

# MUSIC LOVER

# 音乐爱好者

January 2023

## 请君为我 倾耳听

### 赵季平专访

# Zhao Jiping

“我的演奏之路”

柏林爱乐乐团五位木管首席联席讲座

“有情怀，有功力，不浮躁”

采访旅欧作曲家朱培华

并非乐评：爱默生四重奏后记

我与恩师林石城的深缘

理性的倡导者埃里希·莱因斯多夫

谈历史上第一套完整莫扎特交响曲全集录音



Ernest BLOCH  
Suite for Viola and Orchestra  
布洛赫  
中提琴与管弦乐组曲

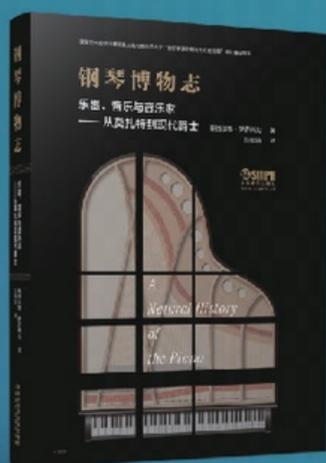
2023年1月号 定价28元



ISSN 1005-7749  
国内统一连续出版物号 CN 31-1132/J

# 上海音乐出版社

## 精品推荐

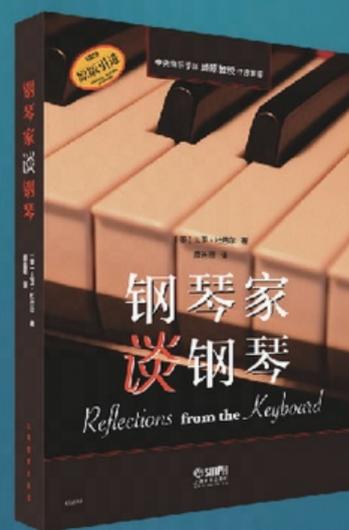


### 《钢琴博物志：乐器、音乐与音乐家——从莫扎特到现代爵士》

充满诗意与想象的钢琴历史“故事书”  
感受钢琴艺术发展史各个时期大师们的音乐

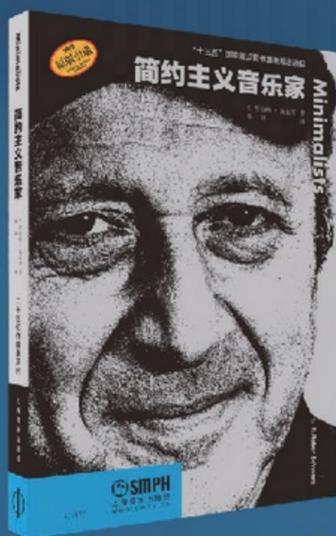
### 《钢琴家谈钢琴》

涵盖 45 位钢琴大师的访谈录  
为您呈现音乐会演奏家的世界



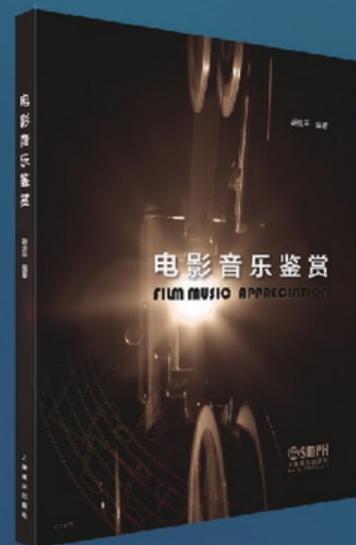
### 《简约主义音乐家》

引人入胜的故事，弥足珍贵的照片  
专业详实的史料，趣味与学术兼备



### 《电影音乐鉴赏》

40 部共 15 种类型的中外经典电影鉴赏  
详细解析电影的剧情、背景和经典音乐片段



### 《乐论杂俎》

著名音乐学家乔建中所作 40 篇文章  
涵盖当代音乐家创作、舞台表演、学术著述等  
具有重要学术意义



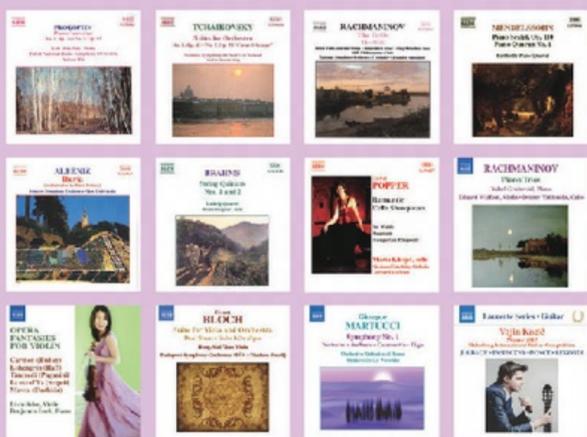
# MUSIC LOVER

# 音乐爱好者



读 一 期 杂 志  
听 一 张 唱 片  
看 一 场 直 播  
品 一 年 经 典

全年附赠  
NAXOS引进版CD  
十二张



## 每期28元，全年12期， 年价336元

### 官宣！《音乐爱好者》线上平台上线，深度阅读福利大升级



四十余年音乐期刊  
雅俗共赏音乐经典  
人文素养提升指南

联系方式



地址：上海市闵行区号景路159弄A座6楼  
电话：021-53203659

 当月之星 STAR OF THE MONTH

06 请君为我倾耳听——赵季平专访 | 冯乙历

 采访与报道 INTERVIEW & REPORT

16 “我的演奏之路” | 周佳音  
柏林爱乐乐团五位木管首席联席讲座

24 “有情怀，有功力，不浮躁” | 爱米粒  
采访旅欧作曲家朱培华

 演出现场 CONCERT REVIEW

28 并非乐评：爱默生四重奏后记 | 马慧元

31 少年才俊，未来可期 | 秦璇

34 沐浴在金色的阳光下 | 刘小龙  
评苏州交响乐团普罗科菲耶夫交响音乐会

 乐海拾贝 MUSIC SEA

38 我与恩师林石城的深缘 | 高虹

43 西方文明中诞生的日本特色文化 | 贺龙驹  
记爵士茶馆的前世今生

 流影留声 CD REVIEW

50 理性的倡导者埃里希·莱因斯多夫 | 陈学元  
谈历史上第一套完整莫扎特交响曲全集录音

 艺术课堂 MUSIC EDUCATION

53 琵琶教学中的传统音乐思维 | 吴爽

58 谈视唱练耳中的七唱 | 赵波

64 幼儿园教学中的音乐欣赏 | 吴泳璇

 附片档案 CD OF THE MONTH

68 犹太文化的音乐探索者 | 朱泱衡  
布洛赫的中提琴和乐队音乐作品

 信息浏览器 NEWS

05 外刊介绍 | 赵一凝

71 音乐信息 | 心远

## 扫描二维码 获增值服务

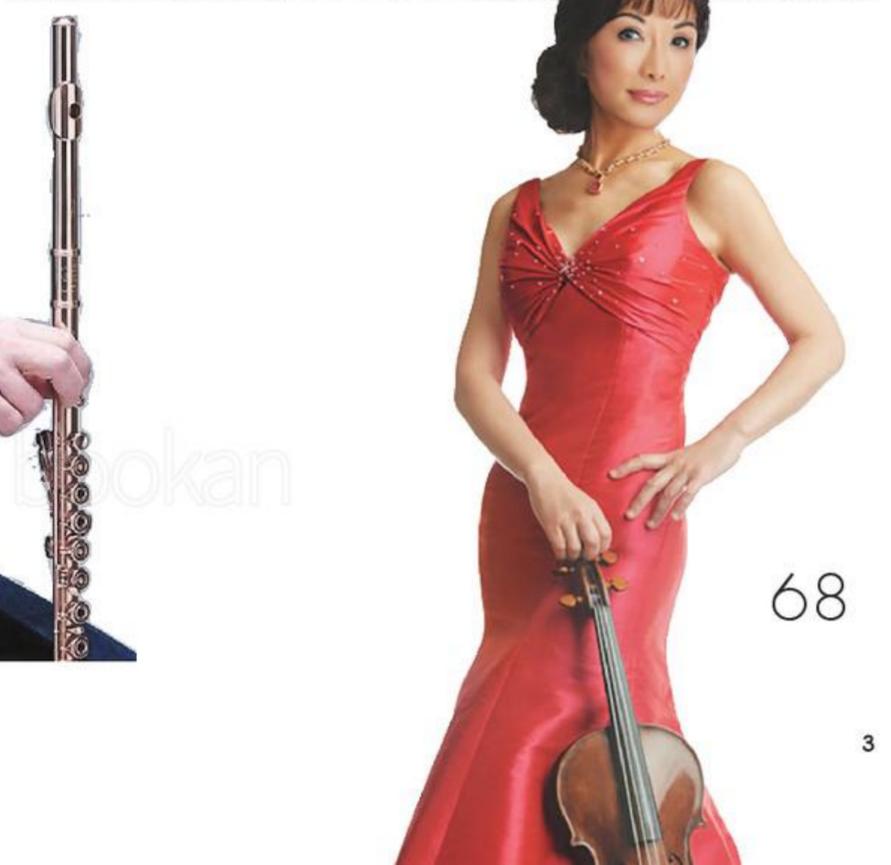


**刮开涂层→打开微信→扫描二维码**

- 一刊一码，获取正版体验
- 在线视听，开启音乐之旅
- 加入会员，享受更多福利





国内代号\_ 4-307 / 国外代号 M-1020  
国际标准连续出版物号\_ ISSN 1005-7749  
国内统一连续出版物号\_ CN 31-1132/J  
出版日期\_ 2023年01月10日  
定价\_ 28元

CHIEF EDITORS

主编

\_ 刘丽娟 Liu Lijuan

EXECUTIVE CHIEF EDITOR

执行主编

\_ 杨海虹 Yang Haihong

EXECUTIVE EDITOR

责任编辑

\_ 储政宇 Chu Zhengyu

EDITOR

发稿编辑

\_ 胡越菲 Hu Yuefei

\_ 石浩澜 Shi Haolan

\_ 贾海艇 Jia Haiting

EXECUTIVE PROOF-READER

责任校对

\_ 顾韞玉 Gu Yunyu

BEIJING CORRESPONDENT

驻北京记者

\_ 林旖 Lin Yi

SHANGHAI CORRESPONDENT

驻上海记者

\_ 李严欢 Li Yanhuan

CHENGDU CORRESPONDENT

驻成都记者

\_ 景作人 Jing Zuoren

NEW YORK CORRESPONDENT

驻纽约记者

\_ 余倩 Yu Qian

GRAPHIC DESIGN

平面设计

\_ 胡斌工作室 Hu Bin Design Studio

AUTHORITY IN CHARGE

主管

\_ 上海世纪出版股份有限公司

ORGANIZER

主办

\_ 上海音乐出版社有限公司

DISTRIBUTOR OVERSEA

国外发行

\_ 中国国际图书贸易总公司

\_ 中国国际书店(北京399信箱)

DISTRIBUTOR IN CHINA

国内发行

\_ 上海邮政局报刊发行局

ADVERTISING

广告

\_ 广告许可证 沪工商广字3101034000029

\_ 广告部电话

(010) 84470193 13691271770

ADVERTISING DIRECTOR

广告总监

\_ 皇甫羽辛 Huangfu Yuxin

e-mail:601988523@qq.com

DISTRIBUTION

营销部

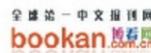
\_ 徐备 (021) 53203638

PRODUCTION

印刷

\_ 上海中华印刷有限公司

- 本刊之文字和图片未经同意不得转载。
- 凡本刊录用的作品，其与《音乐爱好者》相关的汇编出版、网上传播、电子和录音录像等权利即视为由本刊获得。上述各项权利的报酬，已包含在本刊向作者支付的稿酬中。如有特殊要求，请在来稿时说明。



《音乐爱好者》编辑部

上海市闵行区号景路159弄A座6F 邮政编码 201101 电话 (021) 53203659  
WEBSITE 网址 www.smph.cn E-MAIL 电子信箱 musiclover@smph.cn



音乐爱好者 Music Lover

● 美国指挥家玛琳·阿尔索普 (Marin Alsop) 在接受专访时, 刚刚录制完成了澳大利亚作曲家阿曼达·李·法尔肯伯格 (Amanda Lee Falkenberg) 的《月球交响曲》(The Moons Symphony)。这部作品高度电影化, 共包含七个乐章, 作曲家将遥远卫星的照片呈现在乐曲中, 勾勒了太阳系中月球的不同画面, 最后以人类在地球观察月球的视角结尾。阿尔索普在二十世纪八十年代的导师是伯恩斯坦, 之后她担任过皇家苏格兰国家管弦乐团及伦敦城市室内管弦乐团的首席客座指挥。自2007年成为巴尔的摩交响乐团的音乐总监之后, 她携手乐团为观众呈现了不少多元化的音乐作品。

● “建立你的音乐图书馆”栏目介绍了英国作曲家威廉·沃尔顿 (William Walton) 的《大提琴协奏曲》。这部作品是作曲家为他的朋友、俄罗斯大提琴家皮亚蒂戈尔斯基所作。作品在首演之初就受到了争议, 评论家们对这部作品褒贬不一。《曼彻斯特卫报》认为这是一部现代杰作, 但《每日邮报》则抱怨这部作品“太安静, 动力不足”。尽管早期有一些争议, 但如今这部作品已经有了许多录音, 它和作曲家的其他创作, 如《中提琴协奏曲》《贝尔沙萨的盛宴》《第一交响曲》等共同展现出了沃尔顿的独创性。和西贝柳斯一样, 沃尔顿的音乐语言高度个性化——一种不安的、具有探索性的音调。作曲家对管弦乐的组合和平衡不仅赋予作品更加丰富的色调, 还确保了独奏大提琴的声音不会被乐队遮蔽。

● “唱片推荐”栏目中, 罗伯特·莱文 (Robert Levin) 使用莫扎特的钢琴录制的《莫扎特钢琴奏鸣曲》全集备受瞩目。莱文是萨尔茨堡为数不多的获准演奏莫扎特钢琴的音乐家之一。据史料考证, 这架琴是沃尔特公司在1782年左右制作的, 莫扎特在维也纳时用它创作并演奏过非常多钢琴音乐作品。尽管它已年代久远, 但在莫扎特基金会 (Mozartum Foundation) 的精心维护下, 它的声音依然明亮纯净。莱文凭借高超的演奏技巧和对作曲家个性的深入研究, 利用钢琴的独特音质, 将莫扎特音乐中的幽默感、华丽的戏剧性展现得淋漓尽致。

● 近期值得关注的交响乐唱片当属西蒙·拉特指挥伦敦交响乐团录制的布鲁克纳《第四交响曲》, 共包括两个版本, 成套发行。布鲁克纳非常热衷于修改作品, 这也是他的作品往往会存在多个版本的原因。拉特迎难而上, 在第一张唱片中将四个乐章连贯成一个整体, 而在第二张唱片中则根据主题发展的不同阶段, 进行“音乐分析式”的演绎。另外一张值得关注的唱片是来自world music network网站发布的《云南音乐概览》, 唱片收集了多样化的云南民族民间音乐, 欢快的民俗曲调和摇滚、雷鬼音乐等西方现代风格, 使得这张唱片的可听性极强。

● 朗朗在访谈文章中介绍了他的新专辑《迪士尼之书》(The Disney Book)。这些作品最初为迪士尼电影配乐, 后经一些顶级编曲家重新创编, 由朗朗再度演绎完成。该专辑包括柴科夫斯基的《第一钢琴协奏曲》、肖邦的《二十四首练习曲》、普契尼歌剧《图兰朵》中的《今夜无人入睡》、迈克尔·杰克逊和莱昂内尔·里奇的《世界一家》(We are the World) 等。 

## 《BBC音乐》

BBC Music

2022年11月号



# Lend Me a Willing Ear

## 请君为我 倾耳听

Interview with Zhao Jiping

赵季平专访

文字\_冯乙历

作曲家赵季平被誉为“乐坛神笔”“国乐大师”。二十世纪八十年代以来，他以超凡脱俗的艺术才华为中国音乐界创作了许多广为传唱、妇孺皆知的经典音乐作品。仅用“经典”一词，似乎并不能概括出这些作品为世界各地听众们带来的精神上的滋养和愉悦。





## 那个意气风发的年代赋予了我们那一辈年轻人创新的意识和勇气，敢于“反其道而行之”。

——赵季平

凡业界翘楚，均令人高山仰止；凡艺术名家，皆有传奇光环加身。关于赵季平先生的新闻报道、人物专访以及其音乐作品的学术分析文章浩如烟海，上门采访的媒体记者直到今时今日依旧络绎不绝。

近日，已七十七岁高龄的他接受了笔者的专访，他清晰的思路、妙语连珠的谈吐令人感到温暖、惬意。纵观当下涉及这位成就斐然的当代作曲家的报道，本文刻意避开了其早已被国人熟记于心的成长经历和艺术成就，将笔墨着重于迄今为止大量经典作品背后的艺术价值，集中呈现其创作经验的获得过程，探讨和展现“赵季平如何成为赵季平”这一有益于业界专业人士音乐创作的问题，以此照亮我国当代青年作曲家的成长之路，让他们从这篇文章中拾得真知灼见、翠羽明珠。

○ \_ 冯乙历

● \_ 赵季平

○ 众所周知，您创作的影视音乐作品可以说是写一部“火”一部，您和电影的交融深厚且光芒四射。那么您对电影这一艺术形式有着怎样的感情和认知呢？

● 我对电影艺术的认知，可以说是一个从感性到理性的过程。我在中央音乐学院读书（那个时候叫“回炉”）的时候看了很多国内外的电影，当时觉得这种声音和画面相结合的艺术形式非常有意思，这是一种感性的认知。没想到，1983年陈凯歌、张艺谋、何群到我家来找我，他们说：“我们是广西电影制片厂的青年摄制组，导演陈凯歌，摄像张艺谋，美工何群。我们想找一位年轻的作曲家，为我们的电影写配乐。”当时他们要拍的电影是陈凯歌导演的《黄土地》。接下来，我和他们一起去采风、拍片子，这个过程让我对电影的认知有了从感性到理性的转变。和他们一起下乡采风的时候，我的儿子赵麟还小，他就在一旁看着我们讨论关于电影的东西，谁能想到后来赵麟竟还给陈凯歌导演的电影《和你在一起》写了电影配乐呢！

他们三位第一次见我的时候有一个类似“考核”的环节，要听听我写的曲子。我当时在陕西省戏剧研究院当乐队指挥，给乐队写一些曲子，也跟着剧团下乡采风、演出，积累了很多民间音乐素材。那时，我刚录好两年前写的《丝绸之路幻想曲》，这部作品的主奏乐器是管子（也叫笙箫）。当时用的是磁带，我就用录音机放给他们听。我记



得，陈凯歌听着《丝绸之路幻想曲》，原本平静的他慢慢露出笑容，频频点头，我知道我的音乐打动了。他当时说了一些话，大致的意思是，他似乎在音乐里看到了古人在大漠中与友人送别的场景。由此，我和电影的缘分就开始了。

○ 我在您的专访中看到尚小云是令尊的挚友，他为您后来音乐创作中戏曲元素，特别是京剧元素的运用带来了潜移默化的影响。您把京剧写入当代影视作品，甚至交响乐作品时似乎并没有可以借鉴的先例，您当时内心是否有过彷徨和犹豫？

● 我把京剧元素写进影视作品，甚至写入交响乐作品的时候，没有丝毫的犹豫和彷徨，

那个意气风发的年代赋予了我们那一辈年轻人创新的意识和勇气，敢于“反其道而行之”。之所以在其中加入京剧元素，一方面是由于影视作品本身剧情的需要，另一方面也是由于传统戏曲，如京剧、豫剧等，一直充斥在我的生活中，记忆犹新。

尚小云先生和我父亲是非常要好的朋友。那时，尚先生担任陕西省京剧院院长，尚先生的公子尚长荣一见到我就叫“四弟”。我们两家人经常走动，像一家人一样亲切融洽。尚先生每次和我父亲聚会都会现场唱上两段。我父亲虽是画家出身，但也热爱音乐，拉得一手好京胡。他经常给尚先生伴奏，我们就在旁边边听边玩。后来等我们长大了，长荣大哥也是京剧名角儿，每次正



式演出之后，我们兄弟几个都在后台等着跟他祝贺。可想而知，京剧是出现在我日常生活中的音乐元素之一。后来我写《霸王别姬》《大宅门》时，那些核心动机的几个音就好像是自动跳出来的一样，特别自然。给《大宅门》配乐时，中央电视台的播出时间已经定了，郭宝昌导演才来让我写配乐。从开始写配乐到正式播出只有十天时间，但我很顺利、自然地写完了，因为我的脑子里已经有一个音乐宝库了，随时可以调用资料。如果临时抱佛脚，那么再强大的资料搜索能力都不行，因为你来不及慢慢听，听了可能都没感觉，更别提怎么用这些资料了。尽早在脑海里建立音乐资料库，让这些音乐元素有一个“发酵”的过程，这样在你需要调用某一条音乐元素的时候，那些音乐元素才会在那个决定性的瞬间起作用。

不仅仅是京剧，豫剧对我的影响也很大。不知道为什么，我从小就对豫剧着迷。我一听豫剧就高兴，这也对我后来写很多影视作品时就地取材有很大的帮助。豫剧的流

传范围非常广，并不局限于河南地界。从行政区划上来说，河南和山东是不同的省份。但在现实生活中，豫东和鲁西南的方言、生活方式，甚至是老百姓的精神气质都非常相近，这都是在豫剧里有所体现的东西。你看《好汉歌》一开头就是“呛呛，呛呛呛”，哪有这样写过门的呀？但是我当时就这么写了，我脑子里那些豫剧开场的锣鼓音乐也是自动跳出来的。我没想到《好汉歌》传唱得这么广，大家都会唱。

○ 您对“草根音乐人”的认可和鼓励令人感动。您为什么提倡“让他们自己唱自己”？

● 我对民间音乐有深厚的感情，这是一种因为爱而产生的认可。当我听到一些民间艺人或者是所谓的“草根音乐人”有机会站在大众媒体面前、站在聚光灯下时，我心里就特别高兴。我担任西安音乐学院院长时，曾办过“陕北民歌班”。当时我对授课老师特别强调过不要去改变青年歌手，也不要



纠正他们表现音乐的方式，更不要去改变他们的演唱方法。那我们为什么要办这个班呢？怎样才能对他们有帮助呢？那就是教知识、教文化，让他们掌握更多能够帮助他们去表现内心原有音乐和情感的基础知识，这就够了。这就像给他们施肥浇水，给他们阳光雨露的滋润，但一定不能去修剪他们的枝叶。这就是为什么我提倡“让他们自己唱自己”，我潜意识里是在遵循“道法自然”的传统美学观念。

○ 多数爱乐者是从您儿子赵麟创作的交响音诗《千里江山》中了解到您出生于丹青世家。而身为作曲家的您，在音乐方面的成就已然独树一帜。那么美术是如何促进您自身的音乐创作的？如何能够在音乐世界里做到“声、像并存”“时、空同在”？

● 我的父亲赵望云是一位画家，有人将他誉为长安画派的创始人。虽然他从来没有教过我画画，我也没有刻意去学画画，但父亲的确为我提供了一个早期的美术鉴赏环境。我们家兄弟八个，我排行老四。父亲提倡让我们自己做主，往热爱的方向上发展。我从小对美术并没有产生过像我哥哥对美术那样浓厚的兴趣，但父亲整日作画的过程我是看在眼里的。我总会不自觉地欣赏父亲长年在河西走廊写生的作品，那种长安画派的技法和表现形式就在我家的墙上、画案上。创作《丝绸之路幻想曲》，也是我父亲的画为我

提供了视觉切入点，而后我才有了一系列的创作动机和灵感。可以说，父亲用画笔为我完成了一部分采风和资料搜集的工作。所以，我的音乐创作过程几乎是伴随着画面感自然流露出来的。

○ 一些传统乐器在您的音乐中如同某些具有特殊色彩的颜料，也像是某些具有特殊形状的画笔，总能恰如其分地点缀在您想要塑造的音乐形象之上，比如《红高粱》里的三十六把唢呐齐鸣和《大宅门》中京胡的运用。您是如何选择合适的传统乐器来表现不同时代精神风貌和不同地域风土人情的呢？这背后的选择和考量是如何形成的？

● 我想，这种以音乐为笔的天赋，或者说“画面感基因”，是来自我父亲的遗传。不仅我有这种基因，我的哥哥、儿子和孙女都有这种天赋。赵麟的交响音诗《千里江山》就非常明显，还有他写的《和你在一起》电影配乐，其中那段刻画江南水乡的音乐也很明显。

你所提到的《红高粱》的配乐也是令我印象深刻的作品之一。当时我已经写了《妹妹你大胆地往前走》《颠轿》等一些配乐了，其中那一段“野合”的情节还没配乐，大家就商量着这一段用什么样的音乐来表现。有人提议用多把二胡来演奏这段配乐，我觉得二胡的音色和漫天昏黄，成片的红高粱，还有姜文的“吼声”无法在色彩上形成

**这就是为什么我提倡“让他们自己唱自己”，我潜意识里是在遵循“道法自然”的传统美学观念。**

——赵季平



## 对于视觉艺术的鉴赏和储备，是我所看到和感受到的实际生活与音乐作品之间的一座桥梁。

——赵季平

呼应。既然是呐喊、声嘶力竭的吼叫，中国传统乐器里最符合这种色彩和基调的乐器非唢呐莫属了。那么饱满的色彩，饱满得快要喷涌而出的浓烈情感，用一两支唢呐肯定也是达不到效果的，所以我干脆用三十六支唢呐一起吹，以听觉上的大体积音量来表现这个场景。这种先锋派的音块写法，一出来就受到了他人的质疑，有人说：“这简直是瞎胡闹呀！”但是我看到的实际场景就是需要“瞎胡闹”才能表现出来。也可以说，对于视觉艺术的鉴赏和储备，是我所看到和感受到的实际生活与音乐作品之间的一座桥梁。艺术是相通的，所谓“触类旁通”或许就是这个原理吧！

○ 您的音乐中，有如作家一般观察入微的视角和悲悯之心，影视作品更是如此。您的《第一小提琴协奏曲》上演时，吕思清演释了这首作品。在这首作品中，我听到了拨动心弦的诗意，颇有楚辞和宋词的典雅风范。那么文学对您的音乐创作有哪些影响？您个人的文学内涵是从哪些书本中获得的？另外，当年您和陈凯歌、张艺谋一起采风、工作时写的采风日记都记录了哪些内容？您又是如何将这些内容运用到作曲中的呢？

● 我从小就喜欢读书，尤其偏爱历史类的书，带有地域特色和科普类的书我也会主动去阅读。在我的审美范畴里，唐诗宋词是最能代表中国传统文化的艺术形式之一。“道

法自然”的美学观念早已深深刻在我的骨子里，我一直都在强调和追求一种具有真实感的美，我想这应该是在阅读中无意间获得的财富。

陈凯歌在文学上的造诣让我非常敬佩。他的文笔极妙，文学功底扎实。从西安到秦岭一带，无论说起什么地名、典故，他几乎都能说出对应的唐诗或是相应的文学典故。那时，每天采风一结束，我们几个人就会回到自己的窑洞，写下这一天的心得体会。我的采风日记主要记录了我所看到的地形地貌，以及一些个人的所思所感。我和其他音乐家不一样的地方就在这里，大多数音乐家会注重听当地的音乐元素，而我则更喜欢记下更为直观的景象和切身的体会。那些体会通过文字的形式输入到我的脑海里，永久保存了，以后需要的时候，它自然会跳出来。

在我看来，语言有着和文学同样重要的地位。采风的时候，我除了听一些当地的民间音乐以外，还会特别注意听辨当地方言的特点。语言在某种程度上决定了当地民间音乐的基调和风格。比如四川方言的节奏感就有非常鲜明的特点，它的很多节奏都是“长音+长音+短音”，也就是说，四川方言的尾音（通常是语气助词）一般是整句话中最短的音，而且是音调上扬、渐弱。相较而言，陕西、河南等地方言的结尾语气助词就会稍微长一些，音量也不会刻意渐弱。

总的来说，我们那个年代的人，特别是





**在作曲的世界里，我的老师给了我一个自由的灵魂，这对于搞创作的人来说是极其难得的。在这一点上，我很幸运。**

——赵季平

读音乐学院的学生，还是读谱子的时间更长。那个时候书没有现在这么多，现在的学习条件比我们当年好太多了。

○ 有人说您的《第一小提琴协奏曲》是继《梁祝》之后中国最美的小提琴协奏曲，有着超凡出尘的去地域化审美风格，打破了地域、文化、民族、人种、国度等世间诸多文化和精神层面的界限，有一种“放之四海而皆准”的美。这种美从何而来？如何而生？

● 《第一小提琴协奏曲》是2017年悉尼交响乐团和中国国家大剧院联合向我委约的作品。我很想在这部作品中表达一种全人类共有的“大爱”和去地域化的“大美”。许多人听完这首作品都流泪了，不仅仅是在中国首演时，随后在美国演完，我也看到了第一排的观众鼓掌时，眼里闪耀着泪光。

如果要寻找《第一小提琴协奏曲》中蕴含的那种去地域化的美到底从何而来，我想这要追溯到两个方面的影响：一是我在中央音乐学院读书时，我的作曲老师张肖虎教给我的那些作曲技法中最核心的内容。在我入学前，张老师看了我的作品和平时在家的作曲训练作业后明确表态：如果不把赵季平这个学生招进来，这个班我也不教了。当时他并不认识我，仅仅是看了我的作品，看到了我作曲的能力和天赋，他就能做出这样的决定，这是他对我的“大爱”。他教给我的和声学知识，切中了和声学的核心理念——每

一种和弦都可以相互进入，每一个音也都可以相互进入。这种自由精神和独立思想，让我没有被各种和声学的条条框框所束缚，所以才有了后来我用三十六支唢呐形成一种色彩浓烈的音块的创作手法。可以说，在作曲的世界里，我的老师给了我一个自由的灵魂，这对于搞创作的人来说是极其难得的。在这一点上，我很幸运。

另外一点是，我有很长一段时间与总谱为伴，每天埋头练习如何把欧洲众多乐派大师的作品总谱拿来缩写为钢琴谱。这个训练让我走进了欧洲古典音乐作曲家的创作世界，我像是和他们隔空对话一样，全身心投入了作曲家的思维方式和审美理念。其中，斯特拉文斯基的总谱是最难缩写成钢琴谱的，而在拉威尔和德彪西等印象派的音乐中，那些具有色彩和光影的和声对我影响特别大。本来我内心深处对色彩、光线、整体画面就有一些敏感度，印象派音乐的创作方式和审美理念为我打开了一扇窗，同时也让我在他者文化中找到一种似曾相识的共鸣。

这些学习之路上的收获，让我在不同音乐风格间自如切换，以自由为前提，从不同文化背景和风土人情出发，或是不以任何具体观念为前提，脱离文化的束缚和特定符号，站在全人类共情、共性、共识的情感高度来创作一首音乐作品。可能正是因为我时常在不同的文化背景和不同的人物内心世界来回游走和切换，我可以以全览的视角写出



我对全人类的悲悯和爱。我的另一首大提琴协奏曲《庄周梦》也是表现人间大爱、天人合一的作品。

○ 您说，您的父亲告诉过您：“一手伸向艺术，一手伸向生活。”我看过诸多关于您的访谈，都提到过您在民间采风的过程。您总是能够在采风的时候看到普通大众的生活，感受民间艺术的真诚和美好。那么半个世纪的采风经历对您来说最重要的收获是什么呢？

● 对我来说，采风经历给我的收获没有“最”重要的一项。因为这种收获是眼、耳、鼻、舌、身、意全方位的感受。我在河南采风时，见过一位在大街上卖艺的坠胡民间艺人，我只能说太棒了。那位河南民间艺

人坐在大街上，看似随意演奏的音乐让我激动得发抖，半天回不过神来。只有在真正的民间生活中才能获得对生活最真实的体验，这种体验也会在我创作的过程中，以一种自然的状态，在适当的时刻转化成音乐的某一个动机或者说是闪光点。这种非功利性、非目的性的采风，是我整个音乐创作过程中非常重要的部分。要写出打动人心的音乐作品，或许你真的要亲眼见过、亲耳听过音乐从土壤中自然生长出来的样子。

有人说，语言的尽头是音乐。而音乐似乎既没有尽头，也没有入口，音乐的世界是自由的。但愿赵季平先生的听众们，在侧耳倾听的同时，能从中感受到他热爱生活、热爱世界、热爱芸芸众生的心声。■

# “我的演奏之路”

柏林爱乐乐团五位木管首席联席讲座

My Performing Career

Joint Lecture of the Five Principals of Berlin Philharmonic's Woodwind

文字\_周佳音



01

一场突如其来的新型冠状病毒感染，打乱了音乐界交流合作的节奏。2018年11月，我与“长笛王子”帕胡德以及柏林爱乐乐团音乐家们在上海的音乐会成功举办。此后，我们原本打算每年都相聚的计划则被迫按下了暂停键。



02

时至今日，我时常关注着柏林爱乐乐团中的音乐家朋友们，与好友帕胡德的联系更是从未间断。帕胡德时常问候、关心、鼓励我及我的家人，这份难能可贵的友情给我带来了几分温暖和希望。在全球疫情肆虐的这几年来，帕胡德从未间断音乐会的举办和唱片的录制。当我收到他的木管五重奏新专辑《罗曼史》(Romance)时，不禁回想起那次“柏林爱乐乐团2017上海音乐学院木管音乐节”的精彩瞬间。



03

柏林爱乐乐团这支享誉世界的一流交响乐团早已家喻户晓，乐团中的五位管乐首席——帕胡德、迈耶、富克斯、施魏格特和道尔也是当今活跃于世界乐坛的巨星。2017年11月，上海音乐学院举办了“柏林爱乐乐团2017上海音乐学院木管音乐节”，主办方及此次活动的总策划人、上海音乐学院Pa-He

国际长笛艺术中心的何声奇教授特邀这五位管乐艺术家齐聚上海音乐学院，举办了大师班和讲座，还联合上海东方艺术中心举办了“柏林爱乐乐团五大管乐首席上海独奏重奏音乐会”。音乐节的另一个重头戏是在贺绿汀音乐厅举办的“我的演奏之路”柏林爱乐乐团五大管乐首席的联席讲座及访谈，五位天赋异禀的古典乐坛巨匠欢聚一堂，与观众们分享他们的演奏之路。

疫情期间，学生们只能在家上网课，不能与老师面对面解决学习上的困惑，也缺失了现场聆听音乐会的机会，使学习相对单一，缺乏活力。而每当学生们提起这些管乐大师的音乐会和大师课时，眼里都充满了光、崇拜和期待。作为上海音乐学院的教师，希望在困难时期重燃学生的学习热情，有意把这次精彩并极具学习价值的访谈进行翻译整理，与大家分享。

形式：柏林爱乐乐团五大木管首席联席  
讲座（访谈）

地点：上海音乐学院贺绿汀音乐厅

01 帕胡德  
02 施魏格特  
03 迈耶



01

主持：何声奇（上海音乐学院Pa-He国际长笛艺术中心首席教授）

嘉宾：帕胡德（Emmanuel Pahud）（柏林爱乐乐团长笛首席、上海音乐学院Pa-He国际长笛艺术中心首席教授）

迈耶（Albrecht Mayer）  
（柏林爱乐乐团双簧管首席）

富克斯（Wenzel Fuchs）  
（柏林爱乐乐团单簧管首席）

施魏格特（Stefan Schweigert）  
（柏林爱乐乐团大管首席）

道尔（Stefan Dohrfor）  
（柏林爱乐乐团圆号首席）

## 第一部分：学习之路

问题一：请问各位艺术家都是从几岁开始学习乐器的？

帕胡德：我六岁开始学习长笛，八岁到十五岁时学习了钢琴。在六岁之前，我为了掌握读谱的技巧，还用了近半年的时间学习古长笛。

迈耶：十岁之前我主要学习的是钢琴和古长笛，十岁开始学习双簧管。钢琴作为我的音乐启蒙，对我的整个音乐学习生涯影响深远。

富克斯：十岁之前我的启蒙乐器是古长笛，十岁开始学习单簧管，十五岁时学习过一段时间的双簧管。

施魏格特：我从十岁开始学习大管，而在十岁之前为了掌握读谱的技巧，我也学习



02



03

01 五位木管首席合照  
02 富克斯  
03 道尔



01

02

03

01 迈耶  
02 帕胡德  
03 富克斯

了一段时间的古长笛。

道尔：我从十岁开始学习圆号，在十岁之前我主要学习的是中提琴。

问题二：请问启蒙老师对各位的音乐学习之路是否有着深远影响？

帕胡德：我的启蒙老师是住在我家楼上的邻居。作为传统的音乐世家，老师家中的每位成员不仅拥有自己所擅长的乐器，还跟随着当时最顶级的大师们学习。我很幸运能感受到如此高水准的音乐氛围，这也潜移默化地影响了我的音乐人生。我认为启蒙老师是非常重要的，虽然他们可能不具备极强的专业性，但他们一定能在你的音乐道路之初给予你最积极、正面的影响。我并不建议老师过早地将学生送去参加各类高难度的国际比赛，正确的音乐学习之路需要顺应学生的天赋和秉性，更需要精益求精地做好基础性练习，最终达到身心合一的全面提升和自我发展。

迈耶：可以说，从父亲允许我学习双簧管并遇见了我的启蒙老师开始，我那并不愉快的童年才发生了戏剧性的转折。在我看来，真正的好老师并不在于他自身有多厉害，而是他能根据你在不同时期的发展潜力，适时地给予你最大的帮助和支持。

富克斯：我的启蒙老师是瑞士非常著名的管乐大师，他不仅在学习和演奏中给予了我最专业的指导，还经常让我接触各类重奏曲目，由此激发了我对重奏的极大兴趣，同时也成为促使我在音乐学习之路中不断前行的重要动力。

施魏格特：我的启蒙老师是一名通才型的管乐老师，他对我的音乐学习之路影响深远，不仅塑造了我全方位的音乐艺术视角，还赋予了我多元化的音乐艺术素养。

道尔：我的启蒙老师极其注重基本功的练习，他时常教导我不要一味地追求演奏各类高难度的曲目，只有细心打磨并夯实基础，才能在音乐世界里站得更高、看得更

远。而老师的这一理念也自始至终地影响着我的学习和演奏生涯。

问题三：在各位成为职业演奏家之前，对各位的音乐学习影响最深、作用最大的老师是哪位？

帕胡德：因为父母工作的原因，我们经常会举家搬迁到不同的城市，我也因此跟随过许多老师学习，他们都在我成长中的不同阶段给予了我最好的指导和帮助。在我进入柏林爱乐乐团之后，我身边的各位首席都成了我的老师，与他们的每一次合作都让我受益匪浅，并激励着我在演奏中寻求更大的突破。

迈耶：对我影响至深的老师是赋予我灵魂的老师，阿巴多和另一位柏林爱乐乐团的指挥大师就是我的灵魂导师。他们并不是单方面地将知识灌输给我，而是引导我多角度地汲取所需，并使我始终坚信学无止境。

富克斯：正因为每个老师在你的各个学习阶段所能给予的指导和帮助是不同的，所以并不存在所谓的唯一影响最深、作用最大的老师。如果一定要说的话，应该是在维也纳大学学习期间教授我音乐基础理论的几位老师。

施魏格特：我的第二位老师对我的音乐学习之路影响最深，他不仅拓宽了我的个人演奏风格，还引导我通过重奏灵活地掌握与其他声部的合作与竞技。在我看来，所谓最好的老师应该是对学生充满着无限的关爱和友善，并能在重要时刻给予帮助的人生导师。

道尔：我的老师会在我每次参加国际比赛和考团时给予我最大的支持。尽管我从十九岁开始担任了乐团首席，但老师从未停止过对我每一次考团前的细致点拨，直至我顺利考入柏林爱乐乐团。

问题四：就专业的音乐学习而言，各位认为应该更侧重于音阶、练习曲，还是乐曲？

帕胡德：法国学派是长笛学派的集大成者，如今我们基本都在使用德国的波姆式长笛来进行练习和演奏。在莫伊斯、库劳、塔法内尔等作曲家专为长笛基础训练所著的练习曲中，囊括了对琶音、和声等基本功的细致磨练，这些无论是对初学者还是专业学习者而言都是极其重要的，后来的作曲家们也大多以此为原型进行延展性创作。对于曲谱中最基础的连吐音，我们必须打着节拍器从慢练开始，一旦发现出错，务必在第一时间予以纠正，千万不要让耳朵形成错误的记忆。

迈耶：初出茅庐的我在拿到乐谱时会习惯性地从头至尾吹奏一遍，但等到上台演奏时才惊觉这样的练琴方式完全不行。直到有一次在汉诺威的琴房里，我听见隔壁的小提琴手正在练习勃拉姆斯的协奏曲，我才领悟到练琴的真谛。首先，我们必须针对最基础的部分进行反复且精细的练习，之后再运用联想法将大脑、耳朵和手结合起来达到精准的同步。在我看来，任何一项基本功的打磨都需要不间断的练习和思考，所以请务必严谨且有质量地完成好每日的练习，这是可以保持长足进步的唯一捷径。

**初出茅庐的我在拿到乐谱时会习惯性地从头至尾吹奏一遍，但等到上台演奏时才惊觉这样的练琴方式完全不行。**

——迈耶



01

01 施魏格特  
02 道尔

富克斯：对于所有的音乐学习者而言，最重要的是要在演奏前做好充分的准备，并学会用耳朵去聆听自己的演奏，做到全情投入地演奏。

施魏格特：我认为在不同的学习阶段所需要关注的练习侧重点是不同的。比如在初级阶段的练习中，我会更加注重对吐音的训练。因此，音乐学习者们应该集中精力去解决好每一阶段所面临的核心问题。对于整个管乐演奏体系而言，如何充分做好演奏前的吸气准备是至关重要的，只有控制好每一次呼吸的节奏，我们才能拥有多变的吐音、流畅的连音、绵延的颤音和充满张力的乐句，而这些将最终影响着整首乐曲的表达。

道尔：我会在每日练习之初用十五分钟来练习发声，随后将进行持续一小时的基本功练习，其中包括长音、吐音、强弱音、高低音、乐句的流畅性等基础训练。如果你想要在演奏上获得更大的提升，那就必须根据自身的实际水平，从练习曲开始进行反复而细致的磨练，切勿急于求成地去演奏各类高难度的乐曲。



02

问题五：在各位的音乐学习之路中，是否有遇到过让你们想要放弃演奏生涯的灾难性挫折？

帕胡德：在我看来，为了避免灾难性的挫折，最关键的是要做到不在同一个问题上重复出错。其实，根据角色的不同，我们所遇到的挫折也是千差万别的，但最重要的是要独立地去面对和解决。我从很早就开始参

加各类比赛和考团，面对这些严峻的考验，当时的我唯有通过加倍努力地学习才能呈现更好的演奏实力。从最初的巴塞尔乐团到现今的柏林爱乐乐团，无论考团结果如何，我都会以享受演奏的心态去面对，这也让我从中获得了前所未有的成长。

迈耶：作为职业演奏家，登上舞台的我们要始终保持微笑并赋予自己极强的自信心。而在演奏前，我们必须做好最充分的准备，以无限快乐的心情和全情投入的姿态进行演奏，完成“将最美妙的音乐传递给观众”的使命。

富克斯：在考团的过程中，任何职业演奏家都会遇到各种挫折，有时甚至在第一轮的比赛拼中就会败下阵来。但无论成败，我们都要学会以乐观的心态去面对。我认为在演奏时不要将过多的精力倾注于已经发生的问题上，而应全情投入地将音乐的内在情感完整呈现出来。

施魏格特：我认为在充满挫折的音乐生涯中寻找到你自己的平衡点至关重要。作为职业演奏家，对待每一场音乐会我们都应该竭尽全力地做到最好。而在每一场音乐会之后，我们必须在第一时间完成自省，并带着正能量去解决新问题。

道尔：在我看来，你的演奏与你的状态息息相关，所以在舞台上保持微笑非常重要。但在状态不好的时候，你一定要学会集中精力并迅速地应对好各类突发问题。如果能预知到问题的发生并提前向周围同事请教，那就能事半功倍了。

问题六：各位认为音乐专业的学生每天必须进行多少时间的练习？

帕胡德：首先，我们必须完成好每天三十分钟以上的基础练习，这可以帮助我们调节和放松身体，就好比是运动前的热身。之后，我们可以根据实际情况来设定适合自己的练习时间，但必须是有目的性地进行练习。就我自身而言，即便是外出度假，我也会带上长笛，保证每天一到三小时的集中练习。如果是为参加比赛做准备，那就得有每天八小时以上的练习时间了。

迈耶：根据双簧管本身的特性，我建议每次的练习时间最好不要超过一小时。在完成一小时的练习之后，我们需要稍作休息，然后再开始新一轮的一小时练习。按此规律循环，保证每天六小时以上的练习时间。

施魏格特：首先，请完成好每天三十分高度集中的练琴，之后可以根据你的状态进行十小时甚至更长时间的练习。

道尔：就圆号本身练习的特殊性而言，我们很难像其他木管类乐器那样完成三小时以上的集中练习。在我看来，相比起长时间的练习，更重要的是你要清楚地知道每天练习的目的以及必须解决的问题，这样才是真正的高效率练琴。

## 第二部分：柏林爱乐之路

问题一：请问各位是从何时起想要去考柏林爱乐乐团的？原因是什么？你们为此做了哪些针对性的准备？

帕胡德：虽然我从很小的时候就接触到

**从最初的巴塞尔乐团到现今的柏林爱乐乐团，无论考团结果如何，我都会以享受演奏的心态去面对，这也让我从中获得了前所未有的成长。**

——帕胡德



联席讲座现场合影

了柏林爱乐乐团的各种唱片，但我从未想过能考入柏林爱乐乐团。后来，二十二岁的我碰巧得知乐团正在招聘演奏员，于是就去了。幸运的是，我当时的老师尼柯莱曾经是柏林爱乐乐团的长笛首席，在他的指导下我踏上了柏林爱乐乐团之路。

迈耶：我认为年轻的音乐学习者都应该勇敢追求自己的梦想，即便那是超出你现有实力范围的事。其实，我从来没有想过自己能考入柏林爱乐乐团，所以当我的一位柏林爱乐乐团演奏员朋友建议我去尝试考团时，我并没有太大的负担和压力，或许这就是我能在考团中发挥得淋漓尽致的关键吧。

富克斯：我最早是从一位双簧管演奏家那里知道了柏林爱乐乐团，当时我就默默下定决心要考柏林爱乐乐团。后来在维也纳求学期间，我与一位好友一起参加了柏林爱乐乐团的甄选。

施魏格特：在学习音乐的过程中，如果你想要成为一名职业演奏家，那考团就是必经之路。在我看来，考入柏林爱乐乐团应该是每位音乐人的终极目标。当我在汉诺威求学时，我就开始为考团做各种针对性的准备，并不断地思考着如何能在紧张的氛围中达到演奏的最好状态，如何能获得那么多评审的一致首肯等一系列问题。

道尔：考团的阶段固然重要，但与之相比更重要的是之后的实习期。你需要在一年的实习期里加倍地努力付出，不仅要揣摩并继承乐团的演奏章法，还要竭尽全力去获得周围前辈们的一致肯定，这些对于乐团新手而言都是极大的身心挑战。

问题二：各位对自己最满意和最不满意的演出分别是什么？

帕胡德：作为乐团的首席，我们需要调

调整好日常生活与乐团工作的平衡点，并以崭新的姿态来完成每一场音乐会。在随团演奏的曲目中，我们会演奏数百遍的贝多芬、马勒交响曲，因为需要与不同的指挥家合作，及时的自我调整和迅捷的领悟能力尤为重要。

迈耶：正因为与我们合作过的每一位指挥家都相当完美，每一位乐团成员都非常友善且专业能力极强，我们在每一场音乐会中都能同心协力做到最好。

富克斯：因为我们五个人长久以来的超高默契度，即便是与不同风格的指挥家合作同一首作品，也能驾轻就熟地出色完成。

施魏格特：虽然我已经在柏林爱乐乐团度过了三十多年的演奏生涯，但我会以全新的状态来迎接每一场音乐会，这种感觉是相当奇妙的。乐团中的每一位成员都会在相互配合中寻求更好，这是我们的合作模式。

道尔：虽然我会在演奏前做好充分的准备，但在音乐会后还是会发现准备中的不足。所以我们必须要坚持完成好每日的练习，正所谓一天不练自己知道，两天不练同事知道，三天不练连观众都知道了。

### 第三部分：演奏家之路

问题：各位认为成为一名真正的演奏家，最重要的因素是什么？

帕胡德：柏林爱乐乐团就如同一支齐心协力的足球队，虽然每个人在其中扮演各自的角色，发挥着不同的影响力，但想要做到更好和寻求自我突破的坚定信念，已经深深地印在每位成员的心中，这就是成为一名真

正演奏家的重要素养。

迈耶：我认为最重要的是你要感知并热爱音乐中最美妙的东西，然后通过你的演奏，以最愉快和享受的方式呈现给听众。

富克斯：现在的我不仅是一名职业演奏家，还任教于奥地利的萨尔茨堡大学。教学相长，在和年轻学生的相处中，他们所拥有的创新与活力让我深受启发。

施魏格特：我认为最重要的是千万别觉得自己在乐团里是最重要的。你要学会主动去聆听其他声部的演奏，学会尊重作曲家为乐曲定下的规格，切勿为了自由发挥而随意篡改作曲家的意图。另外，即便是作为职业演奏家，也不能忽略生活本身的多姿多彩。除了练琴和演出以外，我们也应该学会更好地休息和享受生活。

道尔：我认为最重要的是要养成提前做好充分准备的习惯，这就需要你带着练习中的疑问，积极参加各类优秀的音乐会和大师课。而这种自发性的学习方式，将最终使你在专业上得到极大的提升。

在长达两个多小时的访谈中，五位艺术家表现得踊跃和坦率，丰富而理性，让我们感受到了世界顶级演奏家们满满的正能量，欣赏到了管乐艺术家的人格魅力和职业演奏家们的敬业精神。成功没有捷径，唯有努力和坚持不懈的追求。作为一名长笛教师、管乐演奏者，我力求把高精尖的艺术标准、信息和理念带给广大学子和音乐爱好者，期待中国的管乐艺术有更高、更远的发展。■

**我认为最重要的是千万别觉得自己在乐团里是最重要的……另外，即便是作为职业演奏家，也不能忽略生活本身的多姿多彩。**

——施魏格特

# “有情怀,有功力,不浮躁”

采访旅欧作曲家朱培华

“With Feelings and Competent, without Impetuosity”  
Interview with Composer Zhu Peihua, a European Sojourn

文字\_爱米粒

旅欧作曲家朱培华有着一长串与音乐“无关”的头衔：  
浙江省侨界“十杰”、欧洲杭州总商会会长、卢森堡—中国经济文化交流协会会长、  
欧洲华人华侨社团联合会副主席……

不过，相比事业有成的企业家身份，他更愿意被称为作曲家。

“您觉得音乐和商业之间有什么共通之处吗？”

金桂飘香的十月，在朱培华位于杭州西湖湖畔的工作室，我向他提出了这样的疑问。

“有情怀，有功力，不浮躁。这是作曲家应有的心态，也是做生意必须讲究的原则。”

事实上，这短短的九个字，贯穿着朱培华的整个人生。

## 经商中最会作曲的

朱培华是一个土生土长的杭州人。1983年，他从上海音乐学院作曲系毕业后，进入浙江省歌舞团担任作曲。之后，朱培华的音乐事业快速发展，在作曲方面小有名气。然而，1988年，他身为华侨的太太怀孕了。为了和家人团聚，他决定跟随太太远赴卢森堡。

抵达卢森堡的第二天，朱培华就一头扎进了当地一家中国餐馆打工。“一双弹钢琴、写五线谱的手，就这样变成了一双端盘子、洗杯子的手。”他笑道。靠着一双勤劳的双手，朱培华在异国他乡打拼创业，短短五年就开了一家属于自己的餐馆。在许多人看来，拥有一家生意兴隆的中餐馆已经很不错了，但朱培华并未止步于此。

二十世纪九十年代，中国与欧洲的交流并不像现在这样广泛和深入。朱培华看准



了中欧交流的前景，成立了一家国际咨询公司——卢森堡和协国际咨询公司。当时，总部位于卢森堡的世界最大钢铁公司阿赛洛与中国莱芜钢铁的合作，就是这家公司从中牵线的。

以卢森堡为起点，朱培华的生意越做越大，还控股了德国的一家生物医药公司。1995年，朱培华出资创办了卢森堡第一所中文学校。办校的初衷很简单：他身边的华侨总是担心自己的孩子空长了中国脸，不会说中国话、看中国字，何谈中国心？

“离家越远，乡愁越浓”，这是朱培华最真实的感受。2013年底，一直心系祖国、情系家乡的朱培华响应“浙商回归”的号召，把工作重心转回国内，将德国公司的业务拓展到了杭州。“我相信进入新时代的中国一定会大有作为。”回国发展之后，朱培华的事业迎来了更多的机遇。2018年11月，



他成立了德庐品牌设计（杭州）有限公司。他表示，公司取名为“德庐”，一方面是取德国和卢森堡的音，另一方面是想做一家有“德”的企业。“我希望尽自己所能，帮助中国企业走出去，打造国际品牌。”

在朱培华看来，音乐和商业有着许多共通之处。“比如说，作曲需要创新，所以我对新事物特别敏感，这让我在从事商业活动时受益匪浅。”此外，做生意和作曲都需要抱着“有情怀，有功力，不浮躁”的心态。

“首先，你要觉得自己是在做一件很有意义的事。比如我引进了一个医药项目，这个项目可以治好一个人的病，他的家人和朋友都会因为他健康地活着而欢欣鼓舞，这就是一件‘积德’的事。其次，作曲需要手法，做生意也需要不断总结、积累经验，这就成了

你的‘功力’。最后，做生意绝对不能浮躁。信誉是赛黄金的，做生意一定要‘戒欺’，也就是戒掉欺骗的心理。也许目前来看你是吃了一点小亏，但最终你一定会获得回报。”

### 旋律是音乐的灵魂

在浙江省歌舞团担任作曲期间，朱培华师从于“人民音乐家”施光南。施老师教给他的很多道理，他受用至今。比如施光南特别注重旋律的写作，认为“旋律是音乐的灵魂”，朱培华就非常认同这一点。“我的音乐都是为旋律而服务的，从来不会为了炫耀我的作曲技法，而把旋律忽视掉。旋律只有动听入耳，才有可能让听众为之动容。”

施光南曾说，准确的音乐形象是作曲家



朱培华给孩子们讲解作品

和观众沟通的重要载体，对此朱培华也是身体力行。“比如写声乐作品时，你不要认为自己是歌词的描述者，而一定要把自己当作歌词中的一分子。你就是这件事的参与者，你要融入歌词的意境，让它感动你。你要把歌词所描述的事物用音乐的语言来升华，来张扬，把词曲高度地融合到一起，这样才能创作出好作品。”在歌曲《你的那双眼睛》的开头，有三声气壮山河的呐喊。“创作时，我脑海中浮现的就是方志敏烈士戴着脚铐慷慨就义的画面，这就是音乐形象。我感觉自己的灵魂穿过时空的隧道，在跟方志敏碰撞、交流。”2015年8月，在浙江人民大会堂举行的“纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利七十周年”文艺晚会上，《你的那双眼睛》进行了首演。“演出时，我看到台下许多抗战老兵都热泪盈眶。我想

这样的音乐形象，可能又把他们带回了那个战争年代。”

出国后的很多年里，因为忙于生计，朱培华不得不放弃音乐创作，甚至很少再听音乐，生怕一听就会落泪。“算起来，我的音乐创作中断了将近二十五年。”回到杭州后，那些沉睡了的音乐灵感被重新激发了出来。故乡的山山水水、乡情乡音，让他的创作灵感像火山喷发一样涌现。重拾熟悉的音符，朱培华为这片多情的土地谱写出一首首动听的歌曲。

歌以咏志。《劳动托起中国梦》传达了劳动者的奋斗精神，也是海外侨胞出国打拼、从无到有的真实写照；《浙商之歌》赞颂了改革开放大潮中敢为人先的浙商精神；《最爱你清清的浙江》饱含浙江儿女对家乡的眷恋……朱培华将深情谱成曲，讴歌祖国

和家乡的美好，也唱出了中华儿女的赤子之心。

2016年，婉转悠扬的歌曲《九月杭州桂花香》飘荡在杭州的大街小巷。中国风的曲风勾画了古都杭州的气质韵味，西洋管弦乐的伴奏增加了音乐的厚度和气势。这首献礼G20杭州峰会的原创歌曲被刻录成光盘，作为礼物送给出席峰会的外国国家元首和嘉宾。

### 书香里的中国，家园里的书香

朱培华和上海音乐出版社颇有渊源。近年来，他陆续在上海音乐出版社出版了作品集《家国情，赤子心——庆祝中华人民共和国成立七十周年精品集》和《赤子情怀——朱培华声乐作品选》。他创作的《那一片红土地》也被收录在了《领航——廖昌永演唱歌曲专辑》中。“上海音乐出版社能够出版我的作品，本身就是对我最大的肯定。”他欣慰地说。

“你就这样走，在这祖国召唤的时候……越是危险的地方，就是你奔赴的关头……当大难来临的时候，祖国是你全部的拥有。”2020年，大年初四那天，一首献给抗击新冠疫情紧急医疗队的歌曲《出征！出征！》全网上线，向“逆行者”致敬，它的曲作者就是朱培华。这是新冠疫情期间正式上线的第一首歌曲。很快，上海音乐出版社出版了《出征出征——抗击疫情优秀歌曲集》，不仅把这首歌曲收录其中，还用这首歌的歌名命名了歌曲集。

2022年，朱培华创作的歌曲《书香里的中国》被“阅读新时代，奋进新征程——全民阅读主题宣传曲征集活动”选中，成为“全民阅读”推广曲。歌曲紧贴时代，贴切主题，独辟蹊径，以静态的美感注入广阔的视野。起句“轻轻地打开心灵的窗户，静静地捧读岁月的光”起承转合，集聚一束束光，辉映着中华儿女自强不息、百折不回的民族精神，诠释着伟大征程的文化自信和情感寄托。

朱培华认为，阅读是一件非常愉悦的事情，所以在创作时，他把整首歌的基调定为“亲切的、清纯的”。而“全民阅读”应该从儿童抓起，从青少年抓起，所以他选择了“童声合唱”这一形式。在此基础上，他又开始摸索节奏和旋律的新意。“我觉得这首歌曲的特点应该在节奏上，所以我的节奏是打破常规的，用了很多休止符和切分节奏，听起来悦耳轻快，让旋律自然地流淌出来。”在曲式上，他采用了卡农。“用轮唱的方式呈现，此起彼伏，表现了全国人民都在涌现着一股‘全民阅读’的热情。”

歌曲《书香里的中国》旋律清新，律动十足，朗朗上口，易记易学，普及性强。作品在思想上、艺术上、形式上浑然一体，趋于完美融合。“书香里的中国，家园里的书香，天人合一，大地滋养。一条不息的黄河黄，奔腾向太阳。”歌声舒展着金色的翅膀，让建设书香社会的伟大实践，闪耀着新时代的灿烂光芒……



## 并非乐评：爱默生四重奏后记

### Not a Typical Review: A Review of Emerson's Quartet

文字\_马慧元

新冠病毒感染流行之后，方知现场的可贵。一转眼，各种音乐季全部复苏，音乐会突然多如雨后春笋。看上去多，我还是提醒自己，每一场背后都有大家漫长的劳动，以及我们等来一场某作品的小概率。当然，如今各种录音便宜到免费，比现场完美、精彩的比比皆是，然而我还是觉得，跟现场这个完整的事件相比，录音仅仅是“摘要”而已。事实上，每当我听到较好的现场，就很长时间都不愿再听录音了，怕破坏心中那段丰满四溢的记忆。

而对现场，我觉得至少有三个因素决定它是否成功：演奏者加作品，现场环境，听者的状态。我开玩笑地说，去听音乐会，我也紧张，怕“发挥不好”。

最近一场，是大名鼎鼎的

爱默生四重奏组来访，相信水平不会有问题，现场气氛也不会差，因为室内乐是一个特别的系列，听众少而固定，是我所知最懂音乐的一群人，就是平均年龄太大了。所以，真正的“变数”差不多会落到我自己头上。我属于音乐记忆力较差、接受较慢的听众，所以“笨鸟”要先飞。大多现场演出在预热环节就会在网上放出

节目单，我除了提前听几遍以外，还要看谱，把演出当成一个拽着自己学习的机会。家里谱子不少，可惜四重奏不多，网上虽有谱子，但如果音乐会现场打开手机或者什么设备看，必定会遭到其他听众的抗议，搞得我不得不去图书馆借纸谱。

至于我跟乐谱的关系，也有着微妙的变化。我一直喜欢





看谱和视奏，但过去满足于看看就算了，而且看得不全，过度关注旋律，另外自己参与太少。现在我会在看谱前后想一想，抓住主体，有读错猜错的，在琴上弹一弹便知。如果是四重奏，至少能弹出第一和第二提琴声部。随后再听唱片，会矫正最初的印象，这才有“预判音乐”的初步收获。以我从任何运动员身上受到的启发来看，他们会接球，看似反应快似闪电，其实主要是大脑的预判极快。所以，神经科学告诉我们，运动员、音乐家以及任何事情的训练，都是在训练人脑的预期。就拿海顿《弦乐四重奏》（Op. 33）

中的第五首来说，看上去蛮简单，但我弹了一下，处处都是惊奇，弹得大致通顺也不容易，装饰音很容易弄错风格。我对自己的最低要求就是，能把几个乐章的主题都在琴上弹出来，可以慢一点，但拍子要数对。有了对主题的深刻印象，音乐听起来就有了框架和方向。如果大家有时间，这个“玩法”也不错：在琴上磕磕绊绊地弹出一小段音乐旋律，然后去听一下录音，那可真是醍醐灌顶！

何为经典？我心中就存有无数疑问。如今经典给弄成谁都不许动的“圣经”，确实很让人窒息。我记得钢琴家席夫

在讲贝多芬奏鸣曲时提到：一次音乐会后，观众随便哼唱其中的一个主题，基本把拍子都弄错了，十六分音符唱成八分音符，使音乐失去了一个关键的棱角。所以，经典常常比我们想象得更新鲜、先锋，跟预期出入很大。假如大家不费一代代的老劲去传承，它们就会变成很多人想当然唱出来的调子，而那并不是贝多芬苦心想出来的、能杀伤生命的东西。聆赏音乐会最理想的状态莫过于，我在去音乐会之前有较好的预习，听音乐的时候不看谱。不过对于本场音乐会中这么复杂的作品音乐，我还是有点嘀咕，于是就带了乐谱。



音乐家们坐下就拉，猝不及防。等我打开海顿的四重奏乐谱，翻开Opus 33 No. 5，说时迟那时快，两页已经过去，好像已经出了好几个错——我归结于他们坐下得太快了。诚然，很多演奏者是拿海顿来热身，我还是有点小失望，毕竟在网上听了几个录音，它们或优雅，或活泼，或精细，反观爱默生当晚的演奏则有点一般。第二首肖斯塔科维奇的《第十二弦乐四重奏》（Op. 133）还是非常棒的，音乐十分舒展，不为技术所拘。第二乐章后半部分，孤独、凛冽而嘹亮的拨弦是我所期待的，也带来预期之中的满足。这种序列作品，我读谱的时候十分痛苦，但如果完全没准备，可能现场会“死”得很惨。当然，这也是另一种经历，只是不那么可贵而已。毕竟如今的音乐会常会上演一些委约新作，生生死死非观众所能控制。

中场休息后迎来了舒伯特《弦乐五重奏》（D. 956），虽然该作名气极大，但我是因为这场音乐会才开始熟悉的，真是天堂般的感受，稍微熟悉



后的巨大快乐让我重新认识了舒伯特，他的音乐中蕴藏的世界别有一番胜景，我们是听众也是观众，精神的奇景有时竟能在视觉中“观赏”，这是我自己的幻象。爱默生的演奏整体还行，没让人太失望，但也不是惊艳得放不下。对此我已经很满意了，毕竟真正值得铭记的是作品本身，感谢演奏家们把我带到这里，为我开启一个学习的机会。本来我可以听完音乐会就把乐谱还给图书馆的，但又舍不得，接着拿乐谱去了解别的作品岂不更好？我决定把乐谱留一段，听听读读，就算为下一个可能的现场而预习吧！

作为一名多年来一直热爱音乐的观众，我常常感到，自己可能即将或已经厌倦了。如

果音乐仅仅是被动的享乐，对它的需求总会饱和。若想不饱和，办法也有，可以自己参加演出，只是这要付出巨大的时间代价；抑或是跟朋友讨论，但未必能有合适机遇；还有一种听法，它的成本不太高且可控——化被动为主动，让听音乐的过程变成一种有张力的叙事和探险。

最近，我就有尝试以这样几步来“预习”作品。首先，不读乐谱，进行盲听；然后在琴上弹奏，慢慢改正，形成一个基本的结构框架；之后，听其他唱片，跟不同的演奏对照；最后再总结，并在听完音乐会再弹一次。这样一来，我赤手空拳，对复杂的作品“螳臂当车”，最终有可能把自己渐渐调至作曲家的想法中。

所以，经典作品并非静态的，它跟我——一个活生生的、携带许多记忆的人一样浑身是刺，而我们也注定与它们有一场“约战”。相信这些作品或许在消磨我们的记忆之余，还能成为塑造时间的新材料，让我们共同期盼下一次音乐事件。■



## 少年才俊, 未来可期

### Young Talents, Promising Future

文字\_秦璇

一个初冬的午后，我匆匆赶往九棵树未来艺术中心，欣赏一场由上海音乐学院附中的几位优秀学子带来的室内乐音乐会。上海音乐学院附中素有“音乐家的摇篮”之美誉，建校七十年来人才辈出，如今活跃于国内外的众多大师、名家都是从这里走向世界舞台的。此番登台的几位少年虽然年龄

不大，但演出经验却相当丰富，不仅多次举办音乐会，还屡次在享誉国际的知名音乐赛事中斩获佳绩，当属同龄人中的佼佼者。

这场音乐会是九棵树未来艺术中心“百人百场未来大师”系列音乐会中的一场。该系列音乐会由汤沐海、朗朗、谭元元、许忠等著名艺术家组

成的九棵树艺术家委员会发起，以“打造艺术交流平台，孵化未来艺术大师”为初衷，不仅为年轻有为的音乐学子们提供了展示才华的舞台，也让观众们能够在更轻松的氛围下感知经典艺术之美，自创办以来深受广大音乐爱好者的喜爱与好评。

随着舞台灯光渐渐亮起，



- 01 王景行
- 02 赵紫杨
- 03 储义轩

上海音乐学院的王庆教授携三位少年走上了舞台。王庆是一位在钢琴演奏和音乐学领域颇有建树的学者，作为本场演出的主讲人，他以专业的视角和生动的语言，着重围绕“新”和“多”这两个关键字，就台上的新人、新作以及多元的组合形式、多样的作品风格进行讲解，带大家感受这些跨越不同时代和风格的作品，领略本次音乐会的别样魅力。

在整场音乐会中肩负钢琴演奏重任的是王景行，他既弹独奏，也弹重奏，还用蒙古族的弹拨乐器托布秀尔与大提琴手赵紫杨合奏了一曲《黑木日》，向大家展示了自己颇为全面的才能。王景行成长在一个有着浓郁音乐氛围的家庭中，幼年便开始跟随父亲王庆习琴，九岁考入上海音乐学院附小，后随谢佳老师学习至今，曾受到多位名家的指导。家庭环境的熏陶让他对音乐充满热爱，老师们的悉心指导使他的演奏得以不断提升。近年来，王景行多次在日本、加拿大、意大利、美国的国际音乐比赛中获奖，并入选了上海音乐学院“音才助飞”计划和朗朗国际音乐基



01



02



03

金会青年学者培养计划。

此前，我曾上海音乐厅的“音乐午茶”等场合听过王景行的演奏。从他的琴声中，我能感受到他扎实的基础。对于不同风格的作品，他都游刃有余。此次，王景行演奏了肖邦的《升F小调玛祖卡》与《升C小调玛祖卡》，从一曲的忧郁到后一曲的粗犷，王景行充分表现出了这种民间舞曲瞬息万变的情绪。他与小提琴手聂维嘉、大提琴手赵紫杨合作演奏的贝多芬《G大调第二钢琴三重奏》洋溢着自信与爽朗，这既与青年时代的贝多芬音乐中乐观自信的面貌相吻合，也让我感叹于舞台上三位少年的朝气和活力。

除了西方经典作品以外，中国作品在这次音乐会中也占有相当比重。桑桐为大提琴而作的《幻想曲》，王家阳、王羽为小提琴和钢琴所作的《京韵主题狂想曲》，大家并不陌生，这次新秀们的演奏亦有可圈可点之处。尤其是赵紫杨演奏的桑桐的《幻想曲》，她的琴声既揭示出乐曲内在的情感，也表现出音乐中的民族风

格，通过情绪的起伏和对比，让听众产生种种鲜明的联想。

不过，这既然是一场力推新人、新作的音乐会，我自然更期待听到新的声音，那便是本场演出的委约作品——出自目前就读于星海音乐学院作曲系杜泽宏之手的《西域喧声》。这是他为吉他、大提琴和钢琴所写的一首三重奏，较之传统的钢琴三重奏（钢琴、小提琴和大提琴），这样的乐器组合形式在室内乐作品中并不多见。对杜泽宏而言，他创作这首乐曲，意在展现自己想象中西域的喧闹声，为此他通过舞蹈性的节奏型与长线条的旋律，再现出那里的人们热情奔放的性格和细腻的情感。乐曲虽然篇幅不长，但从现场的演奏听来，杜泽宏已在这有限的篇幅中充分地表达出了自己的所思所想。

在《西域喧声》中，储义轩、赵紫杨和王景行三位演奏者配合默契，而吉他手储义轩的演奏更是给我留下很好的印象。

这位来自艺术之家的英俊少年，自幼学习古典吉他，曾

数次在香港国际青少年艺术节中获得金奖和银奖。沉浸在演奏中的他，不仅有着自信的台风，也很好地掌握了这首乐曲的基调，琴声富有表现力。由于杜泽宏在这首乐曲中运用了典型的西班牙斗牛士进行曲的节奏型，以此突显音乐中的舞蹈性和狂野感，吉他在此自然需要独当一面。储义轩的演奏，无论对于乐曲风格的体现，还是对于节奏型的演绎，都起到了重要的作用，呈现出了很好的艺术效果。相信假以时日，这位少年定会在专业道路上收获更好的成绩。

从王庆教授的介绍中大家得知，这场音乐会中登台的学生，他们的父母均从事音乐工作。这群孩子从小在一起成长、玩耍，一起学习音乐，被寄予了厚望。演出接近尾声，王庆也坐到钢琴前，与儿子王景行以四手联弹的形式演奏了《小蓝恰恰》和《马刀舞》。透过欢快的琴声，我们不仅感受到了父子间浓浓的亲情，更见证了音乐在两代人之间的传承，而这也正是大家最希望见到的景象。■



# 沐浴在金色的阳光下

评苏州交响乐团普罗科菲耶夫交响音乐会

Basking Under the Golden Sun

A Review of Suzhou Symphony Orchestra's Prokofiev Symphony Concert

文字\_刘小龙

2022年11月18日，凛冬踏着小雪节气悄然而至，让地处江南的苏州多了几分寒意。渐渐地，晒太阳成了一种享受，既能惬意地温暖身体，又能自在地拥抱光明。这一天，苏州交响乐团将一场充满阳光和暖意的普罗科菲耶夫交响音乐会献给听众，以此作为乐团成立六周年的生日礼物。

指挥家陈燮阳先生特别选择了苏联作曲家谢尔盖·普罗科菲耶夫的作品作为整场音乐会的主题，凸显着他对俄罗斯音乐一如既往的钟爱与热情。更为特别的是，音乐会呈现的包括《第三钢琴协奏曲》和《第五交响曲》等曲目拥有着源于作曲家独立品格的朝气和光热，它们通过这支年轻的职业乐团传递给现场听众，为大家

带来安慰和鼓舞，在冬日燃起火热的希望。

普罗科菲耶夫于1891年出生，自幼展现出卓越的音乐天赋。在十三岁时，普罗科菲耶夫考入圣彼得堡音乐学院，并在那里跟随里姆斯基-科萨科夫和里亚多夫系统学习作曲。尽管如此，他于早年奠定的优秀演奏水准使他跻身钢琴家之列，并且成为他长久的职业身份。普罗科菲耶夫的前两首钢琴协奏曲创作于1915年之前，展现了自身非凡的艺术水准。本次音乐会上演的《第三钢琴协奏曲》则起草于1913年，直到1921年才集中完成。在较为漫长的时间跨度中，作曲家有意识地完成了从钢琴家到作曲家的身份蜕变，而他的这部协奏曲在一定程度上成为彰显其

个人创作才华的音乐宣言。

充满旺盛活力和高难技艺的作品需要实力充沛的独奏家完成与实现，而青年钢琴家罗维正是点亮这一切的重要人选。作为最近十年迅速崛起的钢琴明星，她所取得的演奏成绩在国内外引起赞誉。她于2018年签约环球唱片公司，并多次举办俄罗斯作品音乐会。

经过近年的实践打磨，罗维此次演奏的普罗科菲耶夫《第三钢琴协奏曲》给人以轻车熟路之感，尽显成熟与自信。在沉稳的行板引子之后，钢琴以饱满而浓郁的音响亮相，引领乐队汇入浩荡的音流之中。当黑管再次奏出引子的悠长主题，钢琴随之展开了真正兼具抒情性与幻想性的乐段，将一抹惆怅的嫣红悬于天





际。乐章再现部重启了开端的激情，钢琴家对高音区旋律的强调，使音响效果愈发炽热、炫目。这种处理符合作曲家钢琴风格的主流特征，而罗维通过密集而勃发的演奏将它们合成强烈的日光，顷刻间把音乐厅笼罩其中。

第二乐章“主题与变奏”始于颇具俄罗斯民间音调的加伏特舞曲，棱角分明的旋律带

有一丝酸涩与苦闷之意。钢琴在梦幻般的大调和声上重复主题，让明媚的光线穿透尘雾。在激越与静谧的交替中，罗维悉心呈现出这一变奏乐章的梦幻光影，听众仿佛置身旅程之中，所至之处，欣欣向荣。

第三乐章“不过分的快板”在大管的引领下奏出了如进行曲般的铿锵音响。作曲家将独奏家与乐队的配合比喻为

一场“争斗”。随着速度的陡然提升，钢琴炫技爆发的热力几乎将舞台吞噬，而转瞬的寂静和悠长则拓宽了乐章的表现深度，令人置身于玄幻的光影海洋。乐队与钢琴共同奏响的颂歌展现出俄罗斯音乐的厚重传统。随后接入的主部再现将烈焰再次点燃，它在阳光的照射下向上蹿升，变成直达天庭的火帐。这种耀目的终结反映



着作曲家激越情感的复杂性，为它注入了交响曲般的思想内涵，更为钢琴家赢得了胜利，令她卓越的演奏迸发出夺目的光芒。

交响音乐会的下半场以普罗科菲耶夫的《第五交响曲》为核心。这部作品创作于1944年，此时距离作曲家重返苏联已经有八个年头。战争与社会带来的伤痛令作曲家对现实有了更为成熟的思考。与同代苏俄作曲家相异的是，普罗科菲耶夫没有将自己的创造力蜷缩起来平添伪饰，也没有透过笔锋直抒惨痛，而是要用音乐超越横行的残酷。作曲家曾经这样评价自己的《第五交响曲》，认为它是在“歌颂自由快乐的人类，歌颂他强大的力量，歌颂他纯洁高尚的精神”。他还补充说：“我不能说我是故意选择这个主题的。它在我心中诞生，渴望表达。音乐在我心中成熟了，它充满了我的灵魂。”

陈燮阳先生对此曲的诠释，让听众在聆听中思考这部作品对当下的意义。第一乐章从铜管和木管吹奏的颂歌主题



展开，弦乐演奏的持续颤音却为主题增添了某些阴郁的色彩。其后，顿挫的铜管吹奏同低音弦乐配合，奏出更为激越的主题旋律，凸显了严峻的态势。第一主题的铿锵音调始终在中低声部持续行进，偶尔在高音区激起浪花。长笛奏出的明快旋律瞬间被强大的音浪遮盖，继而变成乐队全奏的洪流。打击乐的爆发式加入更是在乐章中掀起海啸，冲决一切希望。

第二乐章以托卡塔式的音流疾速跃进，固定的低音伴奏同上方乖张的主题相配合，带来尖锐的讽刺效果。三声中部的旋律依旧带有民族舞蹈的跃动伴奏，为其注入起源于十九世纪俄罗斯民族管弦乐的传统因素。狂热与慌乱、嚣张与驱

迫成为乐章的主题，宛如起始乐章的劫后余音。

第三乐章作为全曲的慢板乐章，令大家从不安的躁动中缓和下来。指挥家以向外延展的姿态引发听众深思，在暴虐的现实中摸索未来。木管吹奏的微弱主题带来些许光线，它被弦乐幻化的渴望之手捧起，仿佛收获光明的种子。

第四乐章以大提琴声部奏出的第一乐章的第一主题为开端，这一简短的回顾迅速让位于黑管吹奏的活跃旋律，由此带动整个乐队飞奔向前。小号的密集吹奏与固定音型同音重复，加之双簧管与小提琴的疾速穿插，共同唤起炽热的阳光。它将先前乐章的沉重与痛苦一一驱除，此刻作曲家无意在终曲乐章歌颂胜利、塑造英雄，而是助人重返光明、尊严与人性。

苏州交响乐团的这场生日音乐会，让听众透过普罗科菲耶夫卓越的交响音乐沐浴在冬日的阳光中。它所带来的温暖发自心底，鼓舞精神，正是对正直、善良的普通人的艺术关爱与精神礼赞。■



## 我与恩师林石城的深缘

### My Deep Relationship with My Mentor Lin Shicheng

文字\_高虹

一代琵琶宗师林石城先生（1922—2005）一生桃李满天下，  
刘德海、章红艳、吴蛮、高虹都出自他的门下。  
1996年，他与弟子高虹在美国巡演结束时录制了一张专辑。  
2021年这张专辑经英国ARC唱片公司再版后喜获  
美国全球音乐奖——最佳专辑金奖和最佳器乐金奖。  
近期，上海声像出版社制作出版了该专辑的国内引进版。  
他当年的弟子、旅美琵琶演奏家高虹撰文  
讲述了这段感人的师生情谊……

在这张专辑于中国发行之际，我想与大家分享一些鲜为人知的故事，以缅怀恩师林石城，感念他对我的培养之恩。我的父母给了我生命，林先生则给了我艺术生命，没有林先生就不会有我的今天。

我与林先生相识于1982年北方民族音乐大奖赛期间。当时只有十八岁的我正在河北省艺术学校（以下简称“河北艺校”）音乐科上学，师从琵琶教育家樊华丽老师，我与樊老师一起赶到济南观摩学习。活动中，樊老师带着我拜访了多位琵琶演奏家，我有幸能够有机会向林先生求教，当时激动的心情自是难以言喻。林先生把《出水莲》的乐谱递给了

我，在此之前我并不知道这部作品，看着陌生的谱子，我开始识谱演奏。也许因为这首曲子是客家音乐，恰巧我又是河南人，弹起来竟非常顺手。

不久，另一位琵琶教授走进了林先生的房间，她碰巧在一旁听见了我们上课，便赞扬道：“到底是林先生的学生，弹得真好，名师出高徒！”林先生随即问我是否愿意参加他第二天的琵琶讲座，并示范演奏《出水莲》，当时我吓得差点哭出来。想到来自全国各地的艺术团体和知名院校的演奏家、教授、学生都要参加这个讲座，而我一个名不见经传的学生竟能在如此重要的讲座中进行示范演奏，又惊喜又

忐忑，但“初生牛犊不怕虎”的我毫不犹豫地答应了。就这样，我因这首《出水莲》与林先生结缘，该曲也成为我日后最喜欢的音乐作品，因为它连接了我与恩师的情谊。

1985年，我以优异的成绩留校任教。学校对新留校的教师非常重视，从1985年秋季开始，河北艺校推荐我到北京跟琵琶名家刘德海学习。半年后，刘先生告诉我他要前往美国演出，那段时间不能上课，建议我去中央音乐学院再觅一位琵琶教授。林先生自然成了我的首选。

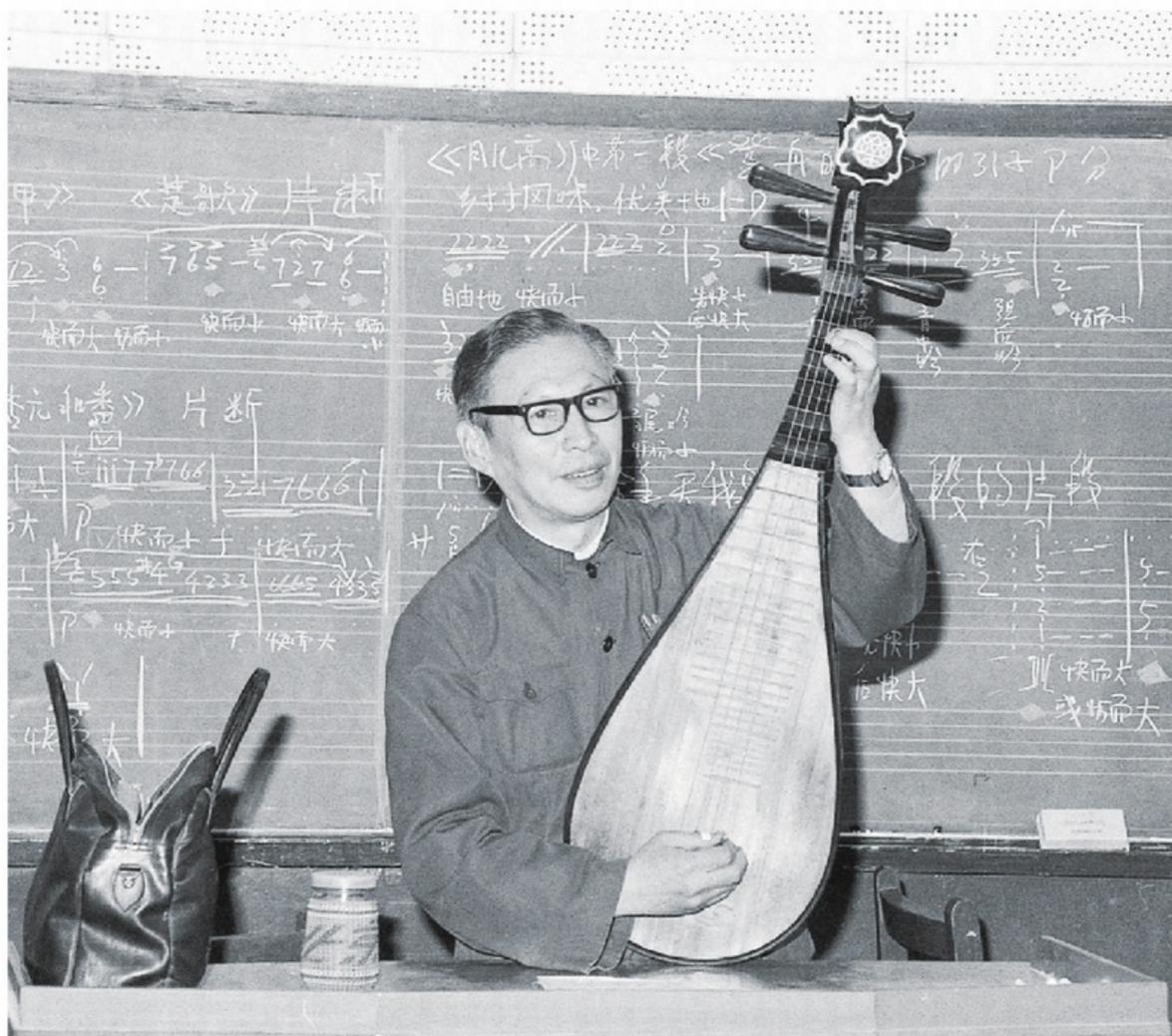
1986年4月，林先生问我要不要报考中央音乐学院，这是我当时做梦都不敢想的事！我





小声地回答：“我很想。”但当时根本没有真正考虑要去实现它。5月初，我收到了林先生寄来的一封信。林先生在信上说：“我已经给你报名参加中央音乐学院民乐系的初试，你准备一下考试的作品吧！”当时我惊愕不已又满怀期盼。一周后，我心惊胆战地参加了初试，成功晋级到复试。就这样，我考入了中央音乐学院，成为林先生的弟子。

林先生住在学校食堂旁边的家属楼中。在中央音乐学院的四年学习时光里，我几乎每天都要到老师家里坐一会儿，听师母聊天，也定期汇报作业。在林先生的深切关怀下，四年一晃而过，我度过了人生最美好的大学时光。作为毕业当年的全优生，我成了民乐系准备推荐的四位保送研究生之一。当时，林先生一直在为我保研的事情费心，他亲自到赵沅院长家中讲述我的情况。赵沅院长听后也非常感动，还特意为我写了推荐信。遗憾的是，我最终选择了前往北京歌舞团工作，担任琵琶首席和独奏演员。



01



01 琵琶教学中的林石城  
02 青年林石城1956年任教于中央音乐学院

02

由于我钟爱教学和学术研究，到北京歌舞团不久后我便去日本留学，对中日琵琶进行比较研究。林先生非常支持，马上为我写了推荐信。我参加了东京学艺大学的考试，一个星期后，我就接到了研究生的录取通知书。那年一共有三百多人报名，但是只有两个录取名额。我非常感谢林先生、赵沨院长以及著名指挥家秦鹏章大师为我撰写了推荐信。

到东京留学一年后，我受邀前往美国纽约、克利夫兰、丹佛、匹斯堡等十个城市进行琵琶独奏音乐会巡演，自此开启了我在美国的艺术生涯。

为报答林先生在我琵琶艺术道路上的栽培和支持，以及弥补林先生从未在美国演出的遗憾，我决心邀请林先生共同赴美进行巡演。经林先生的精心策划，1996年3月31日，我们成功在北京音乐厅举办了林石城、高虹师生音乐会，以此揭开了美国巡演的序幕。那天晚上，北京音乐厅高朋满座，音乐界的众多知名人士前来观看，包括吕骥、吴祖强、冯光钰、邝宇忠、李光华、王惠

然、王次炤、张强等。

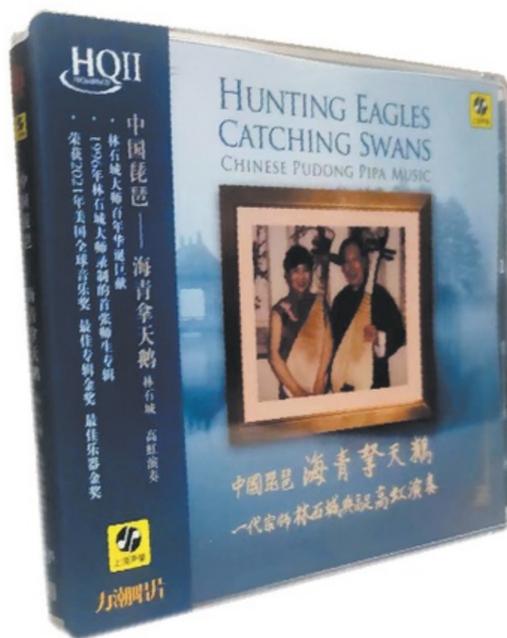
音乐会结束后的第三天，我与恩师坐上直飞夏威夷的飞机，在夏威夷大学成功举办了美国巡演的首场音乐会。随后，我们又前往西雅图、圣保罗、明尼阿波利斯等城市演出。

为了增加一些可供演奏的琵琶二重奏作品，林先生一到明尼苏达州就开始创作，直至凌晨。最终林先生在厨房饭桌上谱写了二重奏作品《行街四合》，该曲的首演是我与恩师在美国一同完成的。另一首作品《春江花月夜》是林先生为琵琶、古筝编配的二重奏，当时家里没有古筝，我就用中阮

代替古筝与林先生录制了琵琶与中阮二重奏的版本。

在美国巡演期间，我们每天一起练琴，我还跟林先生学习了失传多年的《婆媳相争》，这首失传多年的经典名曲由林先生亲自口传心授。最有趣的是，我喜欢睡懒觉，住在房子的二层，林先生住在一层。他每天六点左右就起床了，怕吵醒我，便自己抱着琵琶到地下室练琴。美国的楼房多是木头盖的，隔音效果非常差，所以我每天都在林先生悠扬的琴声中醒来。中国琵琶泰斗在练琴，学生还能睡得着吗？只要听到林先生的琴声，我就会立刻起床与他一起练琴。就这样，我度过了艺术生涯中最珍贵的时光。

历时两个月的巡演落下帷幕，林先生建议在明尼苏达州的最后一场音乐会上发行一张专辑，这样可以给观众留下音乐回响。很快，我与恩师到明尼阿波利斯一家录音室，录下了一张《海青拿天鹅》的琵琶专辑。这张专辑除了包含林先生浦东派的代表作品外，还有最珍贵的两首作品：《行街四



《海青拿天鹅》琵琶专辑



林石城

合》琵琶二重奏和《春江花月夜》琵琶与中阮二重奏。

1996年，林先生对这张专辑的首次发行特别重视，他亲自设计封面、亲笔题词、选择曲目。印象最深的是，凡是我的独奏录音，他都会一个音一个音地看着谱子听我弹，如果有一个音没弹好，他一定要我重弹，而且不允许录音师剪辑。他说美国人不懂中国音乐，如果剪辑的话一定剪不好。所以，这张专辑的二重奏和各自的独奏都是没有经过任何剪辑的录音，着实是一张难能可贵的琵琶专辑，1996年初次发行时就被欧美权威认定为“二十世纪最经典的琵琶专辑”！

我定居美国后，林先生特别关心我的事业。1997年，我第一次与印度西塔尔琴音乐家跨界合作录制了一曲《早晨》，那是我第一次与西塔尔琴合作。演奏西塔尔琴的音乐家拉奥是著名印度音乐家拉维·香卡的得意门生，拉维·香卡看到我们的合作视频后，非常激动地说这是他听到的最优秀的跨界作品。但是我很担心林先生会反对这样的跨界合作。

恰逢我回国探亲，我小心翼翼地在林先生北京的家里让他听我们的演奏录音。当时我已经做好被批评的心理准备了，没想到林先生听后面带笑容地说：“你把琵琶带到了美国，为琵琶的传扬做出了贡

献。”得到林先生的肯定和支持，我如获珍宝。从此，弘扬琵琶艺术和尝试跨界音乐合作成了我一生的奋斗目标。

后来我在家中清理旧时材料时，翻到了《海青拿天鹅》琵琶专辑的录音母带，于是我立马托人将其转成数字格式，因为1996年林先生曾对我说：“等我走（过世）了，这张专辑会更有价值，这版《海青拿天鹅》录音最令我满意，我希望它能在世界范围内发行。”

我将此想法传达给了英国ARC Music唱片公司。2020年9月25日，该厂牌在全球再版了这张具有历史意义的琵琶专辑。英国权威音乐杂志《歌林杂志》（*Songlines*）将其评为十大最佳世界音乐专辑，2021年该专辑荣获美国全球音乐大奖GMA的最佳专辑、最佳器乐两项金奖。

如今，恩师林石城先生已仙逝十多年了，我从未忘记他对我期待。为报答恩师，我始终在为弘扬中国琵琶而不懈努力。他慈父般的笑容一直停留在我的脑海里，我会永远铭记与恩师的深缘。■

# 西方文明中诞生的日本特色文化

## 记爵士茶馆的前世今生

### American-born Japanese Distinctive Culture Past and Present Life of Jazz Kissa

文字\_贺龙驹

你去过星巴克吗？相信去过星巴克的人的基本流程都是：在前台点上一杯温热的拿铁或一块诱人的蛋糕，然后找一个空着的座位，落座。在星巴克浪漫舒缓的爵士乐中，或悠闲地享受餐点，或与三五好友轻声地聊天，或闭上双眼、静静感受音乐……这种生活已经成了很多现代人的日常，咖啡厅自然成了爵士乐乐迷的好去处。但你也许不知道，约一百年前，日本便已经有了这样专门欣赏爵士乐的店，有些店甚至存活至今，成了日本音乐文化中的珍贵一隅。

二十世纪二十年代至三十年代，当时的日本深受西方文化的影响，一些中等收入阶层且思想开放的日本人开始广泛创建咖啡馆。彼时，西方普遍在酒吧和咖啡馆中设置留声机来播放音乐，日本自然也效仿之。

在这种大环境下，日本诞生了



日本最早的音乐茶馆之一“Lion”，建于1926年



世界上最早也是最著名的爵士大乐队之一——艾灵顿公爵大乐队

首家模仿西方的咖啡厅，名为“音乐喫茶”（后文中“音乐喫茶”一词将一律称为“音乐茶馆”）。“喫茶”一词来源于日文的“喫茶店”，代指咖啡馆、茶楼等。随着西方音乐大量进入日本，这类店铺逐渐增多。后来，由于一些地区政府禁止在公共场合播放西方音乐，音乐茶馆便成了少数能够听到西方音乐的场所之一。

音乐茶馆大多都收藏着数量庞大（达上千张）的西方原版唱片。此外，每家茶馆都拥有一台当时配置顶尖的留声机，用于播放这些稀有的原版唱片。茶馆的内外装修华丽而优雅，有些店还会增加一些风

格奇怪的西方元素，或许是因为这些店主从未真正见过西方咖啡厅的样子吧。

最初，这些茶馆基本以播放传统且节奏感强烈的布鲁斯音乐和拉丁音乐为主，用来吸引热衷于追捧潮流的年轻人。后来，又出现了一些播放舒缓典雅的西方古典音乐的咖啡馆，它们被称为“名曲茶馆”，这类茶馆主要由热爱音乐的狂热群体而非热衷于赚取利益的商人经营，无形中为后来爵士茶馆文化的形成打下基础。

音乐茶馆出现的时间段恰好是美国殖民者占领菲律宾的时间。这些殖民者将爵士乐带

到了菲律宾，并通过美国本土乐手和培养出的菲律宾乐手进行演奏。得益于太平洋上逐渐增多的奢侈品航线，美国西海岸与日本等国家经常有船只互通。伴随着商品而流通的还有美国的船员和乘客，他们为了排解旅途中的无聊，往往会带上一支爵士大乐队。这些乐队的乐手们将爵士乐的乐队编制、乐器、乐谱等带到了日本，让日本音乐家见到了这种自由且有个性的西方乐种。此后，日本音乐家开始西渡美国旧金山、西雅图等地，购买当地大乐队的总谱，学习当时最流行的美国乐种，其中自然也包括爵士乐。一部分人将购

买的美国唱片带回日本进行传播，尤其是东京、大阪、神户等地。本就善于学习和吸收西方文化的日本迅速将爵士乐知识普及开来，也正是在这种浓厚的爵士氛围，促使专门播放爵士乐唱片的“爵士茶馆”开始兴起。

爵士乐约二十世纪二三十年代开始在日本生根发芽。因为它是西方最新最潮的乐种之一，且编制复杂，演出效果华丽，旋律振奋人心，所以迅速在日本流行起来。初期，日本爵士乐的演出形式大多只是演奏固定乐曲的小型乐队，功能主要是为舞厅伴奏，缺少爵士乐的核心要素——即兴演奏，风格也并非以美国摇摆乐为核心，而是会夹带许多拉丁风格的舞曲。1929年，日本爵士小号手南里文雄跟随钢琴家泰迪·韦瑟福德的大乐队前往上海演出，在积累了三年演出经验后，于1932年前往美国进行巡回演出。南里文雄回到日本后，在大阪建立了一个美式风格的大乐队——“热胡椒”（Hot Peppers）。这支乐队主要演奏如贝西伯爵、艾灵顿公

爵的大乐队作品。由于这些作品都是专用于跳舞的摇摆乐风格，因此其演出场地大多在舞厅和录音公司，为舞者进行伴奏。

1927年后，由于大阪自治官员强行命令舞厅关闭，日本爵士乐的发展重心逐渐转向东京这种有管弦乐音乐厅和大型唱片录制公司的城市。二十世纪三十年代，为了解决爵士乐过于西化的问题，作曲家服部良一和杉井幸一将日本的传统民歌、戏剧音乐与爵士乐融合，重编出具有爵士律动的日本传统音乐。他们为影视剧创作了数首爵士风格的主题曲，配以日本传统音乐元素，形成一种具有新风格的爵士音乐。

这些音乐家和作曲家所做的努力让爵士乐打开了日本市场的大门，但当时一张唱片就需要一个刚毕业的大学生五分之一的工资，只有中等阶层以上的人才有能力购买，而留声机更是当时一般人难以负担得起的高级设备，普通家庭是不会有。所以，如何长时间地聆听爵士乐、如何听到不同音乐家演奏的爵士乐，似乎成了难题。幸运的是，日本许多爵士乐流行的地区陆续出现了一些如名曲茶馆一样的“爵士茶馆”。这些爵士茶馆同样不以盈利为主要目的，店中唱片根据店主的喜好而购买，以大量欧美爵士乐队和乐手为主。此外，店内还摆放留声机用来播



受美国影响的日本第一支爵士乐队——Hatano

01 野口伊织  
02 野口伊织与他的Funky

放它们，任何爵士乐爱好者只需要支付一杯咖啡的费用就能在爵士茶馆坐上一整天，沉浸在爵士乐的世界里。这种造福爵士乐爱好者的店铺迅速出现在日本各地，其中我认为最值得单独拿出来讲的就是野口父子的“爵士茶馆的创建故事”与吉田卫先生的“Chigusa”。

1929年，一位名叫野口清一的年轻人开了一家名为“黑鸟”（Black Bird）的爵士茶馆。原本想当舞者却因为腿部受伤而放弃梦想的他，利用做舞者时攒下的积蓄与父母的资助，在东京的本乡赤门前开了这家茶馆。这家茶馆从决定开店、购买唱片和留声机到装修完成，仅用了三个月的时间。店内的唱片涉及当时最火的大乐队和音乐家，如艾灵顿公爵及其爵士大乐队、爵士女伶埃撒尔·沃特斯和当时最出名的小号手路易斯·阿姆斯特朗等。更为独特的是，当时音乐茶馆的主流播音设备是手动滚轮式留声机，每次播放音乐都需要更换唱针。而野口先生专门委托在西雅图的叔父运送来了RCA Victor——一款像双开门柜子的电动唱片播放机。

“黑鸟”从此成为以播放爵士乐为特色的茶馆，这家店后来经音乐学者细川周平考证，被认为是全日本



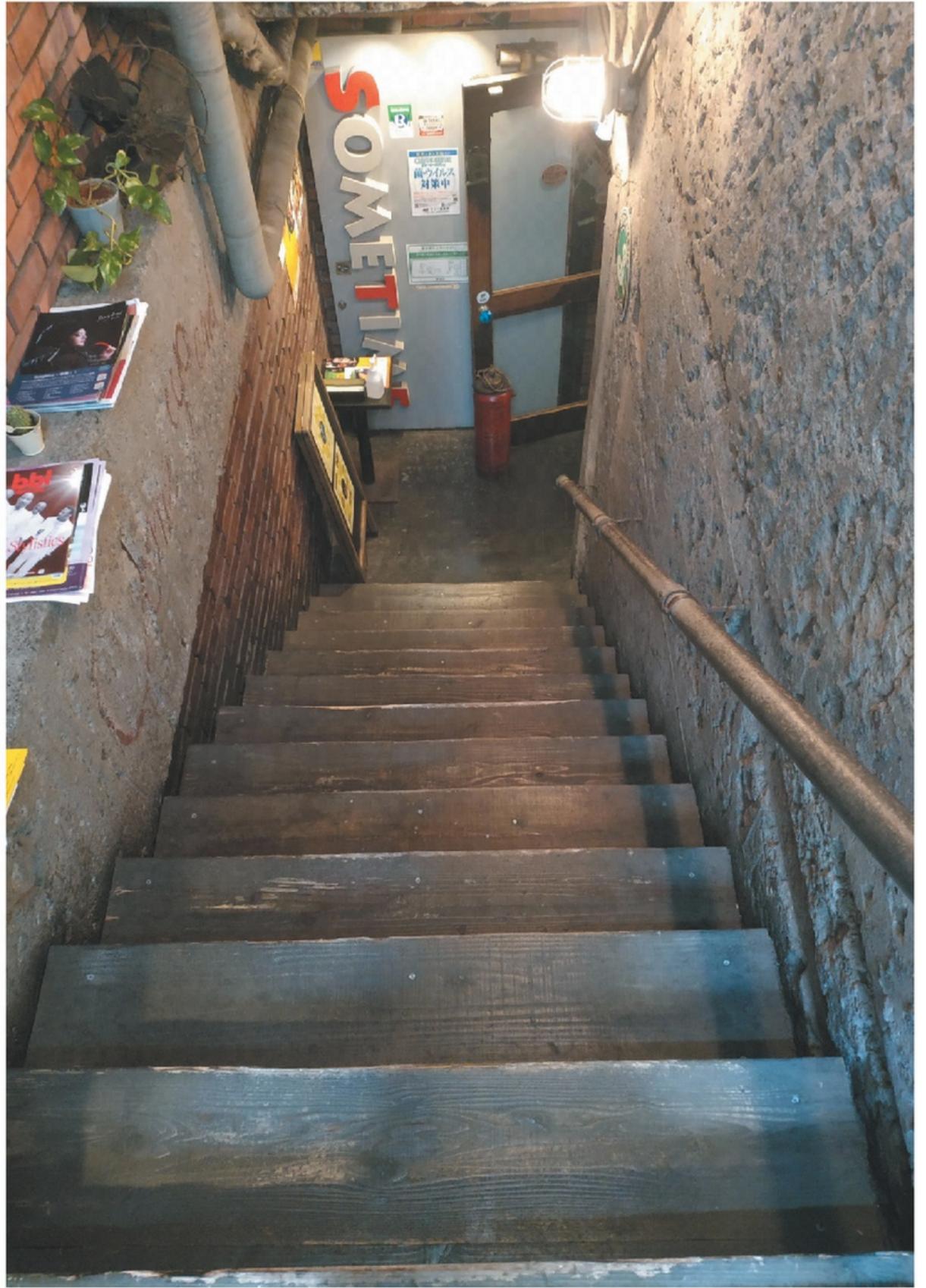
01



02

最早的爵士茶馆。

二战后的1960年，野口清一在其子野口伊织的提议下，在一家普通咖啡馆的地下层创建了名为“Funky”的爵士茶馆。1966年，野口家族将“Funky”改建为三层店面，其中一层与地下一层为禁止谈话的爵士茶馆，二层则做成了专门展示爵士歌手唱片的沙龙样式的酒吧。因为不同楼层配备不同的音响设备，以及一门心思做爵士茶馆的店面，“Funky”被称作“吉祥寺爵士茶馆繁盛时代”的先驱。之后，野口伊织又接连开了“Sometime”“西洋乞丐”等诸多爵士茶馆。在其影响下，许多名人如爵士评论家寺岛靖国也在吉祥寺开设了“Meg”“More”“Scratch”等知名的爵士茶馆。1960年至1970年间，周边城市和地区的爵士乐爱好者纷纷慕名而至，吉祥寺被人们称为“爵士街”，闻名全日本，而野口伊织先生也被冠上了“吉祥寺之父”“传说中创建了吉祥寺的男人”等名誉，足以看出野口伊织对爵士茶馆文化的贡献。



Sometime的入口建立在地下一层

野口伊织先生虽已于2001年去世，但其创建的许多爵士茶馆至今仍在营业。我委托在日本的好友施健聪先生实地拜访了上文提到的“Sometime”，并委托他向店长咨询了一些关于爵士茶馆的问题。

○\_施健聪

●\_店员

○ 这家茶馆有多少张爵士乐唱片？都是二十世纪六七十年代的吗？

● 在二十世纪九十年代左右，这儿确实有上千张老唱



片。现在则主要以来我们店里演出的乐手的唱片为主，约有三四百张。

○ 唱片的数量为何减少了呢？

● 因为时代不同了，现在用手机就可以欣赏音乐，不需要到茶馆才能听到爵士乐，人们更多是来欣赏乐手演出和感受店内氛围的。

○ 现在店内的“咖啡时刻”（coffee time）是否和以前一样，不允许交谈，只能安静地聆听爵士乐呢？

● 普通对话是没问题的，享受背景音乐还是享受交流是人们的自由。晚上现场演出的时候我们会请大家控制一下谈话的音量。

○ 经常有乐手来这里即兴演

出吗？是否有比较有名的乐手？

● 工作日仅晚上有。至于周末和节假日的下午及晚上举办的现场演出，可以在官网的日程表上查看。

○ 光顾这里的人，哪个年龄层的比较多？

● 从二十几岁到年长的都有，年龄跨度很大，中老年顾



Sometime店内环境

客会略多一点。

○ 你认为将来爵士茶馆会越来越多，还是会慢慢减少？

● 受新冠肺炎疫情的影响，现在的爵士茶馆运营得很不容易，因此我无法很好地回答这个问题。于我个人而言，我非常喜欢爵士茶馆，所以我希望它越来越多。

随着经济和科技的发展，爵士茶馆已逐渐脱离时代。根据资料显示，从二十世纪九十年代到现在，日本的爵士茶馆已经关闭了上百家，其中不乏一些有多年历史的老店。但尽管如此，我依然相信爵士茶馆绝不会就此凋零，至少会作为一种历史文化现象继续为世人所知。

吉田卫先生1933年在横滨创立的“Chigusa”是日本历史上经营时间最长的爵士茶馆，但由于无人继续投资等原因，Chigusa已于2022年关店，日本政府计划出资将其改建为关于爵士茶馆的博物馆，预计于2023年重新开放。

说到爵士乐和日本名人，



杂志对Peter Cat的介绍。红圈内人为村上春树

相信关注日本文学作品的朋友定会第一时间想起村上春树——日本最伟大的作家之一、畅销小说《1Q84》的作者。他是一位资深的爵士乐迷，“如果没有沉醉于爵士乐，我可能无法成为小说家”，村上春树的这句话时常为人津津乐道。但鲜为人知的是，他曾经在二十世纪七十年代经营过一家爵士茶馆。

1974年，还是大学生的村上春树与夫人在东京国分寺车站附近开设了一家名为“Peter Cat”的爵士茶馆。村上春树在学生时代是一位非常有个性且天赋异禀的人，他自小不愿用功学习，但却十分热衷于阅读美国原版小说。正是由于他对

欧美文化的喜爱，他自然而然地接触到了当时在日本如日中天的爵士乐。二十世纪七十年代，日本经济飞速发展，许多美国爵士乐手和乐队将他们的国外发展路线选在了日本。村上春树在听过亚特·布拉基（Art Blakey，美国最知名的爵士鼓手之一）和他带领的“爵士信使”乐团（Jazz Messengers，在美国存活超过三十五年的著名乐队，许多爵士乐大师都在该乐团担任过乐手）在日本的现场演出后，从此为爵士乐的魅力所折服，养成了收集唱片的习惯。这家店直到七年后，他正式成为小说家，才转让给了朋友。2007年，他在《纽约时报》的采访中说道：“为什么我会经营这家爵士茶馆七年？一个简单的原因就是，它可以让我从早到晚听到爵士乐。”大师的爱好大抵如此。他和许多爵士茶馆的店主一样，都不以赚钱为主要目的，旨在为了满足自己和他人对爵士乐的渴望。这或许就是爵士茶馆最核心的文化内涵，也是爵士乐能在日本发展、传承几十年都不间断的原因吧！



## 理性的倡导者埃里希·莱因斯多夫

谈历史上第一套完整莫扎特交响曲全集录音

Erich Leinsdorf, The Advocate of Rationalism

The First Complete Mozart Symphony Recording in History

文字\_陈学元

历史有时就是那么巧合：乔治·塞尔（George Szell）、尤金·奥曼迪（Eugene Ormandy）与埃里希·莱因斯多夫（Erich Leinsdorf）都出生于奥匈帝国，也都是在职业生涯相对较晚的阶段回到了祖国，同时都还没有得到业界全心全意的赞誉。

莱因斯多夫1912年生于维也纳，五岁开始学钢琴，后又学习指挥、作曲和大提琴。1933年完成学业后，他开始担任排练期间的钢琴伴奏，不到一年，他便成为指挥家布鲁诺·瓦尔特在萨尔茨堡音乐节上的助理。1935年，莱因斯多夫返回萨尔茨堡协助托斯卡尼尼。

功夫不负有心人。托斯卡尼尼把莱因斯多夫推荐给了美国大都会歌剧院，莱因斯多夫1938年成功指挥了瓦格纳的《女武神》。翌年，他承担了整个德国剧目的排演重任，而他排演的瓦格纳剧目成为大都会歌剧院历史上的巅



莱因斯多夫

峰之作。1943年，莱因斯多夫被任命为克利夫兰管弦乐团的首席指挥。四年后，他被任命为罗切斯特爱乐乐团的首席指挥。1956年，纽约市歌剧院任命他为音乐总监，但一年后他又回到了大都会歌剧院。1962年，他接替查尔·明希（Charles Munch）的位置，成为波士顿交响乐团的首席指挥，且一直延续到1969年。从那时起，他不再接受任何长期的任命，而是把精力主要放在了歌剧院，最著名的是在拜罗伊特，他于1959年在那里指挥了《纽伦堡的名歌手》，1972年指挥了《唐豪塞》。后来他定居在

苏黎世，1993年去世，享年八十一岁。

可以说，莱因斯多夫曾经是托斯卡尼尼的“得力助手”，这一点从他的排练中可以清楚地看出。他是完全专制的，有时候在指点乐手时可能会有些刻薄，但他从来没有恶意。他总能控制局势并成为众人关注的焦点，而且只要情况允许，他的言语就会非常迷人，在这方面他是典型的维也纳人。许多评论家认为，莱因斯多夫在音乐上相当于“驯兽师”而不是指挥家，换句话说，他只专注于音乐本身，并试图最大程度将完美的音乐呈现给听众。

莱因斯多夫于1955年5月开始录制莫扎特的交响曲，这是留声机发明以来，历史上第一次完整的莫扎特交响曲录音。这一录音计划由成立于1949年的西敏寺唱片公司（Westminster）发起。录音以



莱因斯多夫与大提琴家埃斯金、小提琴家西尔弗斯坦在演出后台

十张黑胶LP的形式发行，后由美国MCA以8CD的形式重新转制发行，DG收购西敏寺唱片公司后又以Original Masters系列打包成7CD发行。有趣的是，虽然西敏寺唱片公司是在美国注册的，但它的许多艺术家和整个技术团队都来自维也纳，包括音响工程师赫伯特·采特哈默（Herbert Zeithammer）和制作人库特·利斯特（Kurt List），他们二人都参与了这套莫扎特交响曲的录制。后来，许多领先的管弦乐团也陆陆续续与其他唱片公司签订了独家合同，因此西敏寺唱片公司只能通过重

新命名管弦乐团来进行目前的录音。第二期于1956年开始录制莫扎特早期的二十一首交响曲，这使得公司可以利用新开发的立体声技术进行录制。

莱因斯多夫录制的唱片中，以海顿、莫扎特与贝多芬等人为主的维也纳古典主义曲目绝不是他录制的核心部分，相反，他的曲目主要集中在十九世纪的浪漫主义，并在很长一段时期内驻足于瓦格纳、普契尼和威尔第的歌剧。然而，由此得出“莱因斯多夫的莫扎特是浪漫的”这个结论不够准确。作为一位诠释莫扎特

作品的指挥，莱因斯多夫采取了一种实事求是的方法。在莫扎特作品里，他喜欢简洁而不是很有诗意，他是理性的倡导者，重视作品的声音、形式与结构发展。同时，在指挥风格方面，他一直受到评论家和专业人士的赞赏。莱因斯多夫凭借留声机唱片赢得了三项格莱美奖，其中两项就是莫扎特歌剧《唐璜》和《费加罗的婚礼》。

在指挥莫扎特作品时，莱因斯多夫最关心的是清晰度，他煞费苦心通过声音媒介将乐谱的内容传达给听众。例如在早期交响曲中，特别是在《A大调第二十九交响曲》（K. 201）的第一乐章中，他让弦乐织体占据一席之地，从而确保作品半透明的声画感，这反过来也使听众能够深入了解作品的设计、曲式的结构与和声的发展。与此同时，莱因斯多夫还表现出了对乐句音乐特征的良好发展的洞察，在《第二十七交响曲》（K. 199）的快板乐章中，第一主题清晰明确，第二主题温柔活泼，仿佛每个乐句都有自己内在的生



01



02

01 MCA的CD封面

02 DG的CD封面

命。需要指出的是，乐曲的重复总是被省略，或许反映了当时LP的播放时间相对有限的客观问题。

总的来说，莱因斯多夫喜欢在莫扎特的交响曲中削弱力度，这一安排其实对管乐有利。我们也能从中发现了井然有序的比例感，这从《F大调第十八交响曲》（K. 130）中可以清楚地看出。在早期作品中，管乐（首次出现为长笛与四个圆号，而不是只有两个）具有很浓的色彩功能，它们用来填充背景，而不是用它们自己的旋律线相互干扰。这种色彩浓郁的管乐创作在第二乐章“优雅的小行板”（Andantino grazioso）中拥有独特的美感，它在拨弦中的低音提琴与加了弱音器的小提琴背景下展开。与此同时，莱因斯多夫在想要产生一种华丽的、几乎是歌剧般的声音时并没有退缩，例

如在《第三十一交响曲（巴黎）》（K. 297），一部为长笛、双簧管、单簧管、巴松、小号、定音鼓、圆号以及常规弦乐器所写的作品中一样。

“Sinfonia a 10 instrumenti”，莫扎特在扉页上自豪地写着该作品使用了十种不同的乐器，包括他首次在交响曲中使用单簧管。而作曲家的自豪感在莱因斯多夫的诠释中几乎是显而易见的。

这样的处理，我们也可以从莱因斯多夫录制的莫扎特最后三首交响曲中听到。他牢牢控制着整个过程，并密切关注节奏与动态。特别是他流畅的节奏和对正确节奏的非凡感，创造了一种鲜明的现代印象，而他成熟的风格即使在今天也是令人信服的。有时，声音具有几乎像房间一样的半透明感。所有这一切都与布鲁诺·沃尔特等指挥家的维也纳莫扎特

式风格的柔和质感形成鲜明对比，后者的演绎以其丰富的抒情性和浪漫化色彩而著称。

至少就其理智的把握而言，如果不是情感的压制，莱因斯多夫处理的莫扎特，很容易让人想起奥托·克伦佩勒（Otto Klemperer）同期的莫扎特交响曲录音，同时也会让人想起费伦茨·弗里克塞（Ferenc Fricsay）在二十世纪五十年代对莫扎特作品的处理方式。对比莱因斯多夫与弗里克塞的录音，我们不难发现，同样的节奏紧张感，同样的器乐技巧与同样辉煌的声音，两位指挥家都没有通过只关注乐谱表面而忽视作曲家音乐的深度。在节奏的把握上，莱因斯多夫绝不会以滥用缓急的自由度为代价。他录制的莫扎特交响曲的划时代录音仍然像以往那样新鲜和永恒，哪怕对今天的听众来说亦是如此。■



## 琵琶教学中的传统音乐思维

### Traditional Music Thinking in Pipa Teaching

文字\_吴爽

尽管民乐学科一直强调“传统”的重要性，但在主课教学中，除了多弹传统作品外，并未见到其他实质性的进展。显而易见，琵琶专业的学生对传统音乐概念的理解十分模糊，对其中音乐价值的感悟也仅停留于研究演奏曲谱等方面。反观当下在专业音乐院校的教学实践，“西方化”倾向已逐渐席卷全国。

#### 琵琶教学中传统音乐思维之缺失

琵琶教学中传统思维的缺失，其原因归结有二。一则，课程设置未能与琵琶演奏实践有效匹配。教学体系并未“因地制宜”，导致琵琶主课向西方艺术音乐审美“一边倒”，这可以从学院派“大环境”以及琵琶主课教学“小环境”谈起。自萧友梅在蔡元培的支持下创建国立音乐院起，音乐学



琵琶

理、和声、作品分析等，这也是升学招考中的必考科目。

相较之下，中国传统音乐理论课程的安排则明显不足，民乐演奏专业的学生并没有与之配套的传统音乐基础理论课程，更没有针对琵琶演奏实践的表演理论课程。因此，在琵琶专业学生的意识中，西方理论才是音乐家素养的体现，如此“西方化”的环境造成了他们片面的认识：西方音乐理论是科学的。这样的意识也使学生将追求西方化的审美和训练思路视为唯一标准。如在进行乐曲结构梳理时，他们大多会套用西方音乐结构来分析传统琵琶作品的结构，在演奏训练中也更愿意精进技术、摸索音色。而“每日必弹”等一系列练习曲完全是按照钢琴、小提琴的训练思维，对手指独立性、技法组合进行训练。诚然，西方音乐体系下的教学训

院的教学体制便是仿照西方音乐体系制定的。从院校开设的公共课看，民乐主课学生所学内容均是西方音乐体系下的基础理论课程，如视唱练耳、乐



练方式确实有益于“演奏”本身，但从学生长远发展来看，尤其是他们如何理解并传承中国传统音乐的文化内核，仅仅照搬西方音乐训练系统显然是不足的。

二则，理论研究未能与琵琶演奏实践有效匹配。尽管中国传统音乐收集、整理研究工作早已有了丰硕的成果，但理论和演奏的需求仍未能得到适当的匹配。当然，目前已有相当一部分学者意识到了这一问题，但这一现状仍未得到改善。究其原因，中国传统音乐研究往往并不关注器乐“微观”层面中演奏技法的发展路径，而更加强调“宏观”意义上音乐风格的流变。他们擅长归纳音乐特征，钟情于音乐色彩鲜明、植根乡村的民间音乐，进而对音乐母体、变体的即兴方式进行研究。简言之，研究者重视音乐风格的整体把握，但没有下放到具体该“怎么弹”，更没有论证其原因。例如在琵琶专业课上，鲜有老师会向学生解释此刻正在练习的《银绞丝》是源于吴中地区流传的《银绞丝》母体；又如



教学研修

在乐曲风格方面，客家乐曲中的“Fa”要用大揉弦，比十二平均律中的“Fa”音要偏高，但当解释为何要这样演奏、具体要偏高多少音分、道理如何时，鲜有基于客家音乐特征来对此现象进行曲目讲解的；甚至还有教师的教学内容仅关注“揉弦”是否好听，是否有杂音等音色技术层面的问题。

鉴于这样现状，理论研究人员很难直接指导演奏实践，也难将研究收集的音乐资料及

研究成果有效下放，这也是进一步造成了琵琶主课教学中缺失传统思维的原因。学生因长期受到西方音乐体系的影响，逐步成为了演奏谱面音符的“工具人”，他们虽了解乐曲的旋律走向与演奏技法，却不知其中民间元素的由来、发展手法以及思想内涵。纵使传承，学生也仅是流于表面的“音声”，无论提高演奏内涵还是开拓创新都举步维艰。

总而言之，目前的琵琶演奏实践，仍然聚焦于西方视野之下。

## 琵琶乐曲中传统音乐思维之体现

事实上，很多琵琶乐曲内含丰富的传统音乐思维。我所指的传统音乐思维，可以设定为两个维度。其一，乐曲中的中国传统音乐本体——变体思维；其二，乐曲中的中国传统音乐精神、意向和气韵。前者大多数由熟悉传统音乐的演奏家创作。事实上，二十世纪中叶以来，最早一批成熟的琵琶乐曲均是由演奏家群体进行创作的。他们从传统、民

间音乐中汲取乐汇，经过加工、改编，配以合适的琵琶技法，编写成琵琶独奏曲。这些作品或许很难从现代作曲技术视角予以评判，但从演奏实践来看，传统民间音乐构思配以独特的演奏技法，形成别具一格的音乐语言，成为最适合琵琶演奏的经典作品，如林石城的《龙船》、王范地的《天山之春》、王惠然的《彝族舞曲》、刘德海编创的《马兰花》等。这些作品的共同特点是，将传统音乐的“节奏特点”或“旋律动机”，以琵琶独有的音色技法表现出来。如林石城的《龙船》，该曲主要表现了端午节江南地区“赛龙舟”的场面，林石城用琵琶技法“绞弦”模仿锣鼓音响，将中国传统音乐“锣鼓”的节奏特点运用在音乐中，尤其较多使用该区域的“十番锣鼓”。在旋律上，林石城穿插应用了江南地区民间音乐的《五更调》《银绞丝》《无锡景》，将主题旋律加以变形，如以相同音级的快速四个十六分音符代替民间音乐中的一个四分音符，配以琵琶遮分、双弹双挑

等多种演奏技法，彰显了丰富的、多层次的音响效果，整部作品形成“一段锣鼓、一段民间音乐、一段锣鼓、一段民间音乐”的热烈且有特色的独奏曲。王惠然的《彝族舞曲》则是选取了彝族四大腔之一“海菜腔”，通过持续的滚奏、摇指、双轮等技法，将一段“海菜腔”旋律附以不同形式的变奏，作品中的音响效果丰富多元，紧扣舞曲主题。



启蒙教学

第二种类型，则多为专业作曲家为琵琶创作的乐曲，如二十世纪九十年代以来，以《点》《前章扫》《逸笔草草》《袖箭与铜甲金戈》为代表的新作品。这类作品并不直接运用民间音乐旋律进行二度创作，而是表现传统音乐内在的意境与精神。如《袖箭与铜甲金戈》虽为现代作品，但借鉴了琵琶武曲套曲中的结构布局，配以扫弦、拉弦、揉弦等技法，既表现了“袖舞”的精髓，又用琵琶的音乐语汇传递出传统武曲的精神气韵。

### 琵琶教学中传统音乐思维之训练

当认识到传统音乐思维的价值后，由于课程体系设置、研究资源匹配一时间难以全面完善，那么提高学生的传统音乐意识，增强传统思维训练应当在琵琶演奏教学中得以加强。

其一，训练学生奏出传统音乐风格。此处的传统音乐风格训练主要指传统音乐思维的培养，教师在教学中应注重引导学生尽可能多地溯源演奏风



格。如《天山之春》等具有新疆风格的琵琶作品，教师在教授时，应在强调“拉弦”等技法的准确性前，先引领学生追溯旋律渊源，分析原始民间音乐素材的使用情况，随后再引导他们研究旋律内部“中立音”音响的具体音高，最后再落脚于琵琶演奏技法上。同样的教学训练可普遍用于河南板头曲、客家音乐、广东音乐等具有地域性风格的乐曲。我们一直强调作品的“完整性”，对于这类琵琶乐曲，我们应该注意其中的韵味是不是足够，务必认真揣摩当地的音乐风格，并将其体现在作品之中。

其二，引导学生理解具有传统音乐风格的作品创编方式。琵琶作为重要的中国传统乐器，同属于“非西方”的东方民族音乐。尽管中国民乐还未形成体系化的创作思维模式，但可从其他“非西方”民族音乐中寻找启发。在目前诸多东方音乐教学的研究中可以发现，其遵循一套完全与西方不同的音乐系统。在大部分的印度、波斯以及阿拉伯音乐中，“演”“创”往往融为

一体，即演奏家本身也是作曲家。这种“创作”模式，并非明确记谱作曲，而是演奏家按照传统音乐的发展手法，创编

出一系列丰富的乐曲。与中国传统音乐民间艺人的“即兴”风格不同，这样的创作自成一统，也可以在音乐学院被大量



琵琶演奏

复刻。由演奏家主导音乐创作的现象并非出现于某一个音乐种类，也在以二胡、古筝为代表的多个器乐体系中广为流传。这要求学生要先训练自己“熟记”各类传统、民间音乐素材母体。在这一阶段，学生会了解一套或多套曲目，它们由各地的民间音乐组成。第二阶段，教师需要引导学生在母体之上进行个体变奏，此时对演奏时长也有一定要求。如此大批量地输入、输出，学生从中逐步掌握传统音乐素材，并灵活运用。

帮助学生理解具有传统音乐风格的作品，是琵琶教学中不可或缺的内容。教师可先从乐曲的结构分析开始，逐步深入。如《龙船》中，传统音乐母体有锣鼓以及三首江南地区的民间音乐素材。训练可分为三步：第一，分析母体骨干谱与琵琶语汇的差异，如《龙船》中所用《无锡景》的首句，而在林石城的《龙船》中则包括两种变奏方式。前者技法编配为“遮”“分”，增加声音层次，感情活泼生动，节奏在骨干谱上略作调整；后者

则是技法变为“双弹双挑”，并将骨干旋律切割为更零碎的十六分音符节奏型，增强旋律紧张性。随后，教学可进行至第二步分析演奏技法，将骨干谱中的旋律换成任意其他技法和节奏，对比与创作者的音响区别。第三，搜集并熟记其他江南地区的音乐素材，配以合适的琵琶技法，穿插在锣鼓点中，形成个人演奏版本的《龙船》。除了旋律，也可进行不同锣鼓素材的分析和变换。

在分析了多首作品后，学生可深入研习并积累更多的传统音乐素材，选择既有鲜明风格、有代表性，又兼具可塑性的传统音乐“母体”，随之注入个人的“新鲜血液”，充分挖掘其中的传统音乐内涵。教师可引导学生以中国传统音乐思维分析乐曲，以琵琶语汇创作乐曲，如此形成理论和实践相辅相成。

其三，带领学生感受传统音乐之意境。事实上，在琵琶教学中，教师一方面对学生进行传统音乐旋律、创作思维的引导与训练；另一方面，应跨越音乐表层现象，启发学生通

过声音的媒介，探索传统音乐中的精神和意境。追求音乐“意境”是中国音乐美学体系中的重要问题。于润洋先生曾提出从中国“意境”这个范畴的视角去审视西方音乐，我认为在作品《点》《逸笔草草》等“传统音乐现代化”的琵琶作品中，除了西方作曲技法分析以外，同样可引导学生以中国传统音乐视角进行探索。与《天山之春》《龙船》等作品不同的是，《点》等现代作品已对“秦腔”“琵琶文武曲”等传统、民间音乐素材进行了内化，学生很难站在骨干谱——演奏谱等音乐形态视角予以分析，因此需要教师引领他们从传统音乐的“意境”出发，感受音乐内在的文化价值。

作曲家于推、拉、吟、揉间，对中国意象与传统精神进行着音乐表达，描绘了中国音乐千回百转的意境美。他们将音乐与诗意融合，表达自身对中国传统文化的热爱之情。殊途同归，相信这也是琵琶演奏家对继承琵琶演奏技法传统、开拓创新重要的目标与追求。■



## 谈视唱练耳中的七唱

### Seven Singings in Solfeggio and Ear Training

文字\_赵波

以“视唱练耳”来命名我所从事的教学工作，确实失之偏颇。略过“练耳”，只说“视唱”，从字面意思上理解，“视唱”即对照乐谱中的音符唱出相应的音高，极为讲究准确性。在视唱练耳课程中，此项内容的重要性不言而喻。但我认为，仅用“视唱”二字来命名此课还有待商榷。因为该课程还包含了一些其他与“唱”有关的内容，它们共同组成了这一庞大的、成熟的、复杂的课程体系。

#### 弹唱

将弹唱置于所有“唱”之首可见其重要性。伴随着键盘乐器弹唱音程、和弦、音阶至单声部与多声部视唱曲，是每一位视唱练耳学习者的必经之路。除了每周常规一至两课在老师身边进行唱与学，学习者大部分时间都需要把钢琴视为

“老师”，跟着琴唱出音高，因此弹唱也并不费神。

弹唱实质就是一种直白的跟唱，无论是音程、和弦、音阶还是其他内容，学习者都可以选择用“啦啦啦”哼唱或直接唱出“唱名”的方式进行练习，虽形式简单，却十分考验学习方法。如弹唱音程与和弦，从哪个音程开始唱？唱完之后接哪一个？每一个音程与和弦需要弹唱多久？此类问题需一个个解决，这要求教学者必须具有丰富的经验。又如弹唱音阶，我们通常总是从C大调开始，随后是A小调，然后再接C宫系统的各民族调式。当C调完成后，便可以进入G调，以此类推，与乐理调号表的严格对照可显其练习的科学性。尽管弹唱的内容不难，但其要求却并不简单，“唱准”“入心”是核心。

通过弹唱，学习者可以与

音乐的各要素，尤其是音高、音值产生“亲密接触”，通过不断练习有效提高自身的音准，感受节奏的律动，增加自己对和声色彩的感知力，为理论知识的学习增添感性认识。

#### 视唱

就名字而言，视唱在整个视唱练耳课程中无疑是重要的内容之一。视唱的“视”经常被误写成“试验”的“试”，然而二者之意相去甚远。“视”的基本释义是“看”，视唱即看着谱唱，包含“马上”的意思。因此，“视唱”的最佳解释应当是看着乐谱立刻唱出对应音高。从视唱所承载的节奏、音高、调性等要素可知，在选编一些乐段或是短曲形式的视唱曲时必须严格、缜密的逻辑，不管是以节奏为线索，还是参考音调的繁易，都体现了视唱曲的编写应



遵循由浅至深、循序渐进的道理。视唱是各类专业音乐院校、专业音乐学院附属中小学、师范院校音乐专业必学必考的内容。

视唱的练习大致需要注意四个方面的要求，分别为音准、呼吸、打拍子与表情。

保证音准是视唱的第一要求。中国的汉字很微妙，以“准”字来形容一件事物的属性，往往暗示了其“难以把握”的特点。唱“准”很难，

时间“准”更难，这些要素的提高需要经年累月的训练，学习者逐渐建立内心听觉。在课堂上，教师能做的只是提示学习者唱高了或唱低了，欲提高自身水平，则要求学习者日复一日、年复一年地跟着基准乐器练习。音准是一种经验，也是一种素养，只有持之以恒地学习才能突破与提高。

很多人在视唱时往往忽视呼吸，有些会在小节处进行呼吸，甚至可能小节内就需要呼

吸，殊不知这样细节处的呼吸最能体现乐感。众所周知，分句是乐感的重要组成部分，而呼吸则体现着分句。呼吸乱则句子破，句子破则音乐散。在我看来，呼吸是视唱中除音准之外第二大需要格外注意的方面。

同样不能忽视的还有打拍子。左手拿起视唱谱，右手挥起指挥图示，这样的做法彰显着视唱练习中的正规与严肃。在视唱中，打拍子是唱精确节奏的基础，也是稳定住速度的法宝。边唱谱边打拍子俨然已成了视唱行为的标准状态。

有了音准、设计了呼吸、打起了拍子，学习者如果能再加上一定的表情，则会使视唱趋于完美。这里的“一定”并不难理解，视唱要加入诸如强弱、快慢等表情，但不宜夸张。加入恰当的表情有助于培养学习者的乐感，也使视唱更显趣味。

有人要问，声乐演唱者也要进行视唱练习吗？声乐与视唱的要求有何不同？

毋庸置疑，声乐演唱者也要进行视唱练习。由于专业属



性的要求，声乐演唱者应当比其他器乐演奏者练得更多。声乐演唱者通常强调自身完美的音质，注重乐曲的深度剖析，一首声乐作品从开始练习至上台演唱少则几周，多则几个月，即便是一位十分用功的演唱员，一年可以精雕细琢的声乐作品也不过二十首左右。声乐演唱者的技能训练往往遵循先易后难的原则，这一点与视唱训练的逻辑相同。优秀的视唱练耳专业的作业内容，一周一般不少于十条视唱曲，学习者往往需要在一个小单元中掌握某一类节奏，在一个章节中掌握一种调式或一种调性。通过刻苦的练习，学生能够渐渐拥有这样一种能力：拿到一份陌生的乐谱，通过默唱甚至扫视，就能感受到音乐的旋律走向与节奏韵律。拥有这种能力是学习者进行视唱练习的首要目标，这与声乐专业依照舞台表演的标准唱好一部作品有着很大的区别。

### 构唱

一节视唱练耳课可以短暂脱离乐理学习，但一个阶段的

视唱练耳课程却离不开一定理论知识的支撑和配合。如开始听音阶、和弦时，视唱练耳课的进程很难在学习者尚未知晓这些乐理知识的情况下进行下去。因而，视唱练耳课教学大多都是伴随着乐理课程同步进行的，乐理与视唱练耳的结合已然成了这一学科的默认教法。而在乐理与视唱练耳的结合之中，“构唱”则成了两者之间的桥梁，也是达成“听力能力”的关键所在。

与跟随钢琴进行的弹唱不同，构唱是一种主动的唱，是内心调用理论知识之后进行的音乐训练活动。以最基础的构唱音程为例，在钢琴上奏响一个指定音后，学生脑海里应当迅速建立起所唱音程的结构——音程的结构必须烂熟于心，接着唱准音程的后一个音，结束后奏响钢琴上的这个音以及整个音程，逐一进行校对，这样就等于完成了一个音程的构唱。在该系列的练习中，如果学习者尚未储备相应的乐理知识，这就会很大程度上影响构唱的结果。由此可见，学好乐理是构唱的关键。

有不少视唱练耳的教师主张利用“搭桥”的方式来进行构唱，如以C音为根音向上构唱大三度，用Do—Re—Mi来过渡唱，其中的Re音即“搭桥”中所谓的“桥梁”。又如以C音为根音向上构唱小三度，则用Do—Re—降Mi来过渡搭桥。在初级阶段，这样的搭桥确实能给学习者找寻准确的音程位置提供帮助。但我认为这样的方法应当是短暂的，构唱的目标是依靠心中的经验与感觉，直接找到目标音。

除了音程，构唱还包含和弦、音阶、调内音级等多项内容，练习方法可参照音程构唱。

### 冥唱

顾名思义，“冥”即冥思，暗含深刻、深沉的意思。冥唱即不借助任何基准乐器或标准音高而直接进行单个音高、和弦、旋律的唱。在实际训练中，冥唱要求学习者在视唱新曲之前的一段时间（可设定为半小时以上）里，没有任何音乐音响加以辅助，即没有演奏乐器，没有吟唱过旋律或

歌曲，没有让带有乐音的音响入耳，没有在脑海中思考或默唱过旋律、音高等。

确实，冥唱就是一种发自内心的唱，它检验学习者内心是否拥有音乐感觉。拥有该能力的人大多数具有优秀的内在听觉与丰富的音高经验。对于一位刚学音乐不久的学习者来

说，冥唱是很困难的，但对于有经验的学习者来说，这却不失为一种非常好的练习方式。

其中，冥唱单音也有具体的训练步骤，学习者可以先设定一个音高，如从中央C音开始或者从标准音A音开始，每天分三次直接唱出，时间分别是起床后、午饭后、完成文化课家庭

作业后。

如前文所述，学习者冥唱前的半小时内一定不要有任何音乐行为，也不要使任何音乐音响入耳。普通情况下，一周切换一个单音，下一周便可换上纯五度的音，如G音或E音，以十二周为一个循环，即可冥唱完十二平均律中的所有音高。

## 模唱

模唱即模仿听唱，指当学习者接收到各种音响后，能迅速且准确地唱出各个音，唱法可以是“啦啦啦”式的哼唱，也可以报出唱名“Do、Re、Mi、Fa、Sol、La、Si”。该方法可依据难度分为模唱音程与和弦、模唱主题旋律或乐段等。

模唱音程与和弦是指教师在乐器上奏响多个音，学习者需即刻依照从低到高的顺序模唱出每一个音。这一训练在整个视唱练耳的教学中尤为关键，是“练耳”中听辨“和弦结构名称”“和弦连接”等内容的重要基础。结构名称往往是指单个和弦的结构，而和弦





连接则复杂得多，它是指在一定的调性基础下，多个和弦按顺序连接在一起。学习者需要按顺序听辨并读唱出多个和弦。和弦连接的训练是视唱练耳课中听力的重要内容，不管是学习何种乐器的学生，也不论其学习的是一种还是若干种乐器，在进行和弦连接的听辨训练前，都应当先过模唱这一关。

不同音的组合可以形成多种音乐现象。以和弦为例，一种和弦可以分为原形状态和变化状态，如开放排列的和弦和省略某音的和弦等。万千变化的和弦正契合了音乐中的“化学现象”，辨别其中的每一个音、了解和弦结构是每位音乐人必做的功课。了解它们要分好几步走，而第一步必须听到它。当某一和弦被奏响时，能够快速、完整、精确地将其中的一个个音模唱出来，证明学习者已经掌握了这个和弦，之后的听辨“结构名称”“和弦连接”也就相对容易了。一位听觉敏锐的音乐家一定具有突出的模唱能力，其模唱能力越强，辨别、分解和声的能力



也就越强。以此为基础，学习者才能学会解析和弦的功能进行。

据音乐学院的资深教师说，二十世纪七八十年代，报考音乐学院的考生中有不少工农子弟，他们的乐器基础大多较为薄弱，如果完全以乐器能力来衡量他们是否可以就读音乐学院会流失很多人才。为解决这一问题，前辈们另辟蹊径，选择以“模唱旋律”为主要的考点。这样的举措成就了一批乐器演奏程度薄弱却自身

有着超强音乐天赋的考生，他们顺利进入音乐学院就读，后来这些考生相继成了著名的音乐家、音乐教授。由此可见，模唱和弦确实可以很好地检验出一个人的音乐素养，因为从十至二十个左右音的旋律模唱，看似形式简单，却可以反映出个人多方面的音乐素质。如模唱的好坏可以考验一个人的音乐记忆力、模仿力，可以评判一个人的基本音准状况，更能够看到个体的旋律积累，乃至音乐积累情况。

## 跟唱

说到跟唱，听上去似乎与前文的弹唱、模唱区别不大。实则不然，这里的跟唱是指跟随伴奏唱音阶、短句，特别是带伴奏视唱。

在钢琴演奏程度尚浅的情况下，跟着他人的伴奏唱视唱曲是视唱练耳课程里重要的练习内容。与独自清唱不同，学习者通过带伴奏视唱可以让音乐“立”起来，增强对和声与织体的感知力。在西方音乐体系中，和声非常关键，很多旋律的写成都来源于和声，音高也有倾向性。跟着伴奏唱，可以让学习者徜徉在和声的海洋里，在感受和声变化中潜移默化地提升音准。

## 合唱

众所周知，合唱是音乐艺术中重要的表演形式。在音乐学院的课程设置里，合唱课也占有一席之地。这种表演形式对学习者的音乐素养有着很高的要求，如节奏、音色等，特别是音准能力。

视唱练耳中的合唱与音乐大门类中的合唱有一定的联

系，也有一定的区别。我把视唱练耳中的部分内容冠以合唱的名字。因为从字面理解，合唱就是合而唱，多个人通过合作共同演唱。视唱练耳中的合唱包括“二声部或多声部视唱”“按声部合唱和弦连接”等内容。

在整个视唱练耳课程中，二声部视唱越早进行越好。除了和单声部视唱一样要注意音准、呼吸、打拍子、表情外，二声部视唱还要注意认真倾听对方的声部。教师应当找寻音色融合度高的两位学生进行搭配演唱，在课堂的训练中常常辅以钢琴伴奏。在独自回家完成二声部视唱时，学生可以在钢琴上弹一个声部，同时自己唱出另一声部。对于弹高唱低、弹低唱高的训练方式，音乐学院或音乐学院附中的学生应该并不陌生。有了二声部视唱的基础，后续可以进行三声部、四声部等多声部的视唱训练，方式与原则跟二声部视唱基本一致。

与二声部或多声部视唱同属合唱类型的还有“按声部合唱和弦连接”。按声部合唱和

弦连接要求学习者在正确书写好多个和弦后，按照各自的声音特点分配声部，随即合而唱之。当学习者在课堂里认真唱准各自的声部后，教室里便会充满着美妙的和声回响，此时的课堂似乎成了“教堂”，学员们仿佛是“唱诗班”中的一员。

关于视唱练耳中的各种唱法，我归纳了以上七种。事实证明，学科名称“视唱练耳”中“视唱”一词不可被简单解读。换言之，前辈专家在为专以“练耳”为目的、以各种“唱”为手段方式的课程命名时确有思虑不周。因此，我们不能从狭义上去理解视唱练耳，而应当明白在当下的视唱练耳课程里包含了各式各样的唱，训练不同形式的唱会增强学习者的音乐感知力。我相信随着课程的改革与发展，或许未来会有更好的名称去定义这一课程，也会有更多科学的训练方式来替代目前的形式。期待视唱练耳学科能加速进步，为每一位音乐家或即将成为音乐家的学习者带来更大的帮助。■



# 幼儿园教学中的音乐欣赏

## Music Appreciation in Kindergarten Teaching

文字\_吴泳璇

美国儿童音乐教育心理学学者詹姆斯·慕塞尔曾在其音乐教育心理学著作《学校音乐教学的心理学》一书中反复强调：音乐教育是欣赏教育，就是为欣赏而进行的教育。在这里，“欣赏”为怀着由衷的欣喜热爱之情，自动追求从音乐中获得自我满足和自我发展的实践过程。

传统的幼儿园音乐教学的内容往往很单一，教唱歌的活动特别多，大致以教与学相结合的模仿式学习为主。针对幼儿园的音乐教学现状，我主要从艺术领域的教育意义、音乐欣赏的重要性、音乐活动内容选择、目标的制定等方面逐步实施。

### 艺术领域的教育意义和音乐欣赏的重要性

艺术作为幼儿园五大领域教育内容之一，其重要的教育

意义已被广泛接受。音乐堪称“人类的第二语言”，人们的生活离不开音乐，儿童的成长也同样需要音乐的滋养。《3~6岁儿童学习与发展指南》将艺术学习与发展划分为“感受与欣赏”“表现与创造”两个方面，对音乐的欣赏、表现以及创造性地表达是儿童各个年龄段的重要目标。从最初的喜欢听、喜欢看，到愿意模仿、愿意参与；从节奏单一、内容简单的唱歌，到动作协调、手脑并用的律动；从组织有序、队形复杂的集体舞蹈，

到即兴乐器伴奏、创造性歌舞表演……丰富多样的内容和形式使得音乐教育成为幼儿园艺术领域的重要组成部分，使得教育实践者愿倾其全力去探索、研究。

“听”是接受音乐的最直接的方式。根据早期音乐教育做过的统计显示，三四岁是发展孩子听觉能力的最佳时机，之后会逐渐递减。儿童的音乐听力水平与他们的先天素质和年龄增长有一定关系，但更重要的是环境和教育对他们的影响。

### 幼儿园音乐教学活动内容的选择

有的教师认为，给孩子听的音乐一定要选比较简单好学的儿童歌曲，其实不然。有时听一部交响曲并不比听一首歌曲难，音乐教育家柯达伊坦言：“只有最好的才是最适合





儿童的。”好的作品，无论是交响曲、合唱曲、器乐独奏曲还是民谣，都可以让孩子欣赏。标题性强、形象鲜明有表现力的作品更容易获得孩子们的喜爱。例如《钟表店》中，不同的乐器、不同的音色和不同的节奏型共同呈现出了各类钟表的声音，一时间热闹非凡；《彼得与狼》中，孩子们很快就能透过作品识别出音乐中不同的动物形象。

音乐按形式可以简单地划分为歌曲和器乐曲两大类，其中都有无数的优秀作品供我们参考。歌曲如《小燕子》《卖报歌》等，器乐曲如《牧童短笛》《赛马》等。音乐按国界

划分，有中、外两大类，其中又有现代与传统之分。《健康歌》《小鸡出壳》《泡泡不见了》等是孩子们非常喜爱的现代歌曲，欢快的节奏和有趣上口的歌词让他们爱唱爱跳。但传统音乐不能就此被束之高阁，音乐应立足于根本，否则就会犹如一艘船失去了返航的母港。中国民乐中有许多传统的作品如今听来仍然具有震撼力，如《金蛇狂舞》《喜洋洋》《黄河大合唱》《梁祝》等，可谓经久不衰。当然国外一些优秀作品如《欢乐颂》《土耳其进行曲》《卡门序曲》等也深受孩子们喜爱。

对于一些结构复杂但又有

可取之处的作品，教师可做一些改编工作，使其更接近于儿童的接受能力。一般情况下，主要是将规模庞大、结构复杂的音乐进行删减压缩，将其中有特色部分裁减出来，或将它们重新进行合理地“拼接”。

### 幼儿园音乐教学活动目标的制定

幼儿园音乐教学的目的是从让儿童喜欢音乐，逐渐培养他们热爱并理解音乐，提升他们的艺术审美能力。教师应使孩子们有机会去获得更为全面、丰富的经验，同时发展他们自己个性的体验。要考虑到他们的年龄特点，可以适度减



少概念性的内容。

那么，欣赏每首乐曲所达到的目标是否要一致呢？我认为每部音乐作品都有它本身的特色，有的在于它的结构，有的在于它的旋律、音色，欣赏不同作品的目的应该有所不同。比如：通过欣赏《金蛇狂舞》让儿童感受乐曲“ABA”的三段体结构特点；通过欣赏《拨弦》《梁祝》让儿童认识小提琴的音色特点，并感受两种不同的演奏方法所带来的两种截然不同的情绪；《欢乐颂》是贝多芬谱写的著名作品之一，欣赏之余不妨让孩子们对这位伟大的音乐家也有所了解。

### 幼儿园音乐教学活动的设计

#### 引导儿童安静欣赏音乐

欣赏音乐的首要条件就是安静的环境。教师首先要稳定儿童的情绪，引导孩子们认真倾听。从孩子们的入园阶段开始，就要在班级里培养良好的音乐常规，活动常规培养得好，是开展好音乐教学的关键之一。

#### 注重介入引导的方法

其一，向儿童提供适宜的参与音乐活动的态度。在这里，态度不仅是指一种积极参与的态度，更重要的是一种与音乐作品的情绪、风格相“贴切”的态度。如果作品是比较宁静、安详的，教师的态度就

不应该表现得太“夸张”、太“戏剧化”。

其二，向儿童提供各种适宜听辨的语言线索，以便更好地激励和引导儿童集中注意力地倾听并愉快地享受。如教师可以在引导儿童听辨《惊愕交响乐》的轻重形象时问：“听听看，什么时候是大大的狗熊打大大的鼓？什么时候是小小的老鼠打小小的鼓？”

其三，向儿童提供各种材料。其中不仅应该包括音乐作品的音响材料，还应该包括其他帮助孩子们欣赏和感受音乐的辅助性材料，如美术材料、文学材料等。有的音乐作品光靠讲解分析是非常抽象又枯燥

的，可通过图示、游戏、表演等多种方式帮助大家理解其中的奥义。如欣赏民乐《金蛇狂舞》时，教师可以通过朗朗上口的民间歌谣与音乐相映衬，很快让孩子们感受到B段中的对话应答形式，在音乐中体验到充分的乐趣。

### 善于运用动作等多感知通道

对于年龄较小的儿童，一般较多选用的辅助通道是动作。动作是音乐感知、体验的工具，动作参与对于儿童来说是经常使用的方法之一。在音乐活动设计和实施过程中，应注意不要因为创造动作的过程太长，学习的动作太难等“喧宾夺主”的做法而干扰了孩子们对音乐的感知和体验。一般要遵循以下几个原则：

1. 一般情况下，作为教学难点的动作应先进行“前置学习”；

2. 当儿童独立探索有困难时，一般应该由教师先“带做”；

3. 一般应该首先做“整齐划一”的动作，以便于教师发现探索有困难的儿童并及时帮助这些儿童。同时，这样做也

便于儿童较长时间地保持注意力集中；

4. 一般情况下，避免在儿童还不熟悉的时候做空间流动。这样做一方面是为了减少他们用动作探索音乐的困难，另一方面也是为了避免产生不稳定的情绪和分散注意力；

5. 所有在音乐活动中应用的动作对儿童来说都应该是没有技术和记忆负担的。

如让儿童在回忆自己熟悉的街道、公园、幼儿园等美丽景色后再用绘画或文学语言把自己想象的事物表象描摹出来，最后再请他们跟随音乐用动作将这些想象表现出来。在这两项活动中可以要求儿童在表现音乐结构和性质的同时尽量表现自己独特的想象和情感，并可要求发展较好的儿童尽量避免与其他同伴雷同。

### 引导儿童对不同的音乐进行比较

我们都知道每部作品都有各自的特色，表达的情绪有的相似有的不同。我们在听圆舞曲、摇篮曲、进行曲时可以问儿童：“它们的区别在哪儿？听每种乐曲时想做什么动

作？哪些乐曲听上去感觉差不多？”当儿童具备一定音乐经验时，可进行这样的比较，有助于孩子们获得简单作品归类的能力，提升他们的音乐记忆力，丰富自身的音乐想象力。

### 重复欣赏乐曲也是十分必要的方式

只有通过重复，当儿童熟悉了音乐作品，才会开始喜欢它们。日常生活中，我们会看到孩子们听到一首熟悉的乐曲时所表现出来的高兴劲儿。每重复一次，他们对这部作品的印象便会逐渐加深，从而在教师的引导下去觉察作品中新的内容。

幼儿园音乐教学内容无论是唱歌、打击乐还是律动都离不开音乐欣赏。音乐欣赏活动作为一种审美活动，其审美结果是一种整体性的体验。幼儿园教师在音乐活动的设计和实施过程中应努力加强整体审美情境的建设，努力遵循审美感知、体验、表现、享受的整体化规则，以使师生能够共同融入音乐的整体审美情境之中，并在其中获得更好的发展。■

# 犹太文化的音乐探索者

## 布洛赫的中提琴和乐队音乐作品

### Music Explorer of Jewish Culture Bloch's Musical Works for Viola and Orchestra

文字\_朱泱衡



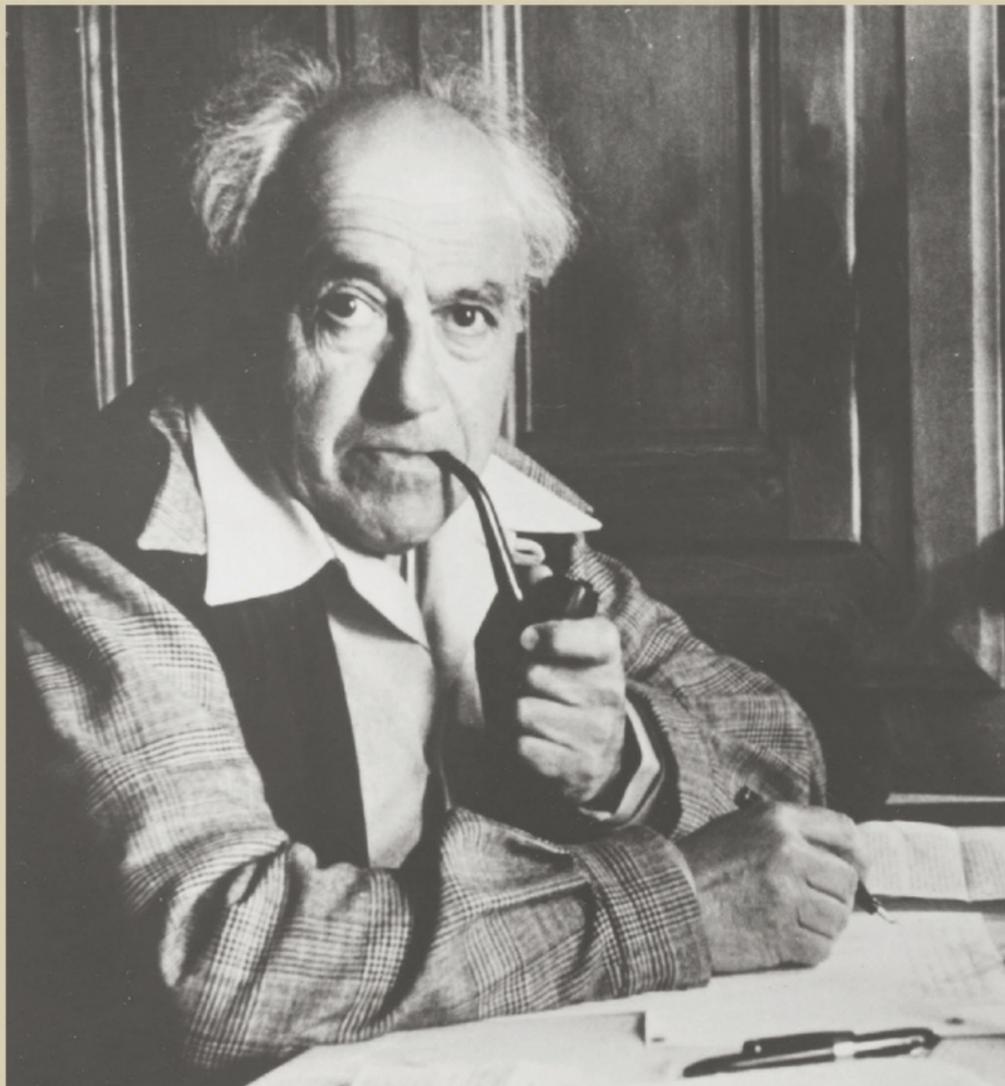
在当代西方音乐创作中，有这样一位特立独行的犹太作曲家，他从不盲目追求新颖的技法，其音乐也不归属于任何流派。小提琴家耶胡迪·梅纽因曾这样评价他：“他是一个‘奇迹’……如同赫拉克勒斯（Heracles）一般，挑起了世间的喜悦和痛苦。”他就是埃内斯特·布洛赫（Ernest Bloch）。

布洛赫的音乐语言独特而真实，他的音乐作品时常亮相于各大音乐舞台，备受演奏家推崇。布洛赫十分受人尊敬，汉斯·冯·彪罗曾将巴赫、贝多芬和勃拉姆斯归结为“三B”作曲家，而当下的许多爱乐者认为布洛赫也能被并入这一行列。

布洛赫于1880年出生在瑞士日内瓦，自幼深受犹太宗教的影响。后来布洛赫出国游学，远离了宗教环境，也逐渐失去了和犹太事物的联系。直到1901年，布洛赫结识了一位名为艾德蒙·弗莱格的犹太作家，弗莱格对犹太民族的坚毅

情感深深烙在布洛赫心中，使其开始逐步在音乐中探索犹太文化。

本期拿索斯唱片收录了布洛赫的三部中提琴与乐队作品，分别是《美名大师》（小提琴和乐队改编）、《中提琴与管弦乐组曲》以及《希伯来



## 乐团和音乐家

### 布达佩斯交响乐团



布达佩斯交响乐团（Budapest Symphony Orchestra），于1945年由匈牙利国家铁路公司创办成立，是当下匈牙利优秀的专业乐团之一，其演出过的曲目横跨巴洛克音乐至今。该乐团也曾与众多著名的音乐家在世界音乐会舞台上合作，如鲁契亚诺·帕瓦罗蒂、普拉西多·多明戈等，深受听众喜爱，并获得业界广泛好评。

组曲》，由美籍华裔中提琴家萧红梅与布达佩斯交响乐团合作演释。三部作品在音乐风格、旋律发展以及配器手法上都非常相似，且这三部作品都带有犹太民族的风格色彩。

《美名大师》原本是布洛赫为小提琴和钢琴而作，在此唱片中由萧红梅改编为中提琴和乐队共同演释。第一乐章“忏悔”，源自犹太教赎罪日仪式中的忏悔部分，其中的“忏悔”主题奠定了该乐章的情感基调。音乐伊始，作曲家以中提琴呈现了一段忧郁婉转的旋律，引出了犹太圣咏曲调。随后，以长时值的和弦为伴奏凸显了自由抒情的主旋律，音乐被蒙上了神秘而忧郁的色彩。随着音乐的不断发展，伴奏织体发生了变化，琶音的出现使得旋律更加流动。在这一乐章中，增二度装饰音的出现平添了几分异域音乐色彩。

第二乐章“即兴创作”，其原文为意第绪语“Nigun”，译为“旋律”或“曲

### 中提琴家：萧红梅

萧红梅（Hong-Mei Xiao），美籍华裔中提琴家，毕业于上海音乐学院，师从沈西蒂教授，后前往美国纽约州立大学石溪分校学习，并获得硕士学位。萧红梅作为一名中提琴独奏家与多个著名乐团合作，并在国际音乐舞台上崭露头角。她多次与拿索斯进行合作，发行的作品深受赞誉。



### 指挥家：马里乌斯·斯莫基

马里乌斯·斯莫基（Mariusz Smolij），曾带领二十八个国家的一百三十多个管弦乐队在一些颇负盛名的音乐厅演出。他在国际上享有盛誉，曾指挥过休斯敦交响乐团、新泽西交响乐团等著名乐团。斯莫基在美国学习指挥，并于伊斯曼音乐学院获得博士学位。



调”。该乐章借鉴了来自俄罗斯哈希德教派的曲调，呈现的结构是“A—B—A”。A段的

旋律风格庄严沉重，伴随乐队强力度的开始，听众感受到了强大的听觉冲击。A段结束在D



大调五度上行的旋律中。带着这种高昂的情绪，音乐进入了B段。B段与A段形成了鲜明的对比，B段的风格更像是一种犹太民间舞蹈音乐。

第三乐章“圣经中的喜悦”，透过其中轻快的节奏和华丽的旋律，听众可以感受到犹太教宗教仪式欢快和喜悦的气氛。作曲家从不盲目炫技，他希望能够以音乐传递犹太仪式文化的精髓。该乐章的主题共出现了三次，调性各异，以对位的笔法写成，这也是布洛赫创作的特征。

在这部作品中，萧红梅通过高超的演奏技艺，使中提琴奏出的音色十分接近小提琴。此外，中提琴低沉质朴的音效在无意间烘托了作品的宗教性。萧红梅在演奏的过程中情绪激昂而不失理性，她用中提琴发出了最奇妙且极具表现力的音色。

第二部作品是《中提琴与管弦乐组曲》。全曲包括四个乐章，其中第一乐章和第四乐章的规模相当庞大，极具新意。在第一乐章中，作曲家使听众置身于原始的大自然中，感受来自原野的呼唤。中提

琴奏出主题旋律，乐队辅以伴奏，几个声部不断交替出现。接下来的快板段落充满着异域风情，布洛赫将其描述为“带有犹太风格”的旋律，与第一段慢板形成对比。随后，布洛赫以一个简短的高潮结束了第一乐章。第二乐章为谐谑曲段落，包含了许多细碎的动机，作曲家将其描述为“混合了怪诞奇异的性格与讽刺神秘的情绪”。第三乐章一开篇就展现了非常明显的犹太音乐语汇，增二度音程和半音频繁出现。布洛赫将该曲的第四乐章描述为“他写过的最愉快的段落”，作曲家在其中运用了东方音乐元素——五声音阶和八声音阶，整体的结构框架为“A—B—A”，其中B部分进一步发展了第一乐章和第三乐章的乐思，对两个乐章进行了呼应。第四乐章在欢快且有力的齐奏中走向尾声。

最后一部作品是《希伯来组曲》。作曲家通过频繁变

调，为第一乐章注入了浓郁的犹太音乐特点。乐章开篇建立在G旋律小调上，临时升降号的使用让旋律整体听上去充满了异域风味。此外，布洛赫还在这一乐章中大量运用连音线，加强了旋律声部的连贯性和歌唱性。布洛赫在第二乐章描述了一幅古代祭司庄严地登上耶路撒冷圣殿的景象。他在伴奏部分运用对位写法的同时，还在主题旋律部分插入了短小紧密的附点节奏型，使音乐极具画面感。第三乐章在风格上与第二乐章相近，作曲家大量运用了附点节奏型以及连弓的演奏方式。相较第二乐章，第三乐章中的复调织体更加明显，音响效果也更为立体饱满。此外，在乐队伴奏的部分采用了柱式和弦，既推动了旋律的发展，也突出了全曲的恢弘气势。

如同中提琴家萧红梅所言，我们总能在布洛赫的作品中感受到民族的精神和振奋人心的力量。布洛赫对自己犹太民族身份和文化有着深切的认同感，为二十世纪的西方音乐带来了独特的音乐语汇与表达，由此形成了自己独树一帜的创作风格。■

### 伦敦皇家音乐学院任命新中提琴教授

中提琴家伊莎贝尔·维拉纽瓦 (Isabel Villanueva) 近日被任命为伦敦皇家音乐学院中提琴教授。她在社交媒体上写道：“我很高兴能加入这样一个享有盛誉的学校。”

维拉纽瓦的音乐学习始于家乡西班牙，之后又在伦敦、锡耶纳和日内瓦进行了深造。

她曾在圣彼得堡爱乐大厅、马德里皇家歌剧院、斯洛文尼亚爱乐音乐厅、哥本哈根皇家歌剧院、爱沙尼亚音乐厅和伦敦威格莫尔音乐厅演出，其合作的乐团包括爱沙尼亚国家交响乐团、黎巴嫩爱乐乐团、伊斯坦布尔国家交响乐团、新俄罗斯国家交响乐团。

她曾演奏过二十多部新作品，其中许多都是为她量



身定制的。

在唱片录制方面，她与西班牙广播交响乐团合作录制了巴托克的《中提琴协奏曲》(Sz. 120)。她与钢琴家弗朗索瓦·杜蒙 (François Dumont) 合作的首张专辑《波西米亚》在西班牙古典音乐评奖 (Premios MIN) 中获得了2018年度最佳古典专辑奖。

### 为纪念英国女王伊丽莎白二世去世而创作的慈善单曲发行



英国女王伊丽莎白二世于2022年9月8日逝世。

随后，BBC推出了一系列报道和主题纪念节目，作曲家黛比·怀斯曼 (Debbie Wiseman) 近期接受委约创作了《纪念伊丽莎白》，由席尔瓦·斯克林 (Silva Screen) 唱片公司发行，所有收益都将捐给女王的英联邦信托基金。

黛比·怀斯曼曾为英国女王伊丽莎白二世的钻石婚、九十岁生日庆典和白金禧年庆典创作过作品，她很高兴这次仍然能够为其进行创作。

“音乐对人们来说是一种安慰，在葬礼当天，音乐

和最后直播中的蒙太奇一起使用，是如此激动人心。”

《纪念伊丽莎白》这部作品最初只是一个简短的版本，后来逐渐加长至三分钟左右。黛比·怀斯曼说：“最初接到委约时，所有人都告诉我希望这首曲子不是哀伤的。因为她是一个了不起的女人，虽然人们会为她的离世感到悲伤，但更多的是感激她为这个国家所做的一切，这些都应该融于音乐中。”

### 装点小提琴，向从乳腺癌中康复的人们致敬

2022年10月，位于美国波士顿的一家音乐商店委托了六位艺术家来装饰小提琴，以实际行动支持乳腺癌宣传月活动。

参与的艺术师包括基思·麦迪（Keith Maddy）、约兰达·马佐尼（Yolanda Mazzoni）、雷吉娜·马丁（Regina Martine）、迈克尔·塞勒斯（Michael Sellers）、安玛莉·加利文（Annmarie Gallivan）和布莱恩·墨菲（Brian Murphy）。

音乐商店为艺术家们提供了小提琴，并希望他们以自己或亲人的乳腺癌经历为背景，用六个星期的时间来完成设计。

这些被装点的乐器在纽约约翰逊弦乐器店展出，已于2022年10月通过在线拍卖获得了收益，店家将所有收



益都捐献给了当地的乳腺癌研究基金会。

### 第六十五届格莱美古典音乐类提名公布



2023年第六十五届格莱美奖所有提名已经于今年11月16日公布。

古典音乐类将会颁发八个奖项，包括最佳管弦乐演奏、最佳歌剧唱片、最佳合唱表演、最佳室内乐/小型合奏表演、最佳古典器乐独奏、最佳古典独唱专辑、最佳古典汇编、最佳当代古典作品。

获得提名的音乐家中，不乏我们熟知的钢琴家内田光子、古斯塔夫·杜达梅尔、芮妮·弗莱明、希拉里·哈恩、丹尼尔·特里福诺夫、雅尼克·涅杰-瑟贡、约翰·威廉姆斯等。

值得中国乐迷关注的还有指挥家张弦与费城交响乐团合作的专辑《写给未来的信》，同时收获“最佳古典器乐独奏”和“最佳当代古典作品”两项提名。





## 2022 “教学法研究·中国元素的奥尔夫教学” 优秀论文 征集推选活动推优名单

由中国音乐家协会奥尔夫专业委员会主办的“教学法研究·中国元素的奥尔夫教学”优秀论文推选活动经专家组评审、中国音乐家协会审核后，推选出的十佳论文名单如下：

### 《遗珠重拾——论中国民族民间舞蹈在“原本性音乐教育”中的运用》

作者：陶源

单位：中央音乐学院音乐教育学院

### 《国外“音乐教学法”有效成分的探究与整合——兼论中国创新性音乐教学理论体系的建设》

作者：任恺

单位：中国音乐学院教育学院

### 《奥尔夫教学在剧场音乐教育中的运用》

作者：叶婷、李玮捷

单位：上海心音合唱团

### 《奥尔夫音乐教学法在我国学前教育中的实践研究——以威海市古寨（红缨）幼儿园为例的个案研究》

作者：肖寒、张智瑜

单位：上海工程技术大学松江附属泗泾实验学校

### 《中国传统文化视野下奥尔夫的“原本性”概念阐释》

作者：叶高峰

单位：台州学院艺术与设计学院

### 《奥尔夫教学法元素在哥伦比亚大学音乐教育项目中的应用与思考》

作者：杨丹赫

单位：上海音乐学院音乐教育系

### 《论钢琴曲〈滇南山谣三首〉的奥尔夫本土化教学研究》

作者：马雁

单位：云南民族大学艺术学院

### 《汉语语言韵律节奏在原本性音乐教学中的运用》

作者：黎莎

单位：武汉音乐学院音乐教育学院

### 《中国元素在奥尔夫教学中应用——以〈捕鱼歌〉为例》

作者：李晟恺

单位：金华市青少年宫

### 《奥尔夫教学法“原本性”精髓的中国文化解读》

作者：李莉

单位：西北师范大学

其他投稿的论文，经奥尔夫专业委员会专家团队审读之后，有选择地编入《奥尔夫教育研究在中国——从原本性到睿智》一书，将于2023年正式出版。

奥尔夫专业委员会2022研讨会组委会

2022年11月1日