

 教育部藝術才能專長領域輔導團教學示例

第二學習階段
第三學習階段
第四學習階段
第五學習階段

樂聽人2

王者之路—

柏林愛樂管弦樂團

主編 | 吳文凡
編著 | 吳舜逸 柯凡



國立臺灣師範大學 出版



主編序/教學相長藝有所感

藝才課綱展新頁(Curriculum)：108 年 7 月及 110 年 10 月，藝才及特教課綱系列發布及修訂，啟動中小學藝才教育全方位課程發展。

藝才輔導創新路(Consulting)：109 年 6 月及 113 年 7 月發布及修訂藝才專長領域輔導團運作要點，藝才輔導機制建立，由 15 位音樂、美術與舞蹈專長之中小學藝才班/藝才資優班教師擔任輔導員，114 年 8 月，第 4 屆續力前行。

藝才手冊釋綱領(Connection)：109 年 12 月，透過 5 位藝推主持人員策劃、34 位教師研編、20 位專家審查及 2 位助理執編，達 560 頁《十二年國民基本教育課程綱要-藝術才能專長領域課程手冊》發行，提示藝才課綱內涵，充實學習構面教學。

藝才示例交享閱(Communication)：110 至 115 年 6-7 月，每學年度定期研編會議的激盪，聚斂於諮詢會議的對話，展現課程、教材、教法創新研發成果，聚焦各教育階段卻能呈現系列整合之藝才教學示例，如期完竣。

藝才教研續策進(Collaboration)：衷心感謝常務委員陳沁紅、丘永福、曾瑞媛教授之協力陪伴，歷屆(略)及本學年度示例諮詢委員江淑君、張俊賢、林宜誠、郭美女、莊敏仁、吳望如、鄭明憲、林美吟、曾仰賢、張繼文、詹佳惠、潘莉君、戴君安、董述帆、曾照薰教授群之慧眼檢視，連瑞淇、柯逸凡、張韶儒、簡杏羽、桑慧芬、郭炎煌、鐘兆慧、莊浩志、簡俊成、鍾政岳、黃瀟霆、楊芬林、蕭家盈、賴欣倫、尤曉晴輔導員之熱情編撰[依冊別序]，以及李威廷、黃映娣、劉懿霖助理之奮力執編，終有所成。

藝才學教有所感(Contentment)：此系列呼應社會情緒學習的「幸福感」，藝才輔導團每學年度創智出版，期能提供藝才教育多元思考，亦請各界不吝指教。

國立臺灣師範大學音樂學系副教授
暨教育部藝術才能專長領域輔導團召集人

吳舜文

謹識

民國 115 年 7 月

摘要

柏林愛樂（Berliner Philharmoniker）是世界頂級交響樂團之一，以其精湛的演奏、民主的樂團管理和創新的音樂廳聞名。柏林愛樂不僅持續演奏古典名曲，也積極推廣當代音樂和數位化發展，是古典樂壇的領導者。柏林愛樂宏大的編制、豐富的音色、精湛的演奏技巧以及對人類情感的深刻詮釋，能帶來身臨其境的聽覺與心靈體驗、讓聽眾在感受音樂的同時，也能體會到人類情感的細膩與豐富。

關鍵字：柏林愛樂、交響樂團、社會情緒學習、性別平等

目錄

主編序/教學相長藝有所感	i
摘要	ii
目錄	iii
壹、單元名稱	1
貳、設計理念	1
參、教材來源/分析	1
肆、課綱對應	2
伍、教材內容	4
附錄	19

壹、單元名稱

王者之路 - 柏林愛樂管弦樂團

貳、設計理念

- 一、本課程示例可用於國小第三階段/高年級，科目可為音樂理論(音樂欣賞/音樂史)，預定以三節課為示例範圍。為呼應素養導向的教學，在教學課程使用上，可以跨科目的方式進行，老師參考時亦可不拘束在何種科目執行。
- 二、交響樂團的魅力在於其宏大的編制、豐富的音色、精湛的演奏技巧以及對人類情感的深刻詮釋，能帶來身臨其境的聽覺與心靈體驗。它透過弦樂、木管、銅管及打擊樂器的和諧融合，呈現出多層次、強而有力的音響效果，讓聽眾在感受音樂的同時，也能體會到人類情感的細膩與豐富。
- 三、具體實踐 SEL 與音樂欣賞的結合，將 SEL 融入音樂課程，讓學生透過音樂學習社交與情緒技能，學習如何認識自己，並透過音樂作為媒介，幫助學生認識、表達和管理情緒，提升心理韌性，為現代社會的挑戰做好準備。

參、教材來源/分析

- 一、世界頂級交響樂團：柏林愛樂（Berliner Philharmoniker）成立於1882年，以其精湛的演奏、民主的樂團管理和創新的音樂廳聞名。柏林愛樂不僅持續演奏古典名曲，也積極推廣當代音樂和數位化發展，是古典樂壇的領導者。
- 二、結合 SEL 與音樂欣賞，透過音樂來培養學生的自我覺察、情緒管理、人際互動、以及負責任的決策等能力。音樂本身具有抒發情緒的功能，SEL 則提供了框架，讓學生在欣賞音樂的過程中，學習認識自己的情緒狀態，理解音樂所傳達的情感，並學習面對挫折與壓力，促進身心健康與人際關係的建立。
- 三、交響樂團演奏家性別分布不均的現象，反映了從19世紀以前就傳承下來的性別偏見，柏林愛樂1982年招聘首位女性團員，2023年2月女性小提琴家：薩萊卡-沃爾克納（Vineta Sareika-Völkner, 1986-）獲任命為樂團小提琴首席，打破了樂團創團141年來的男性傳統。

肆、課綱對應

課綱依據(領綱)	學習重點	學習表現	音才Ⅲ-K2 藉由音感與讀寫樂譜的初階學習，熟悉多元音樂語彙的記錄與傳達。 音才Ⅲ-C2 由樂曲創作歷程背景的認識與實際演出的聆聽，了解音樂與時代及文化的關聯。 音才Ⅲ-S2 透過引導，持續進行音樂特定主題研討，拓增音樂專題深度與廣度。	核心素養	藝才 E-C1 經由藝術專長的學習，培養個人的藝術價值觀，樂意投注於藝術相關服務。 藝才 E-C3 關心在地與國際藝術展演，認識與包容文化的多元特性。
		學習內容	音才Ⅲ-K2-1 音樂作品片段相關的音感與樂譜讀寫：含調性與節拍的判斷等。 音才Ⅲ-K2-2 專長樂器曲目相關的初階音感與樂譜讀寫。 音才Ⅲ-C2-1 音樂家生平、成就（含作品、演出風格及其他）與時期文化的關係。（取材考量不同性別、族群） 音才Ⅲ-C2-3 至少閱讀 1 本音樂家傳記。 音才Ⅲ-S2-1 音樂特定主題成果展示與討論：含音樂概念構圖、音樂海報製作等。		
議題融入	議題名稱	多元文化教育、性別平等教育			
	實質內涵	文化差異與理解 多 E3 認識不同的文化概念，如族群、階級、性別、宗教等。 多 E4 理解到不同文化共存的事實。 跨文化的能力 多 E6 了解各文化間的多樣性與差異性。 性別角色的突破與性別歧視的消除 性 E3 覺察性別角色的刻板印象，了解家庭、學校與職業的分工，不應受性別的限制。			

與其他領域 科目的連結		藝術、語文、社會、綜合活動				
設備資源		■投影機 ■布幕 ■音響 ■電腦 ■PPT ■小白板 ■白板筆				
學習 評量	評量 工具	1.定期/總結評量：比例 <u>30</u> % ■口頭發表 □書面報告 □作業單 □作品檔案 ■實作表現 □試題測驗 ■課堂觀察 ■同儕互評 □其他： 2.平時/歷程評量：比例 <u>70</u> % ■口頭發表 □書面報告 □作業單 □作品檔案 ■實作表現 □試題測驗 ■課堂觀察 ■同儕互評 □其他：				
		評分 規 準	等級 評量標準	A	B	C
	能表達對 柏林愛樂 歷史與發展 的認識		能清楚討論 柏林愛樂的 歷史與發展	能大致分享 柏林愛樂的 歷史與發展	能簡略概述 柏林愛樂的 歷史與發展	未達 C 級
	能表達對 樂團演奏的 分工與重點		能清楚討論 樂團演奏的 分工與重點	能大致分享 樂團演奏的 分工與重點	能簡略概述 樂團演奏的 分工與重點	未達 C 級
學習目標						
學習表現 學習內容		音才Ⅲ-K2 音才Ⅲ-C2 音才Ⅲ-S2				
音才Ⅲ-K2-1 音才Ⅲ-K2-2 音才Ⅲ-C2-1 音才Ⅲ-C2-3 音才Ⅲ-S2-1		一、音樂家生平、成就與時期文化的關係。 二、音樂特定主題成果展示與討論。				

伍、教材內容

柏林愛樂編年史

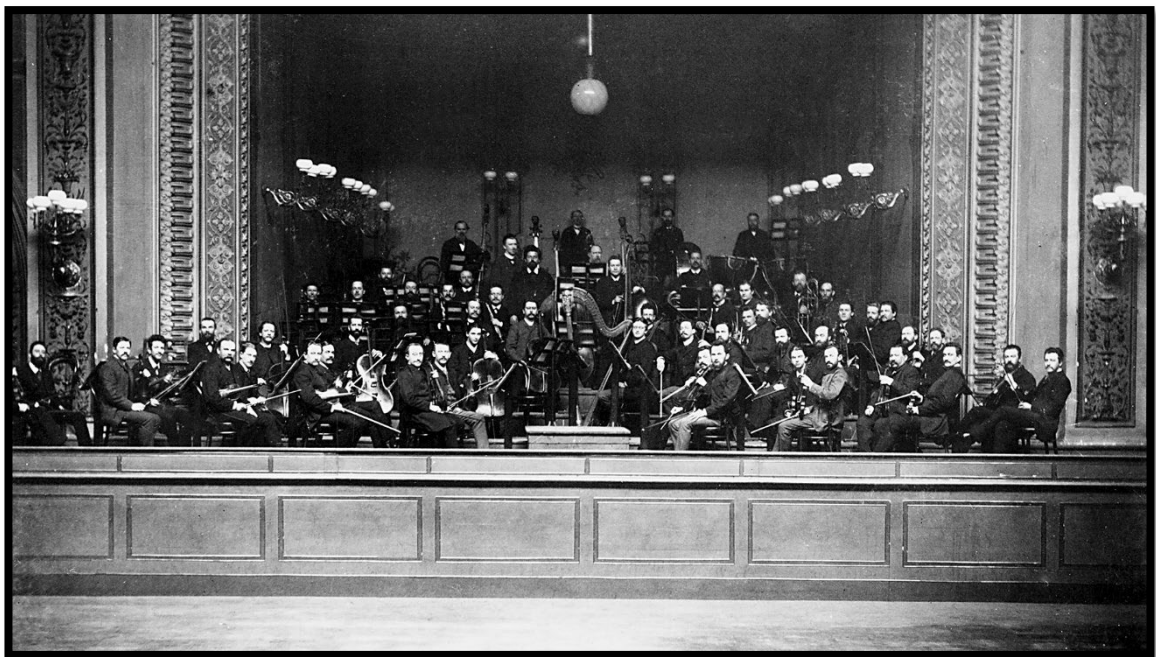
第一階段：體制的建立 (1882-1922)

樂團誕生於爭取權益的抗爭，並在兩位早期大師的帶領下奠定世界級地位。

1882 年：50 多名樂手因不滿時任指揮畢瑟（Benjamin Bilse, 1816-1902）要求他們搭乘四等車廂前往華沙演出等惡劣待遇，拒絕簽署新合約並集體出走。樂團最初名為「前畢瑟管弦樂團」(Frühere Bilsesche Kapelle)，後在沃爾夫（Hermann Wolff, 1845-1902）的管理下改組，正式更名為「柏林愛樂管弦樂團」(Berliner Philharmonisches Orchester)。並由布瑞納（Ludwig von Brenner, 1833-1902）擔任首任指揮。

1887 年：畢羅（Hans von Bülow, 1830-1894）接任樂團更名後的首席指揮。他以嚴格的紀律將提升至卓越水準，並確立了國際聲譽。

1895 年：尼基施（Arthur Nikisch, 1855-1922）擔任首席指揮。他以敏銳的直覺和浪漫主義風格著稱，深深抓住樂手與聽眾的心，這段時期樂團進行了廣泛的國際巡演。



（前畢瑟管弦樂團成立初期的合影）

第二階段：戰爭的動盪 (1922–1954)

這一時期跨越了威瑪共和、納粹統治及戰後重建，樂團經歷了毀滅與重生。

1922 年：福特溫格勒 (Wilhelm Furtwängler, 1886-1954) 接任首席指揮。

1942 年：福特溫格勒為希特勒生日指揮貝多芬 (Ludwig van Beethoven, 1770-1827)《第九號交響曲》，這場演出在戰後引發了對其與納粹政權關係的強烈批評。

1944 年：樂團原本的駐地「舊愛樂廳」(Alte Philharmonie) 在英軍轟炸中被摧毀。



(英軍轟炸後的舊愛樂廳)

1945 年：4 月舉辦最後一場戰時音樂會，曲目包括華格納(Richard Wagner, 1813-1883)《諸神的黃昏》(Götterdämmerung)終曲。5 月在蘇聯佔領當局許可下復演，波查德 (Leo Borchard, 1899-1945) 成為戰後首位指揮。8 月波查德意外遭佔領區美軍誤殺身亡。隨後由契利比達凱 (Sergiu Celibidache, 1912-1996) 接手擔任過渡時期的首席指揮至 1952 年。

1952 年：福特溫格勒正式回任首席指揮，直至其 1954 年逝世。

第三階段：卡拉揚（Herbert von Karajan, 1908-1989）時代與現代化（1955–1989）

卡拉揚帶領樂團進入錄音與媒體傳播的黃金時代，並建立了現代化的駐地。



1955 年：卡拉揚被樂團選為首席指揮。他致力於聲音的美學與錄音技術的結合，將樂團打造成全球媒體巨星。

（1956 卡拉揚主持柏林愛樂廳動土儀式）

1963 年：10 月 15 日，由建築師夏隆（Hans Scharoun, 1893-1972）設計的柏林愛樂廳（Philharmonie Berlin）開幕，首演曲目為貝多芬《第九號交響曲》。其「葡萄園式」設計將樂團置於中央，成為建築史上的里程碑。



1982 年：卡拉揚試圖聘用女性單簧管演奏家梅耶（Sabine Meyer, 1959- ），遭樂團以 73 票對 4 票否決，引發了樂團與指揮間的嚴重衝突，梅耶隨後離團。

1989 年：卡拉揚於 4 月辭職，並於當年 7 月 16 日去世。

第四階段：民主化轉型 (1989–2018)

樂團在這一時期更加開放，並透過改制與數位化確保了未來的獨立性。

1989 年：柏林圍牆倒塌後，樂團民主投票選出阿巴多（Claudio Abbado, 1933-2014）為首席指揮。他引入了更多 20 世紀現代音樂作品。

2002 年：拉圖（Sir Simon Denis Rattle, 1955- ）正式上任。在他的條件下，樂團轉型為「公法基金會」(Public Foundation)，獲得了對藝術與財務的自主決策權。同年啟動了著名的教育推廣計畫。

(2008 年愛樂廳屋頂起火、發生火災)

2008 年：5 月 20 日，愛樂廳發生火災，屋頂受損，但在消防員搶救下大廳內部大致完好。12 月，正式推出「數位音樂廳」(Digital Concert Hall)，開啟了樂團自建串流平台的先河。



2014 年：樂團成立自有唱片品牌「Berliner Philharmoniker Recordings」。



(夏隆設計的柏林愛樂廳，金色非對稱外觀、帳篷結構)

第五階段：佩特連科（Kirill Petrenko, 1972- ）與當代（2019-至今）

佩特連科帶領樂團回歸核心曲目，並持續深化數位與全球影響力。

2015 年：經過 5 月 11 日的首輪投票無結果後，樂團於 6 月 21 日選出佩特連科為新任首席指揮。

2019 年：8 月 19 日，佩特連科正式就任首席指揮。他著重於德奧古典、浪漫曲目以及被遺忘的作曲家，例如蘇克（Josef Suk, 1874-1935）、康戈爾德（Erich Wolfgang Korngold, 1897-1957）等作品。

2025 年：11 月展開亞洲巡演。睽違七年、適逢訪台 20 週年，由佩特連科親自領軍重返臺北國家音樂廳舉行三場精彩演出，震撼臺灣樂壇，並同步進行全球直播與戶外轉播，顯示其「王者之聲」的頂尖實力與國際影響力。



（佩特連科 2019 年帶領樂團在布蘭登堡門舉辦三萬五千人露天音樂會）

柏林愛樂獲得的重要獎項與榮譽

《格萊美獎》(Grammy Awards)：

柏林愛樂多次獲得此項美國音樂界最高榮譽，特別是在與卡拉揚合作期間，錄製了大量經典的錄音作品。

《留聲機獎》(Gramophone Classical Music Awards)：

作為古典樂界的「奧斯卡」，柏林愛樂經常獲得年度管弦樂錄音獎項。

《德國唱片大獎》(ECHO Klassik / Opus Klassik)：

德國最重要的古典音樂獎項，肯定其卓越的錄音品質與演繹。

《柏林藝術獎》(Kunstpreis Berlin)：

1996 年獲得此項榮譽，表彰其在音樂藝術上的傑出貢獻。

《國際古典音樂大獎》(ICMA)：

經常獲得最佳樂團、最佳影音作品等獎項。

《瑞典皇家音樂學院獎項》(Royal Swedish Academy of Music)：

樂團成員或樂團整體曾獲此機構頒發的榮譽，代表國際間的高度肯定。



(左圖：1979 年，卡拉揚指揮的《貝多芬交響曲全集》獲葛萊美獎，圖為 1977 年發行的初版 LP 黑膠)



(右圖：1981 年，卡拉揚指揮的《馬勒第九號交響曲》獲留聲機獎)

深度結合在地文化

柏林愛樂深知，要真正與在地文化結合，必須主動拆除菁英藝術的圍牆，將音樂實際地融入柏林複雜的社會與城市生活中。他們透過以下幾個具體方法，實現了深度的在地化連結。

1.精準鎖定多元社經聚落：

樂團的駐點計畫並非隨機散布，而是經過嚴密的社會學考量。例如，「人聲英雄」計畫特別深入如莫阿比特（Moabit，聚焦移民與低收入家庭）、格羅皮烏斯城與新克爾恩（Gropiusstadt / Neukölln，聚焦高風險與邊緣青少年），以及海勒斯多夫（Hellersdorf）等大型住宅區。透過在這些核心聚落建立長期的音樂網絡，樂團直接面對並回應了柏林作為國際大都會的階級與文化多樣性。 （「人聲英雄」計畫，樂手與愛歌唱的孩童們共同合作）



2.走入日常的微型展演與街頭節慶：

樂團致力於讓音樂出現在民眾習以為常的生活場域。例如在《聲音童子軍》（KlangKids）計畫中，音樂家們會親自帶著樂器進入社區托兒所進行零距離互動；他們甚至會直接走到戶外，參與如莫阿比特的社區街頭慶典（Kiezfest）。這種接地氣的實體參與，徹底打破了古典音樂高高在上的殿堂感。



(「人聲英雄」計畫，參與莫阿比特的社區街頭慶典 (Kiezfest))

3. 跨越領域的社會倡議與生命關懷：

柏林愛樂將「在地文化」的定義延伸至對城市居民生命歷程的實質關懷。他們將觸角延伸至神經多樣性 (Neurodiversity) 學生、受刑人等容易被忽視的群體；近年更與柏林頂尖的夏里特醫院 (Charité) 合作，邀請產科醫生、科學家與樂團成員共同進行《懷孕期間的創造力》(Creativity during pregnancy) 等跨界醫學研究計畫。這些舉措證明了樂團不僅是柏林的藝術地標，更是積極參與在地社會融合、醫療與公共福祉的強大倡議者。



(《懷孕期間的創造力》(Creativity during pregnancy) 醫學研究計畫)

樂團演奏的分工與結構

在樂團演奏中，成員間的溝通不只是「傳遞訊息」，而是一種「共同行動(Joint Action)」與「共享音樂表徵(Shared Musical Representations)」的建立過程。也是將抽象的樂譜符號轉化為具體的聲響動態。

1. 指揮：音樂詮釋的創造者

指揮並非單純發號施令，而是負責設定「美學目標(Aesthetic Goals)」。

(1) **音樂結構的掌控**：指揮負責定義樂曲的宏觀結構，包括速度(Tempo)、彈性變化(Rubato)、樂句的呼吸(Phrasing)以及音色的層次。

(2) **樂句呼吸的信號**：指揮的手勢不僅是打拍子，更必須標示出「拍子之間的空氣」。

不同樂器(如長號與豎琴)有不同的聲響延遲與呼吸特性，指揮必須透過預備拍(Upbeat)來整合這些物理差異，這是純粹的音樂技術溝通。



(1989 年，卡拉揚逝世後，克勞迪奧·阿巴多由樂團團員直接投票選出，成為新任首席指揮)

2. 首席：技術執行的轉譯者

首席是「技術中介者」。指揮提供的是「情感」與「色彩」的抽象指令，首席必須將其轉譯為具體的「演奏法（Articulation）」與「弓法（Bowing）」等。

(1) **弓法作為統一工具**：弦樂器的弓法決定了聲音的強弱、長短與音色。首席必須在排練前決定弓法（上弓或下弓、連弓或斷弓），這是一種技術執行，確保數十位小提琴手的發音（Attack）與樂句處理在物理動作上完全一致。

(2) **預測性對齊（Predictive Alignment）**：首席利用肢體語言（如起奏前的吸氣、琴頭的擺動）作為視覺信號，讓團員能夠「預判」聲音的發生點，而非聽到聲音才反應。這是樂團整齊劃一的關鍵機制。

(3) **柏林愛樂「多首席」制度**：柏林愛樂採用「多首席制」來分擔繁重的演出工作。根據最新的樂團名單（2026）與官方資料，首席職位結構區分如下：

第一首席（1st Concertmaster / 1. Konzertmeister）

樞本大進於 2009 年加入，班迪克斯-巴格利（Noah Bendix-Balgley, 1984- ）於 2014 年加入；這兩位都是樂團中職位最高的首席，地位均等。

首席（Concertmaster / Konzertmeister）

這位首席的職位在「第一首席」之後，主要協助第一首席缺席時帶領樂團：

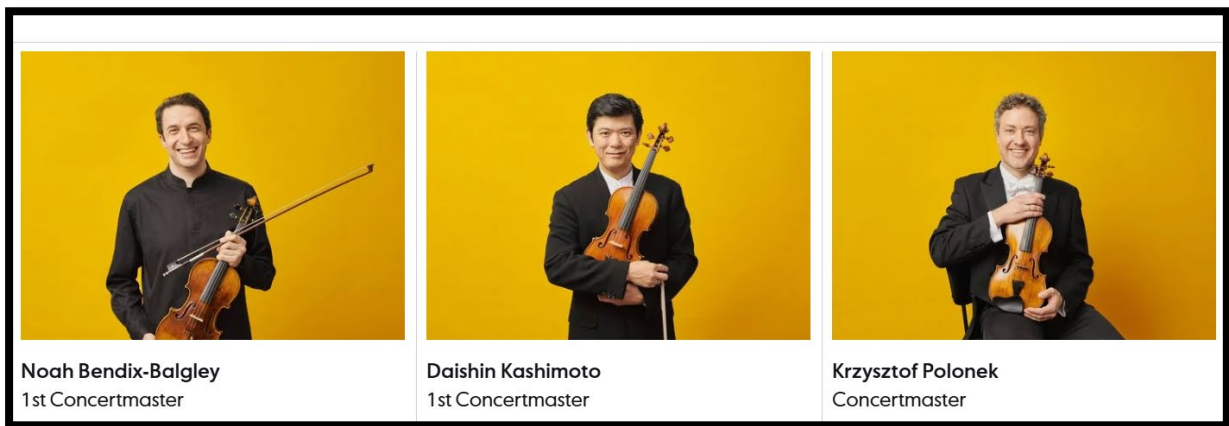
波隆涅克（Krzysztof Polonek, 1978- ）：他於 2019 年贏得試奏，並於 2020 年正式通過試用期確認上任。他的具體職稱是“Concertmaster”、而非“1st Concertmaster”。

職位結構與差異

在柏林愛樂的傳統中，通常會有三位「第一首席」，之前還有已退休的斯塔布拉瓦（Daniel Stabrawa, 1955- ）以及一位或多位「首席」，類似其他樂團的副首席或第二首席；但德制樂團中仍稱為“Konzertmeister”（首席）。因此，雖然三位都是樂團的核心人物，但在正式頭銜上，班迪克斯-巴格利與樞本大進是「第一首席」，而波隆涅克是「首席」。

3.團員：優先順序的整合性聆聽

- (1) **自我與他者的整合**：樂手必須同時執行兩個層次的注意力：第一層是審視自己的演奏（音準、節奏），第二層是觀察群體的聲響（和聲平衡、織體）。優秀的合奏者能夠在保持「自我區隔（Segregation）」的同時，進行「群體整合（Integration）」。
- (2) **共享演奏線索（Shared Performance Cues）**：團員之間依賴特定的音樂特徵（如樂句段落、和聲變化的瞬間）作為共同的「路標」。這些路標讓樂團在沒有語言溝通的情況下，依然能同步調整速度與力度。



(柏林愛樂官網的樂團音樂家名單頁面，內有班迪克斯-巴格利與樺本大進等首席的官方定裝照)



(柏林愛樂史上第一位女性首席 Vineta Sareika。2022 年加入，2023 年成為樂團首席，但於 2025 年離職)

教育推廣計畫

1.核心理念：打破象牙塔

在拉圖上任之前，柏林愛樂雖然藝術水準極高，但被視為與一般大眾有距離的「精英殿堂」。拉圖在 2002 年上任時，將「教育」提升到與「演奏」同等重要的地位。目標將音樂帶出音樂廳，進入社區與學校，特別是接觸那些平時不會接觸古典音樂的族群（如貧困地區的青少年、移民後代等），以此培養未來的觀眾並履行社會責任。

根據樂團官網分類，計畫涵蓋了「兒童與家庭」、「青少年與成人」、「托兒所與學校」以及「巡演推廣」等多個面向。（《KlangKids》（聲音童子軍）讓孩子們能親手觸摸、試吹樂器）



2.標誌性案例：《舞動柏林》（Rhythm Is It!）

拉圖上任的第一個樂季（2002/2003），大膽地讓 250 名來自柏林公立學校的孩子，配合柏林愛樂演奏的斯特拉溫斯基（Игорь Фёдорович Стравинский, 1882-1971）高難曲目《春之祭》（Весна священная），進行了一場現代舞演出，將這整個過程被拍攝成紀錄片《舞動柏林》。

這部影片記錄了孩子們，其中許多從未聽過古典音樂，甚至來自問題家庭或移民背景，如何從肢體僵硬、排斥，到最後被音樂感動並自信演出的過程。該片獲得了巨大的成功與獎項，成為柏林愛樂教育計畫最著名的起點，也是最讓世人震撼的案例。

3.社區共創計畫

從「觀眾開發」到「文化參與」，柏林愛樂的社區共創計畫已跳脫傳統單純為了票房而進行的「觀眾開發」，而是轉向強調雙向互動的「文化參與」與「共同設計」(Co-design)。以最具代表性的《人聲英雄》(Vokalhelden)合唱計畫為例，樂團在曲目與教學的設計上，刻意打破古典樂的單一框架，將古典、當代、民謠、爵士與流行音樂進行改編與融合。

這種兼容並蓄的共創模式，旨在真實反映參與者多元的文化背景，讓音樂能真正與他們的日常生活產生共鳴，進而培養自信與團隊精神。

4.關鍵的財政支持：德意志銀行（Deutsche Bank）

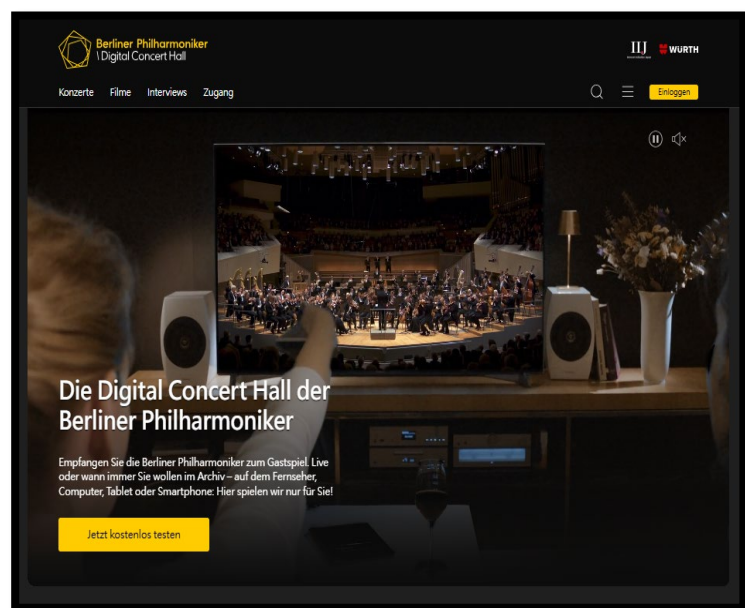
這項計畫之所以能順利運作，與樂團轉型為「公法基金會」後的財務自主密切相關。而德意志銀行是該計畫最重要的贊助夥伴。因為有這筆來自私人企業的巨額贊助，樂團才能在柏林市政府財政困難、削減預算時，依然維持龐大的教育推廣活動，甚至以此作為談判籌碼。

5.長遠影響與延續

(柏林愛樂數位音樂廳官方網頁)

即便拉圖已於 2018 年卸任，現任指揮佩特連科依然延續這項傳統，他致力於年輕音樂家的培訓，並定期參與教育計畫。在柏林愛樂的「數位音樂廳」中，也特別收錄了教育計畫的相關影片，包括早期的里程碑音樂會，讓全球觀眾都能看到樂團在社會參與上的努力。這些計畫並

非拉圖個人的曇花一現，而是成為了樂團一脈相傳的文化。



柏林愛樂歷任首席指揮年表

- **1882–1887: 路德維希·馮·布瑞納 (Ludwig von Brenner, 1833-1902)**
樂團成立初期指揮。
- **1887–1892: 漢斯·馮·畢羅 (Hans Guido Freiherr von Bülow, 1830-1894)**
大幅提升樂團演奏水準，確立一流樂團基礎。
- **1895–1922: 尼基施·阿圖爾 (Arthur Nikisch, 1855-1922)**
確立柏林愛樂的藝術特色，帶領樂團走向國際。
- **1922–1945: 威廉·福特萬格勒 (Wilhelm Furtwängler, 1886-1954)**
第一任期，奠定德奧經典詮釋的至高權威。
- **1945** : **里奧·波查德 (Leo Borchard, 1899-1945)**
二戰結束後短暫接掌，在廢墟中指揮了戰爭結束後的首場音樂會。
- **1945–1952: 塞爾吉烏·傑利畢達克 (Sergiu Celibidache, 1912-1996)**
戰後初期重建樂團。
- **1952–1954: 威廉·福特萬格勒**
重返樂團擔任終身指揮。
- **1955–1989: 赫伯特·馮·卡拉揚 (Herbert von Karajan, 1908-1989)**
建立 120 人編制、大量灌錄唱片、創立數位音樂廳概念前身，確立全球最高聲譽。
- **1989–2002: 克勞迪奧·阿巴多 (Claudio Abbado, 1933-2014)**
注重室內樂化細膩音色，曲目拓展至更多現代作品。
- **2002–2018: 賽門·拉圖爵士 (Sir Simon Rattle, 1955-)**
引入多元曲目、推動數位音樂廳 (Digital Concert Hall) 技術、樂團教育推廣。
- **2019–至今: 基里爾·佩特連科 (Kirill Petrenko, 1972-)**
專注於音樂精確度、歌劇般戲劇張力，開啟新時代。

柏林愛樂曾經合作的重要指揮

- 漢斯·克納佩茨布施 (Hans Knappertsbusch, 1888-1965)
- 埃里希·克萊伯 (Erich Kleiber, 1890-1956)
- 卡爾·貝姆 (Karl August Leopold Böhm, 1894-1981)
- 約翰·巴比羅利爵士 (Sir John Barbirolli, 1899-1970)
- 尤金·約夫姆 (Eugen Jochum, 1902- 1987)
- 喬治·蕭提爵士 (Sir Georg Solti, 1912-1997)
- 弗利克賽·費倫斯 (Fricsay Ferenc , 1914-1963)
- 拉法埃爾·庫貝利克 (Rafael Jeroným Kubelík, 1914-1996)
- 羅斯卓波維奇 (Mstisláv Leopól'dovich Rostropóvich, 1927-2007)
- 伯納德·海汀克 (Bernard Johan Herman Haitink, 1929-2021)
- 卡洛斯·克萊伯 (Carlos Kleiber, 1930-2004)
- 小澤征爾 (おざわ せいじ, 1935-2024)
- 祖賓·梅塔 (Zubin Mehta, 1936-)
- 里卡多·穆蒂 (Riccardo Muti, 1941-)
- 丹尼爾·巴倫波因 (Daniel Barenboim, 1942-)
- 馬利斯·楊頌斯 (Mariss Ivars Georgs Jansons, 1943-2019)



(小澤征爾 與 祖賓梅塔，曾經擔任柏林愛樂指揮的兩位亞洲籍指揮家)

附錄

公法基金會

【補充資料 1】

在柏林愛樂的案例中，這個體制改革意味著樂團從原本隸屬於柏林市政府文化部門的一個「行政單位」，轉變為一個擁有獨立法人地位的自治機構。

簡單來說，它不再只是政府的一個「科室」，而是一個由政府出資、但自己當老闆的「半官方機構」。

1. 改革的關鍵推手與條件

這項改革是拉圖接任首席指揮的絕對前提。他在 1999 年當選後明確表示，除非樂團能脫離政府的官僚體制，獲得獨立的決策權，否則他拒絕上任。為此，柏林市議會（Abgeordnetenhaus von Berlin）甚至專門修改了州法律（2001 年通過），允許樂團在 2002 年正式改制。

2. 「公法基金會」的三大核心權力

（1）財務自主權（Financial Autonomy）：

脫離官僚預算

過去樂團的每一筆開銷可能都需要經過政府層層審批。改制為基金會後，樂團雖然仍主要依賴柏林市政府的年度補助，但基金會擁有預算的分配權。

引入私人贊助

這是最關鍵的改變。基金會的身份允許樂團合法且靈活地接受企業贊助。例如，德意志銀行（Deutsche Bank）成為樂團的重要合作夥伴，每年捐款數百萬歐元專門支持「教育推廣計畫」。如果是傳統政府單位，這類商業贊助往往會面臨法規限制或款項必須上繳國庫的問題。

薪酬與票價決策

基金會能更靈活地處理票價與場租問題。市政府試圖削減預算時，基金會也有立場以「漲票價」或「失去贊助」進行談判與抗衡。

（2）藝術自主權（Artistic Autonomy）：

樂團不再受制於政治任命。雖然樂團長期以來都有選舉指揮的傳統，但基金會體制在法律上進一步保障了樂團的「自我管理」(Self-governing)地位。這意味著「藝術決策」(演什麼曲目、請誰來指揮、錄音發行策略)完全由樂團內部的管理層與樂手決定，政府官員無法直接干預。

(3) 人事獨立權：

從公務員體系中鬆綁，能以更符合國際市場行情的條件聘請頂尖樂手與行政人員。

3.可以用「國營企業民營化經營」的概念來理解這個「公法基金會」：

它仍然是「公眾(Public)」的，承擔公共任務(文化大使、音樂教育)，主要資金仍來自納稅人(柏林市政府)。但它像「私營(Foundation)」一樣運作，擁有獨立的董事會，能像民間公司一樣高效決策、開發產品、接受贊助，並對自己的盈虧負責。

拉圖推動的「公法基金會」體制，將柏林愛樂從一個「接受政府指令的樂團」，變成了一個「擁有政府資金支持的獨立文化企業」。這正是為什麼柏林愛樂後來能成功推出「數位音樂廳」並建立自有唱片品牌，因為他們擁有了完整的法律地位與財務工具來掌控自己的命運。



(2016 年，賽門·拉圖帶領柏林愛樂到台灣，於兩廳院國家音樂廳演出)

社會情緒學習 (Social Emotional Learning, SEL) 在音樂教育與樂團合奏中並非附屬品，而是核心能力。《美國學業與社會情緒學習協會》(The Collaborative for Academic, Social, and Emotional Learning, CASEL) 定義了五大核心素養，我們可以完全對應到樂團的運作中。

1. 自我覺察 (Self-Awareness)：情緒與生理的監控

在樂團中，自我覺察是指辨識自身情緒如何影響演奏品質的能力。

- (1) **生理與情緒的連結**：音樂能引發具體的生理反應（如：心跳加速、發抖）。樂手需覺察這些反應（如：緊張導致肌肉僵硬），並理解這對音色控制的影響。
- (2) **能力評估**：樂手需要準確評估自己的技術極限與長處 (Self-Efficacy)，知道何時該自信地獨奏，何時該融入群體。

2. 自我管理 (Self-Management)：紀律與衝動控制

這是將「感覺」轉化為「專業表現」的調節過程。

- (1) **延遲滿足與衝動控制**：在樂團合奏中，樂手必須控制自己的表達慾望（如：不搶拍、不在此刻過度突出），為了整體的和聲平衡而抑制個人的聲音，這是一種高強度的衝動控制訓練。
- (2) **壓力下的恆毅力**：面對高難度的樂段或指揮的嚴格要求，樂手必須展現恆毅力 (Perseverance)，透過反覆練習來達成目標，並管理自身的演奏能力。

3. 社會覺察 (Social Awareness)：貓頭鷹式的聆聽

理解他人視角與共情的能力，在音樂中體現為「深度聆聽」(Deep Listening)。

- (1) **貓頭鷹式聆聽 (Owl-like Listening)**：描述一種高度警覺、全方位的聽覺狀態。樂手不僅聽聲音，還在「聽」周圍人的意圖與情感狀態。這有助於培養對差異的包容與同理心。

- (2) **非語言的共情**：樂手必須解讀指揮與團員的非語言訊號（眼神、呼吸、肢體），這是一種「動覺共情」（Kinesthetic Empathy）。當某個聲部表現出猶豫或自信時，其他人必須瞬間察覺並給予支持或配合。

4.人際關係技能（Relationship Skills）：衝突與溝通協商。

樂團是人與人之間的高密度協作，需要高度的關係技巧來維持運作。

- (1) **元溝通 (Meta-communication)**：在合奏中，樂手進行的是一種「關於溝通的溝通」。
- 例如，透過眼神或琴聲的暗示來協商誰該主導樂句，這超越了語言，是一種即時的關係協商機制。
- (2) **衝突解決與協作**：當不同聲部對音樂詮釋有歧異時（例如節奏的快慢認知不同），樂手必須學會妥協與協商，將個人意見整合進集體目標中，這被視為建立積極關係的關鍵。

5.負責任的決策（Responsible Decision-Making）：倫理與集體利益

這是 SEL 的最高層次，指在考慮道德、安全與社會規範下做出選擇。

- (1) **集體利益優先**：樂手在演出中的每一個微小決定（如音量大小、進場時機），都必須基於「這對樂團整體聲音有何影響？」而非「我想怎麼拉？」。這種為了集體美學目標而調整個人行為的過程，是負責任決策的具體實踐。
- (2) **社會責任**：樂團成員依賴彼此間的準備，這種相互依賴性培養了對他人的責任感與榮譽感。

6.基本心理需求與安全空間（Safe Space）

為了讓 SEL 機制順利運作，需要「心理安全感」與「基本心理需求」的滿足：

- (1) **基本心理需求 (Basic Need Satisfaction)**：根據自我決定論，樂手需要滿足三種需求才能進入最佳狀態：
- A. 自主感(Autonomy)：感覺自己在音樂詮釋上有一定的選擇權。

B.勝任感(Competence)： 相信自己有能力完成樂譜要求。

C.歸屬感(Relatedness)： 感覺自己被樂團接納，沒有被邊緣化或拒絕。

(2) **自我調節 (Self-Compassion)**：當上述需求受挫（例如被指揮指責或演出失誤）時，具備「自我調節」能力的樂手能更快恢復，減少防衛心理，重新投入與他人的連結。這對於維持樂團內的心理安全至關重要。

(3) **安全空間 (Safe Space)**：教師或指揮若能創造一個「允許冒險、減少評判」的環境（Safety without safety），學生或樂手才敢於進行音樂上的實驗與情感表達，從而深化 SEL 的學習。

總結來說，從樂團合奏與 SEL 的角度來看，樂團排練不只是為了「把音吹準」，而是一個「通過音樂練習社會連結與情緒調節」的精密過程。

編著者介紹/柯逸凡

現職：澎湖縣馬公國小音教組 組長 & 補校暨成教中心 主任
澎湖縣菊之音管絃樂團 指揮 & 小型表演歌劇坊 導演
澎湖縣青少年交響樂團 指揮 / 澎湖縣青年縣政 顧問
澎湖縣國輔團音樂科 輔導員 / 澎湖縣藝術深耕計畫 委員
教育部央團藝才領域 輔導員 / 教育部藝教推動中心 委員

參與教育部藝術才能專長領域輔導團，是為藝術教育的認同感與使命感，期望持續精進藝術教育專業人力資源，使運作效能最大化；透過「藝術才能教育」提昇學子藝術欣賞與參與的興趣，透過「專業藝術教育」培養學術兼備、品學兼優的全方位多元學習能力。以大手牽小手的精神，持續進化輔導群功能與能力，集結整合相互支援，訂定目標共同成長，力求突破攜手共進。



教育部藝術才能專長領域輔導團教學示例

樂聽人2 王者之路 - 柏林愛樂管弦樂團

主 編 吳舜文

編 著 者 柯逸凡

執行編輯 劉懿霖、李威廷、黃映娣

諮詢委員 陳沁紅、張俊賢

出 版 國立臺灣師範大學

地 址 臺北市大安區和平東路一段 162 號

電 話 02-77493276

指 導 教育部

執 行 教育部 114 至 115 學年度藝術才能專長領域輔導團
工作計畫

輔導團網頁 <https://artistic.finearts.ntnu.edu.tw/type/5>

臉書專頁 <https://reurl.cc/V2yrDR>

初 版 2026 年 7 月

I S B N 978-626-7868-41-6 (PDF)

版權所有・翻印必究

- 電子版本可至藝術教育推動資源中心網站－輔導團專區瀏覽下載，歡迎各界參考利用，引用時請註明出處。
- 本書所刊載之作品、文字或圖片，僅為說明輔助之用，非做為商標之使用。
- 如相關作品或圖片內含他人之著作或商標者，該著作或商標皆屬原權利人所有，特此說明。

