

# 淺談國際音樂大賽效應——以義大利 “巴力塔青年音樂家國際音樂大賽” (Young Musician International Competition “Città di Barletta”) 為例

李正堯\*

## 摘 要

近年台灣音樂學習風氣鼎盛，各種類型的音樂比賽應時而生，其中除了政府機構或少數民間基金會有能力舉辦規模較大的國際性 (International) 音樂比賽之外其他多屬全國性 (National) 或以台灣北、中、南作劃分的區域性 (Regional) 比賽；音樂學子們把參加比賽視為學習過程中的試金石，透過參賽來達成相互觀摩學習與臨場經驗累積，把比賽結果視為學習成果的一項佐證。

本文以 2004 年、2005 年、2006 年三度陪同指導學生陳芸禾參加義大利“巴力塔青年音樂家國際音樂大賽” (Young Musician International Competition “Città di Barletta”) 為實例，於文中就一、“裘塞培·庫琪音樂文化協會” (Cultura e Musica – Giuseppe Curci) 主辦這項國際音樂大賽的緣起和理念；二、藝術總監鋼琴家佛蘭契斯可·摩洛波利 (Francesco Monopoli) 教授對於比賽方式的規劃、各年齡層比賽曲目的配置、各獎項設立的意圖以及三年間比賽方式的演變；三、各參賽國國情、鋼琴音樂教育體系成立背景及其特色的探討；四、對於參加音樂比賽的正、反兩面見解和不同觀點比較等四個部分作為研究論述要點，並於各章節末提出觀察結果、歸納說明和建議。

希望藉著本文所提出的觀察結果和建議，為未來有意在音樂比賽中參加角逐的音樂學子提供些許參賽的省思，也為比賽主辦單位提供些許可供借鏡的運作模式，使音樂比賽在國內發揮更多正面導向，為音樂學子在音樂學習過程中發揮更大的指標功能。

**關鍵字：**音樂比賽、參賽者、賽程、獎項

---

\* 臺北市立教育大學音樂教育學系兼任講師

# 淺談國際音樂大賽效應——以義大利 “巴力塔青年音樂家國際音樂大賽” (Young Musician International Competition “Città di Barletta”) 為例

李正堯

## 壹、前言

由於台灣音樂學習風氣蓬勃發展，國內大型音樂比賽除了每年由政府機關所主導省、縣、市賽之外，熱心音樂教育財團法人、文教基金會如“行天宮菁音獎”、“中華蕭邦基金會”、“建華愛樂古典菁英獎”等民間單位所積極推動的各項音樂比賽也頗具規模。台灣舉辦的國際性音樂比賽以 2000 年、2004 年文藝復興音樂聯盟主辦“雷協悌茲基國際鋼琴大賽”<sup>1</sup> (International Piano Competition Theodor Leschetizky)；和 2003 年由行政院文化建設委員會所主辦，吸引了近二十個不同國籍年輕鋼琴家前來角逐的“第一屆台灣國際鋼琴大賽”<sup>2</sup> (The 1<sup>st</sup> Taiwan International Piano Competition) 規模最大。這兩項國際性鋼琴大賽，不僅使各國參賽者有機會以寬宏的國際視野來相互切磋，各輪賽程公開演奏和視聽媒體實況轉播，也提供了國內音樂學子一個與世界接軌觀摩的機會。

2004 年筆者所指導的學生陳芸禾首次參加文建會主辦義大利“巴力塔青年音樂家國際音樂大賽” (Young Musician International Competition “Città di Barletta”) 青少年鋼琴組台灣甄選會，獲選為代表台灣唯一參賽者，並且在義大利的比賽中得到青少年 B 組“絕對第一獎” (1<sup>st</sup> Absolute Prize) 和“亞洲音樂”特別獎 (“Asian Music” Prize)。2005 年芸禾與文建會所選出的其他七位代表二度參賽，八位台灣代表在鋼琴獨奏各個組別中分別獲得了五項“絕對第一獎” (1<sup>st</sup> Absolute Prize) 和三項“第一獎” (1<sup>st</sup> Prize)，成績相當亮麗。2006 年文建會不辦理甄選，因此筆者建議芸禾自行報名，跨組參加高於芸禾實際年齡的 E 組賽程，第三次獲得“絕對第一獎” (1<sup>st</sup> Absolute Prize)，以連續三年在“巴力塔國際音樂大賽”B、D、E 三個

<sup>1</sup> 文藝復興音樂聯盟 (2004)。27-50.

<sup>2</sup> 行政院文化建設委員會 (2003)。46-108.

不同組別所獲得的三項“絕對第一獎”(1<sup>st</sup> Absolute Prize)和“亞洲音樂”特別獎 (“Asian Music” Prize), 得到各國評審充分肯定。

義大利是舉辦這種分齡音樂比賽最多的國家之一, 其他歐洲各國也相當盛行類似“巴力塔青年音樂家國際音樂大賽”(Young Musician International Competition “Città di Barletta”)的分齡鋼琴大賽或學生鋼琴大賽, 如: 荷蘭“青年音樂家鋼琴大賽”(International Piano Competition for Young Musicians / Enschede, The Netherlands)、“國際學生鋼琴大賽”(International Student Piano Competition / Utrecht, The Netherlands), 烏克蘭“紀念霍洛維茲青年鋼琴家國際大賽”(International Competition for Young Pianists in Memory of Vladimir Horowitz / Kyiv, Ukraine)<sup>3</sup>等; 他們藉著這種國際性比賽, 使下一代在學習音樂的同時也和不同國籍的同儕作文化交流。文建會主辦的“巴力塔國際音樂大賽”青少年鋼琴組甄選會, 給予台灣年齡層較低的參賽者一個更早期面對國際性比賽的契機; 文建會甄選會這個平台, 提供台灣年輕音樂學子直接和不同國家同儕實地作音樂思想溝通和音樂語法切磋的機會。由於這種接觸和交流, 相信在年輕的心靈中, 不論在音樂表現或世界宏觀的層面都會留下深邃的迴響; 甄選會所扮演的接軌角色及其發揮的多重功能有其正面意義及持續實施的必要。

本文中筆者將2004年、2005年、2006年和學生參與“巴力塔青年音樂家國際音樂大賽”的側記心得作一整理, 把比賽相關資訊及個人對參賽觀點提供給未來有意角逐國際性音樂比賽的青少年學生, 讓這些未來的音樂家藉由參賽的努力過程激發更多學習潛能, 藉由和他國同儕的接觸開啟更寬闊的學習視野, 建立起更明確的參賽價值觀; 同時把“巴力塔青年音樂家國際音樂大賽”主辦單位的理念和運作方式作分析與探討, 提供給國內先進與主辦比賽相關單位作為參考借鏡。

## 貳、主辦單位的理念與規劃

“巴力塔青年音樂家國際音樂大賽”(Young Musician International Competition “Città di Barletta”—Soloist—Chamber Music—Composition)是由義大利巴力塔市“裘塞培·庫琪音樂文化協會”(Cultura e Musica – Giuseppe Curci)主辦, 該協會自1984年創立以來即由鋼琴家佛蘭契斯可·摩洛波利(Francesco Monopoli)教授擔任藝術總監, 至今已主辦過四百場以上由世界知名獨奏家、合奏團體、管絃樂團

---

<sup>3</sup> 網路資源: <http://www.afn.org/~afn39483/piano.html>

所演出的音樂會，大師班和講座。“裘塞培·庫琪音樂文化協會”以『激發各國年輕音樂家的天分和靈感，展現出他們的藝術氣質和表現能力，提升國與國之間的認知和促進國際間文化交流……』<sup>4</sup>為宗旨，自1990年起和巴力塔（Barletta）市政府共同主辦“巴力塔青年音樂家國際音樂大賽”，這項音樂比賽同時得到義大利文化部、亞普利亞行政區（Apulia Region）和巴利省（Bari Province）文化部等單位所贊助，從1990年到2006年已連續主辦過十六屆比賽，中間未曾間斷。2004年、2005年、2006年連續三年，台灣的年輕音樂學子在“巴力塔青年音樂家國際音樂大賽”鋼琴獨奏項目中，得到相當亮麗的成績。

為紀念早逝的鋼琴家馬諾·保羅·摩洛波利（Mauro Paolo Monopoli），自1997年起裘塞培·庫琪音樂文化協會於每年五月第二個禮拜“巴力塔青年音樂家國際音樂大賽”結束後，立即接連舉辦“馬諾·保羅·摩洛波利國際鋼琴大賽”<sup>5</sup>（International Piano Competition “Mauro Paolo Monopoli Prize”）；這項國際鋼琴比賽是在巴力塔市立庫琪劇場（Teatro Comunale “G. Curci”）大廳中舉行，為期約七天，分為四輪賽程（有過國際鋼琴比賽得獎紀錄者經審查合格後可免除第一輪賽程）；到2006年為止，這項比賽已連續舉辦九年，每年約有二十個國家，將近四十位參賽者來參加這項比賽；來自台灣的參賽者在2004年的比賽中也有優異的表現。

由於指導學生陳芸禾參加“巴力塔青年音樂家國際音樂大賽”的關係，與“裘塞培·庫琪音樂文化協會”藝術總監佛蘭契斯可·摩洛波利教授數次接觸後發現，他除了親自參與所有賽程的規劃和運作之外，對於各國參賽者樂器練習的狀況、練習場地的安排，進行比賽側廳中的挑高空間與大理石地板是否會造成過度殘響而影響參賽者演出效果及其調整、改善方法……等各項細節都十分留意。因應比賽期間大量湧入參賽者的練琴需求，對任何國際音樂大賽的主辦單位都是一項考驗，針對這個問題摩洛波利教授和主辦單位不但向當地樂器廠商、學校、教堂甚至參賽者住宿的飯店、旅館盡力作樂器和練習場地的斡旋，並且和巴力塔市民家協商，免費提供鋼琴給這些來自世界各國的音樂學子練習；和義大利人雖然有語言隔閡，卻能感受到當地居民的友善和熱情。主導這項音樂比賽的佛蘭契斯可·摩洛波利教授對音樂的執著、主辦單位的用心以及巴力塔市民的支持是“巴力塔青年音樂家國際音樂大賽”得以延續至今的三個重要因素。摩洛波利教授在巴力塔市

<sup>4</sup> Associazione Artistico Culturale Cultura e Musica-G Curci (2006). *Prospectus of the 16<sup>th</sup> Young Musician International Competition “Città di Barletta”*, 1.

<sup>5</sup> Associazione Artistico Culturale Cultura e Musica-G Curci(2006). *Schedule of the 9<sup>th</sup> International Piano Competition “Mauro Paolo Monopoli Prize”*, 8,25-34.

推行了十六年的“巴力塔青年音樂家國際音樂大賽”不但展現了他個人的音樂理想和對音樂的堅持，也為巴力塔市做了十六年成功的國民外交。

### 叁、鋼琴獨奏比賽方式與獎項

“巴力塔青年音樂家國際音樂大賽”正式名稱為 Young Musician International Competition “Città di Barletta”—Soloist—Chamber Music—Composition。<sup>6</sup>自 1990 年起每年四月下旬至五月上旬為期約兩個禮拜，在義大利東南部的巴力塔市舉辦。位於亞德里亞海（Adriatic Sea）岸的巴力塔市自十六世紀拿波里王國時期（Kingdom of Naples）以來就有“挑戰之城”（Città della Disfida）的盛名，主辦單位“裘塞培·庫琪音樂文化協會”藉著在這具歷史傳統意義的古城舉辦比賽，來激發世界各地年輕音樂好手勇於接受挑戰和自我超越的精神。這項比賽獲得該市文化遺產——市立庫琪劇場的特許，全賽程在該劇場二樓的側廳中進行。比賽項目分為獨奏（唱）、室內樂和作曲三大部門；獨奏（唱）部門又分聲樂、弦樂、管樂和鋼琴四個項目，每年將近三百位，二十多個不同國籍的年輕音樂家前來參加各項角逐，除了作曲部門不分齡不分組之外，其他各項目依性質將參賽者年齡分成二至八組<sup>7</sup>。其中又以鋼琴獨奏項目參賽人數最多，每年約有一百多人參加；年齡層分佈最廣，涵蓋了六歲的小朋友到三十歲的大學、研究生；分組最細，共分為幼年組（Junior）和 A、B、C、D、E、F、G 八個組別。鋼琴獨奏項目比賽從上午八點三十分到晚間十點左右持續進行，所有評審除了午餐和更換組別之間有較長的休息時間之外，各組賽程必須聽完每一位參賽者的演奏並給予公正、客觀的分數；為期五至七天的賽程對評審而言不論精神上或體力上都是一項考驗。以下針對 2004 年、2005 年和 2006 年鋼琴獨奏項目的年齡、分組、曲目、演奏時間、頒發獎項等比賽進行方式和細節，以及三年間主辦單位的各項修正、調整作敘述。

#### 一、2004 年鋼琴獨奏部門各組分齡及演奏時間、曲目分如下<sup>8</sup>：

---

<sup>6</sup> Associazione Artistico Culturale Cultura e Musica—G Curci (2006). *Prospectus of the 16<sup>th</sup> Young Musician International Competition “Città di Barletta”*,1.

<sup>7</sup> Associazione Artistico Culturale Cultura e Musica—G Curci (2006). *Schedules of the 16<sup>th</sup> Young Musician International Competition “Città di Barletta”*,1-5.

<sup>8</sup> Associazione Artistico Culturale Cultura e Musica—G Curci (2004). *Prospectus of the 14<sup>th</sup> Young Musician*

## 6 臺北市立教育大學學報—人文藝術類

- (一)、幼年組 (Junior)：參賽年齡八歲以下，演奏時間五分鐘以內的自選曲。
- (二)、A 組：參賽年齡九至十一歲，演奏時間七分鐘以內的自選曲。
- (三)、B 組：參賽年齡十二至十四歲，演奏時間十分鐘以內的自選曲，其中一首必須為巴哈 (J. S. Bach) 的作品。
- (四)、C 組：參賽年齡十五至十六歲，演奏時間十五分鐘以內的自選曲，其中一首必須為展現技巧的練習曲。
- (五)、D 組：參賽年齡十七至十九歲，演奏時間二十分鐘以內的自選曲，曲目中必須包含一首巴洛克時期作品及一首古典樂派奏鳴曲的第一樂章。
- (六)、E 組：參賽年齡二十至二十三歲，演奏時間二十五分鐘以內的自選曲，曲目中必須包含一首展現技巧的練習曲及一首古典樂派奏鳴曲的第一樂章。
- (七)、F 組：參賽年齡二十四至三十歲，演奏時間三十分鐘以內的自選曲，曲目中必須包含一首展現技巧的練習曲、一首巴洛克時期作品及一首古典樂派奏鳴曲的第一樂章。

## 二、獎項與計分方式：

- (一)、絕對優勝者或絕對第一獎 (Absolute Winner or 1<sup>st</sup> Absolute Prize)：得分九十八至一百分
- (二)、第一獎 (1<sup>st</sup> Prize)：得分九十五至九十七分
- (三)、第二獎 (2<sup>nd</sup> Prize)：得分九十至九十四分
- (四)、第三獎 (3<sup>rd</sup> Prize)：得分八十五至八十九分
- (五)、優異證書 (Merit Diploma)：得分八十至八十四分
- (六)、參賽證書 (Participation Diploma)：得分六十至七十九分
- (七)、特別獎：
  - 1.“莫札特”獎 (“W. A. Mozart” Prize)：頒給得第三獎以上年紀最小的參賽者。
  - 2.“克萊曼悌”獎 (“M. Clementi” Prize)：頒給學生得獎最多的指導教師。
  - 3.鋼琴獨奏部門特別獎：
    - (1).“尼可勞斯基基金”特別獎 (“Nicolaus Foundation” Special Prize)是由“尼可勞斯基基金會”所提供，其中包含兩個特別獎項：

a.“東方音樂”獎 (“Eastern Music” Prize)：頒給來自東歐國家得分最高的參賽者。

b.“亞洲音樂”獎 (“Asian Music” Prize)：頒給來自亞洲國家得分最高的參賽者。

(2) .“巴力塔市”鋼琴特別獎 (“Città di Barletta” Piano Special Prize)：頒給鋼琴獨奏 E、F 組 (參賽年齡最高的兩組) 中得到絕對第一獎 (1<sup>st</sup> Absolute Prize) 且得分最高者。

得獎者依獎項別，由主辦單位頒發獎盃、獎章、得獎證書和獎金。

### 三、優勝者音樂會 (Gala Concert)：

鋼琴獨奏部門各組得分在九十八至一百分的參賽者頒給“絕對第一獎” (1<sup>st</sup> Absolute Prize)。A、B、C、D 各組的“絕對第一獎”且分數最高的得獎者，可出場參加在聖安東尼教堂 (St. Anthony Church / Chiesa di S. Antonio) 的優勝者音樂會 (Gala Concert) 演出；年齡最高組的 E 組和 F 組只要分數達到“絕對第一獎”即可參加優勝者音樂會演出。

自 2005 年起鋼琴獨奏部門各組年齡更加細分，從原有的 Junior、A、B、C、D、E、F 七組增為 Junior、A、B、C、D、E、F、G 八組；各組演奏時間、曲目範圍也有所變更，主辦單位鼓勵各國參賽者在曲目中加入本國作曲家作品。

#### 一、2005 年鋼琴獨奏部門各組分齡及演奏時間、曲目如下<sup>9</sup>：

- (一) 幼年組 (Junior)：參賽年齡八歲以下，演奏時間五分鐘以內的自選曲。
- (二) A 組：參賽年齡九至十歲，演奏時間七分鐘以內的自選曲；曲目必須包含至少兩首不同時期和風格的作品，其中之一可為本國作曲家作品。
- (三) B 組：參賽年齡十一至十二歲，演奏時間十分鐘以內的自選曲；曲目必須包含至少兩首不同時期和風格的作品，其中之一可為本國作曲家作品。
- (四) C 組：參賽年齡十三至十四歲，演奏時間十二分鐘以內的自選曲；曲目必須包含至少兩首不同時期和風格的作品，其中之一必須為巴哈(J. S. Bach)的作品。
- (五) D 組：參賽年齡十五至十六歲，演奏時間十五分鐘以內的自選曲；曲目

---

<sup>9</sup> Associazione Artistico Culturale Cultura e Musica—G. Curci (2005). *Prospectus of the 15<sup>th</sup> Young Musician International Competition “Città di Barletta”*, 1-5

必須包含至少兩首不同時期和風格的作品，其中之一必須為展現技巧的練習曲。

- (六) E 組：參賽年齡十七至十九歲，演奏時間二十分鐘以內的自選曲；曲目必須包含至少兩首不同時期和風格的作品，其中之一必須為古典樂派奏鳴曲的第一樂章。
- (七) F 組：參賽年齡二十至二十三歲，演奏時間二十五分鐘以內的自選曲；曲目必須包含一首展現技巧的練習曲和一首古典樂派奏鳴曲的第一樂章。
- (八) G 組：參賽年齡二十四至三十歲，演奏時間三十分鐘以內的自選曲；曲目必須包含一首展現技巧的練習曲，一首巴洛克時期作品和一首古典樂派奏鳴曲的第一樂章。

## 二、獎項與計分方式：

和獎項與計分方式 2004 年相同，未作任何變更；唯自 2005 年起鋼琴獨奏組別擴增至 G 組，因此“巴力塔市”鋼琴特別獎頒發對象及優勝者音樂會演出資格的相關規定，也由原來最高參賽組別的 E 組和 F 組變更為 F 組和 G 組。

- (一) 絕對優勝者或絕對第一獎 (Absolute Winner or 1<sup>st</sup> Absolute Prize)：得分九十八至一百分
- (二) 第一獎 (1<sup>st</sup> Prize)：得分九十五至九十七分
- (三) 第二獎 (2<sup>nd</sup> Prize)：得分九十至九十四分
- (四) 第三獎 (3<sup>rd</sup> Prize)：得分八十五至八十九分
- (五) 優異證書 (Merit Diploma)：得分八十至八十四分
- (六) 參賽證書 (Participation Diploma)：得分六十至七十九分
- (七) 特別獎：
  - 1.“莫札特”獎 (“W. A. Mozart” Prize)：頒給得第三獎以上年紀最小的參賽者。
  - 2.“克萊曼悌”獎 (“M. Clementi” Prize)：頒給學生得獎最多的指導教師。
  - 3.鋼琴獨奏部門特別獎：
    - (1) “尼可勞斯基金”特別獎 (“Nicolaus Foundation” Special Prize) 是由“尼可勞斯基金會”所提供，包含兩個特別獎獎項：
      - a.“東方音樂”獎 (“Eastern Music” Prize)：頒給來自東歐國家得分最高的參賽者。

b.“亞洲音樂”獎 (“Asian Music” Prize)：頒給來自亞洲國家得分最高的參賽者。

(2) .“巴力塔市”鋼琴特別獎 (“Città di Barletta” Piano Special Prize)：頒給鋼琴獨奏 F, G 組 (參賽年齡最高的兩組) 中得到絕對第一獎 (1st Absolute Prize) 且得分最高者。

得獎者依獎項別，由主辦單位頒發獎盃、獎章、得獎證書和獎金。

### 三、優勝者音樂會 (Gala Concert)：

鋼琴獨奏部門各組得分在九十八至一百分的參賽者頒給“絕對第一獎” (1<sup>st</sup> Absolute Prize)。A、B、C、D、E 各組的“絕對第一獎”且分數最高的得獎者，可出場參加在聖安東尼教堂的優勝者音樂會演出；年齡最高組的 F 組、G 組只要分數達到“絕對第一獎”即可參加優勝者音樂會演出。

2006 年的分齡、分組、計分、獎項及其他執行細則和 2005 年相同，唯主辦單位除了原有獎項之外，在鋼琴獨奏項目中對於表現優異者依演奏曲目的性質、風格，由藝術總監佛蘭契斯可·摩洛波利教授增設了下列六個特別獎項<sup>10</sup>：

- (一) “巴哈”獎 (“Bach” Prize) 頒給演奏巴哈作品最出色的參賽者。
- (二) “古典奏鳴曲”獎 (“Classical Sonata” Prize) 頒給演奏古典樂派奏鳴曲最出色的參賽者。
- (三) “浪漫派音樂”獎 (“Romantic Music” Prize) 頒給演奏浪漫樂派作品最出色的參賽者。
- (四) “精湛技巧”獎 (“Virtuoso” Prize) 頒給演奏炫技作品或練習曲最出色的參賽者。
- (五) “現代音樂”獎 (“Contemporary Music” Prize) 頒給演奏 1960 年以後現代音樂最出色的參賽者。
- (六) “本國作曲家”獎 (“National Composer” Prize) 頒給演奏本國作曲家作品最出色的參賽者。

優勝者音樂會出場資格除了維持原有規定之外，凡獲得上述新設特別獎的菁英也可同台演出。此外，自 2006 年起主辦單位為所有參賽者現場演奏作個別錄音並製成 CD，讓參賽者和指導教師在賽後作自我檢視和參考。

自 2004 年至 2006 年觀察“巴力塔青年音樂家國際音樂大賽”比賽進行方式與

---

<sup>10</sup> Associazione Artistico Culturale Cultura e Musica-G. Curci.(2006) *Prospectus of the 16<sup>th</sup> Young Musician International Competition “Città di Barletta”*,6-8

演變發現它有下列幾個特點：

- 一、縮小年齡差距，力求公平分組考量：鋼琴獨奏原本就是分組最細、組別最多的比賽項目，自 2006 年起主辦單位基於公平考量，將幼年組(Junior)及 A、B、C、D 等十六歲以下低年齡層的組別予以細分，把年齡差距設定在兩歲之間；E、F、G 等十七歲以上的年齡較大組別才將年齡差距逐漸拉大，以避免在低年齡層參賽者之間因年齡差距過大而產生不公的現象。F 組、G 組因曲目演奏時間較長，會依參加人數多寡在同組賽程中作時間分段切割之外，其他組別都在同一時段中完成全部賽程，並在各組賽後立即公佈成績。
- 二、不任意中途停止參賽者演奏：只要參賽者依照比賽章程指定範圍選曲並遵守演奏時間限制，評審都會將全曲聽完，即使偶有超出時間在二至三分鐘範圍以內者，評審也都耐心的讓參賽者有一個完整的演出<sup>11</sup>。注意演奏曲目長度和時間限制是參賽者自身必須留意和嚴格遵守的，而盡量讓參賽者有一個完整的演奏則是評審們對音樂的尊重也是給予參賽者的一個鼓勵。
- 三、參賽者與聽眾的秩序像：各組比賽進行時都有愛樂者前來聆賞，年齡層越低的組別同行的家長、親友、指導教師越多，可容納六十至七十人左右的側廳經常滿席，雖然小朋友很多但秩序良好，在參賽同儕演奏時都能聚精會神的聆聽並且遵守演奏中不任意離席走動或進出場的規定；筆者認為這種在比賽或演出場合給予演出者應有的尊重，是一個國家在音樂基礎教育和一般生活禮儀中必須要建立起來的重要觀念。
- 四、參賽者豁達的受獎心態：公佈名次和頒獎是各組比賽結束後最受期待的一刻，連續三年陪同學生參賽所見到頒獎後的景象是同台競爭好手之間的相互道賀、讚美和祝福，而從未發生因為沒獲得預期中的獎項而失望、憤怒、哭泣，或家長、老師向評審抗議的負面反應。藝術領域的評

---

<sup>11</sup> 2004 年至 2006 年間唯一被評審中途停止演奏的事例是在 2005 年 D 組的賽程中。一位名為 Alexander Panfilov 的俄國參賽者，他準備了貝多芬 D 大調奏鳴曲作品 10 之 3 全樂章、拉威爾 Gaspard de la Nuit 中的 Ondine 和一首拉赫曼尼諾夫的音畫練習曲；很顯然這些曲目的演奏時間遠遠超過規定的十五分鐘，評審只得在他彈奏貝多芬奏鳴曲第二樂章途中中止演奏，請他直接進入拉赫曼尼諾夫和拉威爾的作品；從演奏中可發覺他是一位頗具實力的參賽者，比賽結果也獲得了該組的第三高分。關於演奏時間限制，有些比賽的規定相當嚴格，如英國里茲鋼琴大賽 (Leeds International Piano Competition) 演奏時間的規定是包含了曲子實際演奏時間與曲子或樂章間的中斷時間總和，這是參賽者必須加以留意的。

價是困難的，除了專業領域的普遍美學觀點之外，還存在著評審個人主觀意識和喜好傾向；音樂比賽更須在時間流逝過程中為瞬間的、非實體的音樂演奏作評價，它的方式與難處和靜止的、實體的藝術創作之間有著極大的差別。尊重評審意見和認同得獎對手的優秀表現，是透過參加比賽能學習到的另一個重要態度；以這種寬大胸懷和真實銘感來面對不同的音樂表現方式和比賽的結果，相信不管在待人處世和音樂學習都會有更寬闊的視野、更深層的啟發。

- 五、特別獎的增設：就學習音樂的人而言每個人都有其不同的特質和潛能：有的內斂含蓄，有的奔放熱情，有的嚴謹工整，有的犀利明快……為避免依循既定排名準則而行伸遺珠之憾，在許多音樂比賽如華沙蕭邦（International Frederick Chopin Piano Competition Warsaw-Poland）、莫斯科柴可夫斯基（International Tchaikovsky Competition）等大賽中都會有特別獎的設置；基於這項考量，“巴力塔青年音樂家國際音樂大賽”自2006年起除了保留原有偏向東歐、亞洲地域性的特別獎之外，藝術總監佛蘭契斯可·摩洛哥波利教授更增設了六個不同類型的特別獎項，這對於在某些音樂風格的作品或特定作曲家的音樂有優異詮釋或傑出表現的參賽者而言是一個認同也是一項鼓勵；其中頒給演奏本國作曲家作品最出色參賽者的“本國作曲家”獎（“National Composer” Prize），在不同國籍參賽者間的本土音樂文化交流與觀摩有著重要的意義。

音樂史上眾多的作曲家各有其獨特風格，而每一位作曲家的作品特色也都值得我們去涉獵學習，然而就適性而言每位音樂學習者都有較適合他（她）個人表現的作品和音樂風格，這也是為何當今一般的音樂比賽在曲目範圍中作廣泛選曲安排的原因，因此在挑戰如荷蘭李斯特國際鋼琴大賽或波蘭華沙蕭邦國際鋼琴大賽等單一作曲家選曲取向的大型比賽之前，初試身手的年輕參賽者可從參加類似“巴力塔青年音樂家國際音樂大賽”的分齡賽作為試金石，除了可藉以累積各種不同類型的鋼琴曲目之外，亦可經由學習過程認知自己的音樂表現傾向與較契合的作品類型，同時可增加面對比賽的臨場經驗，為將來更大型的比賽暖身。以“巴力塔青年音樂家國際音樂大賽”而言，隨著參賽者年齡遞增，演奏曲目範圍、難度、演奏時間亦隨之擴大增長，然而最長的演奏時間仍限定在三十分鐘之內，這和一般多場次賽程的大型比賽初賽曲目演奏時間（約二十分鐘左右）差距不大，初次參賽者也可依自己的能力作選擇；雖然在曲目的準備上有較大的彈性空間，相對的和大型比賽的初賽場次一樣，如何在短時間內迅速適應樂器、場地、音響空間及週遭聽眾氣氛，如何發揮最佳的演出效果的高度專注能力和控制能力都是參賽

者在學習過程中重要的課題。

## 肆、參賽國背景與特色

“巴力塔青年音樂家國際音樂大賽”鋼琴獨奏項目中，參賽者除了地主國義大利之外，以原蘇維埃聯邦（Soviet Union）成員國的俄羅斯（Russia）、立陶宛（Lithuania）、烏克蘭（Ukraine）、喬治亞（Georgia）、亞美尼亞（Armenia）、亞塞拜然（Azerbaijan）等國人數最多，東南歐巴爾幹（Balkans）地區的阿爾巴尼亞（Albania）、塞爾維亞（Serbia and Montenegro）、波斯尼亞（Bosnia and Herzegovia）、克羅埃西亞（Croatia）等國次之，其他歐洲國家如波蘭（Poland）、德國（Germany）、匈牙利（Hungary）、英（U.K.）、法（France）瑞士（Switzerland）等國每年也有人參加。亞洲地區的參賽者則大多來自台灣、日本、南韓和中國大陸。<sup>12</sup>

### 一、俄羅斯與原蘇維埃聯邦成員國

俄羅斯與原蘇維埃聯邦成員國 2004 年至 2006 年平均每年參賽人數約三十二人。以俄羅斯為首的原蘇維埃聯邦成員國在世界各項國際鋼琴大賽中一直都是最受矚目、得獎最頻繁的國家，這個傾向在巴力塔的鋼琴比賽中也不例外，探討其主因不外乎長期紮根的音樂教育體制。十九世紀中期，猶太裔的俄國鋼琴名家安東·魯賓斯坦（Anton Rubinstein 1829-1894）與尼可萊·魯賓斯坦（Nikolai Rubinstein 1835-1881）<sup>13</sup>兩兄弟各分別設立了聖彼得堡音樂院（St. Petersburg Conservatory）和莫斯科音樂院（Moscow Conservatory）<sup>14</sup>，這兩所音樂院和後來由格涅辛（Gnessin）家族所創的格涅辛音樂院（Gnessin Musical College）<sup>15</sup>為俄國最早成立且最有名的三所音樂院。這些俄國音樂家和音樂教育家除了以首都莫斯科為中

---

<sup>12</sup> Associazione Artistico Culturale Cultura e Musica-G. Curci.(2006) *Schedules of the 16<sup>th</sup> Young Musician International Competition “Città di Barletta”*,11-19.

<sup>13</sup> 資料來源：<http://www.wikipedia.org/arts/music/classical>

<sup>14</sup> 聖彼得堡音樂院（St. Petersburg Conservatory）成立於 1862 年。莫斯科音樂院（Moscow Conservatory）成立於 1866 年，1901 年改制為國立莫斯科音樂院，1940 年更名為柴可夫斯基音樂院。

<sup>15</sup> 格涅辛音樂院（Gnessin Musical College）成立於 1895 年；俄國青年鋼琴家季辛（Evgeny Kissin）出身於該校。

心大力推動音樂教育之外，也使其普及於基輔（Kyiv 現為烏克蘭首都）、奧德薩（Odessa）等各地方城市。兒童音樂學校、中等音樂特別學校、音樂院附屬特別音樂學校等遍佈蘇聯境內，為將來有志就讀音樂學院的學子墊下紮實的基礎，對於今日俄國及原蘇聯成員國的音樂教育有著相當大的貢獻。

1990 年代蘇維埃政權解體，原有的成員國紛紛獨立，政治體制大幅變動之後俄羅斯、烏克蘭、立陶宛等國與鄰近西歐國家互動頻繁，保有較繁榮的經濟，在文化藝術的傳承也仍然維持著高度的水準。烏克蘭年輕鋼琴家瑪麗亞·金（Mariya Kim）獲得 2003 年第一屆台灣國際鋼琴大賽第三名（第一名從缺）及 2006 年第九屆“馬諾·保羅·摩洛波利國際鋼琴大賽”（International Piano Competition “Mauro Paolo Monopoli Prize”）第二名。2005 年波羅的海岸立陶宛的音樂學校（年齡層大約台灣的國小至高中音樂班）將近五十位年輕音樂家組成的團體由家長和教師陪同，搭乘巴士跨越大半個歐陸南下到巴力塔市參賽，這群年輕的音樂家不僅於 2005 年為立陶宛在“巴力塔青年音樂家國際音樂大賽”中爭取到多項大獎，參賽熱忱更令人印象深刻。位於東歐、高加索地區的亞美尼亞、喬治亞、亞塞拜然等國雖然有著沉重的經濟問題<sup>16</sup>，但國民音樂素養和對音樂教育的熱衷，由歷年來得獎者的優異表現可見一斑。1991 年脫離蘇維埃聯邦獨立後的喬治亞共和國，成為歐洲最貧窮的國家之一，然而在其首都提比利西（Tbilisi）每四年一次的國際鋼琴大賽，至 2005 年為止已經舉辦過三次。

## 二、東南歐巴爾幹地區各國

東南歐巴爾幹地區各國 2004 年至 2006 年平均每年參賽人數約二十八人。處於東南歐巴爾幹地區原為蘇維埃聯邦附庸國之一的南斯拉夫聯邦共和國（Yugoslavia），由於境內長期存在複雜的政治、種族和宗教問題，於 1990 年初發生內戰之後在原領域內分裂為塞爾維亞與蒙特內哥羅（Serbia and Montenegro），波斯尼亞與赫契哥維亞（Bosnia and Herzegovia）及克羅埃西亞（Croatia）。持續的內戰和長期的國際力量介入，除了北部較接近西歐的克羅埃西亞保有較好的經濟實力之外，南部的塞爾維亞、波斯尼亞兩國國民平均所得都衰退為內戰前的一半，至今國家內部仍處於不安定的狀態<sup>17</sup>。內戰發生以來已十餘年，雖然經歷了長期的爭戰和分裂，然而這個地區的人民對音樂的重視並不亞於歐洲其他政局安定的國家，音樂教育也並不因為戰爭而被忽略或產生斷層，他們對音樂熱衷程度

<sup>16</sup> 資料來源：<http://www.wikipedia.org/geography>

<sup>17</sup> 資料來源：<http://www.wikipedia.org/geography>

由每年大量到義大利來參賽的人數可以得知。2006年五月，一位塞爾維亞參賽者的老師告訴筆者：四月初她的學生剛比完塞爾維亞舉辦的一場國際性鋼琴大賽，為了觀摩和累積經驗，隔了一個月立刻又到義大利來參賽了。以演奏風格而言塞爾維亞地區的參賽者多少受到前蘇聯時期俄國音樂教育方式的影響，但是在質方面似乎略遜一籌，是否因為處於戰後的長期復原重建，音樂教育雖然被延續著然而尚未回復到以往的精緻層面，這就需要再作更深入的了解和探討了。

阿爾巴尼亞 (Albania) 脫離蘇聯附庸和共產主義統治之後，雖然沒有經歷南斯拉夫般的慘痛內戰和分裂，然而和塞爾維亞、波斯尼亞一樣都屬歐洲地區經濟力較弱的國家，與義大利之間僅亞德里亞海 (Adriatic Sea) 一水之隔，不論在文化、音樂、藝術、經濟等各方面，義大利對於東南歐巴爾幹地區國家有著指標性的意義和影響，咫尺的地緣關係和長期以來頻繁的互動，構成大多數參賽者來自於這個地區的主因。阿爾巴尼亞的主要宗教雖然包括了東正教和天主教，但絕大多數的阿爾巴尼亞人都信奉回教，然而和教會關係密切的西洋音樂學習風氣卻相當盛行，在回教主流國家中是個比較特別的例子，這與蘇聯時期俄國音樂教育的影響以及該國致力於音樂教育的推廣應該有相當大的關係；阿爾巴尼亞知名的鋼琴教育家 Professor Takuina Adami 曾數次擔任“巴力塔青年音樂家國際音樂大賽”評審，由她在本國的推動應該也是一個重要的因素。

### 三、亞洲參賽國

亞洲各國 2004 年至 2006 年平均每年參賽人數約十九人。從 2004 年至 2006 年，來自亞洲的台灣、日本、南韓和中國大陸角逐者，每年都會出現在“巴力塔青年音樂家國際音樂大賽”參賽名單中，以整體比率而言又以日本、南韓人數最多。就年齡而言，台灣和中國大陸多集中在 A、B、C、D 等年齡層較低的組別，日本和南韓參賽者則分佈在年齡較大的 E、F、G 組。

在賽程進行期間曾和日、韓的參賽者交談之後發現，他們都已經在本國完成了一定學程的音樂教育之後繼續在歐洲華沙、布達佩斯、維也納等地音樂院或音樂大學深造。日本於明治維新時期大量接受西洋文化洗禮，西洋音樂教育體制也正式被引進日本；成立於 1879 年 (明治十二年) 的“東京音樂取調所”<sup>18</sup> 是日本西洋音樂教育機構的濫觴，1887 (明治二十年) 年更名為“東京音樂學校”<sup>19</sup>，1949

---

<sup>18</sup> 青柳善吾 (昭 54)。85.

<sup>19</sup> 青柳善吾 (昭 54)。118.

年（昭和二十四年）與“東京美術學校”合併，成為今日的“國立東京藝術大學”<sup>20</sup>。第二次世界大戰結束後日本從戰敗廢墟中重生，隨著經濟復甦，國內音樂教育也迅速發展，其成效一度居亞洲之冠。目前除了東京藝術大學之外，在東京都的音樂單科大學以及設有音樂學系的一般大學就有數十所之多，在進入音樂大學或大學音樂系就讀之前，有附屬於音樂大學的“兒童音樂教室”（子供音樂教室）、音樂高中等，以大學的專業師資來培養有志就讀音大的學子。精準、速度和一絲不苟的工整演奏是日本鋼琴家的特色，國際上重要的音樂比賽場合舉凡：華沙的蕭邦國際鋼琴大賽（International Frederick Chopin Piano Competition Warsaw-Poland）、莫斯科的柴可夫斯基音樂大賽（International Tchaikovsky Competition）、比利時的依莉莎白皇后（Queen Elisabeth International Music Competition of Belgium）、法國的隆·提伯（Marguerit Long-Jacques Thibaud International Piano Competition）等都有日本鋼琴家的參與且屢獲佳績；其實早在1937年就已經有原智惠子和甲斐美和兩位日本人的身影出現在第三屆早期的華沙蕭邦鋼琴大賽中了<sup>21</sup>。

韓國音樂家的潛力在小提琴家鄭京和與鄭明勛、鄭明和三姐弟揚名於世後受到注目，南韓的音樂教育成果也和日本一樣，由於年輕音樂家在國際間重要音樂大賽中的傑出表現而逐漸受到肯定。在2005年第十五屆蕭邦國際鋼琴大賽 Dong Hyek Lim<sup>22</sup>與 Dong Min Lim 兩兄弟以卓越的演奏技巧、優美的音色融合東方人特有的細膩氣質等種種優點贏得了評審認同兩人並列第三（第二名從缺）<sup>23</sup>，這是歷年來韓國參賽者在蕭邦國際鋼琴大賽中所獲得的最高榮譽；兄弟同台較勁已屬少見，獲得同分同名次更是巧合，這不僅在2005年蕭邦大賽中傳為佳話，同時也展現出韓國年輕一代音樂家在國際樂壇上的實力。

比起在十九世紀末即開始接觸西方音樂文化的日本，中國則晚了將近半個世紀，1927年由蔡元培和蕭友梅兩位教育界先進所創辦的上海音專是中國第一所高等西洋音樂教育學府，中間經過數度更名，於1956年正式定名為上海音樂院。另一培育中國音樂人才重鎮的北京中央音樂院成立於1950年，雖然成立時間在上海音樂院之後，但由於直轄於中國國務院文化部，有更高的學術地位和更豐富的教學資源。雖然中國的西洋音樂教育起步較晚，但1958年、1962年連續兩屆莫斯

<sup>20</sup> 淺香淳（編）（昭58）。98。

<sup>21</sup> ショパン編集部（平13）。25。

<sup>22</sup> Dong Hyek Lim 在2000年獲得第四屆日本濱松國際鋼琴大賽第二名；在2003年第十五屆比利時依莉莎白皇后國際音樂大賽鋼琴部門獲得第三名，但拒絕領獎。

<sup>23</sup> ショパン編集部（平17）。5-29

科柴可夫斯基大賽的第二名卻也分別由劉詩昆與殷承宗所獲得<sup>24</sup>。近年來由於中國大陸的開放政策以及對國際藝文活動的積極參與，在重要的國際音樂比賽中也展現出極為亮麗的成績：2000年深圳藝術學校在學中的李雲迪取得第十四屆華沙蕭邦鋼琴大賽首獎；2005年上海音樂院孫穎迪取得第七屆荷蘭烏德列希李斯特鋼琴大賽首獎（International Franz Liszt Piano Competition / Utrecht the Netherlands）等，這些由北京中央音樂院、上海音樂院、音樂院附屬音樂學校和各地音樂藝術學校所培育的人才，在未來國際樂壇所扮演的角色和實力絕不容忽視。

近年來為了因應蓬勃發展的音樂學習風氣，台灣各地國小、國中、高中音樂班大量成立，發揮了各學習階段的連結功能和進入大學接受高等音樂教育前的銜接任務；而台南藝術大學高中三年、大學四年七年一貫音樂系則是目前台灣現行學制中較特殊也較接近歐洲國家音樂院的例子；這些音樂相關大學、院、校相繼成立，對於台灣音樂水準的提升有相當大的貢獻。贏得1972年德國慕尼黑國際音樂大賽（Internationaler Musikwettbewerb der ARD München）鋼琴首獎的陳必先以及比利時依莉莎白女王音樂大賽小提琴首獎的胡乃元，是台灣音樂家在國際樂壇上顯著的榮耀；期望在目前台灣蓬勃發展的音樂教育環境中所培養的年輕音樂家，能於未來世界重要的音樂大賽中再度為台灣爭光。

由上述背景分析中可看出各國音樂教育體系的培育方式和音樂比賽的成果有著相當密切的關係，而歐洲各國的音樂院又是各音樂大賽得獎者的搖籃。音樂學校或音樂院（conservatory 英，Konservatorium 德，conservatoire 法、conservatorio 義）一詞的語源是由含有“保存”或“保護”意義的義大利文“conservare”而來，這種出現在醫院或孤兒院等慈善機構中為了教育具有音樂天分的孤兒而成立的設施始見於十三世紀威尼斯（Venice）的醫院（ospedale）中，和現代的“音樂院”（conservatorio）一詞相關的名稱最早則是見於1537年拿波里（Naples）的“Conservatorio Santa Maria di Loreto”<sup>25</sup>。歐洲最具悠久歷史和傳承的音樂院首推成立於1784年的法國巴黎音樂院<sup>26</sup>（Conservatoire National Supérieure de Musique）；成立於1817年的維也納音樂院<sup>27</sup>則為延續德奧音樂傳承的重鎮之一；英國皇家音樂院（Royal Academy of Music）成立於1822年，是英國最早的音樂院，它的音

---

<sup>24</sup> 成澤玲子編（昭56）。180。

<sup>25</sup> 林勝儀（譯）（1999）。412。

<sup>26</sup> 淺香淳（編）（昭58）。98。

<sup>27</sup> 維也納音樂院於1998年在奧國聯邦藝術大學組織法實施後和其他藝術學院升格為維也納音樂暨表演藝術大學（Universität für Musik und darstellende Kunst Wien）

樂學術界地位不亞於其他歐陸各國音樂院；由這些音樂院所造就出來優秀的演奏家、作曲家、音樂學者不計其數。

俄國最早的音樂院成立於十九世紀中期，這比起西歐諸國可說是起步較晚的，然而由於前述的安東·魯賓斯坦與尼可萊·魯賓斯坦、格涅辛家族等俄國的鋼琴家、音樂教育家戮力於音樂教育的推動，及專制政權時期所主導的從眾多候選者中選出兼具才能和潛力者，透過精英主義教育和嚴格的訓練方式，除了音樂之外在芭蕾、體操等領域中也發掘出相當多傑出人才，這種特殊才能教育模式對於當時蘇聯的成員國、東歐各國甚至中國大陸的音樂教育都有相當程度的影響。

在“巴力塔青年音樂家國際音樂大賽”中，俄國和東歐參賽者的表現一向是最引人注目的焦點；俄國音樂教育的特色除了前述兒童音樂學校、音樂特別學校、音樂院等的普及之外，這些體系裡重要的教學理念是學習鋼琴時絕對不僅止於“彈鋼琴”，它更包含了音感節奏、歌唱律動、視譜背譜、和聲旋律、音樂性、音樂想像力以及認識自己所學習的“鋼琴”這個樂器……等綜合訓練，以這些對音樂廣義的認知作為學習鋼琴的基礎<sup>28</sup>。這種理念和 Servánsky 教授（筆者的老師）所提及的匈牙利的鋼琴音樂教育方式有許多類似之處。一般俄國和東歐參賽者大多已具足了強韌、獨立、敏捷、正確等手指技巧訓練，因此能彈出線條清晰、層次分明的音樂，但更重要的是可發現他們隨時不忘以聲樂中的美聲唱法（bel canto）、如歌唱般的（cantabile）在鋼琴上演奏，將自己對音樂的理解和主張大方的展現，將自己對音樂感受的訊息積極的向聽眾傳遞，這種理性、感性層面並重，把自我“音樂想像”個性鮮明的表達，是一般亞洲國家參賽者在重視手指訓練和克服技巧時較被忽略的一環。

## 伍、音樂比賽及觀點比較

“音樂比賽”（Competition in Music 英，Concours de Musique 法，Musikwettbewerb 德）在新音樂辭典中所給的定義是：『遵循一定的規則來審查音樂技能，並將傑出者給予表揚的制度。』<sup>29</sup>。新訂標準音樂辭典的定義為『...主要以年輕音樂家的演奏或作曲才能做比較評價，然後依序選出名次給予表揚的音樂活動。音樂比賽開賽的間隔通常從一年一次到三至四年一次不等，依主辦單位

---

<sup>28</sup> 加藤一郎（昭 58）。27.

<sup>29</sup> 淺香淳（編）（昭 58）。102.

的傳統而定。……』<sup>30</sup>。

“音樂比賽”的歷史久遠，在古希臘時期的神話中就已經有音樂比賽的傳說了，而近代一般音樂比賽舉辦的緣起動機通常都是為了紀念偉大的音樂家或演奏家，據記載最早的國際性鋼琴大賽是 1890 年在柏林所舉辦的安東·魯賓斯坦（Anton Rubinstein）國際鋼琴大賽<sup>31</sup>，它第一屆首獎得主為義大利名鋼琴家、名作曲家布梭尼（Ferruccio Busoni, 1866-1924）；1895 年同大賽第二次在莫斯科舉辦時的優勝者則是著名的鋼琴家和鋼琴教育家雷汶（Josef Lhevinne）<sup>32</sup>；這項在十九世紀末、二十世紀初就已具備了毫不亞於現代音樂比賽規模的安東·魯賓斯坦國際鋼琴大賽卻因第一次世界大戰而中斷。爾後，以華沙音樂院的教授為中心所促成的華沙蕭邦鋼琴大賽（International Frederick Chopin Piano Competition Warsaw-Poland）在 1927 年誕生，第一屆優勝者由當時年僅二十歲的俄國鋼琴家歐布林（Lev Oborin）獲得<sup>33</sup>。繼之而起的著名音樂大賽有成立於 1933 年的布達佩斯國際音樂大賽（Budapest International Music Competition）、1939 年的日內瓦國際音樂大賽（Geneva International Music Competition）<sup>34</sup>……等；二十世紀初期國際性音樂比賽即使在音樂文化盛行的歐洲地區也屈指可數，然而它們在音樂界卻扮演有著舉足輕重的地位。第二次世界大戰後各種類型的音樂比賽在世界各地如雨後春筍般紛紛成立，具指標性意義的音樂比賽有比利時的依莉莎白皇后國際音樂大賽（Queen Elisabeth International Music Competition of Belgium）、莫斯科的柴可夫斯基國際音樂大賽（International Tchaikovsky Competition）、英國的里茲鋼琴大賽（Leeds International Pianoforte Competition）……等；其他每年在世界各地所舉辦的區域性、國際性各種不同類型的音樂比賽則有千百之多，隨著音樂教育的普及，參加比賽的人數逐年大幅增加，音樂學子們也期望藉著音樂比賽一展所長，揚名樂壇。

任何一個領域的藝術家都必須要經過一番努力與淬煉才能得到認同，在音樂領域中，參加比賽的確是獲得認同的途徑之一。『...然而就人類而言，每個人都有潛在的才能，特別在藝術表現上更有極大的性質差異，並不能順應以一定基準將音樂家排名的比賽手法，因此也有人強烈提出音樂比賽否定論...』<sup>35</sup>，而且在

<sup>30</sup> 林勝儀（譯）（1999）。401.

<sup>31</sup> 中村絃子（1988）。41.

<sup>32</sup> 中村絃子（1988）。43-44.

<sup>33</sup> ショパン編集部（平 13）。23.

<sup>34</sup> 成澤玲子編（昭 56）。174.

<sup>35</sup> 林勝儀（譯）（1999）。401.

音樂比賽大量出現之後隨之而來的速成主義觀念和參雜龐大商機的音樂產業、音樂經紀制度等使得音樂界人士對於“音樂比賽”一直就存在著正面和負面兩種不同的看法。音樂比賽可能產生的效應，幾位世界知名的鋼琴家提出了他們的意見：

西班牙女鋼琴家拉蘿嘉 (Alicia de Larrocha) 認為：『(比賽) 就像奧林匹克一樣是人工的、機械的，...好的鋼琴家是不需要比賽的，優勝者得獎之後和隨之而來一連串的演出有時會把鋼琴家變為機器。那既不是音樂也不是藝術。』<sup>36</sup>

智利鋼琴家阿勞 (Claudio Arrau, 1903-1991) 認為：『.....現在的年輕人期望在得獎後立即功成名就，...當他們正需要時間去成熟時卻僅以一、兩套曲目被推上五、六十場旅行演奏舞台，這是十分不健康的.....』<sup>37</sup>

法國女鋼琴家鄔瑟 (Cécile Ousset) 則認為：『.....我不以為今天贏得了某項比賽會對事業有任何的改變，因為當今實在有太多的比賽了。假使贏得的是柴可夫斯基或蕭邦則又另當別論了。(令人覺得) 諷刺的是(現在) 比賽增多了而(成名) 的機會反而減少了。』<sup>38</sup>

英籍鋼琴家卡法耶 (Ronald Cavaye, 筆者的老師 Valeria Servásky 教授的先生) 在他的著作“日本人的音樂教育”(日本人の音樂教育) 一書中，關於音樂比賽他從幾個不同的角度提出一些看法：『在音樂比賽中所演奏的作品大都是內容深奧的大曲，因此必需透過一定的知性與教養以及人生經驗才能充分加以詮釋和表達，.....』<sup>39</sup>，『例如在十八歲就贏得了蕭邦鋼琴大賽首獎的天才波利尼 (Maurizio Pollini)，他(對音樂的理解) 畢竟和一般人是不同的.....』<sup>40</sup>，『.....許多青年鋼琴家的演奏水準在參賽時到達一個頂點，出場比賽時的演出也確實處於顛峰狀態，而問題的出現則是在比賽之後，.....有許多在比賽中表現相當傑出的得獎青年鋼琴家，在爾後演奏會中的演出卻是出奇的令人失望，.....也許這就是得獎後沒做好完善的準備就應經紀人要求，草率上台演出的例子吧。.....』<sup>41</sup>。

縱觀上述論點，的確有某些年輕的鋼琴家或學生為了參賽而影響正規的學習步調和踏實的練習方式，為了藉由比賽於一夕之間成名而揠苗助長、急功近利，迷失於比賽之中；能如同阿胥肯納吉 (Vladimir Ashkenazy) 一般，在 1955 年華

<sup>36</sup> Uszler, Marianne Gordon, Stewart Smith and Scott McBride (2000). 368.

<sup>37</sup> Uszler, Marianne Gordon, Stewart Smith and Scott McBride (2000). 368.

<sup>38</sup> Uszler, Marianne Gordon, Stewart Smith and Scott McBride (2000). 367.

<sup>39</sup> 西山志風 (譯) (1987)。169.

<sup>40</sup> 西山志風 (譯) (1987)。171.

<sup>41</sup> 西山志風 (譯) (1987)。173.

沙蕭邦、1956年比利時依莉莎白皇后和1962年莫斯科柴可夫斯基<sup>42</sup>等多項重要的鋼琴大賽中大放異彩，具備過人音樂天份和實力的鋼琴家在音樂界中有如鳳毛麟角，這對於有意角逐音樂比賽者是必須要認清和警惕的事實。因此，上述幾位大師們一再提到的：即使一夕之間得獎成名也是速成的產物，不必然等同於少數真正具有藝術氣質的音樂家，得獎者甚至會成為音樂經紀人眼中的獵物而不自知，使得獎後一連串的演出淪為單純的商業行為而失去音樂藝術原有本質……等中肯的建言確實發人深省。1960年華沙蕭邦鋼琴大賽大獎得主波利尼（Maurizio Pollini），在得獎之後隨即潛沉十載；普萊亞（Murray Perahia）在1972年拿下英國里茲鋼琴大賽首獎後為了維持一定的練習時間和演奏水準，回絕了多數的演奏活動……；由這些明智之舉可見一個真正的音樂藝術家是有其獨到的見解和睿智的。

然而參加比賽可能出現的負面效應和諸多疑慮正如我們週遭所存在的許多行為和現象一樣有它的一體兩面；除了留意負面效應之外，參加比賽可能發揮的正面功能也不應忽略。筆者的見解是：音樂比賽對於個人的影響而言，假使在賽前能以正確的心態準備參賽，比賽後也能規劃出一個明確的自我提升目標，則比賽會成為參賽者一個相當大的學習動力來源，參賽者也會由於比賽的歷練和觀摩而更加茁壯成熟。音樂比賽對於大環境的影響而言，如1980年越南鋼琴家鄧泰山（Dang Thai-Son）獲得第十屆華沙蕭邦鋼琴大賽大獎後，使越南政府開始改變音樂教育方針，除了鼓勵推動國內音樂教育之外，並積極將國內年輕音樂人才送往俄國和東歐等地深造，也使越南國內知識份子對整個國家未來前途燃起了新的希望<sup>43</sup>；這是音樂比賽對大環境發揮正面影響的事例。因此音樂比賽可能出現的真正問題點並不在於比賽本身，而在於參賽者和指導者是否正視過度參賽、不正確的參賽心態所可能引發的偏差和後遺症，是否建立起正確的參賽價值觀等，有這樣的認知方能使音樂比賽的正面效應獲得應有肯定，使音樂比賽發揮更多正面功能。

---

<sup>42</sup> 成澤玲子編（昭56）。174,178,180.

<sup>43</sup> ショパン編集部（平13）。62.

## 陸、結語

假使以“為何參加比賽”向參賽者提問，也許會出現下列各種不同類型的回答：「可藉以訂定學習目標，擴展曲目」、「可累積履歷，獲得認同」、「可增加上台臨場經驗」、「得獎後有更多演出機會」、「想聽聽別人怎麼彈」、「為了獎金，為了成名」甚至「就是喜歡音樂，就是想參加比賽，沒有特別的理由」……等等。正如在“音樂比賽及觀點比較”章節中所述及，參加比賽的誘發因素和價值觀會因個人思維模式差異、時代潮流變遷、外在附加價值影響……等而產生不同認知和解讀。面對時下如此多元的參賽動機，當學生提出參加比賽的需求時，指導教師有必要和學生或家長作溝通說明後，選擇專業與公信力兼具的比賽，依學生程度配合比賽指定曲目做適當選曲。第一次參加大型音樂比賽參賽者所能準備的曲目較為有限，大多會把所有學習過並且能彈好的曲子配合指定曲安排在參賽曲目當中，因此指導者在教學過程中對於學生性格與音樂表現類型適性傾向要深入了解以便作為選曲參考；學生在練習每一首曲子時也必須十分用心，這樣才能達到將參加比賽準備過程與常態學習進度結合以及累積曲目的多重效果。

把參賽視為學習過程中的一個目標，一個相互觀摩和自我審視的機會作準備，作出適當的賽前評估與全面學習規劃，則音樂比賽對於音樂學習者將有下列正面影響：

### 一、團體學習：

一般的學習領域以語言模式對談討論來達成團體學習目的，而音樂演奏所呈現的則是一種非語言模式的對談互動。參賽者除了本身出場演出場次之外，出席旁聽其他場次可擴展未曾接觸過曲目的見聞，對於已學習過的曲目則可作演奏、詮釋差異比較和切磋。參賽過程中同儕之間的聆聽觀摩是一種以演奏型態來達成對談目的重要的集體學習方式。

### 二、自我超越：

在確定已習得一定程度的演奏技巧和具備演奏參賽曲目能力之後，以參賽為前提所設定的目標，會激發強烈學習動機，以全力投入練習來達成自我承諾、持續成長與自我超越。在準備過程中為了追求更完美的音樂表現，除了音色的變化、強弱對比、速度動能和敏銳的節奏等技巧層面的提升之外，樂曲內涵的理解、詮釋方法、音樂感受能力等精神層面；亦會日趨成熟參賽準備過程對參賽者和指導

者雙方而言都是艱辛的，假使比賽也是一種競爭或超越的話，那它絕對不僅止於和參賽同儕之間的競爭和超越，而是參賽者和自己本身的競爭與超越。

### 三、啟發思維：

音樂比賽的場合中可發現指定曲或相同曲目在演奏表現上有相當大的差異；學習如何“認同不同”，屏除先入為主的成見，由參賽同儕之間不同的詮釋和表現方式中激發對音樂新的認知。某些國際性鋼琴大賽於賽後開放評審與參賽者對談的機會，參賽者可針對自己的演出結果直接向評審請益，從評審的建言中獲得學習上新的啟發，在學習中反省，也在學習中成長。

### 四、願景建立：

在賽程中因為政治因素、評審因素、主辦、協辦、贊助單位因素等所引發的缺失時有所聞，這些現象除了音樂比賽之外也存在於其他領域的角逐中。就參賽者而言，或許可以如同韓國鋼琴新秀 Dong-Hyek Lim 般，因不服評審結果而拒絕領取 2003 年第十五屆比利時依莉莎白皇后音樂大賽所頒發的第三獎；就評審立場而言，或許可以如同鋼琴家阿格利希（Martha Argerich）般，於 1980 年第十屆蕭邦鋼琴大賽中因參賽者波格雷利奇（Ivo Pogorelich）未能獲得決賽權而拒絕繼續擔任評審；……然而這些舉動不必然等同於音樂比賽缺失改善的正面回應。2004 年至 2006 年三年間筆者就“巴力塔青年音樂家國際音樂大賽”的觀察，除了曾有參賽者的年齡是否與參賽組別吻合的問題，主辦單位立即提出參賽者護照予以澄清的側面傳聞之外，對於評審給予的評價未曾有人提出質疑或異議。一個專業的音樂比賽不論其規模大小，其水準與公信力若能得到肯定，必能吸引參賽者前往而得以持續舉辦；一個具永續經營企圖心的比賽規劃機構必定會有長遠的前瞻理念與完善的組織架構，也必定會在每次賽程之後針對前述各項缺失有無作審慎檢討，並且以其行政團隊成員的睿智建立起杜絕瑕疵再度發生的縝密機制。就參賽者立場而言，筆者則認為以充分的準備、嚴謹的心態面對每一場比賽，以正面、坦然的心態面對比賽結果，把得獎當成學習過程中的里程碑而非終點站，把未能得獎的挫折轉化為訂定新學習目標的契機，把患得患失的狹小格局擴大為長遠的學習願景建立，才是參加各項音樂比賽真正的正面積極取向。

## 致 謝

由於文建會主辦義大利“巴力塔青年音樂家國際音樂大賽”青少年鋼琴組台灣甄選會的機緣與 2000 年以來數年間芸禾在鋼琴學習上的努力，促成了筆者前往義大利觀摩與本文的完成。2004 年、2005 年、2006 年陪同芸禾前往義大利參賽期間，在主辦單位藝術總監佛蘭契斯可·摩洛波利教授妥善安排之下，賽前得以在 Mr. Ruggiero Morelli 和 Miss Luigia Superti 兩位摩洛波利教授任教音樂院畢業生家中使用情況十分良好的鋼琴，尤其 2005 年，當八位台灣代表齊集巴力塔市參加比賽時每位參賽者每天都能獲得充分練習的機會，對於聖安東尼教堂以及巴力塔市提供樂器和練習場地協助人士，筆者謹於本文文末敬申謝忱。

## 參考文獻

### 一、中文部分：

- 吳清山（民87）。**教育革新研究**。台北：師大書苑。
- 廖皎含（譯）（2003）。**鋼琴彈奏法—鋼琴大師演出備忘錄**（Berman, Boris 著）。台北：五南。
- 行政院文化建設委員會（2003）。**2003年第一屆臺灣國際鋼琴大賽節目冊**。台北：行政院文化建設委員會
- 文藝復興音樂聯盟（2004）。**雷協悌茲基國際鋼琴大賽節目冊**。台北：文藝復興音樂聯盟

### 二、外文部分：

- Associazione Artistico Culturale Cultura e Musica-G. Curci(2004). *Prospectus of the 14<sup>th</sup> Young Musician International Competition “Città di Barletta” and the 7<sup>th</sup> International Piano Competition “Mauro Paolo Monopoli Prize”* Barletta (Ba): Associazione Artistico Culturale Cultura e Musica-G. Curci.
- Associazione Artistico Culturale Cultura e Musica-G. Curci(2004). *Schedule of the 14<sup>th</sup> Young Musician International Competition “Città di Barletta” and the 7<sup>th</sup> International Piano Competition “Mauro Paolo Monopoli Prize”* Barletta (Ba): Associazione Artistico Culturale Cultura e Musica-G. Curci.
- Associazione Artistico Culturale Cultura e Musica-G. Curci(2005). *Prospectus of the 15<sup>th</sup> Young Musician International Competition “Città di Barletta”* Barletta (Ba): Associazione Artistico Culturale Cultura e Musica-G. Curci.
- Associazione Artistico Culturale Cultura e Musica-G. Curci(2005). *Schedule of the 15<sup>th</sup> Young Musician International Competition “Città di Barletta”* Barletta (Ba): Associazione Artistico Culturale Cultura e Musica-G. Curci.
- Associazione Artistico Culturale Cultura e Musica-G. Curci(2006). *Prospectus of the 16<sup>th</sup> Young Musician International Competition “Città di Barletta”* Barletta (Ba): Associazione Artistico Culturale Cultura e Musica-G. Curci.
- Associazione Artistico Culturale Cultura e Musica-G. Curci(2006). *Schedule of the 16<sup>th</sup> Young Musician International Competition “Città di Barletta”* Barletta (Ba): Associazione Artistico Culturale Cultura e Musica-G. Curci.
- Associazione Artistico Culturale Cultura e Musica-G. Curci(2006). *Prospectus of the 9<sup>th</sup> International Piano Competition “Mauro Paolo Monopoli Prize”* Barletta (Ba): Associazione Artistico Culturale Cultura e Musica-G. Curci.

Associazione Artistico Culturale Cultura e Musica—G. Curci(2006). *Schedule of the 9<sup>th</sup> International Piano Competition “Mauro Paolo Monopoli Prize”* Barletta (Ba): Associazione Artistico Culturale Cultura e Musica—G. Curci.

Uszler, Marianne Gordon, Stewart Smith, Scott McBride(2000). *The Well-Tempered Keyboard Teacher*. 2<sup>nd</sup> ed. Belmont, CA: Wadsworth Group/Thomson Learning.

青柳善吾 (昭 54)。本邦音樂教育史。東京：青柳壽美子。

成澤玲子編 (昭 56)。コンクールの記録。音樂之友別冊ピアノのすべて。音樂之友社，174-183。

加藤一郎 (昭 58)。ソヴィエトのピアノ教育とピアノイズム。東京：ムジカノーヴァ。

シヨパン編集部 (平 13)。第 14 回シヨパンコンクール[總集編]——シヨパン國際ピアノコンクールその歴史をふりかえる，シヨパン増刊 No.31，22-46

シヨパン編集部 (平 13)。第 14 回シヨパンコンクール[總集編]——シヨパンコンクールに出て，シヨパン増刊 No.31，59-66

シヨパン編集部 (平 17)。第 15 回シヨパン國際ピアノコンクール全ドキュメント，シヨパン No.263，5-29

アンジェイ・ヤシンスキ/Andrzej Jasinski (2005)。シヨパンコンクールはその名の通り、「シヨパン」コンクールなんです。シヨパン No.263 88-89

西山志風 (譯) (1987)。日本人の音樂教育 (ロナルド・カヴァイエ著)。東京：新潮社。

中村紘子 (1988)。チャイコフスキーコンクール。東京：中央公論社。

### 三、工具書：

林勝儀 (譯) (1999)。新訂標準音樂辭典 (初版) (音樂之友社編)。台北：美樂

淺香淳 (編) (昭 58)。新音樂辭典—樂語。東京：音樂之友社

Upshall, M. (1994). *Dictionary of Classical Music*. Oxford: Helicon Publishing Ltd.

### 四、網路資源：

<http://www.wikipedia.org/arts/music/classical>

<http://www.wikipedia.org/geography>

<http://www.alink-argerich.org>

<http://www.classical.net>

<http://www.afn.org/~afn39483/piano.html>

# A Study on the Effects of International Music Competitions—Taking Young Musician International Competition “Città di Barletta” in Italy as an Example

Cheng-Yao Lee<sup>\*</sup>

## Abstract

Music learning has been in vogue in recent years in Taiwan, and various music competitions have thus been held. In addition to larger-scale international music competitions which are held by governmental institutions or few able private foundations, most of these competitions are either national or regional. The regional ones are held according to the three regional divisions in Taiwan—the north, the central part, and the south. Many music learners take these competitions as a touchstone in the process of learning and the awards won in the competitions a proof to their hard work.

I would like to take my personal experiences of instructing my student Chen, Yun-Ho during her participation in Young Musician International Competition “Città di Barletta” in Italy in 2004, 2005, and 2006 as examples to discuss the four following parts in the main body of my essay: the main concept and arrangement of the competition of the organizer, its rules and awards, backgrounds and features of the countries involved, and various views on the music competition. I hope to provide some useful references for both the participants and organizers of competitions; in this way, music competitions may bring about greater functions and cast more positive influences on music learners in Taiwan during in the process of their learning.

**Key words: music competitions, contestants, schedule(stage or round), awards(or prizes).**

---

<sup>\*</sup> Part-time Lecturer, Department of Music Education, Taipei Municipal University of Education