份 承奇音樂會，台北

1999 鋼琴室內樂，台南文化中心

1999 雙鋼琴音樂會，台南文化中心

2002 年於台南大學雅音樓及高雄文化中心舉行鋼琴獨奏會「蕭邦禮讚」

2003 年伴奏奧籍女高音 Monica Unterberger 獨唱會「德國藝術歌曲之夜—舒伯特、馬勒、沃爾夫之歌」；

2003 演鋼琴獨奏會「五 B 音樂物語」

2003 雙鋼琴音樂會「音樂豐年祭」巡迴

2004 年於台北國家演奏廳演奏雙鋼琴音樂會與鋼琴獨奏會「音畫

2005 「菁英樂集 —室內樂篇」，演奏鋼琴三重奏

2005 「動物的音樂奇境」雙鋼琴音樂會

2005 高雄市音樂教育學會演出雙鋼琴版「藍色狂想曲」

2006「台南科技大學音樂學系教師音樂會」

2006 鋼琴三重奏音樂會「拉丁組曲在逢甲」與大葉大學校慶音樂會表演台灣女作曲家陳玲昭博士所寫的雙鋼琴組曲「華思情韻」。

(三) 受訪者：王小姐

學經歷（演出）：

美國馬里蘭大學鋼琴演奏博士

2006 年 9 月 2 日-台中圓滿劇場-台中圓滿劇場開幕音樂會

2006 年 12 月 10 日-彰化員林演藝廳-Hello,Mr.Shumann-鋼琴獨奏會

2006 年 12 月 17 日-東海大學芳華廳-Hello,Mr.Shumann-鋼琴獨奏會

2006 年 12 月 19 日-長榮大學國際會議廳-長榮大學聖誕音樂會

2006 年 12 月 22 日-台南大學雅音樓-Hello,Mr.Shumann-鋼琴獨奏會

2006 年 5 月 17 日-長榮大學國際會議廳-音樂蒙太奇-鋼琴四手聯彈

2006 年 5 月 21 日-台南神學院頌音堂-音樂蒙太奇-鋼琴四手聯彈

2006 年 5 月 22 日-朝陽大學小劇場-音樂蒙太奇-鋼琴四手聯彈

2006 年 6 月 11 日-東海大學芳華廳-音樂蒙太奇-鋼琴四手聯彈

2005 年 7 月 1 日-員林演藝廳-音樂蒙太奇-鋼琴四手聯彈

2005 年 9 月 16 日-港區藝術中心-音樂蒙太奇-鋼琴四手聯彈

2005 年 11 月 20 日-花蓮縣文化局演藝廳-印象·音畫 / 雙鋼琴演奏會

2005 年 11 月 27 日-台南市立文化中心演藝廳-印象·音畫 / 雙鋼琴演奏會

(四) 受訪者：邱小姐

學經歷（演出）：

國立藝術學院〔現名國立台北藝術大學〕音樂系畢業

加拿大 McGill 大學鋼琴演奏碩士

旅加期間，多次於 Montreal 及 Kingston 等地舉行個人獨奏會，並二次獲全額獎學金

赴 Orford Arts Center 音樂營，跟隨 André Leplante 和 Jean-paul Sévilla 學習

1993 年受聘為 McGill 大學音樂系特約伴奏及研究生助教

1996 年返國後，除積極投入教學工作外，並活躍於獨奏及室內樂演出

2000 年 2 月於高雄文化中心至善廳演出「德步西之夜」

2000 年 6 月台北國家音樂廳與鋼琴家陳昭吟及高師大管弦樂團演出巴哈雙鋼琴協奏曲

2001 年 11 月與出『法國經典三百年』之三場音樂會

2002 年 12 月應高雄市立美術館之邀，演出『慕夏音樂會』

2002 年 6 月至 2007 年 8 月於台北國家音樂廳演奏廳與高雄文化中心至善廳為女高音獨唱會擔任鋼琴伴奏

(五) 受訪者：吳小姐

學經歷 (演出)：

美國馬里蘭大學演奏博士/美國琵琶第音樂院碩士

2004 年複賽入圍世界鋼琴大賽聯盟之一第三屆加拿大蒙特婁國際鋼琴大賽

2005 年入圍美國休士頓交響樂團樂壇新秀。

2006 年獲得 Ecole d' Art Americaines de Fontainebleau 音樂營給予全額獎學金。

她的演奏足跡包括國立中正文化中心演奏廳，及高雄市文化中心至德堂及至善廳、美國巴爾地摩 Miriam A. Friedberg 音樂廳、華府地區 Clarice Smith Performing Arts Center 表演藝術中心 Dekelbom 音樂廳及 Gildenhorn 演奏廳、德州 Alice Pratt Brown 音樂廳、加拿大蒙特婁市 Salle pierre-Mercure 音樂廳及法國楓丹白露宮 Salle des colonne 廳。- 2007 年 鋼琴獨奏會-琴挑西班牙

2008 年 鋼琴獨奏會-黑色琴語

2008 年 大提琴與鋼琴室內音樂會

附錄三：

國立中正文化中心國家音樂廳/演奏廳：「鋼琴獨奏會」場次明細  
(1998~2007)

| 序號        | 類別 | 名稱  | 演出者   | 演出日期   | 地點    |
|-----------|----|---|-------|--------|-------|
| 271       | 音樂 | 魏樂富鋼琴獨奏會  | 魏樂富   | 870201 | 國家音樂廳 |
| 272       | 音樂 | 黃淑瑠鋼琴獨奏會  | 黃淑瑠   | 870306 | 演奏廳   |
| 273       | 音樂 | 理性與感性之旅：蔡佳博鋼琴獨奏會                                | 蔡佳博   | 870307 | 演奏廳   |
| 274       | 音樂 | 歐玲如鋼琴獨奏會：會說話的音符                                 | 歐玲如   | 870313 | 演奏廳   |
| 275       | 音樂 | 嚴俊傑鋼琴獨奏會  | 嚴俊傑   | 870316 | 國家音樂廳 |
| 276       | 音樂 | 陳威婷鋼琴獨奏會  | 陳威婷   | 870322 | 演奏廳   |
| 277       | 音樂 | 馮萱鋼琴獨奏會   | 馮萱    | 870323 | 演奏廳   |
| 278       | 音樂 | 劉美貞鋼琴獨奏會  | 劉美貞   | 870327 | 演奏廳   |
| 279       | 音樂 | 張穎棻鋼琴獨奏會：世界風情畫                                  | 張穎棻   | 870329 | 演奏廳   |
| 280       | 音樂 | 陳冠宇鋼琴獨奏會：音樂巨匠李斯特之夜                              | 陳冠宇   | 870406 | 國家音樂廳 |
| 281       | 音樂 | 普萊亞鋼琴獨奏會 Murray Perahia piano recital           | 普萊亞   | 870424 | 國家音樂廳 |
| 282       | 音樂 | 葉綠娜鋼琴獨奏會  | 葉綠娜   | 870426 | 國家音樂廳 |
| 283       | 音樂 | 李玉笛鋼琴獨奏會 Yu-Ti Lee piano recital                | 李玉笛   | 870428 | 演奏廳   |
| 284       | 音樂 | 林杏娟 1998 鋼琴獨奏會：詩的浪漫 v.s 鏡的印象                    | 林杏娟   | 870429 | 演奏廳   |
| 285       | 音樂 | 阿宵肯納齊鋼琴獨奏會 Vladimir ashkenazy piano recital     | 阿宵肯納齊 | 870511 | 國家音樂廳 |
| 286       | 音樂 | 郭姿妤鋼琴獨奏會：幻想曲彩繪                                  | 郭姿妤   | 870514 | 演奏廳   |
| 287       | 音樂 | 陳怡靜鋼琴獨奏會  | 陳怡靜   | 870519 | 演奏廳   |
| 288       | 音樂 | 羅恩希爾頓鋼琴獨奏會-爵士情人鋼琴師                              | 羅恩希爾頓 | 870603 | 國家音樂廳 |
| 289       | 音樂 | 傅仲君鋼琴獨奏會  | 傅仲君   | 870603 | 演奏廳   |
| 290       | 音樂 | 理性與感性之夜：藍充盈鋼琴獨奏會                                | 藍充盈   | 870606 | 演奏廳   |
| 291       | 音樂 | 廖鈺芬鋼琴獨奏會  | 廖鈺芬   | 870609 | 演奏廳   |
| 亞歷山大·巴鐸夫斯 |    |   |       |        |       |
| 292       | 音樂 | 巴鐸夫斯基鋼琴獨奏會 Alexandre Bardowski recital de piano | 基     | 870622 | 演奏廳   |
| 293       | 音樂 | 鍾聽鋼琴獨奏會   | 鍾聽    | 870713 | 演奏廳   |
| 294       | 音樂 | 王杰珍鋼琴獨奏會  | 王杰珍   | 870720 | 演奏廳   |
| 295       | 音樂 | 神話的國度：陳昭吟鋼琴獨奏會                                  | 陳昭吟   | 870726 | 演奏廳   |
| 296       | 音樂 | 親愛的寶貝：岡崎由美鋼琴獨奏會 Yumi Okazaki piano recital      | 岡崎由美  | 870731 | 國家音樂廳 |
| 297       | 音樂 | 葉孟儒鋼琴獨奏會  | 葉孟儒   | 870809 | 演奏廳   |
| 298       | 音樂 | 樂壇新秀：廖咬含鋼琴獨奏會                                   | 廖咬含   | 870830 | 演奏廳   |
| 299       | 音樂 | 李芳宜鋼琴獨奏會  | 李芳宜   | 870903 | 演奏廳   |
| 300       | 音樂 | 程瓊瑩鋼琴獨奏會  | 程瓊瑩   | 870904 | 演奏廳   |
| 301       | 音樂 | 樂壇新秀：洪雅菁鋼琴獨奏會                                   | 洪雅菁   | 870912 | 演奏廳   |
| 302       | 音樂 | 吳佳倫鋼琴獨奏會  | 吳佳倫   | 870919 | 演奏廳   |
| 303       | 音樂 | 陳淑婷鋼琴獨奏會  | 陳淑婷   | 871007 | 演奏廳   |

|     |    |   |         |        |       |
|-----|----|---|---------|--------|-------|
| 304 | 音樂 | 張雅舜鋼琴獨奏會                                  | 張雅舜     | 871008 | 演奏廳   |
| 305 | 音樂 | 賴麗君鋼琴獨奏會                                  | 賴麗君     | 871020 | 演奏廳   |
| 306 | 音樂 | 劉本莊鋼琴獨奏會：大師系列(一)貝多芬篇                      | 劉本莊     | 871021 | 演奏廳   |
| 307 | 音樂 | 紀辛鋼琴獨奏會 Evgeny Kissin piano recital       | 紀辛      | 871022 | 國家音樂廳 |
| 308 | 音樂 | 波里斯·勒沃夫鋼琴獨奏會 Boris Lvov piano recital     | 波里斯·勒沃夫 | 871024 | 國家音樂廳 |
| 309 | 音樂 | 向書中鋼琴獨奏會                                  | 向書中     | 871025 | 演奏廳   |
| 310 | 音樂 | 情定維也納：穆貝爾鋼琴獨奏會                            | 穆貝爾     | 871029 | 演奏廳   |
| 311 | 音樂 | 樂壇新秀：陳淑芬鋼琴獨奏會                             | 陳淑芬     | 871107 | 演奏廳   |
| 312 | 音樂 | 辛幸純鋼琴獨奏會                                  | 辛幸純     | 871114 | 演奏廳   |
| 313 | 音樂 | 程瓊瑩鋼琴獨奏會                                  | 程瓊瑩     | 871118 | 演奏廳   |
| 314 | 音樂 | 張穎棻鋼琴獨奏會                                  | 張穎棻     | 871126 | 演奏廳   |
| 315 | 音樂 | 林文菁鋼琴獨奏會：德國 VS 西班牙浪漫鋼琴音樂                  | 林文菁     | 871203 | 演奏廳   |
| 316 | 音樂 | 樂壇新秀：李直珍鋼琴獨奏會                             | 李直珍     | 871219 | 演奏廳   |
| 317 | 音樂 | 樂壇新秀：嚴俊傑鋼琴獨奏會                             | 嚴俊傑     | 871227 | 演奏廳   |
| 318 | 音樂 | 樂壇新秀：陳奕伶鋼琴獨奏會                             | 陳奕伶     | 880102 | 演奏廳   |
| 319 | 音樂 | 傑布隆斯基鋼琴獨奏會                                | 傑布隆斯基   | 880129 | 國家音樂廳 |
| 320 | 音樂 | 樂壇新秀：簡佩盈鋼琴獨奏會                             | 簡佩盈     | 880320 | 演奏廳   |
| 321 | 音樂 | 馮萱鋼琴獨奏會 Dr. Feng piano recital            | 馮萱      | 880323 | 演奏廳   |
| 322 | 音樂 | 鄭怡君 1999 春季鋼琴獨奏會                          | 鄭怡君     | 880331 | 演奏廳   |
| 323 | 音樂 | 穆淑貞鋼琴獨奏會                                  | 穆淑貞     | 880409 | 演奏廳   |
| 324 | 音樂 | 十年琴心,十年情：劉本莊鋼琴獨奏會 10 年回顧展                 | 劉本莊     | 880414 | 演奏廳   |
| 325 | 音樂 | 楊楠鋼琴獨奏會：屬於愛情的澎湃                           | 楊楠      | 880426 | 演奏廳   |
| 326 | 音樂 | 1999 吳佳倫鋼琴獨奏會：大師的感性世界                     | 吳佳倫     | 880504 | 演奏廳   |
| 327 | 音樂 | 暢彈抒情：歐玲如鋼琴獨奏會                             | 歐玲如     | 880509 | 演奏廳   |
| 328 | 音樂 | 鍾家瑋鋼琴獨奏會                                  | 鍾家瑋     | 880515 | 演奏廳   |
| 329 | 音樂 | 陳淑婷鋼琴獨奏會                                  | 陳淑婷     | 880516 | 演奏廳   |
| 330 | 音樂 | 安德烈·魏茲鋼琴獨奏會 Andreas Werz                  | 安德烈·魏茲  | 880518 | 國家音樂廳 |
| 331 | 音樂 | 普雷特涅夫鋼琴獨奏會                                | 普雷特涅夫   | 880530 | 國家音樂廳 |
| 332 | 音樂 | 樂壇新秀：高慧娟鋼琴獨奏會                             | 高慧娟     | 880605 | 演奏廳   |
| 333 | 音樂 | 俄國音樂詩畫之夜：1998 張雅舜鋼琴獨奏會                    | 張雅舜     | 880614 | 演奏廳   |
| 334 | 音樂 | 謝琇莉鋼琴獨奏會                                  | 謝琇莉     | 880622 | 演奏廳   |
| 335 | 音樂 | 倪碧琳鋼琴獨奏會                                  | 倪碧琳     | 880718 | 演奏廳   |
| 336 | 音樂 | 陳毓襄蕭邦鋼琴獨奏會: 1999 年台北蕭邦節                   | 陳毓襄     | 880724 | 國家音樂廳 |
| 337 | 音樂 | 程瓊瑩鋼琴獨奏會: 音樂的國界                           | 程瓊瑩     | 880809 | 演奏廳   |
| 338 | 音樂 | 樂壇新秀：鄭以琳鋼琴獨奏會                             | 鄭以琳     | 880828 | 演奏廳   |
| 339 | 音樂 | 絲國蘭鋼琴獨奏會: 浪漫與詩情                           | 絲國蘭     | 880910 | 演奏廳   |
| 340 | 音樂 | 樂壇新秀：簡美玲鋼琴獨奏會                             | 簡美玲     | 880918 | 演奏廳   |
| 341 | 音樂 | 諸大明鋼琴獨奏會(五)                               | 諸大明     | 880925 | 演奏廳   |
| 342 | 音樂 | 郭姿好鋼琴獨奏會 I: 音樂天長地久                        | 郭姿好     | 880930 | 演奏廳   |
| 343 | 音樂 | 林玉淳鋼琴獨奏會 Yue-Chwen Lin piano recital 1999 | 林玉淳     | 881010 | 演奏廳   |
| 344 | 音樂 | 向書中鋼琴獨奏會                                  | 向書中     | 881013 | 演奏廳   |

|     |        |   |          |        |       |
|-----|--------|---|----------|--------|-------|
| 345 | 音樂     | 陳淑婷鋼琴獨奏會 Su-Tin Chen piano recital                  | 陳淑婷      | 881023 | 演奏廳   |
| 346 | 音 TT 樂 | 俄羅斯風情畫: 陳冠宇 1999 台灣巡迴鋼琴獨奏會                          | 陳冠宇      | 881024 | 國家音樂廳 |
| 347 | 音樂     | 契德利·狄貝紀恩鋼琴獨奏會 Cedric Tiberghien                     | 契德利·狄貝紀恩 | 881107 | 國家音樂廳 |
| 348 | 音樂     | 綺響之最 黃美莉鋼琴獨奏會                                       | 黃美莉      | 881110 | 演奏廳   |
| 349 | 音樂     | 李堅鋼琴獨奏會   | 李堅       | 881113 | 國家音樂廳 |
| 350 | 音樂     | 殷承宗鋼琴獨奏會  | 殷承宗      | 881118 | 國家音樂廳 |
| 351 | 音樂     | 黎國媛 1999 鋼琴獨奏會                                      | 黎國媛      | 881121 | 演奏廳   |
| 352 | 音樂     | 樂壇新秀: 秋濃情深: 余思慧鋼琴獨奏會                                | 余思慧      | 881127 | 演奏廳   |
| 353 | 音樂     | 華信·安泰鋼琴藝術節: 安涅斯鋼琴獨奏會                                | 安涅斯      | 881202 | 國家音樂廳 |
| 354 | 音樂     | 傅聰鋼琴獨奏會: 為 921 震災義演                                 | 傅聰       | 881204 | 國家音樂廳 |
| 355 | 音樂     | 台北人現代音樂節 羅夫·漢德鋼琴獨奏會                                 | 羅夫·漢德    | 881207 | 演奏廳   |
| 356 | 音樂     | 李宜珍鋼琴獨奏會  | 李宜珍      | 881230 | 演奏廳   |
| 357 | 音樂     | 樂壇新秀: 劉娟媛鋼琴獨奏會                                      | 劉娟媛      | 890102 | 演奏廳   |
| 358 | 音樂     | 音樂無國界-葉乃菁鋼琴獨奏會                                      | 葉乃菁      | 890117 | 演奏廳   |
| 359 | 音樂     | 樂壇新秀: 詹雯茵鋼琴獨奏會                                      | 詹雯茵      | 890305 | 演奏廳   |
| 360 | 音樂     | 張碧珊鋼琴獨奏會 Pi-Shan Chang piano recital                | 張碧珊      | 890306 | 演奏廳   |
| 361 | 音樂     | 吳佳倫 2000 鋼琴獨奏會: 貝多芬雙樂章鋼琴奏鳴曲                         | 吳佳倫      | 890409 | 演奏廳   |
| 362 | 音樂     | 林雅紋鋼琴獨奏會  | 林雅紋      | 890412 | 演奏廳   |
| 363 | 音樂     | 嚴俊傑 2000 年鋼琴獨奏會                                     | 嚴俊傑      | 890417 | 國家音樂廳 |
| 364 | 音樂     | 朱珮鋼琴獨奏會之史瑪諾夫斯基(Karol Szymanowski,1882OS-1937)鋼琴作品介紹 | 朱珮       | 890418 | 演奏廳   |
| 365 | 音樂     | 陳毓襄鋼琴獨奏會 Gwhyneth Chen piano recital                | 陳毓襄      | 890429 | 國家音樂廳 |
| 366 | 音樂     | 許幼莉鋼琴獨奏會 Yuli Hsu piano recital                     | 許幼莉      | 890510 | 演奏廳   |
| 367 | 音樂     | 幻想,鳥語,詩曲: 陳淑婷 2000 年鋼琴獨奏會                           | 陳淑婷      | 890520 | 演奏廳   |
| 368 | 音樂     | 黃亦芳鋼琴獨奏會 Yi-Fang Huang piano recital                | 黃亦芳      | 890525 | 演奏廳   |
| 369 | 音樂     | 樂壇新秀: 鍾曉青鋼琴獨奏會                                      | 鍾曉青      | 890527 | 演奏廳   |
| 370 | 音樂     | 藍文吟鋼琴獨奏會 Wen-ying Lan piano recital                 | 藍文吟      | 890607 | 演奏廳   |
| 371 | 音樂     | 林杏娟鋼琴獨奏會 Hsing-Chuan Lin piano recital: 映像·印象       | 林杏娟      | 890615 | 演奏廳   |
| 372 | 音樂     | 施雅仁鋼琴獨奏會 Stacey Shih piano recital: 黑鍵與白鍵           | 施雅仁      | 890621 | 演奏廳   |
| 373 | 音樂     | 林聖榮鋼琴獨奏會 Sheng-ying Lin's piano recital             | 林聖榮      | 890628 | 演奏廳   |
| 374 | 音樂     | 古曉梅鋼琴獨奏會 Jennifer Ku piano recital                  | 古曉梅      | 890629 | 演奏廳   |
| 375 | 音樂     | 穆貝爾鋼琴獨奏會 Albert Muhlbock piano recital              | 穆貝爾      | 890705 | 演奏廳   |
| 376 | 音樂     | 陳永禎鋼琴獨奏會 Yung-Jen Chen piano recital: 黑鍵與白鍵         | 陳永禎      | 890706 | 演奏廳   |
| 377 | 音樂     | 黃海蓉鋼琴獨奏會 Hai-jung Huang piano recital               | 黃海蓉      | 890714 | 演奏廳   |
| 378 | 音樂     | 約爾格·德慕斯鋼琴獨奏會  | 約爾格·德慕斯  | 890717 | 國家音樂廳 |
| 379 | 音樂     | 蔡世豪鋼琴獨奏會 Tsai Shih-hao piano recital                | 蔡世豪      | 890727 | 演奏廳   |
| 380 | 音樂     | 珍愛女人: 格里·麥肯尼爵士鋼琴獨奏會 Greg Mckenzie Jazz              | 格里·麥肯尼   | 890811 | 國家音樂廳 |
| 381 | 音樂     | 詩情: 廖咬含鋼琴獨奏會: 2000 年國際蕭邦大賽行前公演                      | 廖咬含      | 890903 | 演奏廳   |
| 382 | 音樂     | 周怡君鋼琴獨奏會: 傳說中的音樂畫                                   | 周怡君      | 890913 | 演奏廳   |
| 383 | 音樂     | 樂壇新秀: 祝心怡鋼琴獨奏會                                      | 祝心怡      | 891007 | 演奏廳   |
| 384 | 音樂     | 林瑋祺鋼琴獨奏會 Lin Wei-Chi piano recital: 蕭邦之夜            | 林瑋祺      | 891007 | 國家音樂廳 |

|     |    |   |                        |        |       |
|-----|----|---|------------------------|--------|-------|
| 385 | 音樂 | 劉怡君鋼琴獨奏會 Diana Yi-Chun Liu piano recital        | 劉怡君                    | 891024 | 演奏廳   |
| 386 | 音樂 | 林香蒂鋼琴獨奏會  | 林香蒂                    | 891030 | 演奏廳   |
| 387 | 音樂 | 鍾家瑋鋼琴獨奏會 Chia-Wei Chung piano recital           | 鍾家瑋                    | 891102 | 演奏廳   |
| 388 | 音樂 | 樂壇新秀：何婉甄鋼琴獨奏會                                   | 何婉甄                    | 891105 | 演奏廳   |
| 389 | 音樂 | 李宜珍鋼琴獨奏會 Yi-Chen Lee piano recital              | 李宜珍                    | 891106 | 演奏廳   |
| 390 | 音樂 | 貝多芬的力與美: 陳冠宇 2000 臺灣巡迴鋼琴獨奏會                     | 陳冠宇                    | 891108 | 國家音樂廳 |
| 391 | 音樂 | 蔣茉莉鋼琴獨奏會 Moli Chiang piano recital              | 蔣茉莉                    | 891109 | 演奏廳   |
| 392 | 音樂 | 郭以道鋼琴獨奏會 I-Tao Kuo piano recital                | 郭以道                    | 891120 | 演奏廳   |
| 393 | 音樂 | 辻井伸行鋼琴獨奏會                                       | 辻井伸行                   | 891123 | 國家音樂廳 |
| 394 | 音樂 | 樂壇新秀：林悅倫鋼琴獨奏會                                   | 林悅倫                    | 891216 | 演奏廳   |
| 395 | 音樂 | 黃海倫鋼琴獨奏會 Helen Huang piano recital              | 黃海倫                    | 900104 | 國家音樂廳 |
| 396 | 音樂 | 陳淑婷 2001 鋼琴獨奏會: 深情千禧                            | 陳淑婷                    | 900117 | 演奏廳   |
| 397 | 音樂 | 楊淑媛鋼琴獨奏會  | 楊淑媛                    | 900120 | 演奏廳   |
| 398 | 音樂 | 王真儀鋼琴獨奏會  | 王真儀                    | 900214 | 演奏廳   |
| 399 | 音樂 | 郭曉玲鋼琴獨奏會  | 郭曉玲                    | 900307 | 演奏廳   |
| 400 | 音樂 | 李維靈鋼琴獨奏會  | 李維靈                    | 900324 | 演奏廳   |
| 1   | 音樂 | 日耳曼風情之夜：石文玲鋼琴獨奏會                                | 石文玲                    | 900329 | 演奏廳   |
| 402 | 音樂 | 2001 年穆淑貞鋼琴獨奏會: 巴黎的浪漫情懷                         | 穆淑貞                    | 900408 | 演奏廳   |
| 403 | 音樂 | 黃芳吟鋼琴獨奏會  | 黃芳吟                    | 900506 | 演奏廳   |
| 404 | 音樂 | 德林傑鋼琴獨奏會: 我鍾愛的李斯特                               | 德林傑(Michael Dellinger) | 900514 | 演奏廳   |
| 405 | 音樂 | 林玉純鋼琴獨奏會 初夏音樂事                                  | 林玉純                    | 900515 | 演奏廳   |
| 406 | 音樂 | 來自巴黎的人名 II-黎國媛鋼琴獨奏會                             | 黎國媛                    | 900518 | 演奏廳   |
| 407 | 音樂 | 樂壇新秀：胡澍云鋼琴獨奏會                                   | 胡澍云                    | 900520 | 演奏廳   |
| 408 | 音樂 | 蔡佳憐鋼琴獨奏會  | 蔡佳憐                    | 900523 | 演奏廳   |
| 409 | 音樂 | 樂壇新秀：廖品珊鋼琴獨奏會                                   | 廖品珊                    | 900526 | 演奏廳   |
| 410 | 音樂 | 普雷特涅夫鋼琴獨奏會 Mikhail Pletnev Piano Recital        | 普雷特涅夫                  | 900530 | 國家音樂廳 |
| 411 | 音樂 | 魏宇梅鋼琴獨奏會  | 魏宇梅                    | 900607 | 演奏廳   |
| 412 | 音樂 | 陳淑婷 2001 年鋼琴獨奏會: 鋼琴音樂故事集                        | 陳淑婷                    | 900610 | 演奏廳   |
| 413 | 音樂 | 孫丕玟 2001 鋼琴獨奏會: 心靈饗宴-浪漫與現代的琴話詩篇                 | 孫丕玟                    | 900614 | 演奏廳   |
| 414 | 音樂 | 王美齡鋼琴獨奏會：鋼琴奏鳴曲之夜                                | 王美齡                    | 900623 | 演奏廳   |
| 415 | 音樂 | 樂壇新秀：雞尾酒晚宴：蔡宜璇鋼琴獨奏會                             | 蔡宜璇                    | 900624 | 演奏廳   |
| 416 | 音樂 | 2001 林沂蓁小提琴 & 鋼琴獨奏會                             | 林沂蓁                    | 900627 | 演奏廳   |
| 417 | 音樂 | 藤田梓鋼琴獨奏會 Anna Azusa Fujita Piano Recital        | 藤田梓                    | 900630 | 國家音樂廳 |
| 418 | 音樂 | 呂京蓉鋼琴獨奏會  | 呂京蓉                    | 900705 | 演奏廳   |
| 419 | 音樂 | 劉美貞世界十大名曲鋼琴獨奏會<br>Liu Mei-Jen Piano Recital：愛之夢 | 劉美貞                    | 900715 | 國家音樂廳 |
| 420 | 音樂 | 樂壇新秀："與·眾·不·同"：陳佳琦鋼琴獨奏會                         | 陳佳琦                    | 900803 | 演奏廳   |
| 421 | 音樂 | 相遇在 2001 年之浪漫：歐玲如鋼琴獨奏會                          | 歐玲如                    | 900812 | 演奏廳   |
| 422 | 音樂 | 李特納鋼琴獨奏會  | 李特納                    | 900826 | 演奏廳   |
| 423 | 音樂 | 施佳伶鋼琴獨奏會：靈聽                                     | 施佳伶                    | 900827 | 演奏廳   |

|     |    |                                     |     |        |       |
|-----|----|-------------------------------------|-----|--------|-------|
| 424 | 音樂 | 樂壇新秀：陳曉蘭鋼琴獨奏會                       | 陳曉蘭 | 900908 | 演奏廳   |
| 425 | 音樂 | 陳必先鋼琴獨奏會-歐亞管絃樂團<br>「二十一世紀歐洲獨奏家系列」   | 陳必先 | 900922 | 國家音樂廳 |
| 426 | 音樂 | 石茜鋼琴獨奏會：台北愛樂--台灣樂壇新秀系列鋼琴組音樂會        | 石茜  | 900923 | 演奏廳   |
| 427 | 音樂 | 中國的阿格麗希--陳薩鋼琴獨奏會：<br>國際蕭邦大賽與里茲大賽第四名 | 陳薩  | 900925 | 國家音樂廳 |
| 428 | 音樂 | 林梅菁鋼琴獨奏會：音符的映像重現                    | 林梅菁 | 900927 | 演奏廳   |
| 429 | 音樂 | 莫札特之夜 - 歐亞管絃樂團：陳必先鋼琴獨奏會             | 陳必先 | 901006 | 國家音樂廳 |
| 430 | 音樂 | 樂壇新秀：簡汝瑾鋼琴獨奏會                       | 簡汝瑾 | 901021 | 演奏廳   |
| 431 | 音樂 | 林欣潔鋼琴獨奏會                            | 林欣潔 | 901023 | 演奏廳   |
| 432 | 音樂 | 鍾家瑋鋼琴獨奏會                            | 鍾家瑋 | 901024 | 演奏廳   |
| 433 | 音樂 | 樂壇新秀：涂祥鋼琴獨奏會                        | 涂祥  | 901027 | 演奏廳   |
| 434 | 音樂 | 樂壇新秀：賴玲如鋼琴獨奏會                       | 賴玲如 | 901103 | 演奏廳   |
| 435 | 音樂 | 深秋琴意濃--黃文亨鋼琴獨奏會                     | 黃文亨 | 901106 | 演奏廳   |
| 436 | 音樂 | 辛幸純鋼琴獨奏會                            | 辛幸純 | 901109 | 演奏廳   |
| 437 | 音樂 | 2001 林雅敘鋼琴獨奏會                       | 林雅敘 | 901113 | 演奏廳   |
| 438 | 音樂 | 劉怡君鋼琴獨奏會                            | 劉怡君 | 901220 | 演奏廳   |
| 439 | 音樂 | 樂壇新秀：陳靜怡鋼琴獨奏會：古典與現代的美的相遇            | 陳靜怡 | 901222 | 演奏廳   |
| 440 | 音樂 | 嚴俊傑 2002 年鋼琴獨奏會                     | 嚴俊傑 | 910104 | 國家音樂廳 |
| 441 | 音樂 | 廖咬合鋼琴獨奏會                            | 廖咬合 | 910106 | 演奏廳   |
| 442 | 音樂 | 蔣茉莉鋼琴獨奏會                            | 蔣茉莉 | 910204 | 演奏廳   |
| 443 | 音樂 | 劉美貞蕭邦鋼琴獨奏會 II                       | 劉美貞 | 910222 | 國家音樂廳 |
| 444 | 音樂 | 樂壇新秀：易繼心鋼琴獨奏會                       | 易繼心 | 910309 | 演奏廳   |
| 445 | 音樂 | 謝繡莉鋼琴獨奏會                            | 謝繡莉 | 910313 | 演奏廳   |
| 446 | 音樂 | 傅聰鋼琴獨奏會                             | 傅聰  | 910321 | 國家音樂廳 |
| 447 | 音樂 | 新秀龍虎榜-蔡珮璇鋼琴獨奏會                      | 蔡珮璇 | 910328 | 演奏廳   |
| 448 | 音樂 | 張欽全鋼琴獨奏會                            | 張欽全 | 910331 | 演奏廳   |
| 449 | 音樂 | 李宜珍鋼琴獨奏會                            | 李宜珍 | 910402 | 演奏廳   |
| 450 | 音樂 | 周悅如鋼琴獨奏會                            | 周悅如 | 910405 | 演奏廳   |
| 451 | 音樂 | 李皇珍鋼琴獨奏會                            | 李皇珍 | 910407 | 演奏廳   |
| 452 | 音樂 | 馮萱鋼琴獨奏會                             | 馮萱  | 910501 | 演奏廳   |
| 453 | 音樂 | 諸大明鋼琴獨奏會                            | 諸大明 | 910525 | 演奏廳   |
| 454 | 音樂 | 劉芳慈鋼琴獨奏會                            | 劉芳慈 | 910715 | 演奏廳   |
| 455 | 音樂 | 林香蒂 2002 鋼琴獨奏會 /                    | 林香蒂 | 910720 | 演奏廳   |
| 456 | 音樂 | 高郁晶鋼琴獨奏會                            | 高郁晶 | 910722 | 演奏廳   |
| 457 | 音樂 | 林聖榮鋼琴獨奏會                            | 林聖榮 | 910807 | 國家音樂廳 |
| 458 | 音樂 | 李姿瑾鋼琴獨奏會(李姿瑾鋼琴)                     | 李姿瑾 | 910808 | 演奏廳   |
| 459 | 音樂 | 劉怡君鋼琴獨奏會                            | 劉怡君 | 910901 | 演奏廳   |
| 460 | 音樂 | 2002 許幼莉鋼琴獨奏會                       | 許幼莉 | 911005 | 演奏廳   |
| 461 | 音樂 | 李宜興鋼琴獨奏會                            | 李宜興 | 911007 | 演奏廳   |
| 462 | 音樂 | 劉美貞蕭邦鋼琴獨奏會                          | 劉美貞 | 911009 | 演奏廳   |

|     |    |                   |        |        |       |
|-----|----|-------------------|--------|--------|-------|
| 463 | 音樂 | 李珮瑜鋼琴獨奏會          | 李珮瑜    | 911010 | 演奏廳   |
| 464 | 音樂 | 王真儀鋼琴獨奏會          | 王真儀    | 911016 | 演奏廳   |
| 465 | 音樂 | 鍾家瑋鋼琴獨奏會          | 鍾家瑋    | 911020 | 演奏廳   |
| 466 | 音樂 | 鋼琴大師佛萊雪鋼琴獨奏會      | 佛萊雪    | 911105 | 國家音樂廳 |
| 467 | 音樂 | 陳淑婷 2002 年鋼琴獨奏會   | 陳淑婷    | 911116 | 演奏廳   |
| 468 | 音樂 | 林梅菁 2002 年鋼琴獨奏會   | 林梅菁    | 911130 | 演奏廳   |
| 469 | 音樂 | 諸大明鋼琴獨奏會          | 諸大明    | 911220 | 演奏廳   |
| 470 | 音樂 | 王潤婷鋼琴獨奏會          | 王潤婷    | 920123 | 演奏    |
| 471 | 音樂 | 林杏娟鋼琴獨奏會          | 林杏娟    | 920124 | 演奏廳   |
| 472 | 音樂 | 林珮琪鋼琴獨奏會          | 林珮琪    | 920126 | 演奏廳   |
| 473 | 音樂 | 余思慧 2003 年鋼琴獨奏會   | 余思慧    | 920319 | 演奏廳   |
| 474 | 音樂 | 李雲迪鋼琴獨奏會          | 李雲迪    | 920323 | 國家音樂廳 |
| 475 | 音樂 | 劉忠欣鋼琴獨奏會          | 劉忠欣    | 920409 | 演奏廳   |
| 476 | 音樂 | 李宜珍鋼琴獨奏會          | 李宜珍    | 920417 | 演奏廳   |
| 477 | 音樂 | 陳冠宇 2003 年鋼琴獨奏會   | 陳冠宇    | 920418 | 演奏廳   |
| 478 | 音樂 | 2003 林雅敘鋼琴獨奏會: 傾聽 | 林雅敘    | 920430 | 演奏廳   |
| 479 | 音樂 | 馮萱鋼琴獨奏會           | 馮萱     | 920501 | 演奏廳   |
| 480 | 音樂 | 史蘭蒨斯卡鋼琴獨奏會        | 史蘭蒨斯卡  | 920518 | 國家音樂廳 |
| 481 | 音樂 | 齊瑪曼鋼琴獨奏會          | 齊瑪曼    | 920608 | 國家音樂廳 |
| 482 | 音樂 | 樂壇新秀系列-袁唯仁鋼琴獨奏會   | 袁唯仁    | 920613 | 演奏廳   |
| 483 | 音樂 | 邵婷雯鋼琴獨奏會          | 邵婷雯    | 920716 | 演奏廳   |
| 484 | 音樂 | 陳虹苓鋼琴獨奏會          | 陳虹苓    | 920725 | 演奏廳   |
| 485 | 音樂 | 張汝佩鋼琴獨奏會          | 張汝佩    | 920726 | 演奏廳   |
| 486 | 音樂 | 劉欣妮鋼琴獨奏會          | 劉欣妮    | 920728 | 演奏廳   |
| 487 | 音樂 | 林育秀鋼琴獨奏會          | 林育秀    | 920731 | 演奏廳   |
| 488 | 音樂 | 黃上容鋼琴獨奏會          | 黃上容    | 920814 | 演奏廳   |
| 489 | 音樂 | 簡汝瑾鋼琴獨奏會          | 簡汝瑾    | 920816 | 演奏廳   |
| 490 | 音樂 | 貝瑞左夫斯基鋼琴獨奏會       | 貝瑞左夫斯基 | 920918 | 國家音樂廳 |
| 491 | 音樂 | 吉爾·沙利文鋼琴獨奏會       | 吉爾·沙利文 | 921003 | 演奏廳   |
| 492 | 音樂 | 契可里尼鋼琴獨奏會         | 契可里尼   | 921016 | 國家音樂廳 |
| 493 | 音樂 | 林玉淳鋼琴獨奏會          | 林玉淳    | 921112 | 演奏廳   |
| 494 | 音樂 | 比德.李程鋼琴獨奏會        | 比德李程   | 921122 | 國家音樂廳 |
| 495 | 音樂 | 黃東裕鋼琴獨奏會          | 黃東裕    | 921125 | 演奏廳   |
| 496 | 音樂 | 蔡孟薰鋼琴獨奏會          | 蔡孟薰    | 921202 | 演奏廳   |
| 497 | 音樂 | 林香蒂鋼琴獨奏會          | 林香蒂    | 921203 | 演奏廳   |
| 498 | 音樂 | 劉孟捷鋼琴獨奏會          | 劉孟捷    | 921211 | 國家音樂廳 |
| 499 | 音樂 | 陳淑婷 2003 年鋼琴獨奏會   | 陳淑婷    | 921212 | 演奏廳   |
| 500 | 音樂 | 鍾家瑋 2003 鋼琴獨奏會    | 鍾家瑋    | 921218 | 演奏廳   |
| 501 | 音樂 | 黃凱盈鋼琴獨奏會          | 黃凱盈    | 930111 | 演奏廳   |
| 502 | 音樂 | 普雷特涅夫鋼琴獨奏會        | 普雷特涅夫  | 930114 | 國家音樂廳 |
| 503 | 音樂 | 幻想曲之夜: 鄭夙娟鋼琴獨奏會   | 鄭夙娟    | 930116 | 演奏廳   |

|     |    |                                   |                                |        |       |
|-----|----|-----------------------------------|--------------------------------|--------|-------|
| 504 | 音樂 | 魏宇彬鋼琴獨奏會                          | 魏宇彬                            | 930306 | 演奏廳   |
| 505 | 音樂 | 樂壇新秀：李靜芬鋼琴獨奏會                     | 李靜芬                            | 930328 | 演奏廳   |
| 506 | 音樂 | 廖咬合鋼琴獨奏會                          | 廖咬合                            | 930402 | 演奏廳   |
| 507 | 音樂 | 蔡佳德 2004 鋼琴獨奏會                    | 蔡佳德                            | 930405 | 演奏廳   |
| 508 | 音樂 | 陳智琪鋼琴獨奏會                          | 陳智琪                            | 930406 | 演奏廳   |
| 509 | 音樂 | 郭韻玲鋼琴獨奏會                          | 郭韻玲                            | 930408 | 演奏廳   |
| 510 | 音樂 | 樂壇新秀：李宜興鋼琴獨奏會                     | 李宜興                            | 930411 | 演奏廳   |
| 511 | 音樂 | 傅聰鋼琴獨奏會                           | 傅聰                             | 930411 | 國家音樂廳 |
| 512 | 音樂 | 許琪雯鋼琴獨奏會                          | 許琪雯                            | 930415 | 演奏廳   |
| 513 | 音樂 | 李珮瑜鋼琴獨奏會                          | 李珮瑜                            | 930419 | 演奏廳   |
| 514 | 音樂 | 周悅如鋼琴獨奏會                          | 周悅如                            | 930420 | 演奏廳   |
| 515 | 音樂 | 賴怡君鋼琴獨奏會                          | 賴怡君                            | 930501 | 演奏廳   |
| 516 | 音樂 | 馮萱鋼琴獨奏會                           | 馮萱                             | 930503 | 演奏廳   |
| 517 | 音樂 | 郎朗鋼琴獨奏會 Lang Lang Piano Recital   | 郎朗                             | 930509 | 國家音樂廳 |
| 518 | 音樂 | 塞爾蓋·葛拉法斯基鋼琴獨奏會                    | 塞爾蓋·葛拉法斯基<br>Sergei Glavatskih | 930520 | 演奏廳   |
| 519 | 音樂 | 樂壇新秀：陳介涵鋼琴獨奏會                     | 陳介涵                            | 930530 | 演奏廳   |
| 520 | 音樂 | 邵婷雯鋼琴獨奏會                          | 邵婷雯                            | 930531 | 演奏廳   |
| 521 | 音樂 | 張郁苓鋼琴獨奏會                          | 張郁苓                            | 930616 | 演奏廳   |
| 522 | 音樂 | 樂壇新秀：詹雯茵鋼琴獨奏會                     | 詹雯茵                            | 930617 | 演奏廳   |
| 523 | 音樂 | 劉芳慈 2004 年鋼琴獨奏會                   | 劉芳慈                            | 930619 | 演奏廳   |
| 524 | 音樂 | 2004 劉家伶鋼琴獨奏會                     | 劉家伶                            | 930621 | 演奏廳   |
| 525 | 音樂 | 楊楠鋼琴獨奏會                           | 楊楠                             | 930630 | 演奏廳   |
| 526 | 音樂 | 胡志龍鋼琴獨奏會                          | 胡志龍                            | 930703 | 演奏廳   |
| 527 | 音樂 | 洪佳穗鋼琴獨奏會                          | 洪佳穗                            | 930707 | 演奏廳   |
| 528 | 音樂 | 陳幸利鋼琴獨奏會                          | 陳幸利                            | 930728 | 演奏廳   |
| 529 | 音樂 | 變奏的星空-林則音鋼琴獨奏會                    | 林則音                            | 930907 | 演奏廳   |
| 530 | 音樂 | 2004 湯婉君鋼琴獨奏會                     | 湯婉君                            | 930913 | 演奏廳   |
| 531 | 音樂 | 許惠雯鋼琴獨奏會                          | 許惠雯                            | 930916 | 演奏廳   |
| 532 | 音樂 | 舞曲脈動 ~ 陳美鸞鋼琴獨奏會                   | 陳美鸞                            | 930921 | 演奏廳   |
| 533 | 音樂 | 2003 魏宇梅鋼琴獨奏會                     | 魏宇梅                            | 930922 | 演奏廳   |
| 534 | 音樂 | 魏樂富鋼琴獨奏會                          | 魏樂富                            | 931002 | 國家音樂廳 |
| 535 | 音樂 | 林東海鋼琴獨奏會                          | 林東海                            | 931019 | 國家音樂廳 |
| 536 | 音樂 | 法蘭西絲·蘭茲鋼琴獨奏會                      | 法蘭西絲·蘭茲                        | 931024 | 演奏廳   |
| 537 | 音樂 | 艾克斯鋼琴獨奏會 Emanuel Ax Piano Recital | 艾克斯 Emanuel Ax                 | 931106 | 國家音樂廳 |
| 538 | 音樂 | 林明慧鋼琴獨奏會                          | 林明慧                            | 931108 | 演奏廳   |
| 539 | 音樂 | 2004 鍾家瑋鋼琴獨奏會                     | 鍾家瑋                            | 931130 | 演奏廳   |
| 540 | 音樂 | 吳鎧安鋼琴獨奏會                          | 吳鎧安                            | 940104 | 演奏廳   |
| 541 | 音樂 | 郭如晏鋼琴獨奏會                          | 郭如晏                            | 940109 | 演奏廳   |
| 542 | 音樂 | 史蘭倩絲卡鋼琴獨奏會                        | 史蘭倩絲卡                          | 940112 | 國家音樂廳 |
| 543 | 音樂 | 鋼琴家的對話--林聖紮鋼琴獨奏會                  | 林聖紮                            | 940115 | 演奏廳   |

|     |    |                     |                |        |       |
|-----|----|---------------------|----------------|--------|-------|
| 544 | 音樂 | 李宜珍鋼琴獨奏會            | 李宜珍            | 940117 | 演奏廳   |
| 545 | 音樂 | 2005 余思慧鋼琴獨奏會       | 余思慧            | 940120 | 演奏廳   |
| 546 | 音樂 | 穆淑貞鋼琴獨奏會            | 穆淑貞            | 940124 | 演奏廳   |
| 547 | 音樂 | 最愛蕭邦：周嘉健鋼琴獨奏會       | 周嘉健            | 940307 | 演奏廳   |
| 548 | 音樂 | 葉孟儒鋼琴獨奏會            | 葉孟儒            | 940320 | 演奏廳   |
| 549 | 音樂 | 華倫汀·希德邁爾鋼琴獨奏會       | 華倫汀·希德邁        | 940402 | 演奏廳   |
| 550 | 音樂 | 陳冠宇 2005 鋼琴獨奏會      | 陳冠宇            | 940408 | 演奏廳   |
| 551 | 音樂 | 洪儷珊鋼琴獨奏會            | 洪儷珊            | 940421 | 演奏廳   |
| 552 | 音樂 | 馮萱鋼琴獨奏會             | 馮萱             | 940503 | 演奏廳   |
| 553 | 音樂 | 歐玲如 2005 鋼琴獨奏會      | 歐玲如            | 940504 | 演奏廳   |
| 554 | 音樂 | 2005 魏宇彬鋼琴獨奏會       | 魏宇彬            | 940516 | 演奏廳   |
| 555 | 音樂 | 張茵茹鋼琴獨奏會            | 張茵茹            | 940521 | 演奏廳   |
| 556 | 音樂 | 樂壇新秀：范姜毅鋼琴獨奏會       | 范姜毅            | 940522 | 演奏廳   |
| 557 | 音樂 | 林育秀鋼琴獨奏會            | 林育秀            | 940525 | 演奏廳   |
| 558 | 音樂 | 普雷特涅夫鋼琴獨奏會          | 普雷特涅夫          | 940527 | 國家音樂廳 |
| 559 | 音樂 | 許琪雯鋼琴獨奏會            | 許琪雯            | 940614 | 演奏廳   |
| 560 | 音樂 | 林則音鋼琴獨奏會            | 林則音            | 940615 | 演奏廳   |
| 561 | 音樂 | 李雲迪鋼琴獨奏會            | 李雲迪            | 940630 | 國家音樂廳 |
| 562 | 音樂 | 2005 蔡明叡鋼琴獨奏會       | 樂享室內樂團、<br>蔡明叡 | 940703 | 演奏廳   |
| 563 | 音樂 | 2005 人才庫：戴學林鋼琴獨奏會   | 戴學林            | 940708 | 演奏廳   |
| 564 | 音樂 | 2005 人才庫：涂祥鋼琴獨奏會    | 涂祥             | 940709 | 演奏廳   |
| 565 | 音樂 | 幻想 2004-林雅紋鋼琴獨奏會    | 林雅紋            | 940724 | 演奏廳   |
| 566 | 音樂 | 2005 人才庫：許耿綸鋼琴獨奏會   | 許耿綸            | 940812 | 演奏廳   |
| 567 | 音樂 | 世代變遷：房俊琪 2005 鋼琴獨奏會 | 房俊琪            | 940816 | 演奏廳   |
| 568 | 音樂 | 2005 人才庫：袁唯仁鋼琴獨奏會   | 袁唯仁            | 940819 | 演奏廳   |
| 569 | 音樂 | 程彰鋼琴獨奏會             | 程彰             | 940830 | 演奏廳   |
| 570 | 音樂 | 鍾曉青鋼琴獨奏會            | 鍾曉青            | 940903 | 演奏廳   |
| 571 | 音樂 | 李宜珍鋼琴獨奏會            | 李宜珍            | 940910 | 演奏廳   |
| 572 | 音樂 | 鄧泰山鋼琴獨奏會            | 鄧泰山            | 940917 | 國家音樂廳 |
| 573 | 音樂 | 林香蒂鋼琴獨奏會            | 林香蒂            | 940918 | 演奏廳   |
| 574 | 音樂 | 廖咬含鋼琴獨奏會            | 廖咬含            | 940923 | 演奏廳   |
| 575 | 音樂 | 2005 人才庫-林娟儀鋼琴獨奏會   | 林娟儀            | 940930 | 演奏廳   |
| 576 | 音樂 | 張懿文鋼琴獨奏會            | 張懿文            | 941002 | 演奏廳   |
| 577 | 音樂 | 賴玲如 2005 鋼琴獨奏會      | 賴玲如            | 941005 | 演奏廳   |
| 578 | 音樂 | 鄭夙娟鋼琴獨奏會            | 鄭夙娟            | 941015 | 演奏廳   |
| 579 | 音樂 | 王真儀鋼琴獨奏會            | 王真儀            | 941020 | 演奏廳   |
| 580 | 音樂 | 世界之窗：亞歷克希鋼琴獨奏會      | 亞歷克希·波特維諾<br>夫 | 941023 | 國家音樂廳 |
| 581 | 音樂 | 德林傑鋼琴獨奏會            | 德林傑            | 941030 | 演奏廳   |

|     |    |                                     |                |        |       |
|-----|----|-------------------------------------|----------------|--------|-------|
| 582 | 音樂 | 游如慧鋼琴獨奏會                            | 游如慧            | 941108 | 演奏廳   |
| 583 | 音樂 | 2005 新逸藝術傑出系列-<br>張君芳鋼琴獨奏會暨與張欽全四首聯彈 | 張君芳、張欽全        | 941113 | 演奏廳   |
| 584 | 音樂 | 亞歷山大.法曼卡鋼琴獨奏會                       | 亞歷山大.法曼卡       | 941115 | 國家音樂廳 |
| 585 | 音樂 | 2005 丁心茹鋼琴獨奏會                       | 丁心茹            | 941124 | 演奏廳   |
| 586 | 音樂 | 謝世嫻鋼琴獨奏會                            | 謝世嫻            | 941125 | 演奏廳   |
| 587 | 音樂 | 2005 鍾家瑋鋼琴獨奏會                       | 鍾家瑋            | 941126 | 演奏廳   |
| 588 | 音樂 | 2005 何婉甄鋼琴獨奏會                       | 何婉甄            | 941128 | 演奏廳   |
| 589 | 音樂 | 林玉淳鋼琴獨奏會                            | 林玉淳            | 941206 | 演奏廳   |
| 590 | 音樂 | 許幼莉鋼琴獨奏會                            | 許幼莉            | 941209 | 演奏廳   |
| 591 | 音樂 | 彼得.艾杜 鋼琴獨奏會                         | 彼得.艾杜          | 941212 | 國家音樂廳 |
| 592 | 音樂 | 2005 嚴俊傑鋼琴獨奏會                       | 嚴俊傑            | 941218 | 國家音樂廳 |
| 593 | 音樂 | 2005 人才庫：陳孜怡鋼琴獨奏會                   | 陳孜怡            | 941222 | 演奏廳   |
| 594 | 音樂 | 李宜興鋼琴獨奏會                            | 李宜興            | 941223 | 演奏廳   |
| 595 | 音樂 | 2005 人才庫：陳介涵鋼琴獨奏會                   | 陳介涵            | 941228 | 演奏廳   |
| 596 | 音樂 | 2005 人才庫：張巧蔡鋼琴獨奏會                   | 張巧蔡            | 941229 | 演奏廳   |
| 597 | 音樂 | 2006 吳少傑鋼琴獨奏會                       | 吳少傑            | 950101 | 演奏廳   |
| 598 | 音樂 | 2006 劉致煒鋼琴獨奏會                       | 劉致煒            | 950105 | 演奏廳   |
| 599 | 音樂 | 張寶藝鋼琴獨奏會                            | 張寶藝            | 950110 | 演奏廳   |
| 600 | 音樂 | 莫札特生日禮讚：陳美鸞鋼琴獨奏會                    | 陳美鸞            | 950126 | 演奏廳   |
| 601 | 音樂 | 林杏娟鋼琴獨奏會                            | 林杏娟            | 950202 | 演奏廳   |
| 602 | 音樂 | 鋼琴夢囈：李靜怡鋼琴獨奏會                       | 李靜怡            | 950203 | 演奏廳   |
| 603 | 音樂 | 林珮琪鋼琴獨奏會                            | 林珮琪            | 950205 | 演奏廳   |
| 604 | 音樂 | 2006 年蘇逸珊鋼琴獨奏會                      | 蘇逸珊            | 950220 | 演奏廳   |
| 605 | 音樂 | 春日名家 蕾昂絲卡雅鋼琴獨奏會                     | 伊麗莎白·蕾昂絲卡<br>雅 | 950308 | 國家音樂廳 |
| 606 | 音樂 | 2006 蔡佳博鋼琴獨奏會                       | 蔡佳博            | 950318 | 演奏廳   |
| 607 | 音樂 | 顏華容鋼琴獨奏會                            | 顏華容            | 950319 | 演奏廳   |
| 608 | 音樂 | 陳怡君鋼琴獨奏會                            | 陳怡君            | 950325 | 演奏廳   |
| 609 | 音樂 | 李宜珍鋼琴獨奏會                            | 李宜珍            | 950327 | 演奏廳   |
| 610 | 音樂 | 雷敏宏鋼琴獨奏會                            | 雷敏宏            | 950329 | 演奏廳   |
| 611 | 音樂 | 紀辛鋼琴獨奏會                             | 紀辛             | 950401 | 國家音樂廳 |
| 612 | 音樂 | 李夏·雷蒙鋼琴獨奏會                          | 李夏·雷蒙          | 950420 | 演奏廳   |
| 613 | 音樂 | 2006 張欽全鋼琴獨奏會                       | 張欽全            | 950501 | 演奏廳   |
| 614 | 音樂 | 李珮瑜鋼琴獨奏會                            | 李珮瑜            | 950504 | 演奏廳   |
| 615 | 音樂 | 樂壇新秀：湯婉君鋼琴獨奏會                       | 湯婉君            | 950514 | 演奏廳   |
| 616 | 音樂 | 蔣茉莉鋼琴獨奏會                            | 蔣茉莉            | 950518 | 演奏廳   |
| 617 | 音樂 | 謝琦雯鋼琴獨奏會                            | 謝琦雯            | 950525 | 演奏廳   |
| 618 | 音樂 | 樂壇新秀：盧易之鋼琴獨奏會                       | 盧易之            | 950528 | 演奏廳   |
| 619 | 音樂 | 樂壇新秀：陳佳妤鋼琴獨奏會                       | 陳佳妤            | 950603 | 演奏廳   |
| 620 | 音樂 | 舒伯特之夜 劉孟捷鋼琴獨奏會                      | 劉孟捷            | 950603 | 國家音樂廳 |

|     |    |                       |          |          |       |
|-----|----|-----------------------|----------|----------|-------|
| 621 | 音樂 | 許琪雯鋼琴獨奏會              | 許琪雯      | 950614   | 演奏廳   |
| 622 | 音樂 | 鄭怡君 2006 春季鋼琴獨奏會      | 鄭怡君      | 950621   | 演奏廳   |
| 623 | 音樂 | 2006 王麗君鋼琴獨奏會         | 王麗君      | 950622   | 演奏廳   |
| 624 | 音樂 | 徐嘉琪鋼琴獨奏會              | 徐嘉琪      | 950630   | 演奏廳   |
| 625 | 音樂 | 樂壇新秀：蕭晴文鋼琴獨奏會         | 蕭晴文      | 950702   | 演奏廳   |
| 626 | 音樂 | 夏日名家：齊瑪曼鋼琴獨奏會         | 齊瑪曼      | 950708   | 國家音樂廳 |
| 627 | 音樂 | 莊智慧鋼琴獨奏會              | 莊智慧      | 950716   | 演奏廳   |
| 628 | 音樂 | 2006 周悅如鋼琴獨奏會         | 周悅如      | 950719   | 演奏廳   |
| 629 | 音樂 | 2006 杜翠煙鋼琴獨奏會         | 杜翠煙      | 950730   | 演奏廳   |
| 630 | 音樂 | 2006 陳延瑜鋼琴獨奏會         | 陳延瑜      | 950805   | 演奏廳   |
| 631 | 音樂 | 梁明候鋼琴獨奏會              | 梁明候      | 950810   | 演奏廳   |
| 632 | 音樂 | 月夜·樂夜-陳倩芬鋼琴獨奏會        | 陳倩芬      | 950828   | 演奏廳   |
| 633 | 音樂 | 2006 陳曉蘭鋼琴獨奏會         | 陳曉蘭      | 950908   | 演奏廳   |
| 634 | 音樂 | 范姜毅鋼琴獨奏會              | 范姜毅      | 950910   | 演奏廳   |
| 635 | 音樂 | 2006 陳智琪鋼琴獨奏會         | 陳智琪      | 950914   | 演奏廳   |
| 636 | 音樂 | 再鍵蕭邦:陳安美鋼琴獨奏會 2006    | 陳安美      | 950919   | 演奏廳   |
| 637 | 音樂 | 周佳臻鋼琴獨奏會              | 周佳臻      | 950929   | 演奏廳   |
| 638 | 音樂 | 郎朗鋼琴獨奏會               | 郎朗       | 951003   | 國家音樂廳 |
| 639 | 音樂 | 余思慧鋼琴獨奏會              | 余思慧      | 951003   | 演奏廳   |
| 640 | 音樂 | 雅克.胡米耶鋼琴獨奏會           | 雅克.胡米耶   | 951005   | 國家音樂廳 |
| 641 | 音樂 | 2006 鍾家瑋鋼琴獨奏會-愛之變奏    | 鍾家瑋      | 951009   | 演奏廳   |
| 642 | 音樂 | 2006 林明慧鋼琴獨奏會         | 林明慧      | 95101    | 演奏廳   |
| 643 | 音樂 | 琴有獨鍾：周美君鋼琴獨奏會         | 周美君      | 951101   | 演奏廳   |
| 644 | 音樂 | 鄭夙娟 2006 鋼琴獨奏會        | 鄭夙娟      | 951124   | 演奏廳   |
| 645 | 音樂 | 鄭怡君 2006 秋季鋼琴獨奏會      | 鄭怡君      | 951129   | 演奏廳   |
| 646 | 音樂 | 2006 嚴俊傑鋼琴獨奏會         | 嚴俊傑      | 951205   | 國家音樂廳 |
| 647 | 音樂 | 2006 林則音鋼琴獨奏會         | 林則音      | 951207   | 演奏廳   |
| 648 | 音樂 | 華倫汀.希德邁爾鋼琴獨奏會         | 華倫汀.希德邁爾 | 951223   | 演奏廳   |
| 649 | 音樂 | 2006 張介豪鋼琴獨奏會         | 張介豪      | 951226   | 國家音樂廳 |
| 650 | 音樂 | 2006 黃貞綾鋼琴獨奏會         | 黃貞綾      | 951226   | 演奏廳   |
| 651 | 音樂 | 傅聰鋼琴獨奏會               | 傅聰       | 96.01.02 | 國家音樂廳 |
| 652 | 音樂 | 曲線的奧秘 - 2007 廖姣含鋼琴獨奏會 | 廖姣含      | 96.01.05 | 演奏廳   |
| 653 | 音樂 | 醇琴之美 I - 陳淑婷鋼琴獨奏會     | 陳淑婷      | 96.01.14 | 演奏廳   |
| 654 | 音樂 | 顧孝信鋼琴獨奏會              | 顧孝信      | 96.01.19 | 國家音樂廳 |
| 655 | 音樂 | 2007 林吟容鋼琴獨奏會 ~ 容琴覓憶  | 林吟容      | 96.01.22 | 國家音樂廳 |
| 656 | 音樂 | 許志瑜鋼琴獨奏會              | 許志瑜      | 96.02.06 | 演奏廳   |
| 657 | 音樂 | 呂怡萱之新年獨奏會             | 呂怡萱      | 96.02.21 | 演奏廳   |
| 658 | 音樂 | 謝書儀鋼琴獨奏會              | 謝書儀      | 96.02.22 | 演奏廳   |
| 659 | 音樂 | 鐘曉青鋼琴獨奏會              | 鐘曉青      | 96.03.08 | 演奏廳   |
| 660 | 音樂 | 王真儀鋼琴獨奏會              | 王真儀      | 96.03.19 | 演奏廳   |
| 661 | 音樂 | 2007 劉致鋼琴獨奏會          | 劉致       | 96.03.28 | 演奏廳   |

|     |    |                        |            |          |       |
|-----|----|------------------------|------------|----------|-------|
| 662 | 音樂 | 庫黛麗鋼琴獨奏會               | 庫黛麗        | 96.03.25 | 演奏廳   |
| 663 | 音樂 | 林香蒂鋼琴獨奏會 ~ 鋼琴音樂之夜      | 林香蒂        | 96.04.03 | 演奏廳   |
| 664 | 音樂 | 劉怡君鋼琴獨奏會               | 劉怡君        | 96.04.12 | 演奏廳   |
| 665 | 音樂 | 葉孟儒鋼琴獨奏會               | 葉孟儒        | 96.04.15 | 演奏廳   |
| 666 | 音樂 | 馮萱鋼琴獨奏會~ 輪旋曲           | 馮萱         | 96.04.24 | 演奏廳   |
| 667 | 音樂 | 陳智琪「班哲明.布列頓世界」         | 陳智琪        | 96.01.05 | 演奏廳   |
| 668 | 音樂 | 劉芳慈鋼琴獨奏會               | 劉芳慈        | 96.04.27 | 演奏廳   |
| 669 | 音樂 | 徐嘉琪鋼琴獨奏會               | 徐嘉琪        | 96.05.13 | 演奏廳   |
| 670 | 音樂 | 林伶美鋼琴獨奏會               | 林伶美        | 96.05.14 | 演奏廳   |
| 671 | 音樂 | 亞力山大.伽拂利柳克鋼琴獨奏會        | 亞力山大.伽拂利柳克 | 96.05.23 | 國家音樂廳 |
| 672 | 音樂 | 丁心茹 2007 鋼琴獨奏會         | 丁心茹        | 96.05.31 | 演奏廳   |
| 673 | 音樂 | 深琴至愛 - 林洛安鋼琴獨奏會        | 林洛安        | 96.06.04 | 演奏廳   |
| 674 | 音樂 | 2007 陳冠宇鋼琴獨奏會          | 陳冠宇        | 96.06.06 | 演奏廳   |
| 675 | 音樂 | 鋼琴大師- 陳瑞斌音樂會           | 陳瑞斌        | 96.06.09 | 國家音樂廳 |
| 676 | 音樂 | 張懿文鋼琴獨奏會               | 張懿文        | 96.06.17 | 演奏廳   |
| 677 | 音樂 | 繆斯獨奏家系列二 - 李灼陽鋼琴獨奏會    | 李灼陽        | 96.07.03 | 演奏廳   |
| 678 | 音樂 | 翁漢宇鋼琴演奏會               | 翁漢宇        | 96.07.09 | 演奏廳   |
| 679 | 音樂 | 瑟吉·薩洛夫鋼琴獨奏會            | 瑟吉·薩洛夫     | 96.07.14 | 演奏廳   |
| 680 | 音樂 | 陳譽齡鋼琴獨奏會               | 陳譽齡        | 96.07.28 | 演奏廳   |
| 681 | 音樂 | 黑白鍵的幸福 - 李靜怡鋼琴獨奏會      | 李靜怡        | 96.07.22 | 演奏廳   |
| 682 | 音樂 | 極簡浪漫 - 胡志龍鋼琴獨奏會        | 胡志龍        | 96.07.31 | 演奏廳   |
| 683 | 音樂 | 繆斯獨奏家系列四-林亦凡鋼琴獨奏會      | 林亦凡        | 96.08.04 | 演奏廳   |
| 684 | 音樂 | 漫遊黑白鍵 - 高珮雯 2007 鋼琴獨奏會 | 高珮雯        | 96.08.20 | 演奏廳   |
| 685 | 音樂 | 繆斯獨奏家系列五-涂宛凌鋼琴獨奏會      | 涂宛凌        | 96.08.26 | 演奏廳   |
| 686 | 音樂 | 音樂瞬間- 莊貽婷鋼琴獨奏會         | 莊貽婷        | 96.09.05 | 演奏廳   |
| 687 | 音樂 | 2007 鍾家偉鋼琴獨奏會 - 舞曲之夜   | 鍾家偉        | 96.10.07 | 演奏廳   |
| 688 | 音樂 | 首席獨奏家系列七 - 辛幸純鋼琴獨奏會」   | 辛幸純        | 96.09.20 | 演奏廳   |
| 689 | 音樂 | 鋼琴大師 - 瓦薩里獨奏會          | 瓦薩里        | 96.09.27 | 國家音樂廳 |
| 690 | 音樂 | 音樂界永遠的話題-宋允彭鋼琴獨奏會      | ~宋允彭       | 96.10.01 | 國家音樂廳 |
| 691 | 音樂 | 班特·札克鋼琴獨奏會             | 班特·札克      | 96.10.10 | 國家音樂廳 |
| 692 | 音樂 | 劉孟捷鋼琴獨奏會               | 劉孟捷        | 90.10.08 | 演奏廳   |
| 693 | 音樂 | 陳冠宇鋼琴演奏會               | 陳冠宇        | 96.10.15 | 演奏廳   |
| 694 | 音樂 | 簡美玲鋼琴獨奏會               | 簡美玲        | 96.10.28 | 演奏廳   |
| 695 | 音樂 | 鍾家偉鋼琴獨奏會               | 鍾家偉        | 96.11.14 | 演奏廳   |
| 696 | 音樂 | 諸大明鋼琴獨奏會 ~貝多芬 32 首奏鳴曲  | 諸大明        | 96.11.05 | 演奏廳   |
| 697 | 音樂 | 陳怡君鋼琴獨奏會 ~ 變奏曲之夜       | 陳怡君        | 96.11.14 | 演奏廳   |
| 698 | 音樂 | 游藝黑白 - 齊柏絲坦鋼琴獨奏會       | 齊柏絲坦       | 96.11.16 | 國家音樂廳 |
| 699 | 音樂 | 張欽全鋼琴獨奏會               | 張欽全        | 96.11.25 | 演奏廳   |
| 700 | 音樂 | 黃真綾鋼琴獨奏會-音樂.詩.詩人       | 黃真綾        | 96.12.26 | 演奏廳   |
| 701 | 音樂 | 徐佳琪鋼琴獨奏會               | 莊貽婷        | 96.12.13 | 演奏廳   |



## 附錄四：新秀徵選辦法

### 行政院文化建設委員會「音樂人才庫」補助作業要點

- 一、行政院文化建設委員會（以下簡稱本會）為培育音樂人才，甄選優秀青年音樂家，協助磨練藝能，參與國際音樂比賽，以拓展音樂演奏生涯，邁向國際舞台，特訂定本要點。
- 二、本要點所稱之音樂人才（以下稱為受培訓者），係指具中華民國國籍，並願以國家名義或代表台灣名義參加國際性音樂比賽，經本會甄選通過之入選者。
- 三、本要點培訓類別為鋼琴及小提琴，培訓年齡為 10 歲至 25 歲（年齡計算以本會公告之甄選簡章規定為準）。
- 四、每屆培訓時間為期二年（以本會公告之甄選簡章規定為準）。
- 五、補助內容：經甄選通過之受培訓者，將獲得下列補助。
  - （一）補助參加國際音樂比賽：

補助受培訓者及陪同人員（以一人為限）由現居地至比賽地點之來回交通費（限搭乘最捷徑經濟艙機票或其他大眾運輸工具）；每年以二次為限。陪同人員之申請資格規定如下：凡年滿 20 歲(含)以上之受培訓者得申請指導教授或參賽教練陪同，未滿 20 歲之受培訓者得申請親友、指導教授或參賽教練陪同。
  - （二）補助參加國內外之國際音樂大師班、國際音樂營：

補助受培訓者之學費(含報名費)、交通費（限搭乘最捷徑經濟艙機票或其他大眾運輸工具）、膳宿；每人每年以不超過新台幣十萬元為限。其中相關費用之支付標準，依行政院頒佈之公務人員「國內外出差旅費規則」辦理。
  - （三）配合本會於國內辦理之人才庫音樂會演出：

本會提供受培訓者來回經濟艙機票乙張，不支付演出費，另演出方式及

場次概由本會統籌安排。

- 六、本要點各項補助項目不得與比賽當局或大師班及音樂營提供之條件或中華民國其他政府機關之補助重複。
- 七、受培訓者應於本會指定之時間內，提送經主修老師簽具之當年度學習計畫表（如附件二，內容包括習琴老師、練習曲目、音樂會或參加音樂營、大師班及音樂比賽等）到會核備；該計畫如有異動，得主動送修正計畫到會核備，以免影響受培訓者權益。
- 八、受培訓者申請本要點之各項獎助時，至少應於活動前一個月內填寫補助申請書（如附件一），並檢附活動簡章及邀請函，經本會簽核認可後，完成事前核定及備案；逾期及未完成上列程序者，本會概不受理。
- 九、請領補助時應於活動結束後六十日內，檢送領據、原始支出憑證（購票證明、票根、學費及報名費、膳宿等收據）及心得報告（含填寫本會成果報告書、參加手冊及照片 2-5 張）送交本會，辦理核銷撥款。
- 十、受培訓者有下列情事之一者，本會得視情節輕重不予補助或取消培訓資格，及追回全部或部分補助款：
  - （一）未以國家名義參加活動者。
  - （二）未經本會同意私自變更計畫。
  - （三）單據有隱匿、虛偽不實情事者。
  - （四）未提交或未主動更正學習計畫表及其內容不實者。
  - （五）遲延核銷經費者。

## 兩廳院樂壇新秀徵選辦法

一、 活動宗旨：國立中正文化中心（以下簡稱本中心）為提拔我國優秀之年輕音樂家，特舉辦「兩廳院樂壇新秀」甄選活動，提供展現其實力與才華之機會，並藉此推薦予國人。

二、 本年度甄選類別及項目：西洋樂器類管樂、絃樂及打擊樂項目。鋼琴及聲樂將於明年度甄選，每兩年一輪。（傳統樂器類另舉行「傳統器樂新秀甄選」，辦法另行公佈。）

三、 報名資格：凡中華民國國籍，於 1975 年 1 月 1 日以後至 1988 年 12 月 31 日以前出生者，均可報名參加甄選。惟曾經入選兩廳院「樂壇新秀」者，恕不再接受報名。

四、 錄取名額：依據本年度參加甄選人數及演出水準，選出三至六名。

五、 入選者演出安排：入選者將由本中心於甄選後安排下列演出：

1. 2007 年 5 月至 7 月期間，在演奏廳舉行一場個人獨奏會，並進行現場評鑑。
2. 個人獨奏會表現優異者，本中心將可依節目需要，邀請於 2008 年參與本中心製作之各類音樂節目演出，如：協奏曲、室內樂、巡迴演出等。
3. 以上所有演出日期及地點將由本中心安排，如不能配合者，視同棄權。

六、 報名方式：

1. 報名表：即日起可於兩廳院售票處服務台索取，或至兩廳院網頁 <http://www.ntch.edu.tw> (節目資訊-其他) 下載。洽詢電話：02-33939723，E-mail: [hjwu@mail.ntch.edu.tw](mailto:hjwu@mail.ntch.edu.tw)。

2. 應提繳資料：文字及有聲資料，請參閱報名表。
3. 報名費：新台幣 1,000 元整，繳費方式請參閱報名表。
4. 報名日期：自 2006 年 7 月 1 日起至 7 月 31 日止，以郵寄方式報名（郵戳為憑）。
5. 郵寄地點：郵遞區號 100 台北市中山南路 21-1 號，國立中正文化中心節目企劃部收（信封請務必註明「兩廳院樂壇新秀甄選」與「甄選項目」及「報名者姓名」）。

## 兩廳院樂壇新秀 報名表 (2006 年甄選)

姓名：(中文) \_\_\_\_\_ (英文) \_\_\_\_\_ 性別：男  
女

甄選項目： \_\_\_\_\_ (請註明樂器) \_\_\_\_\_ 出生：西元  
 年 月 日

聯絡電話：(台灣) \_\_\_\_\_ (國外) \_\_\_\_\_ (手機) \_\_\_\_\_

傳真：(台灣) \_\_\_\_\_ (國外) \_\_\_\_\_ E-mail： \_\_\_\_\_

地址：(台灣) \_\_\_\_\_

提繳資料：

1. ( ) 有聲資料：請提供 2004 年 1 月 1 日以後，同一場個人獨奏會演出之 DVD 或 VCD。長度為 50 分鐘以上，不得剪接不同場次演出。請確認提繳有聲資料之播放品質，規格需為第三區域碼系統適用 (third region code 即台灣機器可使用者)。如不符規定，恕不受理。
2. ( ) 身分證影本或護照影本 (查核國籍及出生年月日使用)
3. ( ) 個人簡介 (含學經歷)
4. ( ) 重要演出、比賽、得獎等紀錄
5. ( ) 如獲入選，預定演出之獨奏會曲目
6. ( ) 有聲資料樂曲時間表：請詳細載明時間分軌 (time track) 或每首樂曲之起迄時間，例如，第二首：曲名，3 分 25 秒至 10 分 40 秒。如

有分樂章，亦需註明各樂章之起迄時間。如無樂曲時間細節，恕不受理。

7. ( ) 磁片或光碟片 (內含上述 3 至 6 項文字資料電子檔)

### 報名費繳交：

報名費新台幣 1,000 元整，請於下列方式擇一辦理，並將支票（匯票）或匯款書影本併同報名表及相關資料郵寄本中心。海外報名者請委託在台親友辦理繳費，應註明報名者姓名。

1. 即期支票或郵政匯票（受款人：國立中正文化中心，支票請劃線並註明禁止背書轉讓。）
2. 電匯（請註明「兩廳院樂壇新秀甄選」及報名者姓名）

銀行：台灣銀行南門分行 帳戶：國立中正文化中心作業基金專戶 帳號：033-036-070-072

### 注意事項：

1. 報名日期為 2006 年 7 月 1 日起至 7 月 31 日止，以郵寄方式報名（郵戳為憑）。郵寄地點：郵遞區號 100 台北市中山南路 21-1 號，國立中正文化中心節目企劃部收（信封請務必註明「兩廳院樂壇新秀甄選」與「甄選項目」及「報名者姓名」）。
2. 上述第 3 項至第 6 項文字資料請以 A4 規格（長 29.6 公分 x 寬 21 公分）紙張繕打，連同本報名表（作為封面）依順序排列及裝訂，共需十二份。有聲資料及身分證（護照）影本只需一份。
3. 各項提繳資料必須齊備，並於截止日期前一次送達，如不完整恕不受理。
4. 錄取名單預定於 2006 年 9 月底前公佈於國立中正文化中心網站 <http://www.ntch.edu.tw>，入選者並將另行通知。所提供之資料若需退回，請於公佈錄取名單後一個月內，至本中心節目企劃部領取。逾期本中心恕不負保管之責。
5. 洽詢電話：02-33939723，E-mail: [hjwu@mail.ntch.edu.tw](mailto:hjwu@mail.ntch.edu.tw)。



## 【新逸藝術第二屆音樂星秀選拔大賽】

### ★前言

新逸藝術有限公司成立六年來致力於華人古典音樂舞台，以台灣巡演為主軸，並成功的將優質音樂家推上國際舞台，成為國際音樂交流的最佳推動者。

在致力音樂多元化發展的同時，新逸藝術深刻體認到現代人對藝術欣賞的求新求變，並願意為新生代音樂家提供自我展現的機會，因此於 2006 年開辦『新逸藝術第一屆音樂星秀選拔大賽』期待為樂壇找出更多優質的聲音，更重要的是提供一個舞台給才藝不凡的年輕人揮灑，終而讓台灣的音樂顏色更加多彩繽紛。2007 年新逸藝術秉持初衷，除了續辦『新逸藝術第二屆音樂星秀選拔大賽』外，更為第一屆星秀們規劃一連串的巡迴演出，演出地點遠達金門、澎湖等外島地區，盼能進一步回饋地方，種下音樂的種子。

### ★執行單位

1. 主辦單位： 新逸藝術有限公司、 新毅國際公關顧問有限公司
2. 協辦單位：
3. 贊助單位：財團法人東和音樂學術研究獎助基金會  
財團法人大自然文化藝術基金會

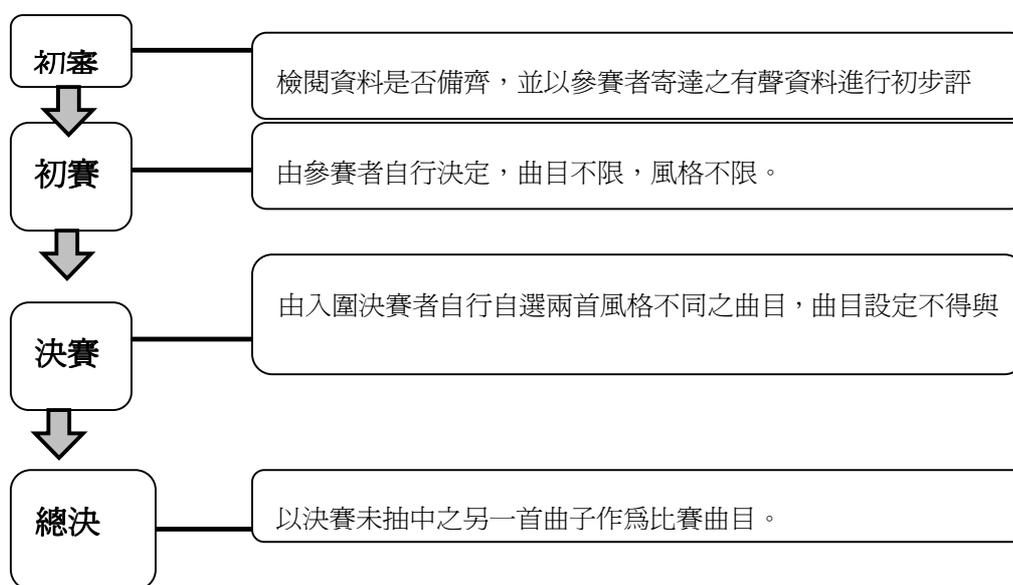
### ★參賽資格

只要您年齡介於 16—25 歲，有自信且外型姣好、具音樂實力之個人或團體，均可申請報名參加比賽（聲樂組年齡上限至 28 歲）

### ★比賽方式：

- 1.比賽採不分組進行，分為初審、初賽、決賽、總決賽四階段。
- 2.凡樂器獨奏、聲樂獨唱、室內樂(8人以下編制)皆可報名。
- 3.中西樂器、曲目、伴奏樂器及伴奏人數不限，但請考慮演出場地是否適宜。
- 4.所有演唱、演奏均需背譜演出。

### ★比賽流程：



### ★評分標準：

- 1.技巧：40%、音色：20%、音樂性詮釋：30%、儀態：10%
- 2.若參賽者成績未達評審標準，則評審團保有獎項從缺或並列之權利。

### ★報名方式：

- 1.報名表請以正楷詳填（見附件），以郵遞或直接送交方式向新逸藝術有限公司報名。

主辦單位：新逸藝術有限公司

電話：02-8773-2898

傳真：02-8773-0256

地址：10653 台北市忠孝東路 3 段 217 巷 4 弄 6 號 1 樓

2. 隨同報名表檢附下列資料：

a. 參賽人員近期全身照片二張、簡歷（需附電子檔）。

**\*可 E-MAIL 至此信箱 [newart.inc@msa.hinet.net](mailto:newart.inc@msa.hinet.net)，請自行確認是否已收到。**

b. 參賽人員之身份證影本。

c. 繳交自報名截止日回算一年內錄製之初賽曲目影音資料(限收錄音帶、CD、VCD、DVD)。

d. 報名費**新台幣 2,000 元**。(請利用郵局現金袋繳交)

f. 報名送件所有資料請自行備份，恕不退還。

**★比賽期程及地點**(本公司保留相關異動權)

1. 報名日期自 2007 年 3 月 15 日起至 2007 年 5 月 31 日截止，寄件報名者以寄件郵戳日期為憑，逾時恕不接受辦理。

2. 初賽名單：於西元 2007 年 6 月 10 日於新逸藝術網站公佈。

初賽日期：西元 2007 年 7 月 7 日(六)。

3. 決賽名單：於西元 2007 年 7 月 10 日於新逸藝術網站公佈。

決賽日期：西元 2007 年 7 月 28 日(六)。

◎總決賽入圍名單將於當天比賽後公佈。

4. 總決賽日期：西元 2007 年 7 月 29 日(日)。

◎第二屆優勝人員名單將於當天比賽後公佈，前三名獲獎人員名單將於頒獎典禮上公佈。

5.頒獎時間：西元 2007 年 8 月 4 日(六)

進行方式：第二屆優勝人員將於頒獎典禮上再次演出獲獎曲目，當天將宣佈得獎之前三名人員，並頒發所有獎金及獎狀。

頒獎地點：台北縣客家文化園區（如有更動將另行通知）

臺北縣三峽鎮龍埔里 27 鄰隆恩街 239 號

◎比賽地點：台北市忠孝東路 3 段 217 巷 4 弄 6 號 1 樓（如有更動將另行通知）

◎新逸藝術網站 [www.newartinc.com](http://www.newartinc.com)

### ★獎勵辦法

1.第一名：獲新台幣 15,000 元整獎金。

第二名：獲新台幣 10,000 元整獎金。

第三名：獲新台幣 8,000 元整獎金。

(獲獎者之獎金依中華民國稅捐法規定，由主辦單位頒發時代為扣除。)

2.進入總決賽未獲名次者，頒發優勝獎狀一紙。

3.所有優勝人員將獲「新逸藝術第一屆星秀優勝人員聯合音樂會」台北場票券一張。

4.新逸藝術遴選之星秀音樂家，新逸藝術將為其籌劃台灣地區之巡迴音樂會。

5.本屆比賽各獎項若經評審老師通過同意，可以從缺或並列方式頒發，同一獎項若發生名次並列時，獎狀將另行訂製補發，該項獎金則以均分方式處理。

## 2007 新逸藝術第二屆音樂星秀選拔大賽報名表

|   |        |   |    |   |
|---|--------|---|----|---|
| 一寸照片<br>(請務必貼妥)   | 姓名     |   | 生日 |   |
|   | 身分證字號  |   | 性別 | <input type="checkbox"/> 男 <input type="checkbox"/> 女 |
|   | 電話     | (日) ( ) _____ (夜) ( ) _____<br>(手機) _____ |    |   |
|   | 通訊地址   |   |    |   |
|   | 就讀學校   |   |    |   |
|   | E-Mail |   |    |   |
| 參賽形式：<br><input type="checkbox"/> 室內樂 (請註明樂器及人數：_____ )<br><input type="checkbox"/> 樂器獨奏組 (請註明樂器：_____ )<br><input type="checkbox"/> 聲樂獨唱組 (請註明聲部：_____ ) |        |   |    |   |
| 初賽預定曲目：_____ 約 _____ 分鐘   |        |   |    |   |
| 複賽預定曲目：① _____ 約 _____ 分鐘   |        |   |    |   |
| ② _____ 約 _____ 分鐘  |        |   |    |   |
| 身分證影本黏貼處 (正反兩面)   |        |   |    |   |

## 附錄五 類型化分析引用之音樂家圖片

### 一、自我經營型

#### (一) 畢業音樂會



圖 5-1 許琳琪畢業音樂會



圖 5-2 許珮琦畢業音樂會

#### (二) 學成歸國音樂會



圖 5-3 鋼琴家-林欣潔



圖 5-4 鋼琴家-李姿瑾

### (三) 升等目的音樂會



圖 5-5 鋼琴家-鍾家瑋

## 二、委託經營型



圖 5-6 鋼琴家辛幸純



圖 5-7 鋼琴家余思慧



圖 5-8 鋼琴家李佩瑜：

## 三、經紀經營型

### (一) 新秀型音樂會



5-9 鋼琴家廖皎含



圖 5-10 鋼琴家湯婉君



圖 5-11 新逸藝術星秀-唐佳迎

## (二) 音樂經紀代理之鋼琴獨奏音樂會



圖 5-12 紀辛鋼琴獨奏會



圖 5-13 郎朗鋼琴獨奏會



圖 5-14 李雲迪鋼琴獨奏會



圖 5-15 普雷特涅夫



圖 5-16 斯特傳人- 鋼琴大師瓦薩里



圖 5-17 傅聰鋼琴獨奏會