

東吳音樂系創系 50 週年特別專題： 訪談錄—專訪東吳大學校長劉源俊與東吳大學音樂系主任張己任

一、專訪東吳大學劉源俊校長——談音樂系的創立與發展

劉源俊 | 前東吳大學校長（任職年份：民國 85 年—93 年）簡介

劉校長為江蘇省青浦縣人，生於民國三十五年二月。曾獲台灣大學物理學學士、美國哥倫比亞大學物理學博士，歷任東吳大學物理學系教授、系主任、理學院院長、教務長、大學入學考試中心副主任、東吳大學校長、臺北市立教育大學校長。

劉校長為東吳大學首任經遴選委員會遴選之校長，在任期間秉持本校樸實、熱誠與堅毅的優良傳統，繼續發揚歷任校長與諸多前輩所留下的光榮遺產，和全校師生及海內外校友共同營造並維護一個祥和、開明、公正、合理的學術環境。¹

Q：請問劉校長，設立東吳大學音樂學系的發起人是誰？

劉校長：談起東吳音樂學系的成立，不可不提到幕後的推手，東吳大學大第三任校長端木愷校長。端木校長認知到音樂在教育文化中之重要性，於民國 61 年開設音樂系，邀請音樂學者黃奉儀擔任第一任音樂學系系主任，建立音樂館，成為全台第一間擁有演奏廳的大學學府。我正是在民國 61 年來到東吳大學任教，眼見音樂學系的成長。

Q：當初建立過程有什麼困難？

劉校長：起初東吳大學財務艱困，建立音樂學系的過程曾面臨校內的阻力並不是那麼容易。端木校長為募款四處奔波，籌建館廳，並延聘國內外優秀演奏家，為東吳音樂系奠定音樂教育的基礎，至今培育出無數為優秀音樂家與教育家。

Q：當時的創系主任是誰？

劉校長：當時為哥倫畢亞音樂學博士的黃奉儀，黃教授曾在任音樂學系主任之前每年在學校舉行音樂會，致力推廣音樂教育。

Q：能與我們談談張己任教授？

¹參考來源：http://www.scu.edu.tw/planning/Historyweb/new/new_page_10.htm

劉校長：張己任教授於民國 73 年開始在東吳大學任教；我當時任教務長，正逢教育部推行「通識教育選修課程」，還請他教「音樂與文化」課。他於民國 79-87 年擔任音樂系主任。他在任內除了壯大師資陣容外，也創立音樂研究所；並肩負音樂系課程重新規劃的重責，並致力於音樂論述與扎根音樂教學。我在校長任內，因張己任教授建議，要發展處將每年音樂學系在國家音樂廳演出的「雙溪樂饗」輯為 CD 片，作為紀念禮品；自 1997 年至 2003 年，共出七片。

Q：能與我們談談盧炎教授？

劉校長：民國 68 年，49 歲的作曲家與教育家盧炎來到東吳大學音樂系任教，直至辭世，期間培養出無數優秀莘莘學子。民國 89 年，東吳大學音樂饗宴—【雙溪樂饗】音樂會，為慶祝東吳大學建校百年的音樂活動，我因丁原基教授的建議，特別委託盧炎教授作曲，英文系教授林建隆作詞，完成《東吳百齡頌讚》，由合唱團與音樂系管弦樂團在國家音樂廳進行一場盛大的演出（張己任指揮）。民國 91 年，我聘剛退休的他為首任東吳大學文理講座教授。

Q：可以與我們分享音樂系在東吳大學的重要貢獻或事件？

劉校長：除前面所提及的《東吳百齡頌讚》外，民國 91 年逢東吳音樂系創系三十周年，美國知名鋼琴家史蘭蒨絲卡（Ruth Slenczynska）來校擔任客座教授，這是首次國際性大師進駐校園。該學年的【雙溪樂饗】音樂會，史蘭蒨絲卡與新聘的客座副教授男中音王凱蔚聯袂上臺演出。

二、專訪前東吳大學音樂系主任張己任

張己任 | 前東吳大學音樂系主任（任職年份 1990-1998）簡介

張己任，指揮家。9 歲開始學鋼琴，15 歲於臺灣省鋼琴比賽中獲獎。1973 年以特優（With Distinction）成績畢業於美國紐約曼尼斯音樂學院（The Mannes College of Music），專攻管弦樂指揮。1978 年獲全額獎學金赴紐約市立大學博士班，專攻音樂學和音樂理論。1981 年轉入哥倫比亞大學，1983 年以《齊爾品對現代中國音樂的影響》獲博士學位。

張己任教授於 1984 年受邀至東吳大學音樂系任教、1990-1998 年擔任音樂系系主任，1996-2006 擔任東吳大學學生事務長。在音樂系主任任內除了壯大師資陣容外，還創立了音樂研究所並兼任所長（1993 年）。此外肩負音樂系課程重新規劃的重責，以及擔任東吳大學音樂系管絃樂團指揮，並致力於開拓當時對國內來說較新穎的音樂課程。²

Q：學音樂的契機與就學之路

張主任：第一次接觸到音樂，是初二時聽到舒伯特的未完成交響曲，「從此音樂就是我的命運了！」，之後就是想學鋼琴、接觸音樂。但是我們家並不是一個富裕人家，所以學鋼琴只能在學校裡面，念初二的時候，包括我有 3 個人會偷偷到音樂教室彈鋼琴，有好幾次被老師發現趕出來，差點被記過。

到了念台中二中（高一的時候），有一個師大剛畢業的年輕老師-陳學謙，就是後來退休的台北教育大學音樂系主任。他很喜歡我，讓我在教室裡面練琴，還免費教我鋼琴。在陳老師的教導下得到台中市音樂比賽鋼琴組第一名，並參加全國賽。

到了高三想著要考音樂系，但當時只有國立師範大學和剛剛成立的文化大學兩所。原先想設定師大為目標，可是在高三下的時候，發現那不是我想要去的學校。因為得知東海將於兩年內設音樂系，於是轉往東海大學為第一志願，考進社會系。但入學後才發現音樂系不可能在兩年內成立。

在大學期間，我覺得有點徬徨，思考要重考還是把社會系念完。因為在那個年代轉學是相當困難的，最終還是決定等到畢業以後再說。

² 參考來源：https://openmuseum.tw/muse/digi_object/d0452725ab1344461a72f42a07d9f235

在求學階段有幾個很特別的際遇，影響了我之後的音樂發展。

東海有一個音樂廳，有 800 張以上美軍回國前捐到東海的原版唱片，放置在一間音樂室。剛好我工讀地點就在這裡，所以我就每天晚上在那邊聽不同的唱片，然後想辦法找到樂譜來練習。當時有一位傳教士，看到我對音樂這麼熱衷，卻沒有鋼琴可以練習，他就去買了一架直立的鋼琴放在教堂，然後把鑰匙給我，讓我在教堂沒活動時，想練琴就可以去。

在大學的時候，許常惠教授從台北來中部採集民謠，順便被人邀請到台中開課，我就跑去上課。那時台灣的音樂界以「作曲」最紅。很多人都想成為作曲家，而我也開始跟著許常惠學作曲、寫曲子。

Q：國外留學的特別事蹟

張主任：畢業時，那時還在東海教通識教育的羅芳華（Miss Rose）推薦我去念美國西德州州立大學，她幫我寫推薦信和寄了錄音帶，然後就被錄取了。到了美國之後，扛著大小包行李和一個巨大的 X 光照片，我完全搞不清楚學校在哪，聯繫學校，來機場接我的是一個身高很高、滿臉微笑的人，發現居然是當時的系主任 Dr. Green 親自來接我，一見面，Dr. Green 說 "You must be Mr. Chang!"，Dr. Green 說著還幫我提了行李，放到他的後車廂。系主任 Dr. Green，他給了我對美國的第一美好的印象，也他影響了我以後對教學與學生的關係。

在往學校四十幾分鐘的路程，Dr. Green 問我想要主修什麼，我本來想選指揮，因為大學有在教會指揮詩班與聖樂團的經驗，我覺得我有一定的基礎。但我想我沒受過任何音樂的正規教育，所以我先跟 Dr. Green 說我想主修作曲。但 Dr. Green 說作曲在研究所只有開課，沒有主修，那我又問：指揮呢？他也說沒有，他不再等我想，直接問 "How about piano?"，所以我就真的主修鋼琴了！

大學不是主修音樂，所以系主任幫我安排大學部的課程，補齊一些課程。但當我去念美國憲法或文學時，我發現不太有興趣後就跟他說，他很開明的說，那這樣子的話，研究所和大學的課，你自己選。這是他給我的美國教育的第一個印象：非常有彈性、開明！

我選了一門大學部的和聲，在課堂上，我的和聲作業每次都被這個老師拿出來當範本，讚賞我寫的和聲，我想一想原因是什麼？應該是跟我大學在東海聽很多音樂有關係。

在研究所音樂史課上，有一次老師為了讓大家都高分的機會，多出了一道題目，總分是 110

分。班上大概有 10 個人，只有兩個人超過 100 分，其中一個是我，我得到了 105 分。

但是我就覺得好像沒有我要的東西，所以我就我就很坦白跟 Dr. Green 說我想要轉學，他很了解。他說，如果這邊沒有真正要的東西，我可以幫你寫推薦，那時候他推薦去休士頓、北德，南部出名的學校，但是我心中卻想去紐約。

我報名考紐約的曼尼斯音樂院，但我還是沒有太大的信心可以念指揮，所以我報考了理論。理論的口試官是理論作家卡爾•E•沙赫特（Carl E. Schachter, 1932- ），他問我你為什麼要考理論，我說如果理論學好的話，之後要轉哪一個主修都可以。我坦白的說我其實是想學指揮，他就說喔，那你先去考指揮，如果那邊考不上再回來。他就這樣跟我講，讓我覺得這個真的是非常的 flexible，因為他們這種很豁達的態度，我就去考指揮，結果就考上了。

在曼尼斯的指揮基礎打的很扎實，從作曲、理論、音樂學、鋼琴都是必修課。

畢業了之後，有紐約社區交響樂團指揮邀請我做他的助理指揮，另一個是加州業餘交響樂團。但是因為 DR. Rose 要我回到台灣代他的課一年，等回到美國已經錯過了機會，也因此才發現美國競爭是如此的激烈。哪時東海已經有了音樂系，因此回東海大學音樂系待了三年，這三年期間也同時被聘為「台灣省交響樂團」正指揮。

Q：請問張主任的博士論文題目《齊爾品跟中國現代音樂的關係》撰寫動機為何？

張主任：回國後我在省交指揮與東海擔任專任老師，3 年之後，1978 年我又回到美國念博士。當時在找房子住，結果沒想到我的一個朋友跟我說齊爾品（Alexander Tcherepnin, 1899-1977）的太太，是位中國人，希望有人可以住在她家。當時齊爾品剛好逝世一週年，除了看家之外，還要幫她整理音樂與樂譜，不用房租，所以我就住到齊爾品家去住了。在整理的齊爾品作品的過程中，我發現到他在 1934 年到 1938 年有一組齊爾品收藏曲集，跟中國和日本作曲家有關的音樂。其中有一個名字引起我的注意，在日本的作家的作品裡面有一個名字不太一樣，曲子寫的還不錯，問了齊爾品太太才知道原來是個台灣作曲家江文也。

由於這樣的機緣，讓我思考以齊爾品作品來著手我的博士論文，最後定案就是「齊爾品跟中國現代音樂的關係」。但是當我把這個題目提出來的之後，我的教授不以為然，他說：「你研究了這麼多古典時代的作曲家，只要把兩三個作曲家的作品湊在一起，就可以成為一篇博士論文了。」接著說「你如果做了這個以後，你想去哪裡，我跟你保證一定在美國有工作。」教授拒絕我的理由其實也很充分，「你這個要有中文，我們這裡沒有懂中文的指導教

授。」又說：「你這個又不算音樂學，也不是民族音樂學。」設法說服我做古典音樂的題目，這樣他就可以擔任我的指導教授並保證我的出路。但我覺得實在沒趣。後來有個機會，我就跑到哥倫比亞大學教育學院問有沒有可以指導的教授，他們看了我的經歷後非常高興，同時有指揮和音樂學背景的學生非常少，希望有我這種背景的學生去念音樂教育。他們給我獎學金，課程讓我自由選擇，且我最在意的論文，只要能在全美國找到一個能夠指導中文的教授就沒有問題。

然後，我找到了在北伊利諾大學任教的韓國鑽，並且只在哥大修了三門課，其中有一位教授是著名鋼琴教材作者，他看了我的論文後，跟班上同學講說：「你們要找論文的那個題目就要像 Mr. Chang 這樣，You know everything that nobody knows.」，因為在那個年代這個題目是一個很少見的研究，那裡面所有的材料就只有我知道，別人都不知道。

總結的來說我的求學之路，從東海大學社會系，一般的大學，去美國後我先到一般的德州州立大學，然後到了曼尼斯是一個音樂的專門學校唸管弦樂指揮，之後到紐約市立大學攻音樂學，最後到哥大學念音樂教育，每所學校都有不同的教育目的和特質，因為有這些背景，對我到了東吳大學擔任系主任很有幫助。

Q：出國時受到的幫助跟挫折

張主任：家人不是那麼支持，也沒有經濟力量支持，1969 年出國時，拿了一張哥哥幫我買的單程機票，和媽媽給了我四百塊美金，就去唸書了。在當時一個月四百台幣就可以養活一家人，所以四百美金算是一筆不小的金額。在德州唸書時有獎學金免學費，到了曼尼斯學費要比德州更要高，雖然只要交 300 元美金，但生活費還是要靠暑假到紐約打工，也不覺得打工委屈。

我一直都沒有感覺到什麼真的重大挫折，唯一的小挫折感是來自於我初二才學鋼琴，太慢開始學，所以沒辦走鋼琴的路，雖然總譜視奏還可以勉強應付。

美國的學制就是很彈性，我從來沒學過對位。那當然從一開始，他們先考考我的和聲，覺得我的和聲是可以到第二級。結果沒想到對位課上了一個多月後，老師跟我講說也可以跳到對位第二級了，所以美國對於學生程度的分級很有彈性。但我每一堂課的級數都不同，要如何畢業？在曼尼斯暑假是可以跟老師學，這樣的老師可以給你 pass，不需要有分數，所以我暑假就去跟老師學總譜視奏。但是暑假學要給老師學費，他的學費在當時不過 10 幾美金，10 幾塊美金沒算很大的數目，他也知道我的情況，就說你不用給我，你能給我多少就給我多少，你覺得過意不去的話，你不給我也沒關係。

Dr. Green 像朋友一樣來機場接我，就像家人一樣。記得有一次在美國過節的時候，Dr. Green 邀請我去他家和他的家人一起團聚，還為我安排英文老師。他的安排很周到，幫我找的是對東方學生有幫助的英文老師。然後到曼尼斯碰到另一個非常好的老師，會依程度讓學生跳級的對位老師。他是耶魯大學數學的博士，畢業後跑去當作曲家，他是很妙的人，他也是對我非常好。

我們還有一堂課叫做鍵盤和聲，就是要當場上去 *improvise*（即興）。因為他的教材就像是 C. P. E. Bach 的那一本書，其實是教你怎麼去即興，自己想和聲架構。Schachter 老師也是很稱讚我的，他說我的即興有對位的線條，其實我自己都不知道，都是憑自己的感覺彈出來的呀！

所以這個整個的這個求學過程都我來講是非常順的，比較不順的是住的房子的部分。因為我第一年去住哥大的宿舍，他是有開放租給外面人的。結果我這個人不懂的做人，所有房客都會去討好舍監，我暑假跑去住，打工回來都沒有送過他東西。他就跟我講說人家嫌你的鋼琴太吵，如果你要住，就把鋼琴搬走，其實他的意思就是要我走。那時候我就想沒有鋼琴要怎麼辦？很幸運剛好就碰盧炎，他說你來我家住，所以我就搬去跟他一起住了。

Q：出國時有受到什麼特別的幫助嗎？

張主任：唸曼尼斯時，碰巧在一個很出名的樂譜店打工。它位於卡內基音樂廳的後面，除了譜很齊全，也有很多非常專業人士與著名音樂家出現在這裡。我管的地方是總譜和鋼琴樂譜區，所以在整理與販售的過程中我學到了很多不同的版本、不同的出版社，這包括 1970 年代的台灣還不知道的馬勒的許多作品。

總之在紐約才真正認識到一流的音樂家，世界級的演奏家，也能和紐約愛樂的團員討論一些音樂的作曲與演奏，分享指揮家的事。每一個人的觀點都是特別且有趣的。非常的注重細節，例如三角形的斷奏與點的斷奏要如何區分與演奏，他們為了要證實樂譜本上的區別，有一次德佛札克的一首交響曲，紐約愛樂的首席知道我有捷克版的德佛札克全集，就打電話問我能不能借他們，他們想確認是哪一種斷奏，可見對於樂譜的態度是相當仔細與謹慎的。

當時紐越愛樂的指揮像是布列茲（Pierre Louis Joseph Boulez, 1925-2016），他的耳朵好到什麼地步？史克里亞賓有一首《狂喜之詩》，是四管制，在表現 *ff* 的時候，布列茲停下來，他分別叫四個法國號吹，說你，第三個 Horn 的音 flat 跟別人不一樣！紐約愛樂的團員很不喜歡他，但是又凹他不過，想要故意找他麻煩，拉錯音，但還是被他逮出來，連哪一個人在搞

鬼都知道，他不是只指著樂團後面，是把你指出來，所以大家都拿布列茲沒辦法，幫他取了個稱號：「Bolez, the corrector」還有一次布列茲指出一個節奏上的錯誤，是一個一直以來都拉錯的節奏，他們大概一輩子都不知道自己錯了。

Q：請教張主任國外音樂系和台灣音樂系的不同

張主任：第一個是美國對課程的細緻規劃，他們會按照學生的能力分班分級。這就是為什麼我接了東吳音樂系主任之後，把視唱聽寫分成兩個班。但在台灣沒有辦法做到跳級與分程度，或是教授有權利直接給 pass，教育部的規定就是要按照順序修完。

那我也把和聲和對位分成兩年，而且我是對位和和聲一起上，以前都是對位先上，那是錯的，因為和聲學裡面有很多是對位，從對位延展出來的。

Q：能否與我們分享擔任音樂系主任期間的特別事蹟

張主任：為東吳音樂系爭取以個別樂器招考。

國外將樂器組別分的很細，回到台灣我也才開始用樂器來招生。以前只有分管樂組、弦樂組，所以管樂組進來的大部分是長笛，甚至連豎琴都放在弦樂組，所以樂團編制不平衡，也不齊全。我在音樂院看到，完整的音樂文化，或是音樂教育的發展，每一樣樂器都要具備。剛開始向大考中心爭取，他們以程序處理麻煩和缺額為由拒絕，第二年我繼續「糾纏」，到了第三年才終於爭取到，這樣一來，各組老師的分配也比較平均。

台灣有很多學生幾乎從小學到大學都是同一個老師，或者是台灣的音樂班老師也在教大學的狀況。這在國外不會發生，每個年紀都有專門的老師教導，因為不同的年紀，他的身體發展、心智的發展和運動神經上的發展都不一樣，這就是為什麼我們會有兒童心理學跟一般的心理學，因為教育兒童或成人的鋼琴是不同的，這一點是台灣與國外教育上很大的差異。

在大學之前，幾乎是不會教太難的和聲理論，只會有概念上的知識，因為美國的中小學沒有教這麼複雜的東西。當他們到了大學，他們吸收理解的程度比台灣的大學生快，這個是教育上的一種差別。台灣的音樂班和大學教的和聲是一樣的，所以很多音樂班升到大學後，就覺得課程很無趣，甚至有點疲乏。還有另外一點，每年的老師不一樣，所以等到升到下一個年級或轉到另一所學校時，又要重新學一套系統，適應新的教法。因此我設計讓一個老師教兩年，大一大二的和聲一個老師，大三大四音樂分析一個老師，使課程具有連續性與連貫。祇是在台灣的教育發展常不具連續性，只要換了一個系主任，就會因人而制訂新的方式。美國

不會這樣。他換了一個主任，過去好的傳統他會沿用。

我在任內極力爭取禮拜三的「音樂見習與賞析」課程，當初是希望在這個時間裡面，全系四個年級的同學可以聚在一起彼此認識，大家會比較有感情，彼此討論政策或交換意見。我在擔任系主任期間，請過很多校外非音樂系的各行課業來演講，其中甚至有中研院研究鳥類的專家。我希望能讓學生接受音樂以外的知識與見聞，也很鼓勵學生去修輔系與雙主修。我還有舉辦過各種樂器的大師班，現在這項傳統也延續至今，這門課我花了很多時間和其他系協調，好不容易爭取到週三第三四節課，把它定為必修課，很多經歷過這門課的學生，畢業了之後還非常懷念這段時光。

對課程的調整與應變，參照了師大（一般大學）和曼尼斯（純音樂院），將一般大學與音樂專科做結合，新增分組必選修課程，針對各項樂器設計專業化的課程。

Q：在國外的重大事件有什麼？

張主任：對整個音樂的看法，對當代音樂的接觸，也從國外開始馬勒熱（Gustav Mahler, 1860-1911）

1970 年代美國紐約正是現代音樂當紅的年代，開始接觸到馬勒，一聽到馬勒的音樂眼睛一亮，上課都要分析馬勒的曲子。當時住在盧炎家時，他家都是馬勒的音樂，馬勒之外還有一堆現代音樂。他跟我講，他說他按照《火鳥》的樣子寫了一首「現代」音樂，沒想到他拿去給老師看，老師看了一下說這個才不是現代音樂，他愣在當場。老師說你不懂現代音樂，就開了一堆唱片，讓盧炎回去聽，所以他才去買了一台唱片機，天天聽現代音樂。我有一陣子也非常著迷，迷到我差一點想去學當代音樂指揮。

我覺得很感動的一件事情，這可能是台灣比較少在做的，紐約愛樂在每一場音樂會中，都會安排一首當代作曲家的作品，我非常欽佩。因為他們也知道當代音樂沒什麼聽眾，當它挾帶在音樂會的曲目中時，讓聽眾非聽不可，你聽了之後也許不喜歡，但你會有印象。

當時盧炎、戴洪軒坐我的車，我的車裡面就放了馬勒。戴洪軒就說，開車聽馬勒，你真厲害！我說怎麼了？他說馬勒應該是要坐著認真聽，開車怎麼有辦法聽！

拜見音樂界大師級人物指揮家與作曲家布列茲（Pierre Louis Joseph Boulez, 1925-2016）、鋼琴家安德烈·瓦茲（André Watts, 1946- ）

布列茲當時是紐約愛樂指揮，他只有讓曼尼斯四個指揮學生，包括我可以去觀看紐約愛樂的排練。我們去就坐在聽眾席，結果我們去的第一天，double bass 的首席就下來趕我們走，為什麼呢？紐約愛樂通常大概練習 3 次加一場彩排就上場了，第一次練習，你會很驚訝，覺得這是一個很差的樂團，所以紐約愛樂不想給別人旁聽。他們一開始的時候都這樣好像都沒睡醒一樣，但因為每一個人都是高手，第一場一開始練時心不在焉，尤其是新曲，可是到了第二、第三次練習就不得了了，到了第四次已經是可以演出的狀態，這個講起來很神奇。後來呢我們被趕走，還好布列茲就把我們調到演奏廳的上面，那裡有特別的貴賓席，很保密，可以看到下面但下面看不到上面。

結果我在那個時候碰到黑人鋼琴家安德烈·瓦茲（André Watts, 1946），他在我們那個時代是非常出名的鋼琴家。他跟我一起在貴賓席，抽著雪茄，人也都非常好，就算是很出名的人，對人還是非常客氣。跟他聊著天，他說：「怎麼樣，你要跟布列茲學？他一天到晚都在搞二十世紀的音樂，什麼荀白克，哎呀，這個古典、浪漫的東西對他來說就是 Sight reading！而已」。那個時候我們就很幸運，可以真正認識很多專業的大師，所以對我來講，就會對自己的專業要求較高。

Q：請問張主任到東吳任教的契機

張主任：有一年我去指揮香港的泛亞交響樂團，意識到當時的狀況已經不適合在香港發展，我回到了台北，遇到了當時在當教務長的劉源俊，這個說來也有點關係，因為劉源俊的弟弟，跟我當兵是同期的，我知道他和他妹妹都會彈鋼琴，他的哥哥（劉源俊）會拉提琴，我在哥倫比亞大學的時候也見過劉源俊。所以他一聽到我哥大畢業之後，他就把我拉回來了，當年正好開始推行通識教育，他認為我很適合教通識，劉源俊是想將通識教育好好的推行與發展，不想隨便開課與請教授，因此他和楊其銑校長邀約我到東吳任教。

Q：張主任認為對於年輕學生學音樂，應該要重視什麼？

張主任：除了技術以外，對西方的藝術史，所謂的藝術史是包括十七到十九世紀的文學作品、文化、歷史、哲學，甚至是西方早期的電影都要有所了解。不能夠只是看著譜彈，不能夠只聽老師告訴你怎麼彈，也不能夠只聽唱片，因為無法聽出演奏者為什麼這樣演奏。如果你多了解西方的藝術，如果你對這些都能夠了解，彈出來的音樂才會有所不同。且拿到一首新的曲子要先分析，必須先看、先想、先了解曲子，再進行彈奏，這是很多一流的大師會做的事情。