

傑出合唱團團員音樂才能發展及相關因素之探究

陳昭蓉

天主教道明高級中學教師

林忻睿

德國漢諾威音樂學院研究生

陳美芳*

臺灣師範大學特教系教授

本研究旨在探究音樂才能發展與相關影響因素，邀請臺灣三大傑出合唱團中五位來自不同聲部與音樂教育背景的團員為研究對象，透過半結構訪談蒐集資料。研究第一部分撰寫每位受訪者音樂才能發展故事，並進行音樂發展階段的整體探究，結果大致符應音樂發展階段理論。受訪者在啟蒙階段展現感官天賦與對音樂的興趣；發展階段開始和未來領域直接相關的學習，除音樂班外，合唱團和校外活動也很重要；在轉折階段精進技能，認同自己音樂家身分，並正式踏入領域專業活動；目前階段已投入音樂領域一段時間，雖獲得成功，但也常面臨經濟困難等難題。此外，受訪者啟蒙較一般職業古典音樂家晚，也需要古典音樂外的涵養。研究第二部分由個人與環境、有利與不利四向度分析影響音樂才能發展的因素，結果發現無論個人或環境層面，有利因素很相似，受訪者均在啟蒙階段展現優秀音樂潛力或興趣；在各階段皆展現強的內在動機，因而能在不同狀態下選擇進入音樂專業領域；隨發展階段晉升，更多受訪者展現強韌的意志，能克服困難，持續留在合唱專業發展；到能力趨於成熟的現階段，受訪者均有敏銳的覺察力，了解自己的特殊性。重要他人是最有利的環境因素，啟蒙階段最重要的是母親，其後則是音樂領域的同儕、師長或專業人士，這些專業夥伴也和受訪者能獲取環境資源密切相關。不利因素異質性較大，例如：找尋聲音定位、經濟因素、時間分配等。根據結果，本研究並提出對未來研究、藝術教育及音樂政策方面的建議。

關鍵詞：合唱團、音樂才能發展、音樂資優

*本文以陳美芳為通訊作者（fang@ntnu.edu.tw）。

研究緣起

2015年，臺灣樂壇於國際音樂賽事中表現不凡，例如：莊東杰獲得馬爾科國際青年指揮大賽、曾宇謙以20歲之齡獲得柴可夫斯基國際小提琴大賽最高獎（唯一銀牌，金牌從缺）、新竹縣尖石鄉的泰雅之聲合唱團於德國世界合唱大獎賽暨第二屆歐洲合唱比賽中獲得二金一銀的佳績。這些傑出音樂家或團體的音樂學習路徑與環境各不相同，影響他們音樂發展與表現的因素引人好奇。

臺灣大多數音樂工作者從小接受音樂班的培育，音樂班提供專業師資與課程，也培養了不少優異的人才。但根據徐秀娟（2006）探討臺灣音樂學生外在動機的內化與自我決定知覺的學習關係發現，不少音樂學子經由父母決定進入音樂班，雖培養了優異的音樂能力，但對於自己音樂道路的未來感到迷惘；對照非就讀中小學音樂班、後來才選擇就讀音樂系的學生，從小就讀音樂班學生的內在動機顯得相對薄弱。郭姿均（2014）探究五位大學非音樂本科系音樂工作者的生涯發展歷程發現，除了個人動機外，工作、環境、社會等資源都對他們的音樂才能發展扮演關鍵性的因素。

在臺灣，傑出合唱團的團員組成具有異質性，我們能在此場域中看見不同的音樂發展路徑，故適合探究來自不同音樂背景才能發展的歷程和挑戰。因此，本研究希望能藉由探究傑出合唱團團員多元音樂發展背景，更全面性地觀看個人與環境互動對音樂才能發展的影響，期望本研究結果能作為培養音樂人才的參考。

文獻探討

一、資優者才能發展模式

資優教育領域有不少學者提出資優概念模式，其中，Gagné（2010）由才能發展的觀點討論資優，提出「資優才能區分模式」（Differentiated Model of Giftedness and Talent, DMGT），並經過數次微調，現將DMGT修訂為DMGT 2.0。DMGT 2.0模式將資優（giftedness）與才能（talent）的概念加以區分，其中，「資優」係指具備潛在資質，至少在一個領域的表現優秀，居同年齡層的前10%；「才能」則指潛在資質經過發展，而在更精緻的領域系統表現傑出，居於該領域同年齡層的前10%。根據以上定義，才能發展的過程可描繪為「不斷轉化潛能到才能的過程」。

DMGT 2.0以資優（giftedness, G）、才能（talent, T）及才能發展（development process, D）三個面向為基礎，加上發展過程中的催化因素（catalysts），包含個人內在因素催化劑（intrapersonal catalysts, I）及環境因素的催化劑（environmental catalysts, E）和機運（chance factor, C），建構出完整的理論模式。Gagné（2010）認為，DMGT 2.0模式中，天賦（G）、個人內在因素（I）、發展歷程（D）、環境因素（E）對才能發展影響的優先順序為G → I → D → E。

近年來，旅美華裔學者戴耘融合資優教育與教育心理學的相關理論，和Renzulli共同提出「環境生成動態模式」（The Contextual, Emergent, and Dynamic Model；簡稱CED模式），整合人類發展的三維度（包含運作、時間和發展），並強調超常能力發展循自我

導向與差異化原則。其中，「運作」維度強調個體與環境的互動，個體是自我導向的調適系統，與環境不斷地交換訊息和能量，在改變自己的同時，也改變了環境；「時間」維度指超常能力的發展是由過去狀態演化而來，並朝向未來狀態發展；「發展」維度指發展中的個體與某環境任務互動時，在不同時期發生的變化，包含量變或質變 (Dai & Renzulli, 2008)。DMGT 2.0 模式和 CED 模式是資優發展的一般化模式，雖非針對音樂才能發展，但這兩個模式論述個體與環境間諸多因素間的互動，提供本研究觀看音樂才能發展的鉅觀角度。

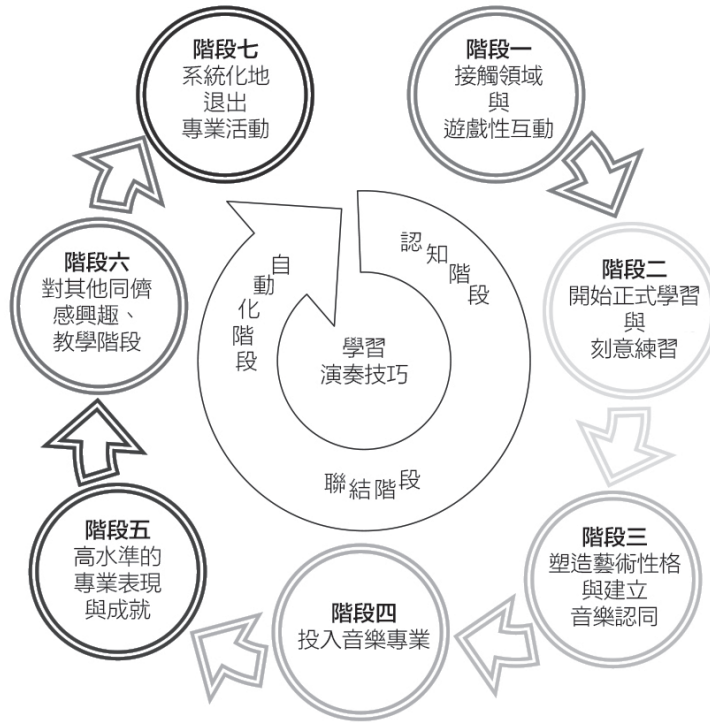
二、音樂家才能發展的階段理論

音樂才能的發展是一個多向度的歷程，包含認知、情意和技能層面的學習。根據 Hallam 與 Bautista (2012)，音樂才能發展的研究最早可追溯至 Sosniak (1985) 對 24 位美國鋼琴家進行的訪談調查。Sosniak 將音樂家才能的發展劃分為三個階段：第一階段為啟蒙期，學習者透過遊戲的方式探索領域活動；第二階段為學習期，個體正式學習樂器，並進行刻意練習 (deliberate practice)；第三階段為成熟期，音樂家取得重要的成就，展開演奏職涯。

Manturzevska (1990) 訪問了 167 位波蘭音樂家，提出音樂才能發展的六個階段，更進一步深化了 Sosniak (1985) 的理論架構：第一階段 (約 0 ~ 6 歲) 與第二階段 (約 6 ~ 14 歲) 和 Sosniak 的啟蒙期及學習期相同，在第一階段，學習者由探索各種音樂活動獲得最初的經驗，也建立了感官與情緒的敏感度。在第二階段，學生正式拜師並且刻意練習，習得了必要的基本技藝。在第三階段 (約 14 ~ 24 歲)，學生蛻變為年輕音樂家，建

立起自己的藝術性格和音樂認同，並且完成了音樂院的學業。到了第四階段 (約 24 ~ 50 歲)，音樂家投入職業生涯，有各種傑出的表現。到了第五階段 (約 50 ~ 70 歲)，音樂家逐漸將職業重心轉移到教學舞台，不過實務上，也有許多職業音樂家同時活躍於教學與演出場域。而在第六階段 (約 70 ~ 75 歲之後)，音樂家開始系統化地離開演出舞台，將自己的角色轉換為教學者或是比賽評審等，最後完全停止了專業活動。

Papageorgi 等人 (2010) 整合了 Sosniak (1985) 與 Manturzevska (1990) 的才能發展階段論，以及 Fitts 與 Posner (1967) 的運動技能學習理論，更詳盡地描述了職業音樂家才能發展的軌跡 (如圖一)。圖一的外圈是 Manturzevska 的理論，Papageorgi 等人參考 Ericsson、Krampe 與 Heizmann (1993) 的說法，將 Manturzevska 的第四階段更進一步細分為二，形成一個七階段的發展途徑。他們認為，音樂家開啟職業生涯之後，要累積一段時間才會成為該領域的傑出人物，並發揮出相應的影響力。圖一的內圈則是 Fitts 與 Posner 提出的技能學習三階段：認知階段，學習者需要許多認知資源，密集監控自己的動作，才能夠完成任務；連結階段，學習者能夠開始整合各種行動，動作也變得愈加流暢，但他們仍極度依賴外在的指導和內在的感官回饋；自動化階段，學習者能夠輕鬆且自主地完成任務，並且在每次執行技能時，都變得更加純熟。在音樂學習的過程中，這三個階段經常同時發生，學生的某些技巧可能已經自動化，但其他技巧仍需要接受指導 (Hallam, 2001)。但 Papageorgi 等人並未在每個階段中加入年齡範圍，他們強調每個階段有需要學習的技巧和任務，這些任務完成了，學生／音樂家就蛻變進入了下一階段。



圖一 職業音樂家的才能發展軌跡。

引自“Perceptions and Predictions of Expertise in Advanced Musical Learners,” by I. Papageorgi, A. Creech, E. Haddon, F. Morton, C. De Bezenac, E. Himonides, and G. Welch, 2010, *Psychology of Music*, 38(1), p. 34.

由上述研究可知，職業音樂家的才能發展可分為數個階段，而技藝的學習占有相當重要的地位。這些研究雖非直接描述聲樂家的情況，卻也勾劃出音樂家才能發展的一般性軌跡，可作為研究者詮釋田野資料的認識架構。

三、聲樂家才能發展的相關因素

一般認為，音樂家要有傑出的表現，刻意練習是不可或缺的因素。Ericsson (2009) 強調，古典音樂家在成功之前，必定要先經歷 10 年的努力。儘管這個「十年法則」近來遭受不少研究挑戰 (Hambrick et al., 2014)，但學者仍大致同意，刻意練習就算不是成功

的充分條件，也一定是必要條件 (Lehmann & Gruber, 2006)。

而若大量的刻意練習是才能發展的必要條件，那麼較早起步的學習者必然也有更多優勢。Jørgensen (2001) 對 106 名音樂院學生進行調查，他依據術科成績將學生分為三組，結果發現，高分組的學生 ($N = 18$) 開始學習樂器的平均年齡較低。然而，不同樂器主修的學生開始正式學習樂器的平均年齡有相當大的變異性，例如：小提琴 ($N = 8$) 和鋼琴 ($N = 5$) 學生平均起步年齡 (7.1 及 7.8 歲) 就遠低於聲樂 ($N = 9$) 和吉他 ($N = 5$) 學生 (平均年齡為 14.4 和 14.2 歲)。

Kopiez (1997) 比較傑出聲樂家 ($N =$

17) 和小提琴家 ($N = 17$) 以及音樂院聲樂學生 ($N = 18$) 和小提琴學生 ($N = 21$) 的傳記資料發現, 和傑出音樂家相比, 音樂院學生的起步年齡明顯較晚。小提琴學生的平均起步年齡為 7.1 歲, 比傑出小提琴家晚了 2 歲, 而聲樂學生的平均起步年齡為 13.2 歲, 大約比傑出聲樂家晚了 5 歲。Kopiez 也指出, 傑出音樂家和音樂院學生啟蒙的場域有相當大的差異。17 名傑出聲樂家中, 有 8 人的啟蒙老師是自己的雙親, 而聲樂學生最重要的啟蒙來源則分別是其他職業音樂家 ($N = 8$) 以及業餘合唱團 ($N = 5$)。上述研究顯示, 一般聲樂學生的專業啟蒙較晚, 且相較於其他樂器專業的學生, 更仰賴業餘合唱團這類非正式學習管道。Bartolome (2013) 對西雅圖女子合唱團 (Seattle Girls' Choir, SGC) 進行的民族誌研究也發現, 合唱團提供了參與者音樂訓練的機會。

然而, 聲樂家參與合唱團時, 卻可能會面臨到專業上的挑戰。Rossing、Sundberg 與 Ternström (1986, 1987) 的實驗發現, 與演唱合唱段落相比, 獨唱時, 聲樂家不僅會發揮較大的音量, 也會增強泛音列中的不同頻率。Mann (2014) 邀請 30 位音樂系女高音 (其中 15 位為聲樂主修學生), 分別以合唱和獨唱的方式演唱了兩段基本合唱曲目。Mann 的分析指出, 這些女高音在獨唱時聲音的微顫 (vibrato) 幅度較大, 頻率較快, 持續時間也較長。由此可知, 聲樂家在合唱團中演唱時, 需要運用不同的技巧, 稍微收斂自己的音量和微顫, 也可能需要調整自己的音色, 以符合其他專業人士的期待。

近來學者認為, 音樂能力的發展並不侷限於正式的學習環境, 許多能力其實可以透過內隱學習獲得 (Bigand & Poulin-Charronnat, 2006)。臺灣過去的研究多以音樂班學生為

對象, 觀點難免受限, 本研究期以較廣泛的視野研究音樂才能發展及影響因素。鑑於業餘合唱團不僅是許多聲樂學生的啟蒙管道, 涵蓋了各種可能的學習機會, 而傑出的業餘合唱團更蘊藏豐富的音樂資源, 其成員的專業背景極具多樣性, 有來自音樂科班訓練者, 也有未接受正統訓練但熱愛音樂且表現出色者, 所有團員為達到與維持傑出的水準, 都必須持續精進, 但在傑出合唱團精進音樂能力, 聲樂主修者與非聲樂主修者會面臨到不同的挑戰, 本研究企圖透過觀察傑出合唱團團員的音樂發展, 探究音樂才能發展的多元路徑, 並更進一步分析影響音樂才能發展的重要因素。

研究方法

一、研究參與者

(一) 研究者

第一位研究者為現職音樂教師, 曾任教於國中音樂班, 從小學到大學一路就讀音樂班或音樂系, 研究所主修資賦優異。本身從小參與合唱團, 大學及研究所曾修習合唱專業課程, 並曾任中學合唱團指導教師, 帶團參與各項演出及國內外合唱交流活動, 屢獲佳績。

第二位研究者為漢諾威音樂學院研究生, 主修系統音樂學, 曾獲音樂碩士學位 (主修聲樂) 以及特殊教育學士學位, 有多年的合唱團演唱經驗, 並曾發表聲樂教學法相關論著。

第三位研究者長期在大學任教資優教育及教育評量領域課程, 主修教育心理學, 獲得博士學位。從事資優教育研究多年, 有多篇資優領域之論文發表。

(二) 國內三大傑出合唱團

本研究立意取樣傑出合唱團團員，邀請訪談對象來自目前國內傑出合唱團。為探求

多元發展脈絡，刻意挑選具有不同表演性質的三大傑出合唱團，團名經匿名處理，其特徵請見表一。

表一 三大傑出合唱團背景資料

合唱團	合唱團屬性	團員編制	擅長曲目類型
金屬害	A Cappella 混聲合唱團	5~6 人	跨界音樂、爵士音樂
世界強	室內混聲合唱團	20~30 人	新音樂曲目、室內合唱曲目
實在讚	大型混聲合唱團	30~40 人	大型合唱曲目、歌劇聯演

這三大傑出合唱團目前非職業合唱團，團員平日利用固定時間排練；若遇到演出或比賽，團員則需要調度工作時間或排開家庭活動，增加排練時間，也須自行負擔演出或調度費用，投注相當的心力與時間。這三大傑出合唱團（以下為化名）曾多次獲得國內外獎項與榮譽，活躍於國內外音樂舞台。分別介紹如後。

1. 金屬害合唱團

成立於 2004 年，多次與世界頂級 A Cappella 團隊聯合演出，成軍半年內便獲國內重要重唱比賽獎項，之後更屢次於國內外賽事中得獎，亦曾獲金曲獎的肯定。該團不定期甄選團員，過程嚴格，甄選者需準備演唱曲目，並經過視譜、現場彩排等音樂能力測試。

2. 世界強合唱團

創立於 1992 年，每年皆於國內外舉辦演唱會，為歐、美、亞三洲國際音樂節之常客。該團屢次獲得國際合唱賽事獎項，並與多位知名指揮家合作。該團不定期招募團員，招考者須演唱中外藝術歌曲，並接受現場樂譜調性與非調性試唱測試，由團長與重要幹部現場親自甄選。

3. 實在讚合唱團

成立於 1985 年，每年皆有國內外演唱，多次參與國家慶典演出，並屢次應邀至海外演唱。參與該合唱團招考者，須演唱中外藝術歌曲、現場樂譜調性與非調性試唱測試，並現場與聲部長們進行四部合唱，由指揮與音樂總監親自甄選。甄選通過後暫為預備團員，試用並通過第二次考試後，方為正式團員。

(三) 訪談對象

本研究為立意取樣。為探討音樂才能發展背景的多樣性，在訪談對象的選擇上，以不同職業背景、教育背景、性別、參與合唱團時間作為篩選的考量，且為增進研究資料的深度，也邀請團體中資深、擔任重要幹部的團員受訪。五位受訪者的背景資料參見表二。

二、資料蒐集與分析

(一) 訪談過程

本研究採質性訪談方法，研究者透過合唱場域友人，以及使用臉書訊息邀請研究受訪者。訪談由第一位研究者進行，每位受訪者皆進行至少兩次訪談，過程採半結構式、一對一方式進行。訪談大綱包括以下項目：

表二 五位傑出合唱團團員背景資料

訪談對象 (年齡/ 婚姻)	教育背景		合唱團職務		現職	音樂能力及曾獲獎項
	國小~高中	大學以上	聲部	幹部		
芸芸 35歲/ 已婚	音樂班	音樂系 聲樂主 修	世界強 女高音	聲部長	歌劇演唱 /合唱教 育/音樂 教學	國內藝術歌曲比賽及 聲樂大賽獲獎者
林芹 30歲/ 未婚	音樂班	企管系	金屬害 女中音	無	日文翻譯 /音樂教 學/跨界 表演	國內學生音樂比賽獲 獎優勝者
念祖 40歲/ 已婚	普通班	音樂系 聲樂主 修	世界強 男高音	團務 行政	合唱指揮 /合唱教 學與推廣	金曲傳藝獎製作團隊 成員
金燦 35歲/ 未婚	普通班	音樂系 聲樂主 修	實在讚 男中音	聲部長	歌劇演唱 家/歌唱 教學與推 廣	多項國內外歌唱比賽 與聲樂大賽得獎者
祐恩 45歲/ 未婚	普通班、 音樂專校 退學	無	金屬害 男低音	團長	大學助理 教授/廣 播節目主 持人	國內 A Cappella 推動 靈魂人物及音樂相關 獲獎

學習音樂歷程、音樂學習過程影響最深的人事物、與合唱的淵源、家人在自己參加合唱團中扮演的角色、參加合唱團曾面臨的挑戰、參與合唱團影響最深的人事物、參與合唱團對音樂學習的影響、參與合唱團對自己的影響。第一次訪談以訪談大綱為架構，第二次以後訪談內容則為研究受訪者對於第一次訪談結果的衍生發展。訪談逐字稿都由第一位研究者完成，訪談逐字稿及個別音樂發展故事改寫，皆經過訪談對象檢核修正。

(二) 資料分析與概念形成

研究者完成逐字稿後，經由反覆閱讀，

開始著手逐字稿意義段落分段，並為每一個段落進行流水編號。資料編碼方式，第一碼為研究參與者代號 (I、A、G、E、B)，第二碼為訪談的次數，後三碼為訪談資料區段的流水號，最後一碼則為：(1) 參與傑出合唱團之前的音樂發展歷程；(2) 傑出合唱團的參與歷程。例如：「A10011」代表研究參與者 A，在第一次訪談第一段，關於參與傑出合唱團之前音樂發展階段的資料。資料編碼後，先對每位受訪者進行個別分析，逐步歸納資料、彙整概念，撰寫其音樂才能發展故事，並於故事結尾簡述個別參與者不同發

展階段的關鍵事件，以利進一步進行所有受訪者音樂才能發展階段整合討論。在資料分析階段，由第一位研究者偕同兩位分別具音樂專業背景及質性研究背景者進行三方檢證。

本研究採用 Microsoft Excel 2013 作為資料分析工具，以林芹在訪談中不同段落提及母親的影響為例，說明資料歸納與概念形成的歷程。第一次分析如：

- a. 在金屬害合唱團時，經濟狀況不好，家人支持是繼續的動力。
- b. 媽媽現在可以認同之前表演所帶來的訓練。
- c. 小二時，一度討厭鋼琴遇到瓶頸，但是媽媽就親自把曲子練好，激起她的好勝心。
- d. 小時候念書，媽媽都是默默在監督觀察。
- e. 小時候會接觸媽媽喜歡聽的音樂和古典樂，並且媽媽會選很多不同的版本來聽。
- f. 媽媽在我練琴時會給很多的意見，常因為這樣子吵架，她對音樂的感覺是對的。
- g. 媽媽會親自為我挑選音樂老師，她能感受這個老師對不對。
- h. 媽媽會蒐集各樣的演奏版本，並會去研究，在我音樂學習生涯扮演重要的學色。
- i. 媽媽的音樂性和歌唱都蠻好的，媽媽在家裡會放流行音樂或術科考曲目作為起床歌。
- j. 母親愛好唱歌，低音可能來自她的遺傳。
- k. 媽媽很有音樂天分，並且歌唱的音樂性是很好的。

初步分析之後，再將相互關聯的段落，集合為上一層的概念，例如：

將 a 和 b 集成「母親的支持」。

將 c、d 和 f 集成「母親的教育方式」。

將 g 和 h 集成「母親對音樂的研究」。

將 e 和 i 集成「母親對音樂的喜好」。

將 j 和 k 集成「來自母親音樂天分的遺傳」。

上述概念形成後，再持續比較其關係，結合為更高層次的概念，例如將 a、b、c、d 和 f 集成「母親的教養風格」，e、i、j 和 k 集成「母親的音樂涵養」，並再向上集結於「母親的影響」概念。在林芹的音樂才能發展故事敘寫上，運用「母親的影響」概念集結撰寫為下：

「林芹自幼深受母親喜愛音樂影響，家庭環境中充滿著樂聲。迷人歌唱音色也是來自於母親的遺傳。林芹的母親喜愛研究音樂作品各個版本的演奏，對音樂十分有見解，並親自為林芹選擇最適合的老師。」

本研究第二階段再匯集所有參與者的資料，參考 Gagné (2010) 資優與才能區分模式 (DMGT 2.0)，進行跨個案的分析，由個人與環境、有利與不利進行四向度分析可能影響傑出合唱團成員音樂才能發展的相關因素。

研究結果與討論

一、傑出合唱團團員音樂發展歷程故事

以下將五個傑出合唱團團員的訪談內容，改寫為獨立的五個故事，並於每個故事後歸納其才能脈絡，啟蒙、發展、轉折及目前階段重要的因素或事件，分別整理如表三至表七，表中斜體字者，為負面因素。每個故事以時間為主軸，由學習的起點、發展、轉折及現況來敘寫。故事的順序依演唱聲部，由女高音、女中音、男高音、男中音、男低音依序呈現。

(一) 由器樂轉換為聲樂主修的女高音：芸芸

芸芸自小就喜愛唱歌，幼年時受到保母女兒鋼琴教學的薰陶，開始接觸音樂。

「基本上小學以前是我在保母家，那保母的女兒自己是鋼琴老師，所以我基本上都是在她教小孩子的時候，我就在鋼琴下面玩來玩去，所以就有一個薰陶，但是那個時候沒有正式的一個啟蒙，是一直要到進小學。」(I20011)

芸芸從小學開始正式學琴後，就一路循著國內音樂教育體制至音樂研究所畢業。一開始芸芸以器樂為主修，國中音樂班時合唱團的訓練，埋下了她對喜愛歌唱的種子。

「……我還蠻喜歡跟大家一起唱歌的，而且我很喜歡唱和音，所以我那時候都一直在第二部，對，就是感覺很不一樣這樣。」(I10091)

「所以其實過程是還蠻奇妙的，因為我也沒有想到我自己會轉到那個部分，我以前都是接觸樂器，只有合唱團是因為國中強迫要參加，沒想到就變成一個因緣這樣。」(I20091)

芸芸轉聲樂為主修的關鍵人物，是高中音樂班時一位主修聲樂的學姊。某次在芸芸為學姊伴奏時，學姊突然提出「每一次你都幫我彈，不然換你來唱，我來幫你彈試試看」(I20051)。於是，芸芸便仿照學姊演唱的方式演唱，沒想到得到學姊肯定的回應：「其實你的聲音還蠻好的」(I20051)。芸芸在當下受到了很大的鼓勵，「對，那我覺得……可能是同儕之間也有一些……就是你被你很崇拜的對象，或是你覺得很欣賞的人稱讚，或者是說被她肯定，那自然你自己就會有一種信心，那個信心對我來講，當時是莫名的」(I20061)。漸漸地，芸芸有了想要轉主修的念頭，於是在當學期加考了聲樂資格考，通過之後，就將主修由二胡改為聲樂，踏上聲樂學習的旅程。

聲樂啟蒙老師將她歸類為女中音，到

了高三，芸芸換了一位聲樂老師。老師一聽到她的聲音，便說：「你平常唱的音域一定不只這樣子」(I20131)，於是開始調整芸芸的演唱技巧。在不同聲樂老師的專業指導下，芸芸對於自己聲樂的定位愈加清晰。研究所畢業後，芸芸轉換幾次工作跑道，最後還是回到了歌唱的舞台，在歌劇工作坊與未來另一半相遇，也感染其喜愛合唱的心，因此再次踏入合唱領域，成為「夫唱婦隨」的音樂夥伴。

學習歌劇出身的芸芸，剛加入世界強合唱團，聲音永遠會突出，和指揮要求的音色不同，於是不停地被指揮糾正：「喔！有人聲音突出了！」，或者是「喔！第一部聲音不要那麼尖！」、「ㄟ！第一部那個高音不要那麼厚！」(I10562)。在合唱團中面對不同曲風的曲目，芸芸必須跟著指揮的描述調整唱法，這對從小就讀音樂班、只聽古典音樂的她而言，缺乏那些聲響的想像，是一大挑戰。在這段過程中，因先生的幫助，讓她可以更快理解指揮所要求的音色，切換獨唱與合唱的唱法，才沒有因困難而放棄。同時也因為不斷地經由指揮的指導、聲部中同儕互動和演唱許多不同風格曲目的磨練，讓芸芸培養了謹慎思考音樂表現的態度，以及精湛的歌唱技巧。

參與合唱團過程中，芸芸最常面臨練習時間與工作時間該如何分配的問題，也時常面對長輩們：「是不是應該多放點重心在自己人生規劃上？」的質疑，若遇到假日家庭聚會與合唱加練衝突，她的心裡就會充滿掙扎。

「……現在我們還沒有小孩，這個差異性還沒有那麼大，但是我在想，如果將來有小孩的話，勢必會有一方會先放掉，這個是我，已經是可以預見的未來。」(I20272)

表三 芸芸音樂才能發展途徑脈絡分析

啟蒙階段 (0 ~ 6 歲)	發展階段 (6 ~ 18 歲)	轉折階段 (18 ~ 28 歲)	目前階段 (28 歲以後)
<ul style="list-style-type: none"> • 喜愛唱歌 • 在保母家的音樂薰陶 	<ul style="list-style-type: none"> • 喜愛唱歌 • 喜愛唱和音 • 優異的音樂表現 • 音樂班課程 • 國中合唱團 • 主修聲樂學姐的鼓勵 • 偏重古典音樂學習 • 個人聲音定位 	<ul style="list-style-type: none"> • 由器樂主修轉換聲樂主修 • 轉換工作跑道 • 在歌劇工作坊與未來丈夫相遇，受其影響 • 報考合唱團 	<ul style="list-style-type: none"> • 主動察覺合唱團聲響調整唱法 • 對穩定參加合唱團練習的堅持 • 大師指導 • 指揮音樂總監的指導 • 歌劇工作坊 • 教學相長 • 個人聲音定位 • 進入婚姻生活的變化 • 經濟收入 • 家庭和合唱團時間的分配

(二) 兼具流行與古典音樂實力的女中音：林芹

林芹自幼深受母親喜愛音樂的影響，家庭環境中充滿著樂聲，而她迷人的歌唱音色也是來自於母親的遺傳。

「因為我媽非常愛唱歌，非常！極度！我媽是個女低音，所以我的低音可能是她的遺傳。」(A10251)

「我媽的音樂性蠻好的，而且我們從小早上起床的時候，我媽都是放惠妮休士頓的。然後呢，只要到術科之前，術科考試之前的話，我媽就會開始放我那個學期要考試的歌，比如說：《德布西》。」(A10261)

林芹的母親喜愛研究音樂作品各個版本的演奏，對音樂十分有見解，並親自為林芹選擇最適合的老師。

「我彈一個《德布西》，我媽會蒐集各式各樣的版本，我們會去比較。我

媽很厲害，她會知道說這是第幾號、這是什麼故事。我媽有去研究，所以我媽在我的音樂的學習生涯裡面，扮演很重要的角色。」(A10271)

「……媽媽幫我找的老師，就是一次就對了這樣子……就是我媽都會去選就對了；她會聽，那她也可以感受這個老師對不對，這是蠻重點的。」(A10311)

林芹從小學開始就讀音樂班，奠定了良好的音樂基礎。國中合唱課時，林芹的歌唱表演受到老師與同儕的肯定，讓她立下了成為歌手的心願，於是開始在古典音樂學習外，參加搖滾樂團的比賽與演出，雖受到父母的勸阻，她仍積極參與。國中時期，林芹因仗義執言而遭受到霸凌和排擠；但當時的挫折，讓她沉靜下來好好關照自己的內心狀態，成為她在音樂上突飛猛進的關鍵時刻。

到了大學，林芹雖轉為就讀企管系，但也把握接觸音樂領域的機會，大二時更獲得校內歌唱比賽第一名，而大四 A Cappella 的課程，重新喚起她對歌唱舞台的渴望。

「我覺得那時候，我真的是覺得我隨時都是……我很有表演慾，這是一件很重要的事情，我覺得。我是那種表演之前，我會熱血沸騰這樣子，不知道是緊張還是興奮？然後我就很希望大家可以聽到我唱歌。」(A20121)

「初次上課，老師就宣布明年要從課堂中挑選優秀同學，組團參賽的計畫，當下林芹就在心裡立下願望，『我一定要做這件事情。我覺得太酷了！』」(A20131)

在努力積極的表現下，林芹獲選為出國參賽的團員，更在比賽中獲獎。研究所即將畢業時，當年大學 A Cappella 的老師邀請她報考「金屬害」，經過內心一番的糾結，林芹選擇去應試，也在嚴格的甄選過程中通過測試，脫穎而出。經由在金屬害合唱團嚴格的訓練、演出，以及和國內外團體與大師交流的經驗，讓她的音樂能力快速成長。

剛加入金屬害時，林芹備感挫折，但在友人的鼓勵和建議下，她轉換心態，認真面對挑戰，不恥下問，因此在短時間之內就有很大的進步。

「……我進去其實歷經了一段撞牆期，蠻辛苦的；也不是辛苦，就是心理上的……」(A10092)

「我覺得這可能是我的優勢，我是真的在觀察，比如說K唱歌或是M唱歌，我會看他的嘴型或是他到底……我很會跟！可能這是我不用別人一一來告訴我的事情，就是……因為我有在意識這件事情，就是……怎麼樣可以更快地進

入，但是一開始就是花很多時間，因為他們也不好意思跟你說，他們只會說：

『你這個聲音有點衝出來。』所以我就會錄音，回去聽，然後，我哪裡不準，我就會……我會做記號。」(A10572)

金屬害合唱團為求專業表現，要付出相當多的時間排練與錄音，工作時間被壓縮，經濟的收入也格外不穩定，幸好在過程中，家人給予她精神上和經濟上相當多的支持，讓他無後顧之憂。林芹目前除金屬害外，更積極參與各式不同類型的音樂演出，融合古典精神與流行精髓，延展更廣闊的表演舞台。

(三) 到異鄉追尋音樂夢的男高音：念祖

念祖從小受到母親喜愛音樂的影響，表現出對音樂的興趣與天分。

「我記得我媽跟我說，我在很小的時候，大概兩、三歲的時候，以前都是用那種卡帶式，然後我能夠坐在那聽兩個小時的卡帶，都不吵人。就是，然後聽完以後我就會唱了……很多那個時候的歌，還有那種英文的流行歌曲啊，對，所以我從很小的時候就……」(G10101)

「我媽也很喜歡唱歌，她以前也是參加合唱團。所以她從……很小就買很多這些……民歌等等的，給我們聽，那所以從很小就很喜歡唱歌。」(G10111)

「然後……因為我媽媽自己也很愛聽音樂會、很愛唱歌，所以可能從小我們演出什麼的話，她都會盡可能來聽，那她也會帶我去聽音樂會，所以從小就有聽音樂會的機會。」(G10191)

念祖成長的國家沒有音樂班的設置，因此喜愛唱歌的他從小學就參加合唱團，直到高中畢業。念祖在高三時更擔任社長，帶領合唱團出國演出，合唱團成為他持續接受音樂涵養的場域。

表四 林芹音樂才能發展途徑脈絡分析

啟蒙階段 (0 ~ 6 歲)	發展階段 (6 ~ 18 歲)	轉折階段 (18 ~ 24 歲)	目前階段 (24 歲以後)
<ul style="list-style-type: none"> • 喜愛唱歌 • 對表演充滿熱情 • 家庭音樂氛圍 • 遺傳 • 母親喜愛音樂 • 母親教養風格 	<ul style="list-style-type: none"> • 音樂班課程 • 面對低潮能化阻力為動力 • 堅持夢想 • 演出前熱血沸騰嚮往舞台 • 合唱團 • 音樂老師藝術理念與教育的傳承 • 個別鋼琴課程 • 遭遇同儕霸凌 	<ul style="list-style-type: none"> • 大學轉換就讀非音樂科系 • 歌唱比賽獲獎 • 大四 A Cappella 課程努力獲得組團比賽的機會 • 接受老師的邀請報考合唱團 	<ul style="list-style-type: none"> • 主動察覺自己和他人的狀態不斷調整改進 • 堅持到底 • 積極尋找跨領域合作與表演舞台 • 大師指導 • 教學相長 • 演出與交流觀摩 • 家人和友人的支持 • 個人聲音定位 • 經濟收入不穩定

「……因為在合唱團裡面就是持續在接觸音樂，那我們也會培養獨唱能力，去參加歌唱比賽什麼等等，就是彈伴奏啊。那就是至少在那個很貧瘠的地方，有一個小小的角落，或者是讓你可以持續做一些音樂的事情，很多東西都得來不易！」(G20091)

中學時期的音樂老師給予念祖在音樂以及藝術的看法上很多的影響。從他的身上，念祖也培養出透過音樂展現社會關懷的使命感。

「……在那一個文化薰陶的環境之下，我覺得音樂老師把這一些想法帶回到他的家鄉，也是我的家鄉。那……在那裡，他是從一個中學，一個學校裡面當音樂老師開始，影響了很多的學生……開始有人去留學，學音樂……」(G10411)

「這個藝術家身上不是只有音樂的創作而已，他對於這個整個社會環境

的文化的召喚，是很強烈的。他也在報章上寫文章……他在報章上寫很多評論的文章，也帶起了很多思潮，就是……我覺得這些對於我，是有很深刻的影響的……」(G10431)

念祖在高三時決定報考音樂系，獲得母親支持後，經過一年專心準備而如願錄取。念祖來到臺灣就學後，讓他有機會接觸到國際級大師的演出，並且經由藝術概論課程啟發了他對音樂與其他藝術領域的思考。課程以外，念祖也主動向他人請教學習，使他快速地受到啟發，學到很多寶貴的技巧和經驗。某次念祖在學姐邀請下，參加世界強合唱團的甄選，獲選入團。

「我剛進大學音樂系的時候，我的學姊就介紹我去聽那個，世界強合唱團的音樂會……。那聽完以後，我就覺得非常喜歡，所以我就去考，考了以後就從我大一一直到現在二十年有了，對，快二十年了這樣子，這中間沒有間斷

過……」(G10172)

參與世界強的過程，念祖接觸到許多不同的指揮和各種不同風格的樂曲。在參與的過程中，他非常敬佩指揮和團長，她們敬業的態度和對音樂的奉獻，令他深受感動。升格為人父後，念祖非常感謝妻子的支持，讓他可以繼續在合唱的道路上前進。目前念祖除了合唱團教學外，更晉升為金屬害合唱團的經營團隊，背負藝術傳承、藝術發想創新上的挑戰與責任。

「……那現在很大的挑戰是因為，我自己以前都是參加，那現在變成是自己去經營這個團。那在經營一個團的時候，各方面不管是在行政或者是在藝術

的發想上，在人事等等的各方面，都是一個很大的挑戰。……就不是一個單純參加一個合唱團的挑戰，那可能就是，經營一個團體一個事業的一個挑戰這樣子。但是我自己還在唱，所以我還有在享受當一個合唱團的角色。」(G10242)

未來念祖也期許能跨出合唱領域，與其他藝術領與連結，促成音樂與社會對話。

「對，我現在更貪心的是，我會想要它體現一個藝術的想法……而不只是一個……聲響音樂而已。……對我來說是這樣子，要不然我們只是關起門來互相取暖而已，對！」(G10402)

表五 念祖音樂才能發展途徑脈絡分析

啟蒙階段 (0 ~ 6 歲)	發展階段 (6 ~ 18 歲)	轉折階段 (18 ~ 20 歲)	目前階段 (20 歲以後)
<ul style="list-style-type: none"> • 自幼展現極佳旋律記憶能力 • 母親喜愛音樂與教養風格影響 	<ul style="list-style-type: none"> • 持續參與合唱團並擔任社長 • 音樂老師的影響 • 生長國家音樂資源缺乏 	<ul style="list-style-type: none"> • 高三決定報考音樂系 • 家人支持 • 大學學姊邀請加入合唱團 	<ul style="list-style-type: none"> • 專業大師指導 • 跨領域藝術合作 • 指揮音樂總監指導 • 教學相長 • 家庭與合唱的時間分配 • 生涯與團務角色的轉變

(四) 在合唱鍛鍊中成長的男中音：金噪

金噪生長在愛唱歌的家庭，從小展露歌唱的天分。

「我媽就講說我好像很小的時候，就會……譬如說聽那個一代佳人還是什麼，就好像可以一整首湯蘭花的歌就唱得起來這樣，然後音是準的。」(E10041)

金噪從小就展現出對表演舞台的嚮往，

流露出與生俱來的架式與魅力，同時也對自己的演唱深具信心。

「然後其實我上台不會怕，那時候我不會怕，然後我上去的時候就是有一種……有一種驕傲的感覺嘛？！我那時候從現在的回想，就是我那時候覺得上台是很開心的，然後我還敢看評審，那個時候。」(E20091)

「……因為那時候老師是選了幾個

人出來，對，然後我自己投我自己一票，就是我覺得我一定可以，那時候對唱歌這件事情好像蠻有自信的，那個時代。」
(E20101)

小學四年級金噪被選入合唱團，更被選為獨唱比賽的選手，獲得兩屆第一名。

「所以我就有兩年縣內獨唱第一名這樣子，就這個是這樣開始，我覺得是這樣有奠基一個之後會走音樂路的狀態。」(E10031)

金噪在國中時因變聲而沒有參加合唱團，高中參加管樂團之後，又再次被老師選入合唱團，也在合唱團的訓練過程中，建立起初步的聲樂概念。高三時，念祖決定報考大學音樂系，在偶然機會下，被音樂機構的廣告所吸引，而親自打電話報名，展開了為期四個月，每週往返臺北的術科衝刺之旅。經由四個月的專業音樂訓練，以及突然增加的錄取名額，金噪幸運地應屆就考上音樂系。

「剛好也就填……這是到現在也沒有去探索的謎，名額怎麼會這麼奇怪？大學就這樣進去了。」(E10381)

進入音樂系後，金噪度過了一段相當艱辛的學習過程。但他努力補足在音樂能力上的缺乏，雖然辛苦，但也格外充實，讓他在短時間內突飛猛進。其中要求嚴格的合唱課，更是金噪音樂能力成長的關鍵。

「從大學到研究所，我的合唱如何可以從六十幾會被當，到九十幾……我真的覺得那是一種……我覺得音樂那是後來的附加產品。……所以第一個要克服恐懼這件事情，就例如說，因為男生很少，所以都要坐在她的正前方那一排……」(E20621)

「也因為不想要上課的時候，被她一直……可能有羞辱ㄚ，她會有羞辱

的，會有酸的，因為男生又是少數嘛，所以上合唱課，是大家都還蠻戰戰兢兢的，對。然後所以才會把它當成一回事，有去練那些合唱的曲子，對，所以我有花時間自己私底下練習，就是還真的……不練那些曲子是不會起來的。」
(E20631)

「因為她都很快要我們視譜，然後會單獨叫起來唱，總之是嚴格的，那男生本來就很少，我其實是在合唱團裡面練好很多聲樂，就是不知不覺你就要練習跟女生的聲音抗衡，……你就一直被練成一個很大的 Bass。……所以我在這邊學到，反而是音量上面有進步，然後當然視譜這些東西越來越著力。」
(E10711)

音樂系也常不定期舉辦大師班提供與音樂大師們學習的機會，讓金噪獲得許多啟發。而且自從他接觸信仰之後，也更深入地體會音樂的內涵。大二時，金噪又加入合唱團社團，培養不同的音樂喜好與演唱技巧。退伍後，金噪受到前室友的邀約，考入了實在讚合唱團，更因為表現傑出，第二年起就被指派為聲部長。

「然後開始第一年就是團員身分，後來我覺得這個團可以待的原因是因為，指揮是用音樂能力跟你的技巧，就是你這個人真的有什麼，然後就變成第二年的時候就很不好意思的，把我的同學是 leader，就把他幹掉了，然後就變成我當，就一路到現在。」(E10982)

在音樂總監訓練之下，金噪對音樂的理解與詮釋，有著質量上的成長，表現出色。

「中間她（指揮）都會幫我們上課這樣，上課當中每一堂課就刺激……那你的德文就每一堂課越來越好，就是直

到現在我自己開始要唱德文的歌劇的時候，幾乎我遇到國外的教練，他都會很驚訝，他就是會覺得說『你怎麼都會懂這些?!』你怎麼樣發音那麼清楚?! 這樣，對，就是說那些概念，我們等於接觸到平台是國際了的，是大師級的了，所以就變成我還蠻開心的，然後她也是很開心這樣，對。」(E11002)

身為職業演唱家，金嗓除了每天必需的練習外，還必須維持體型、肌肉張力等生理上良好的狀態。走在聲樂專業道路上，金嗓持續不斷地尋找自己的定位，隨著不斷地嘗試和揣摩，金嗓對自己的音色漸漸有著更明確的界定。

「就是終於好像進入職場之後，要比較像『這個道路』的人這樣。確實有做一些技巧的調整，對，然後跟使用氣上面的調整。」(E20462)

目前他也積極透過同儕、參與大師班、指導合唱團和預備音樂會演出，讓自己保持音樂發展上的動能。雖然藝術工作經濟收入不甚穩定，金嗓仍懷著感謝的心情，樂觀看待。

「是! 然後又賺不到什麼錢……我覺得上帝對我很好啦! ……好像有時候有大小月嘛，就是到底有沒有賺到那個錢，可以平衡的狀態? 或者是說有時候會突然賺得比較多 case，我有把他看的淡然一些。」(E11442)

表六 金嗓音樂才能發展途徑脈絡分析

啟蒙階段 (0 ~ 6 歲)	發展階段 (6 ~ 18 歲)	轉折階段 (18 ~ 25 歲)	目前階段 (25 歲以後)
<ul style="list-style-type: none"> • 自小展露歌唱天分 • 對演唱充滿信心 	<ul style="list-style-type: none"> • 不斷參與音樂相關社團與活動 • 歌唱比賽獲獎 • 離島缺乏專業音樂資源 	<ul style="list-style-type: none"> • 高三決定報考音樂系 • 大學錄取名額的增加 • 受室友邀請報考合唱團 	<ul style="list-style-type: none"> • 積極和同儕表演合作 • 指揮音樂總監的指導 • 專業課程 • 演出與交流觀摩 • 教學相長 • 聲音定位與音色的摸索 • 體能維持 • 經濟收入不穩定 • 不同類型演出

(五) 在轉折磨難中找到使命的男低音：祐恩

祐恩在幼稚園大班時，某天午休，老師找不著他，循著琴聲卻發現他坐在風琴前，試著彈出老師彈過的樂曲，令老師大為驚奇。於是，老師將這個情形告知祐恩的父母，並且建議「你兒子可能有音樂天份喔! 可以送他去學」(B10011)。恰巧祐恩家隔壁就住

著一位國立大學音樂系畢業的鋼琴老師，於是母親就讓祐恩開始學習鋼琴，啟蒙老師也再次肯定祐恩「有天分喔」(B10041)。

祐恩經由鋼琴老師和姊姊的帶領，開始接觸教會。在教會裡，他參加詩班且擔任司琴，祐恩絕佳的音感加上司琴臨場的訓練，鍛鍊出優異的即興能力。

「……司琴在那邊不知道該怎麼辦，我就趕快上去，我必須按一個音知道他們在唱什麼調。知道他們在唱什麼調之後呢，然後我就立刻用那個幫他們伴奏，所以我是不是十二個調都必須按熟，這是第一個。然後第二個是，有時候國外的牧師來的時候，他們就會開始唱一些歌，那你可能沒聽過，可能在非洲或那裡很有名那些大佈道，你沒聽過那首歌，然後你就開始司琴。」

(B10091)

當時，教會環境重視合唱團訓練，自然而然也建立起祐恩對合唱的概念。而且在教會中祐恩也接觸到當時臺灣最好的室內合唱團，耳濡目染之下，對合唱錄音及音響系統有初步的認識。

「……他們實在是唱得太專業了，然後拿麥克風。所以對於拿麥克風的小型合唱組織，應該是這個合唱團讓我就有概念覺得可以好到這種程度，可以美到這種程度。」(B10131)

祐恩在小六時已經彈得一手好琴，班上同學也常會向他表示「ㄟ！祐恩，我覺得你彈得比老師還好」(B10171)，但直到國中時，他才獲得別班音樂老師的肯定，擔任合唱團比賽伴奏。可惜國二時，祐恩因頂撞老師被勒令轉學，合唱團的參與也就因此中斷。

國中畢業後，祐恩考上音樂專科學校，接觸到嚴謹的學院派合唱訓練，卻因被學校退學，短短兩週就畫下句點。之後，在偶然機會下，祐恩成為古典鋼琴大師的門生，學到一生受用的技巧與美感思維。

「因為那個時候第一個是音樂性的、音樂的詮釋，這個部分整個讓我，不但覺得說超越，不但是說，我把以前音樂系的同學那些我沒上過的都補

足了之外，我覺得整個充分超越。」

(B20101)

「……重點就是吃到很好的菜、很好的料，我覺得是對音樂的詮釋跟理解，從他那邊……我那時候從另外一條路去想，那我覺得 Amazing 到極點！」

(B20091)

雖然有著令人稱羨的音樂天分，但祐恩內心的痛苦加上病痛的折磨，常讓他想要藉由自殺獲得解脫，後來因朋友勸說和超自然的經歷，才放棄了自殺的念頭。在他放棄自殺，與原住民長老一家人相遇，並受到學生邀請觀摩臺灣 A Cappella 比賽之後，決定和長老一家組團參賽。此刻，祐恩找到了生命中的使命：「陪陪爸媽之外，以前唯一的使命，就是幫「金屬害」做起來」(B10332)。雖然是初次參賽，卻一舉就獲獎，過程中，祐恩也不斷地堅持與努力，終獲得金曲獎肯定。經由金屬害合唱團比賽、演出與國內外團體交流的經驗，也讓祐恩在音樂上有很多的開展與突破。為了追求更高的藝術理想，祐恩希望金屬害未來能花時間在基礎功夫上，更進一步由仿效國際大師和團體，轉而建立自我定位和特色。

「就一開始都會有偶像崇拜，然後覺得好希望成為他，都要經過一段時間才會知道說，其實不需要，那也不可，就是一定要成為自己。」(B20242)

從開始到獲得傑出成就，祐恩覺得這些過程相當不可思議，也令他充滿感恩。一個非刻意的計畫，沒想到可以有如此亮麗的成績，更激發他想要為原住民音樂教育努力的熱忱。目前暫時離開舞台退居幕後的祐恩，仍持續不斷將他的專業與對音樂的熱情，灌溉在音樂園地中，透過編曲、講座與課程等，培訓下一代的音樂人才。

表七 祐恩音樂才能發展途徑脈絡分析

啟蒙階段 (0 ~ 6 歲)	發展階段 (6 ~ 22 歲)	轉折階段 (22 ~ 30 歲)	目前階段 (30 歲以後)
<ul style="list-style-type: none"> • 自幼展現絕佳音感 • 鋼琴個別課 	<ul style="list-style-type: none"> • 無師自通改編樂曲 • 教會音樂氛圍 • 司琴訓練 • 合唱團訓練 • 受到古典鋼琴大師指導 • 音樂專科學校被退學 	<ul style="list-style-type: none"> • 放棄自殺 • 與原住民長老一家相遇 • 決定組團參賽 	<ul style="list-style-type: none"> • 演出交流觀摩 • 教學相長 • 專業大師指導 • 跨領域藝術合作 • 獲得計畫性資源 • 身體病痛 • 尋找團體聲音定位

二、傑出合唱團團員音樂發展歷程的階段分析

傑出合唱團團員音樂才能發展脈絡，可由不同階段中團員個人與環境互動的相關歷程尋得。五位團員的發展歷程可以分為四個階段，每階段涵蓋的年齡範圍，隨著參與者的個人與環境因素略有差異。本研究將團員的發展歷程與 Papageorgi 等人 (2010) 及 Manturzewska (1990) 的音樂發展模式相對應。

第一階段稱為啟蒙階段，涵蓋每位參與者從零到六歲的時光。這個階段，每位參與者皆透過他人的引導和支持，開始接觸領域活動。此外，他們展現了某些感官上的天賦，也表達了強烈的興趣和動機。這個現象似乎呼應了 Soniak (1985) 與 Manturzewska (1990) 的論述，也就是幼年時期累積的經驗不僅能夠奠定個體對音樂的敏感度，也有著情意層面的啟迪作用。

第二階段為發展階段，涵蓋的年齡範圍大約是 6 到 22 歲之間，此階段可呼應 Manturzewska (1990) 的第二階段。這個階段，參與者分別透過音樂班提供的課程或校

內外社團活動的參與，接觸到未來的專業領域。本研究多數受訪者到國中或是高中階段，才正式開始精進和未來專業領域直接相關的技能，稍晚於 Manturzewska (1990) 的發現。這個晚起步的現象和 Jørgensen (2001) 及 Kopiez (1997) 對聲樂學生的觀察也相當吻合。此外，從這五位歌者的經歷中也可看到，合唱團和校外活動（不論是教會中的音樂活動或是校外的音樂比賽）提供的學習機會，對於他們音樂能力的發展有著相當重要的地位。值得注意的是，發展過程中，五位歌手也面臨各種不同的難題，例如：祐恩需面對身體病痛的困擾，而金嗓和念祖則需克服音樂資源匱乏的問題，在這個過程裡，個人所展露的能力和強烈的內在動機似乎扮演了非常重要的角色。

第三階段則是轉折階段，涵蓋的年齡範圍大約是 18 到 30 歲。每位受訪者成為傑出合唱團團員的過程，都經歷了轉折，有些受訪者跨越了音樂科班訓練強調的古典音樂疆界，有些受訪者則因為對音樂的熱愛，投身進入正規音樂系學習；轉折本身可視為對身分認同及對音樂專業的選擇和追求。這個階段大致可和 Manturzewska (1990) 提出的第

三階段和第四階段相對應，五位參與者在精進技能的過程中，確立了自己音樂家的身分認同，並且因為展現出優異的能力以及持續投入領域活動之中，吸引了身邊重要他人的注意力，透過這些重要他人，正式踏入了領域的專業活動。

第四階段為目前階段，涵蓋的年齡範圍大約 20 到 30 歲之後，此階段可與 Papageorgi 等人 (2010) 的第四階段和第五階段對應。這個階段，五位參與者均已投入領域一段時間，也獲得了不同層面的成功和專業肯定。此時，每位參與者都必須和各種不利條件（如經濟困難、婚姻生活、時間分配等）協商，由此更顯示意志力的重要。進入專業領域後的能力發展，似乎更加重視參與領域活動本身提供的挑戰和機會，包含演出經驗的累積，或是與同儕和其他音樂家的交流和互動等。

雖然 Papageorgi 等人 (2010) 的發展階段大致可以描述這五位傑出合唱團團員的專業發展軌跡，但這個軌跡模式並不完全切合本研究五段發展歷程故事。Papageorgi 等人的理論和實證資料來源是針對職業古典音樂家的觀察，這些音樂家多半啟蒙相當早，一路接受專家的指導，進行刻意練習，最後達到高成就水準。本研究五位參與者中，芸芸的生命故事最符合這一種模式，相較之下，同為音樂班系統出身的林芹，她的生命故事便呈現出另一種樣貌。

對林芹來說，音樂班提供的資源雖然協助她發展了許多音樂基礎能力，但是音樂班著重於古典音樂的訓練，卻無法完全滿足她的需求。Heß (2011) 調查 735 位德國中學生對於音樂課感興趣的程度，結果發現學生對音樂課的態度整體趨於正向，且僅有不到 10% 的學生明確表示自己不喜歡音樂課。然而，學過樂器的學生對音樂課的評價明顯更

高，而喜愛古典音樂的學生也更傾向認為音樂課很有趣。Heß 因此認為，目前學校課程所重視的內容，如歐洲古典音樂、樂理與音樂史，無法滿足當今學生的多元需求與興趣。從林芹的故事裡，我們似乎也瞥見了現今音樂班系統所能提供的機會與限制。

此外，研究職業音樂家技能發展歷程的學者一般認為，刻意練習乃是達成高成就的必要條件 (Ericsson, 2009; Lehmann & Gruber, 2006)，而及早起步是一個非常重要的背景因素 (Jørgensen, 2001; Kopiez, 1997)。然而，細觀念祖、金嗓及祐恩的故事，我們似可辨認出「及早起步」或是「刻意練習」之外的其他可能性。念祖與金嗓不曾就讀音樂班，一路依靠著校內外的主動參與，利用環境中可得的資源，成功地發展出重要的能力，直到大學才進入音樂系，正式接受領域專家的指導進行刻意練習。而祐恩更是幾乎完全沒有接受正式訓練，他的才能發展倚重於自己的積極投入，不完全憑藉專家的引導。Hallam (2016) 指出，針對職業音樂家所做的專家研究，通常忽略了合唱團、音樂社團等團體活動提供的非正式學習資源可帶來的效益，念祖、金嗓和祐恩的故事也支持 Hallam 所提出的觀點。

McPherson 與 Williamon (2016) 提到，針對傑出音樂家的研究可分為兩種取徑：第一種乃是由上至下 (top-down) 的研究取徑 (如 Ericsson, 2009)，研究者比對專家一生手的差異，分析專家的行為模式，並將結果運用於教育訓練之中。第二種則是由下至上 (bottom-up) 的研究取徑 (如 Gagné, 2010)，即試圖歸納與解釋傑出技能背後相關的發展因素，以利教育者辨認出學習者的潛力，適當地予以支持。McPherson 與 Williamon 認為，想要對音樂才能有全面性的

了解，這兩種取徑的研究都相當重要。本研究便是以由下至上的方式，自五位傑出合唱團團員的生命故事，歸納出重要的影響因素，企圖由另一個角度來探討音樂才能的發展，補充現有學術論述的不足。

三、傑出合唱團團員音樂才能發展相關因素與討論

才能的發展是個體與環境不斷互動，由初始狀態持續累積調整，朝向未來發展的過程。DMGT 模式主張才能發展過程中，個人內在因素與環境因素是發展的「催化劑」（Gagné, 2010）。而催化劑有兩方面的意義：如果發揮作用，就會帶來有利的影響；如果未發揮作用，就不會產生影響，或使其他優勢無法發揮而帶來負面影響或挑戰。本研究將可能影響受訪者發展的因素，分為啟蒙階段、發展階段、轉折階段、目前階段，並依「個人」與「環境」、「有利」與「不利」進行四向度的歸納，結果如表八。

（一）個人因素

在 DMGT 模式中，Gagné（2010）提及與個人有關的因素包括未接受正式訓練之前的潛力、個人生理與心理特質，以及與目標管控有關的覺察力（如覺察自己與他人的差異、覺察自己的優勢或弱勢等）、內在動機（如興趣、熱情、需求、價值觀）與意志（自發性、努力、堅持不懈）。本研究參考 DMGT 的分類，分析五位受訪者在不同發展階段的個人因素。

1. 有利因素

五位受訪者在啟蒙階段都在生活中「展現能力」，受到關注。Gagné（2010）稱啟蒙階段的能力為「自然能力」，是未經雕琢的潛力，他認為此因素是才能發展最重要的起點因素。本研究五位受訪者雖然並未在啟蒙

階段接受正式音樂能力評量，但他們對童年音樂經驗和才能展現的描繪畫面細膩清晰而生動，或可呼應 Gagné 的主張。

「內在動機」跨越所有階段，是最重要的個人有利因素。本研究中受訪者內在動機的展現樣貌多元，例如：林芹在大四 A Cappella 課程聽到訊息，積極爭取出國參賽的團員資格，他自稱：「表演前會熱血沸騰……很希望大家都可以聽到我唱歌」；念祖兩、三歲時可以坐著聽音樂卡帶，兩個小時都不吵人；金嗓在小學老師要同學票選同學為歌唱代表時，會投自己一票，對自己滿懷信心；祐恩離開專業舞台後，仍透過編曲與講座課程，將音樂專業與熱情轉為培育音樂人才。本研究受訪者故事中內在動機展現在興趣、熱情、自發性的投入、對音樂的使命感，可以呼應 DMGT 模式中內在動機的內涵。

「意志」是跨越發展、轉換與目前階段，影響力可能愈來愈重要的因素。在本研究中，芸芸由器樂轉聲樂、歷經不同聲樂老師觀點與技術各異的指導，慢慢找出自己的音樂定位。林芹在撞牆期，透過仔細觀察別人歌唱表現和嘴型、對自己歌唱的錄音分析和抓錯，以突破瓶頸。金嗓在高三時決定報考音樂系，連續四個月每週長途往返外島和臺北，密集強化音樂專業知能；升入大學後音樂能力不如人，又面對要求嚴格的合唱課老師，能花時間勤練，克服恐懼，分數從被當邊緣攀升到 90 多分。參與者展現的自發性努力、遇到困難仍堅持不放棄，可呼應 DMGT 模式中意志的內涵。

「覺察力」是目前階段的重要因素。例如：芸芸在合唱團中覺察合唱和獨唱需要不同技法而調整；林芹很在意自己在團體中的聲音不和諧，會聽錄音做記號；念祖覺察自己成為團隊經營者和單純團員角色的不同；

表八 傑出合唱團團員音樂才能發展各階段「個人」與「環境」重要因素分析

階段 因素	啟蒙階段	發展階段	轉折階段	目前階段
個人有利因素	<ul style="list-style-type: none"> • 展現能力(5) • 內在動機(3) 芸/芹/嚶	<ul style="list-style-type: none"> • 展現能力(4) 芸/芹/嚶/恩 • 內在動機(3) 芸/芹/祖 • 意志(2) 芹/祖 	<ul style="list-style-type: none"> • 內在動機(5) • 意志(3) 芹/祖/嚶	<ul style="list-style-type: none"> • 內在動機(5) • 覺察力(5) • 意志(5)
個人不利或挑戰因素		<ul style="list-style-type: none"> • 找尋定位(2) 芸/嚶 • 身心病痛(1)恩 • 被迫退學(1)恩 		<ul style="list-style-type: none"> • 找尋定位(3) 芹/嚶/恩 • 經濟收入(3) 芸/芹/嚶 • 婚姻生涯變化(2)芸/祖 • 團務角色轉變(1)祖 • 身心病痛(1)恩
環境有利因素	<ul style="list-style-type: none"> • 重要他人(5) • 家庭環境(3) 芹/祖/嚶	<ul style="list-style-type: none"> • 重要他人(5) • 合唱團/課(5) • 音樂班(2) 芸/芹 • 教會音樂氛圍(2)嚶/恩 	<ul style="list-style-type: none"> • 重要他人(5) • 音樂教育機構(1)嚶 	<ul style="list-style-type: none"> • 重要他人(5) • 演出交流(5) • 教學相長(5) • 專業課程(2) 芸/嚶
環境不利或挑戰因素		<ul style="list-style-type: none"> • 音樂資源較缺乏(2)祖/嚶 • 偏重古典音樂學習(1)芸 • 遭遇霸凌(1)芹 		<ul style="list-style-type: none"> • 時間分配(3) 芸/芹/祖 • 不同類型演(2) 芹/嚶 • 資源獲得(1)恩

註：*各項因素後括號中的數字為人數，(5)為五位受訪者皆可歸納出此項因素，省略其名；其餘皆標註受訪者，芸為芸芸、芹為林芹、祖為念祖、嚶為金嚶、恩為祐恩。

金嚶進入職業演唱後，因為要「比較像『這個道路』的人…做一些技巧的調整」；祐恩帶團，經歷一段時間，慢慢從模仿國際大師和團體，走向發現自己特色，走自己的路。受訪者在音樂發展漸趨成熟時，也發展出對自己與別人差異的敏感覺察力以及對自己優

勢的後設分析能力，也能呼應 DMGT 模式中覺察力的內涵。

2. 不利或挑戰因素

與個人的有利因素相比，受訪者遭遇的不利或挑戰因素比較異質。在發展與目前階段，有二至三位受訪者都面臨到「尋找音樂

定位」的挑戰。值得注意的是，這三位團員都受過音樂系統正規訓練，在加入傑出合唱團前，都以獨唱家的身分演唱，表現也都優秀。例如：芸芸是學歌劇出身，進入合唱團，聲音永遠突出而曾不斷被指揮糾正；一路接受音樂正統訓練，也讓他對合唱團新音樂曲目不易建立心像。林芹從國小到高中都就讀音樂班，熱愛歌唱，大二時獲校內歌唱大賽第一名，進入 A Cappella 樂團，曾在演唱技巧和曲目熟悉度方面，經歷撞牆期，被評「聲音有點衝出來」。金嗓曾獲多項國內歌唱與聲樂比賽獎項，進入職業演唱後，也需要不斷揣摩和嘗試，尋找自己聲音的定位。本研究受訪者中幾位聲樂家參與合唱團時面臨到專業上的挑戰，能符應 Rossing 等人（1986, 1987）和 Mann（2014）的研究發現，聲樂家在合唱團中演唱時，需要運用不同的技巧，稍微收斂自己的音量和微顫，或可能需要調整自己的音色，以符合其他專業人士的期待。

受訪者面臨的另一項挑戰是不穩定的經濟收入。在合唱團，為求精進的表現與錄音，要付出相當多時間排練，在經濟上的收入也很不穩定。例如：林芹在金屬害錄製專輯的過程中，受到家人經濟支援。金嗓面對聲樂家經濟不穩定、有大月小月的問題，也只能樂觀地相信「上帝對我很好」。音樂家或藝術家，尤其是合唱團中的聲樂家，面臨的經濟問題若僅歸為個人不利因素，其實是簡化了這個因素的複雜性，這項因素的背後，其實涉及了國家對藝術或藝術教育的政策與資源分配、社會大眾對藝術的態度和願意付費支持等更龐大、複雜的環境因素。

整體而言，五位受訪者在個人有利因素的同質性高，不利或挑戰因素則比較異質。在影響因素中，最一致的是內在動機、意志和覺察力，Gagné（2010）在 DMGT 模

式中稱之為「目標管控力」，這是取法心理學動機理論的概念。動機是心理學的研究重點之一，近年心理學將動機細分為「動機」（motivation）與「意志」（volition），動機強調做決定及與個體目標有關的選擇；意志涉及目標的實踐與貫徹的意向，特別指在遇到困難或瓶頸時，能面對或處理抗拒與衝突以貫徹目標（Oettingen, Schrage, & Gollwitzer, 2015）。本研究中每位受訪者在成為傑出合唱團員的路途中，無論在發展、轉折或趨於成熟的現階段，都不免遇到需要抉擇和需要突破困難的時刻，個人內在動機和意志很強，便能找到方法解決問題、貫徹目標，研究發現似能呼應 Gagné 主張個人內在因素比環境因素更為重要的觀點。

（二）環境因素

Gagné（2010）在 DMGT 模式中，環境因素包含周遭環境（如物理、文化、社會及家族）、重要他人（如家長、家人、同儕、老師和專家顧問）、教育學習（如課程、分組）。本研究對五位受訪者的環境因素分析如表八。

1. 有利因素

環境有利因素相當同質，「重要他人」是每位受訪者跨越所有階段都受影響的最重要因素，但在不同階段，受訪者提到的重要他人有些不同。「母親」是五位受訪者在啟蒙階段都提到的人物，例如：林芹的母親本身就是音樂性很好且熱愛演唱的女低音，喜愛研究不同音樂作品和演出版本，使家中充滿音樂氛圍，也為林芹挑選適合的老師。念祖的母親本身也是合唱團員，很愛聽音樂，買很多音樂帶在家中播放，也帶念祖去聽音樂會。金嗓也生長在愛唱歌的家庭，他從母親的敘述中，知道自己年幼時的音樂表現。芸芸和祐恩都是小時候在母親的支持下開始

學鋼琴。Moore、Burland 與 Davidson (2003) 對 257 位三組音樂表現不同的兒童(就讀音樂學校、持續學習音樂中、至少學一年樂器但已放棄)的背景因素進行研究,結果發現在啟蒙期,能區分三組差異的因素是開始唱歌的年齡、開始和父母一起聽音樂會的年齡; Moore 等人對其中 20 位音樂表現優秀兒童追蹤了八年(此時的年齡介於 18~26 歲),結果發現家庭對孩童發展的支持固然重要,但關鍵的因素是他們年少時有母親全時在家,並可能因此有更多機會得以親子共享音樂。本研究發現能與 Moore 等人的研究結果相呼應,而此項發現也對兒童音樂培育具啟發性。家人對五位受訪者的支持跨越不同階段,也有不同面貌,在發展或轉換階段,家人支持並提供資源,讓受訪者學習音樂或就讀音樂系;在目前階段,家人可能持續提供資源或承擔更多家庭勞務,讓參與者持續在音樂路上發展,例如:念祖和金嗓獲家人支持,在高三時決定大學考音樂系;林芹參與樂團,經濟不穩定,家人給予精神和經濟支持;念祖感謝妻子的支持,讓自己在為人父後還能繼續參與合唱團。

音樂領域的友伴同儕、老師和專業人士,是所有受訪者在發展、轉換和現在階段都提到的因素,這些因素和參與合唱團、音樂專業課程、演出或交流等因素關聯密切。芸芸在歌劇坊受同學音樂的好友(後來成為夫婿)影響而加入合唱團,在合唱團中又獲先生引導,調整演唱技術。林芹在大四 A Cappella 課受老師影響加入金屬害合唱團,在合唱團中受友伴建議改進唱法。念祖中學音樂老師把音樂引入偏鄉,影響了很多學生,走入音樂專業的路,念祖也是其中之一,他除了決定考音樂系外,也寄望自己未來能夠促成音樂與社會的對話。金嗓在室友鼓勵下考入實

在讚合唱團,在合唱團團中受指揮、音樂總監訓練和啟發,對音樂的理解和詮釋顯著成長。祐恩在生命最低落時,與朋友和部落長老相遇,決定和長老家人組成金屬害合唱團,成團後在和國內外比賽和樂團交流中,獲益很深。Chin 與 Harrington (2007) 將音樂家得到的情感支持分為兩類:一類是正向回饋與鼓勵,可讓發展階段的音樂學習者有信心,願意更加努力;一類是心靈的啟發,常是透過典範楷模的身教,讓學習者發展出音樂的熱情和使命感。在本研究中,也看到這兩類情感支持及其影響。

2. 不利或挑戰因素

和環境有利因素相比,環境不利或挑戰因素比較異質。在發展階段,念祖家鄉的音樂資源有限,只有合唱團這小角落可以得到音樂養分;金嗓在外島,高三時為準備音樂系的考試,每週必須搭機往返外島和臺北。在現在階段,有三位參與者提到時間分配的困難,這些多與結婚後多元角色任務或與身兼多職有關,例如:芸芸目前的困境是練唱和工作時間分配、家庭聚會和合唱團加練時有衝突;林芹要花很多時間排練,很難兼顧經濟收入;念祖要兼顧合唱團行政經營和自己演唱間角色和時間安排的困難。

環境提供了才能發展的支援架構,沒有這個支撐,音樂學習者可能無法成長或進階發展;但環境的有利與不利,有時未必可做單面詮釋。芸芸和林芹從小得到音樂班或音樂系的訓練,看似得到豐富的环境支持,但林芹念音樂班時,要參加搖滾樂團比賽不被鼓勵,音樂班惡性競爭的環境也讓他受傷;芸芸在偏重歐洲古典音樂的訓練下,對新音樂曲目缺乏想像;念祖和金嗓的學校音樂資源有限,他們卻能主動和興趣相投的友伴尋求更廣的替代資源。Dai 與 Renzulli (2008)

提出的 CED 模式主張，能力的發展依循著自我導向與差異化原則，個體在與環境互動的過程中，會改變自己也改變環境；個體在朝向未來發展的過程中，不同階段有不同變化，包含量變與質變，在文化環境的脈絡中漸漸建立起獨特的適應性，也在經驗累積中慢慢建構自我的樣貌。綜觀本研究，CED 模式的觀點似也為本研究五位受訪者的音樂發展提供了頗佳的概括性詮釋。

結論與建議

一、結論

本研究探究傑出合唱團團員音樂才能發展脈絡與相關影響因素。研究者經立意取樣，邀請五位來自臺灣不同屬性、編制與擅長曲目的優秀合唱團團員參與本研究，受訪者的音樂教育背景、演唱聲部各不相同，包含兩位女性、三位男性。本研究經由個別訪談蒐集資料。研究的第一部分撰寫每位受訪者的音樂才能發展故事，再進行傑出合唱團團員音樂發展階段的整體性探究。此部分研究結果大致能符應音樂發展階段的相關理論，即受訪者在啟蒙階段由接觸音樂展現感官的天賦與對音樂的興趣；在發展階段開始和未來專業領域有直接相關的學習，除了音樂班外，合唱團和校外活動也相當重要，團員們在此階段也開始面臨不同的音樂發展難題；在轉折階段，受訪者精進技能，認同自己音樂家的身分，並因為優秀能力正式踏入領域的專業活動；在目前階段，受訪者已投入音樂領域一段時間，雖獲得了不同層面的成功和肯定，但也常面臨經濟困難等難題。在合唱團員的發展故事中，我們發現到不同於古典音樂家的發展樣貌，團員的音樂啟蒙未必很早，

偏重歐洲古典音樂的學校訓練往往無法完全切合團員的發展需要。過去針對職業音樂家所做的研究，忽略了合唱團、音樂社團等提供的非正式學習資源的效益。

研究的第二部分由個人與環境、有利與不利四向度分析影響傑出合唱團團員音樂才能發展歷程的相關因素。無論在個人或環境方面，本研究均發現有利因素很相似，所有受訪者在啟蒙階段均展現出優秀的音樂潛力或興趣，所有發展階段都具有強的內在動機，因而能在不同的狀態下選擇進入音樂專業領域；隨著發展階段晉升，愈來愈多的參與者展現強韌的意志，因而能克服困難，持續留在合唱專業上發展；到了音樂趨於成熟的現階段，受訪者均具有敏銳的覺察力，了解自己的優勢與不足。重要他人是最有利的環境因素，啟蒙階段最重要的是母親，其後則是音樂或合唱領域的同儕、師長或專業人士，這些專業夥伴也和受訪者能獲取環境資源密切相關，例如：因為關鍵他人的引介而參與合唱團、專業課程、演出或交流。不利因素方面，則有較大的異質性，例如：找尋聲音定位、經濟因素、婚姻生活、時間分配等。

二、建議

在未來研究方面，本研究由非典型的才能發展路徑辨認出不同的有利因素，後續研究可擴大觀察對象的人數與範圍，或進行音樂家的長期追蹤研究，或以量化的研究設計深究各因素的效果與重要順序。目前現有文獻多以器樂演奏家為研究對象，有關歌唱家能力發展的相關研究數量甚少，合唱更是長期受到研究社群忽視，未來研究者可深入觀察合唱團團員所需要的各種專業能力與支持。

在藝術教育方面，音樂才能發展始於家

庭，對音樂潛質優異的孩童，家庭支持陪伴、提供資源相當重要。本研究建議家長給予孩子尊重自主的空間，強化孩童音樂學習的內在動機。本研究也觀察到合唱團及各種校內外音樂活動對音樂才能發展的重要性，建議學校重視藝術文化氛圍的經營，例如：音樂課、音樂社團、活動與比賽；建議社區環境中的音樂資源能夠和家庭與學校的資源相互補充，例如：在社區音樂活動、教會與相關機構提供多元風格音樂聆賞與展演的機會。另建議政府強化鼓勵措施，開發更豐富多樣的社區音樂聆賞與展演資源。

對藝術團體的扶植方面，目前國內無職業合唱團，已婚團員常在照顧家庭與音樂理想間拉扯。藝文團體經營不易，除經費申請資格有門檻要求外，也須符合經費申請的表演場次。藝文團體在追求卓越的過程，常為了經濟收益而分散了精力，是目前的困境與挑戰。如何扶植有潛力的藝術團體與人才，是亟需關注的議題。

參考文獻

- 徐秀娟 (2006)：台灣音樂學生外在動機的內化與自我決定知覺的學習關係探討。國民教育研究學報，17，25-53。
[Hsu, Sho-Chuan (2006). Correlation study between internalization of extrinsic motivation and self-determination in learning for Taiwan music students. *Journal of Research on Elementary and Secondary Education*, 17, 25-53.]
- 郭姿均 (2014)：轉角的旋律：大學非本科系者選擇音樂職業之生涯敘說（未出版）。國立臺灣師範大學音樂系博士論文，臺北。[Kuo, Tzu-chun(2014). *The melody on the corner: The narrative of choosing music as the career for a non-major undergraduate*. Unpublished doctoral dissertation, National Taiwan Normal University, Taipei, Taiwan.]
- Bartolome, S. J. (2013). “It’s like a whole bunch of me!” The perceived values and benefits of the Seattle Girls’ Choir experience. *Journal of Research in Music Education*, 60(4), 395-418. doi: 10.1177/0022429412464054
- Bigand, E., & Poulin-Charronnat, B. (2006). Are we “experienced listeners”? A review of the musical capacities that do not depend on formal musical training. *Cognition*, 100(1), 100-130. doi: 10.1016/j.cognition.2005.11.007
- Chin, C. S., & Harrington, D. M. (2007). Supporting the development of musical talent. *Gifted Child Today*, 30(1), 40-65.
- Dai, D. Y., & Renzulli, J. S. (2008). Snowflakes, living systems, and the mystery of giftedness. *Gifted Child Quarterly*, 52(2), 114-130. doi: 10.1177/0016986208315732
- Ericsson, K. A. (2009). Enhancing the development of professional performance: Implications from the study of deliberate practice. In K. A. Ericsson (Ed.), *Development of professional expertise: Toward measurement of expert performance and design of optimal learning environments* (pp. 405-431). New York: Cambridge University Press
- Ericsson, K. A., Krampe, R. T., & Heizmann, S. (1993). Can we create gifted people? In CIBA Foundation Symposium 178 (Ed.), *The origins and development of high ability*

- (pp. 222-249). Chichester, UK: Wiley.
- Fitts, P. M., & Posner, M. I. (1967). *Human performance*. Belmont, CA: Brooks Cole.
- Gagné, F. (2010). Motivation within the DMGT 2.0 framework. *High Ability Studies, 21*(2), 81-99. doi: 10.1080/13598139.2010.525341
- Hallam, S. (2001). The development of expertise in young musicians: Strategy use, knowledge acquisition and individual diversity. *Music Education Research, 3*(1), 7-23. doi: 10.1080/14613800123246
- Hallam, S. (2016). Musicality. In G. E. McPherson (Ed.), *The child as musician: A handbook of musical development* (2nd ed., pp. 67-80). Oxford, UK: Oxford University Press.
- Hallam, S., & Bautista, A. (2012). Process of instrumental learning: The development of musical expertise. In G. E. McPherson & G. Welch (Eds.), *The Oxford handbook of music education* (Vol. 1, pp. 559-580). New York: Oxford University Press.
- Hambrick, D. Z., Oswald, F. L., Altmann, E. M., Meinz, E. J., Gobet, F., & Campitelli, G. (2014). Deliberate practice: Is that all it takes to become an expert? *Intelligence, 45*(1), 34-45. doi: 10.1016/j.intell.2013.04.001
- Heß, F. (2011). Music in school: A subject and its object. Results from the pilot study Musikunterricht aus Schülersicht. *Bulletin of Empirical Music Education Research, 2*(1), 1-26.
- Jørgensen, H. (2001). Instrumental learning: Is an early start a key to success? *British Journal of Music Education, 18*(3), 227-239. doi: 10.1017/S0265051701000328
- Kopiez, R. (1997). "Singers are late beginners" : Sängerbiographien aus Sicht der Expertiseforschung. Eine Schwachstellenanalyse sängerischer Ausbildungsverläufe. ["Singers are late beginners": Singer biographies from the perspective of expertise theory. An analysis of weak points in singers' training histories]. In H. Gembris, R.-D. Kraemer, & G. Maas (Eds.), *Musikpädagogische Forschungsberichte 1996* (pp. 37-56). Ausburg, Germany: Wißner.
- Lehmann, A. C., & Gruber, H. (2006). Music. In K. A. Ericsson, N. Charness, P. J. Feltovich, & R. R. Hoffman (Eds.), *The Cambridge handbook of expertise and expert performance* (pp. 457-470). New York: Cambridge University Press.
- Mann, L. M. (2014). Effects of solo and choral singing modes on vibrato rate, extent, and duration exhibited by undergraduate female singers. *International Journal of Research in Choral Singing, 5*(1), 26-38.
- Manturzewska, M. (1990). A biographical study of the life-span development of professional musicians. *Psychology of Music, 18*(2), 112-139. doi: 10.1177/0305735690182002
- McPherson, G. E., & Williamon, A. (2016). Building gifts into musical talents. In G. E. McPherson (Ed.), *The child as musician: A handbook of musical development* (pp. 340-360). Oxford, UK: Oxford University Press.
- Moore, D. G., Burland, K., & Davidson, J. W. (2003). The social context of musical success: a developmental account. *British Journal of Psychology, 94*(4), 529-549. doi: 10.1348/000712603322503088
- Oettingen, G., Schrage, J., & Gollwitzer, P.

- M. (2015). Volition. In L. Corno & E. M. Anderman (Eds.), *Handbook of educational psychology* (3rd ed., pp. 91-103). New York: Routledge.
- Papageorgi, I., Creech, A., Haddon, E., Morton, F., De Bezenac, C., Himonides, E., Welch, G. (2010). Perceptions and predictions of expertise in advanced musical learners. *Psychology of Music, 38*(1), 31-66. doi: 10.1177/0305735609336044
- Rossing, T. D., Sundberg, J., & Ternström, S. (1986). Acoustic comparison of voice use in solo and choir singing. *Journal of the Acoustical Society of America, 79*(6), 1975-1981. doi: 10.1121/1.393205
- Rossing, T. D., Sundberg, J., & Ternström, S. (1987). Acoustic comparison of soprano solo and choir singing. *Journal of the Acoustical Society of America, 82*(3), 830-836. doi: 10.1121/1.395281
- Sosniak, L. A. (1985). Learning to be a concert pianist. In B. S. Bloom (Ed.), *Developing talent in young people* (pp. 19-67). New York: Ballantine.

收稿日期：2016.04.15

接受日期：2016.09.29

The Developmental Process of Music Talent and Its Related Factors: A Study of Distinguished Choir

Chao-Jung Chen

Teacher,
St. Dominic Catholic High School

Hsin-Rui Lin

Undergraduate student,
Hanover University of Music,
Drama and Media

Mei-Fang Chen*

Professor,
Dept. of Special Education,
National Taiwan Normal University

ABSTRACT

Purpose: This study investigated the developmental process of musical talent and its related factors among five singers from three distinguished semiprofessional choirs in Taiwan. **Methods:** Qualitative data were collected through semistructured interviews with the five singers, who vary in educational background and voice quality. A template analysis was adopted to generate meaning from the five singers' life stories using Gagné's DMGT 2.0 as a referential model. **Results/findings:** First, life stories were categorized into four stages. In the emerging phase, participants displayed their natural talents and interests in music and then entered the domain during the developing phase, where the activities in extracurricular settings assumed greater importance in addition to their formal training at school. In the turning phase, they established their musical identity and engaged in the professional field. In the current phase, they succeeded in some degree, while coping with challenges such as financial problems. Compared with the professional musicians in earlier studies, different qualities were observed. In general, they entered the domain later and sought resources from the nonclassical musical field. Second, influential factors were classified into four categories according to two dimensions, personal–environmental and beneficial–challenging, in consideration of the four stages. Similarities could be identified concerning beneficial factors among the five cases on both personal and environmental levels. For example, participants consistently displayed their natural talents and interests in the emerging phase, while possessing strong intrinsic motivation across all stages, which facilitated entrance to the musical domain, despite diverse conditions. Moreover, volition revealed its importance during the whole process, enabling them to overcome challenges and continue their professional pursuits. In the current phase, sensible awareness allowed

them to understand their own specialties. Among the environmental beneficial factors, significant other was the most frequently stated. During the emerging phase, the mother was the most influential, with peers, teachers, and professional musicians following in importance thereafter. In contrast to the beneficial factors, the challenging factors were heterogeneous. For example, the following were mentioned: establishing a musical identity, income instability, and the distribution of time. **Conclusions/implications:** The development of musical talent is a process of interaction between a person and the environment. A person's motivation and volition across all stages facilitate music development. Significant other is the most crucial environmental beneficial factor. On the basis of the results, the study provides suggestions for future study and for music students' parents, music training education, and music culture development for Taiwanese society.

Keywords: choir, developmental process of music talent, music talent