

樂友

MUSIC COMPANION

九龍彌敦道二〇八號五樓

本刊經香港政府登記：116416號

(第十七期)

公元：一九七五年十月份出版

目錄 (非賣品)

論文：論音樂的影響力.....	馬丁.....	一
健康的音樂.....	許宜敏.....	二
學術：談輕音樂.....	李德君.....	三
關於學音樂.....	馮翰高.....	四
說幾句關於學習鋼琴的話.....	黃晚成.....	五
專欄：一項感人的探訪記.....	老編.....	七
「木蘭從軍」歌劇觀後感.....	候鳥.....	九
美加校友訪問記.....	胡德禕.....	十
介紹：香港音專近訊.....	老編.....	十一
羣藝合唱團.....	資料室.....	十一
宗教：聖樂與教會(五).....	黃道生.....	十三

督印人：黃道生 社長：胡德禕 委員：馮翰高 李德君 吳文勝 吳天安 文大偉

樂友社出版



談音樂的影響力

·馬丁·

前言

音樂是藝術領域內的一個重要方面，它與藝術領域內的其他方面如繪畫、雕刻、戲劇等等，對於人類的社會生活和個人生活，都有巨大的影響力。由於他們同屬於人類社會經濟基礎的上層建築，故對於人類社會的進步又應發揮促進的作用。因此，我們音樂工作者必須認識到音樂藝術的這一特點，並以此來指導我們的工作。設若忽視這個問題，則我們辛勤工作的結果，很可能成爲無的放矢，不特對社會進步沒有甚麼貢獻，或甚而爲社會生活帶來惡劣後果。爲此，筆者認爲音樂實在是一種無形的，但却強有力的精神武器，用之得當，往往能豐富社會生活，反之，則又可造成社會進步的嚴重障礙。

在日常生活中，我們也會聽到有些朋友提倡着「爲藝術而藝術」和「爲音樂而音樂」的口號，如同那些只顧教書不顧教人的、自封爲教育家的人叫着「爲教育而教育」的口號一樣。這些音樂家、教育家實際上是企圖把音樂、教育和社會生活分割開來，他們不曉得這種觀點足以導致脫離實際的惡果。叫喊這些口號的朋友，把音樂的社會性質忽視了，而只能把自己變爲一個「歌迷」、「琴迷」而已。這種情況其實是錯誤的、危險的，我們應該糾正它。

筆者對於音樂雖非專家之輩，但竟敢談論音樂的影響力問題，不怕成爲別人笑柄，目的亦只是希望能引起音樂工作者的注意，使運用音樂這一精神武器，促進人類社會生活不斷進步。

音樂可振奮人心

距今約三十多年前，在我國發生了一場空前規模的抗日戰爭。當時，日敵來勢有如破竹，在很短的時期內便攻佔我國大幅土地，並使淪陷區百姓備受摧殘、奴役。自那時候起，廣大知識青年愛國熱情高漲，不少人投

筆從戎，爲國捐軀。但是，那時候的音樂工作者，也有利用音樂這一精神武器，以激勵士氣，殺敵救亡，或積極工作，提高效率，增加生產，支援前線，等等。那時候的作曲家創作了不少抗戰歌曲，一時使得各城鄉人心振奮，抗戰意志亦倍加堅定，這對救亡大業，可說是一股偉大的力量，爲救亡工作作出了積極的貢獻。香港音專前故教授伍伯就當年在粵北高歌「保衛中華」一曲，由於旋律及內容均甚感人，再加以已故之伍教授音量宏大，聲樂造詣湛深，故轟動於時，且大大地鼓舞羣衆鬥志，是爲明例。

抗日戰爭時期的音樂，許許多多都叫人聽後精神百倍，熱血沸騰，現在說來，諒非一般年輕人所能領會。筆者當年正在大後方求學，所見所聞實在印象深刻，至今記憶猶新。筆者當時處境亦甚困難，還幸時常得聞振奮人心的音樂，致能保持飽滿之生活精神，及堅強的鬥爭意志與十足的學習勁頭。事實上，一個人的精神往往重於物質，若物質無缺而精神却是空虛的、沮喪的，則他的前途便往往是可悲的；反之，若精神上堅強，則即使物質有缺，他亦可能克服困難，邁向勝利之途。這在一般情況下，是可信的，實際的例子也多着呢！

音樂可使人沮喪

近年來，香港人在日常生活中常有機會聽到各式人等的音樂表演，包括從電影、電視及舞台上的表演。至於在鬧市中，我們也常可聽到商店播放一些唱片及卡式音帶的音樂。對於這些，筆者的概括印象是：香港目前的「流行」音樂，許多都只是些談情說愛的，或是宣揚狗馬世界和誘人墮落的。這樣的音樂簡直把人們的生活內容，描繪成爲單純是兩性關係或是狗馬圈子裏的東西。這樣的音樂完全抹煞了人們生活中更爲重要的、實質性的東西。這樣的音樂在目前許多人喜歡講「新潮」，或以「新潮」爲名，「放蕩」爲實的情況下，使許多人在思想上受到腐蝕而不自知。在本港某些電視娛樂節目中，主事人又常常編排所謂「青年喜愛」的節目，推出

一些令人聞之生厭的低級趣味的情歌，或一些令人看之作嘔的近似瘋狂的搖擺音樂。其實，所有這些都在相當程度上有損青年一代心靈的。當然，也有人說這些節目對青年人是利是害，只是觀點與角度的問題。但是，凡事對人是利是害，也應該有個準則，難道叫人學像嬉皮士那般頹廢，或叫青年人學像亞飛、流氓那樣粗野，才是正確的觀點與角度嗎？因此，筆者認為必須強調傳播能引人行正路或激勵人奮發的音樂，要徹底控制、霸佔這個社會的音樂陣地，務求那使人沮喪的靡靡之音，無法泛濫起來，從而把青少年一代的心靈，從現時那使人頹廢的喧鬧聲中拯救出來。這是一場激烈的鬥爭。由於那些只顧賺錢的商人，正不擇手段地讓那些刺耳的「音樂」在本港形成泛濫的形勢，因而有良好的音樂工作者便必須奮力消除這場泛濫的可能性。

結語

音樂的影響力實是巨大的。它除了像本文所說的可以振奮人心或使人沮喪外，還可以給人慰藉，甚至對於某些病患，據說還有幫助治療的作用。這些都是有案可稽的，只是限於篇幅，筆者不擬再在此加以贅述罷了。筆者很希望借本文拋磚引玉，引起更多有見地、有良好的音樂工作者，走出象牙之塔，走出學院門口，投身到現實生活的鬥爭中，做到音樂為生活、生產及社會進步服務。我們要創作、推廣更多使人獲得鼓舞和慰藉的音樂，同時又要積極揭露那些靡靡之音對社會進步的消極影響和破壞作用，以便使音樂的正氣能在盡可能大的範圍內發揚和佔領着統治的地位。

一九七五年八月廿二日

健康的音樂 · 許宜敏 ·

樂行而倫清，耳目聰明，血氣和平，移風易俗，

天下皆寧——樂記。

音樂對於人生和社會，具有一種潛移默化的力量。優良的音樂，可以使人興奮，風俗醇厚，社會安寧；淫靡的音樂，可以使人頹廢，風俗澆漓，社會紊亂。因此在素質方面，我們可以把音樂分為健康的與不健康的兩種，涇渭攸分，善惡自判。

聖人以六藝教人，樂為六藝之一；聖王以仁政治國，而音樂為要素之一，「移風易俗，莫善於樂」，音樂是多麼重要啊！論語說：「子在齊聞

韶，三月不知肉味」。可見聖人耽於優美的音樂了！

現代的青年，因為受了電影歌曲的影響，往往拋棄古典樂曲而趨向那些淫靡之音，他每以為唱着那些歌曲，就是一件榮耀而時髦的事情，真是可憐亦復可笑！這類的歌曲，令人聽起來似乎很悅耳；但不知，它只是散播情色的毒素和頹廢的種籽，因為歌聲是淫靡的，詞句是鄙俚的；什麼情呀！郎呀！肉麻之至，內容絲毫沒有教育的意義，容易使人意志消沉，精神萎靡，流於逸樂和放縱。在這個複雜的環境裏，好的和壞的音樂，常常在一起出現，往往是好的少，壞的多，黃鐘毀棄，瓦釜雷鳴，縱有陽春白雪，有誰知音！下里巴人，和者彌衆，曲高和寡，古今同慨！

有些電台和唱片製作商，為了迎合社會上俗人的心理，不惜違背藝術的道德，而播送那類醜態而含有色情意味的歌曲；直接或間接影響於人心，後果如何，他們絕不顧及，真是可悲可憤！無識的青年，受了這些色情的引誘和薰染，不知不覺地走上墮落之途。這由於他們對於音樂欠缺修養和欣賞能力，所以，那一些是培養德性，那一些是有害於身心健康的，他們都茫然不知。須知歌曲不但要講求旋律的優美，歌詞的清雅，和曲體結構完整之外，同時還要注意教育的效果；如果徒然竊藝術的名，而沒有教育的意義，那是沒有藝術的價值，只是頹廢的，有害於青年的，這就是不健康的音樂。

怎樣才是健康的音樂呢？你沒有聽過韓德爾的「哈利路亞」？舒伯特或巴哈的「聖母頌」？以及法國革命的「馬賽進行曲」？這些歌曲，不但旋律優美，而且歌詞多係名人、詩、詞家的精心作品，內容充實，結構完美，莊嚴、華麗、激昂、奔放，富有藝術的價值和教育的意義。「哈利路亞」和「聖母頌」，令你感到宗教的神聖和偉大，使你發生高山仰止的感覺；「馬賽進行曲」，可以震撼你的心弦，激發人們熱烈的愛國心，這一類的歌曲：才是有藝術的價值，才是有教育的意義，而有助於青年德性的培養和身心的健康，這就是健康的音樂。

音樂是表達人類的性格和靈感的唯一的藝術，馬丁路德(Martin Luther)說：「音樂是萬德的胚胎和泉源……」樂記也有說：「樂也者，動於內者也」，因為音樂是陶冶性靈的，絕對不能勉強，並在不知不覺之間，導入於高尚的意境；這種潛移的力量，在教育上，有特殊的效果。所以我們應該以健康的音樂，去代替淫靡之音，以優美的抒情曲，去代替無病呻吟的歌聲，以雄壯的進行曲，去代替悲嘆的小調。為了要普遍提高音樂的水準，我籲請從事音樂教育的工作者，詞作者、曲作者，應該把不健康的音樂掃除，導之於正軌，以啟發人類的性靈，以增進工作的情緒，而裨益於社會，那就功德無量了！

談輕音樂

·李德君·

談起輕音樂 (Light Music)，一般愛好音樂的人都知道是指輕鬆愉快的，抒情優美而通俗易解的音樂。大概是因為這些音樂比那些嚴肅音樂 (Serious Music) 在分量上要輕一些。譬如從體裁上說：舞曲，進行曲，小夜曲比奏鳴曲交響樂「輕」；輕鬆歌曲，抒情歌曲就比大合唱，清唱劇，神劇等「輕」，而喜歌劇 (Comico Opera) 就要比大歌劇 (Grand Opera) 較輕。從曲式結構上說：一段體，二段體，三段體等就比交響性和戲劇性的奏鳴曲式要輕得多。因此人們就把在內容上、體裁上、和曲式結構上比較「輕」的音樂作品叫「輕音樂」。

由於輕音樂作品的旋律都是優美動聽，清晰流暢的，再加上鮮明而輕快的節奏和豐富多彩的音色，所以它就成為大眾最易於接受和最喜愛的音樂體裁之一。

輕音樂有很多種類：①輕歌曲——包括抒情歌曲，詠諧歌曲，舞蹈歌曲等。它們適合表現日常生活如友誼、愛情、集體生活、集會等。旋律一般都具有優美抒情，輕鬆愉快的特點，因此它易於上口和記憶。②舞曲——包括伴奏用的交誼舞曲，集體舞曲和一些欣賞用的輕鬆舞曲。③輕快的小型器樂曲；這類作品除一部份是用大型樂隊演奏之外，大部份是由小型樂隊來演奏。④輕歌劇和電影音樂的選曲，這種音樂因為它是伴隨着舞台表演和電影畫面的演唱和演奏而出現的，所以最易被群眾接受和廣泛流傳。至於一部份流行歌曲和爵士音樂，也可能說是輕音樂。

輕音樂的樂隊編制有大型中型及小型三種：大型的編制接近管絃樂隊，中型編制比較靈活，包括第一小提琴、鋼琴、手風琴、單簧管、小號、薩克管、敲擊樂器。第二小琴、第二單簧管、大提琴及低音提琴、長笛、第二小號、長號、雙簧管等。小型編制一般在十人以內，主要是根據這樣的原則排列的：首先是旋律樂器（小提琴、單簧管、小號）；其次是和聲伴奏樂器（手風琴、鋼琴）；再次是各種節奏樂器（敲擊樂器）；最後考慮低音樂器（大提琴、低音號等）。這個原則在編寫輕音樂時也是應該遵守的。

在輕音樂的範疇裏，舞曲在一般文娛生活中最為普遍，舞曲可分兩大類：一種是舞蹈用的舞曲，包括交誼舞曲、民間舞曲、伴奏舞蹈用的舞曲；另一種是有舞曲性質為音樂會用的舞曲，這種舞曲的主要用途不是為了

伴奏，而是為了欣賞，因而藝術性的要求就更高了。如蕭邦的圓舞曲及瑪祖卡舞曲等。

圓舞曲 (Waltz) 是一種起源於德國的快速三拍子的舞曲，後來又產生了慢速的圓舞曲。最著名的圓舞曲是史特勞斯的「藍色多瑙河」、「維也納森林的故事」等。

波爾卡舞曲 (Polka) 是捷克二拍子快速民間舞曲，由於波爾卡舞蹈是活潑、朝氣蓬勃和熱情的。因此這種也具有這種性格。一般人將這種舞曲作為快四步舞曲。

狐步舞曲 (Fox Trot) 是起源於北美洲黑人音樂中的兩拍子舞曲，二十世紀才開始普遍流行，伴奏音型較單調和機械化，一方面節奏很強烈，尤其表現在切分音和突然終止上，是典型的爵士音樂；有快速和慢速兩種。

探戈舞曲 (Tango) 是起源於拉丁美洲的慢速度的二拍子舞曲；它的伴奏音型常用切分音。

進行曲 (March) 在節奏和結構上都非常接近舞曲，具有輕音樂特點的進行曲可當作舞曲使用。它的主要特點是：節奏堅定明顯，強拍特別清楚有力；結構方整和清晰的周期性等。進行曲多用二拍四拍，它的種類很多，如軍隊進行曲，凱旋進行曲、婚禮進行曲、葬禮進行曲等等。

幻想曲 (Fantasia) 與聯奏——這是指根據人們所熟悉的音樂主題按一定構思寫成的幻想曲。在歐洲人們所喜愛的歌劇中的曲調都被編成幻想曲，如「卡門幻想曲」、「茶花女幻想曲」等。

喜歌劇序曲 (Overture)，喜歌劇序曲在輕音樂中也佔有一定地位，有些喜歌劇早已無人上演，但它的序曲仍為廣大聽眾所喜愛，而成為輕音樂中的珍寶。輕歌劇和大歌劇不同，大歌劇常以生離死別或重大歷史事件為內容。而喜歌劇却常以愛情，誤會，巧合等日常生活偶然事件為內容，所以音樂多是輕巧，靈活而優美的，如奧芬巴哈的「天堂與地獄」序曲、斯卑的「輕騎兵」序曲、「詩人與農夫」序曲等。

除了上述幾種在較音樂領域內常見的體裁之外，還有很多具有輕音樂特點的管絃樂小品。很多西歐古典音樂大師都有輕音樂的作品，至於那些傑出的輕音樂作曲家們，他們優秀的輕音樂的作品已經成為人類文化中的瑰寶，在音樂寶庫中放射着燦爛的光輝，把人們的生活照耀得更加豐富而多彩，舒暢而愉快。



關於學音樂

馮翰高

目前音樂，流行的及古典的，差不多已變了每個人日常生活的一部份，很多人已由愛好進而實地的學習，甚至希望把它變成終身的事業，退一步說，就算不能成為職業的音樂家，最少它也成一件一生受用的好事，經常見彼此在這個學年開始的時候，拉雜的談談關於學音樂的事。

關於學音樂首先要弄清楚的是能力與興趣的問題，也就是說興趣於一件事，並不等於適合做這件事，或有能力做好這件事，關於學音樂的能力，可以分為先天的與後天的兩方面，屬於後天的是個人的環境，如經濟情形，能付得出的練習時間等，這些雖有很大的影響，但事先清楚的認識及以後堅定的意志，是可以簡化這問題的，至於先天的能力，是我們自己是否適宜學音樂，或說我們有沒有學音樂基本需要生來的條件，這並不是說要有什麼「天才」才能學音樂，事實上很多偉大的藝術家都否定了「天才」這東西，但也並不是說連音階高低也分不出來，對節奏毫無反應的人能把音樂學好的，但有了這起碼的基本條件，那麼學音樂所需最大的「天才」便是毅力與苦功了，不少能學音樂但半途而廢的人，多以為學音樂是一件輕鬆的事，今天開始，明天便自然的成爲作曲家、演奏家了，殊不知學音樂是一件長期艱苦而且有時極爲單調的工作，我們且看一看世界聞名的音樂家是怎樣做成的。

演奏家，無論是鋼琴家或提琴家，從他們啟蒙開始到退休爲止，平均每天的練習都在四個鐘頭以上，本世紀初捷克最聞名的小提琴家庫必力克（J. Kubelik 1888—1940）在他的演奏季節裏，曾有過每天練習十個鐘頭的記錄，現在世界最聞名的提琴家海弗茲（J. Heifetz 1901—）曾有人無意中發覺他在家裏，將他已上台演奏多過百次的貝多芬協奏曲，將拍子放慢了，每一個音，每一樂句重覆不斷的練習，當筆者問名小提琴家埃爾曼（M. Elman 1891—1967）要多少時間來預備演奏一首新的協奏曲時，他毫不猶豫的答道：「兩年」，後來發覺這也是大提琴家卡薩斯（P. Casals 1876—1973）所需要的時間，兩年不停的練着一首樂曲，還有興趣

嗎？不覺得厭煩嗎？還覺得一樣的好聽嗎？

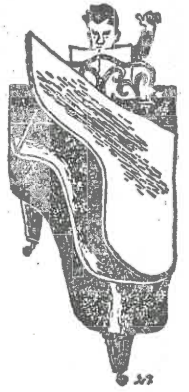
作曲家們呢？該不需要這樣的苦練了罷，表面上看來是對的，但他們的苦練却是另外的一種，除了把作曲的基本技術、樂理、和聲、對位、賦格、配器、曲式等學好後，便是不斷的研究博覽古今名家的傑作，這作用當然是好像我們中國人說的，「熟讀唐詩三百首，不會作詩也會吟。」的意思，事實上直到十八世紀末，因為沒有學校，也缺乏教科書，學作曲的人除了跟私人學一點基本的知識外，便是全靠自己鑽研名家的作品，會有人在莫查德面前讚揚他的天才，他不高興的說，「你們是說我沒有下過苦功嗎？請隨便提出巴魯思特利那（G. P. de Palestrina 1524—1594）的任何彌撒曲，我背給你們聽罷。」貝多芬對韓德爾的作品，也有精深的研究而說，「韓德爾是我們的老師」，至於巴哈更已變成每一個作曲家，古典的或現代的，研究對象，甚至斯特拉文斯基（I. Stravinsky 1882—1971），當有人問他怎麼樣可以學好作曲時，他說，「去徹底的研究巴哈的作品罷」。

在音樂史中，偉大的作曲家及演奏家，也是偉大的自我批評者，他們對自己的工作不滿意，乃是令他們繼續練習及研究的潛力，世人知道貝多芬的作品很多是經過無數次的修改才出版的，布拉姆斯曾毀滅了他自己廿首以上的弦樂四重奏，當法國作曲家巴黎音樂院的對位及賦格教授普賴科薩德（S. Pie-Gausse 1897—）十七八歲時問拉發爾（M. Ravel 1875—1937）道，「老師，你的西班牙狂想曲（Rhapsodie Espagnole）真是美極了，你的靈感是怎樣得來的？」拉發爾微笑着說，「你想知道麼？星期天來家裏給你看罷。」普賴科薩德覺得很奇怪，爲什麼靈感也可以看得見的，當她去到拉發爾家裏時，拉發爾將她帶到他的書房裏，指着書桌的最下一個抽屜說，「我的靈感就在裏面，你自己看罷。」普賴科薩德將抽屜拉開了，裏邊却是一大堆稿，一大堆西班牙狂想曲改了幾十次的稿。由以上這些事實看來，我們大概可以體會到一點音樂是怎樣學的，或音樂家是怎樣做成的了罷。

晶瑩的露珠

要增深音樂的修養，發揮音樂的效能，除本身的技術外，還必需愛好文學、雕刻、塑像、戲劇以及各種藝術的陶冶。

——奧伊斯拉克——



說幾句關於學習鋼琴的話

· 黃晚成 ·

近年來，越來越多的孩子和青少年對學習鋼琴發生興趣。舉個例子說吧，參加政府所主辦的英國皇家學校的音樂考試和新加坡音樂協會所舉行的音樂比賽，鋼琴組的人數都是比別組的人數多很多的。但是，真正令我們感到高興和受到鼓舞的，却是許多來自國外的担任評判員的名音樂家都異口同聲地讚揚本地的鋼琴水準高。

爲甚麼人們特別對鋼琴這個樂器感到興趣呢？我想這也許是鋼琴這個樂器是所有樂器中最富有表現力的一種樂器吧！

近代鋼琴是意大利人 B. Cristofori 發明於一七〇九年。可是，早在十世紀的時候，波斯國的哲學家兼宮庭音樂家 Abu Naere Farabi 已創造出一個三尺長和有三組琴鍵的叫 Sitar 的鍵盤樂器。但是，因爲這一樂器在調音的工作上需要化很多時間，而且聲音也不夠响亮，所以不很受人家歡迎，以至於後來被放棄應用。其實，這樂器的構造和發聲的基本原理與近代鋼琴的沒有什麼不同。

土耳其的 Kanun 樂器和匈牙利的 Cimbalon 樂器都是受波斯音樂家製造的樂器所影響，在匈牙利，流浪的歌手仍舊有用 Cimbalon 的，而匈牙利近代最著名的作曲家 Bela Bartok 也曾爲 Cimbalon 寫過曲子。

十六世紀，歐洲流行着兩種鍵盤樂器：（一）撥弦鋼琴 Harpsichord，（二）擊弦鋼琴 Clavichord。撥弦鋼琴和擊弦鋼琴之間的差別，基本上在於誘導發音的方法不同。撥弦鋼琴是琴鍵與軸相接，軸端有羽管或小鉤，用羽管或小鉤撥弦發音；擊弦鋼琴是用「接觸板」(Tangent)的金屬片擊弦而發音。這兩種樂器的缺點是，擊弦鋼琴的聲音微弱和不响亮，沒有音色上的對比；撥弦鋼琴的音响斷斷續續很離演奏連音 Legato 或連接性的曲調，音响方面也沒有什麼力度變化。關於這兩種樂器的音樂作品，法國的 Francois Couperin、庫泊蘭的創作是撥弦鋼琴藝術的頂峯，德國作曲家勃拉姆斯 Brahms 對庫泊蘭的寫作技巧給予很高的評價，他寫道：「斯卡拉蒂 D. Scarlatti、韓德爾 Handel 和巴哈 Bach 都是他的學生。」

有了上述的兩種古鋼琴的廣泛應用，近代鋼琴的發明才有可能。近代鋼琴是帶有槌子構造的樂器，是利用槌子擊弦來發音。音樂生活中開始採用這種樂器的時候相當晚，是從十八世紀才開始的。老巴哈在當時雖然也知道近代鋼琴的發明，但因爲這樂器在當時太不完善，在實用上還無人採用。近代鋼琴可說是工業時代的產物，因爲，如果我們把鋼琴內的琴弦細在一起，其力量可以吊起一輛大公共汽車。今天的鋼琴，不只可用在家庭音樂會給幾十人欣賞，也可用在大音樂廳，給數千人奏樂欣賞。

每一種樂器都有自己獨特的演奏技巧。鋼琴技巧比其他樂器複雜，因爲，要獲得彈奏所有鋼琴曲所必要的技術，必須利用人類具有的全部生理上的運動可能性，從手指的最末了的一個關節，整個手指，手，手臂，肩部的幾乎覺察不出來的運動起，直到背部腰部的運動爲止，總而言之，包括整個軀體的上部。只有這樣，才可以通過表演表達出各個時代各個作家的作品的真意。

在第二次世界大戰前，第一流的鋼琴家寥寥無幾，可是近年來出現的鋼琴家，數目的確驚人。音樂學院的年輕鋼琴學生，演奏技巧方面有許多已可和以前的第二、第三流鋼琴家的相比。其原因是近年來歐洲有多位的鋼琴名家專心研究鋼琴教法，并把自己的一套看家本領傳授給年青人。所以，像十九世紀作曲家舒曼 Schumann 練壞手指的事情就不再輕易發生了。

關於鋼琴技巧的培養，我覺得：（一）應練好音階與分解和弦的彈奏。在所有鋼琴家中，有多少人不注意於最基本的音階練習和分解和弦的彈奏重要性？要彈好音階與分解和弦，手指的力量要運用得不平均，流暢，快慢輕重才能控制自如，指尖的軟肉要控制得堅實，這樣，當和琴鍵接觸，才不至於硬化。要先輕後重，指尖的軟肉當天鵝絨去聯想來接觸琴鍵，而不是敲擊琴鍵，身體，手臂，手肘都要放鬆，利用肩部和腰部來支持，這樣才能使樂器發出美好的聲音。當然，學生還得時刻利用耳朵去小心聽，用最集中的注意力去彈鍵，才能把音色音量的變化控制好。

練習音階可採用不同節拍的練習曲，不同音量的練習曲，以及二對三、三對四，左右手交錯等方法去練習，技巧才能有多方面的進步，也可因此避免長時間練習一種東西而乏味。三度、六度、八度，半音階，五和弦和七和弦分解和弦的練習都一樣重要。每次練習最好不要超過四十五分鐘，因為四十五分鐘的專心練習，很少人能再集中下去和不感到疲倦。練習疲倦了應有五到十分鐘的休息。長時間的不專心的練習比不練習更壞。每次練習，先慢後快，先單手後雙手，技巧是手段而已，技巧不可能憑空形成，它正像不可能構成沒有任何內容的形式一樣。藝術的技巧是倚靠對藝術作品的表演而存在的。對於作品來說，技巧只不過是僕從而已，鋼琴家要彈好作品，他就必須擅長於本行的工作。有些學生彈比較難的作品，經常有力不從心的感覺，那就是本行的手藝本領還掌握得不够牢，不够全面。所以，學琴最好從稚齡開始，並且要有嚴格的合乎科學原則的訓練。只有這樣長大時就不會有技巧不够或不好的毛病。那時再來專心研究各個作曲家的作品，就容易水到渠成，前途無量。

(二) 人的資質各不相同，學生們應當儘量用自己的智力去領悟老師每星期一小時裏所教的功課。對悟性比較低的學生，鋼琴教師則需要更多的耐心去啓發他們、同情他們和幫忙他們解決學習上所碰到的困難；事實上，發脾氣是解決不了問題的。

(三) 鋼琴本身是一個樂器，所以鋼琴的聲音不能和人的聲音相提并論。所以應時時提醒學生，他的彈奏是藉鋼琴把作曲家的音樂本意彈奏或歌唱出來，這樣鋼琴才能發出有感情、有聲音。

(四) 對演奏時鋼琴的好壞，不能有太多的苛求。一個鋼琴名家儘管所彈的樂器不怎樣理想，但也能彈出合乎其本人要求的聲音。但是一個低能的演奏者，儘管用的是最好的鋼琴，他也難於令樂器發出動人的聲音。當然，如果名家彈的又是良好的樂器，那麼他的表演就真是如魚得水了。

(五) 鋼琴的音响如何是決定於指尖接觸琴鍵的瞬間的如何彈奏。在指尖接觸琴鍵後指頭在鍵上的任何搖擺都是無補於事和浪費體力的。所以，要彈奏怎樣的聲音和頭腦的思考有很密切的關係；如怎樣的聲量？音與音是連貫的，還是間斷的？怎樣的音色？和樂句的對比等等，如果腦子不預先想好，那麼就很難彈出所要求的音樂了。

(六) 踏瓣 Pedal 是鋼琴樂器的靈魂，蕭邦對這方面很有研究，但也很難定出一條應用的法則。事實上，只要學者具備着一定的和聲學知識，並且有着一對能辨別出各種不同和弦的耳朵，那麼，他就能夠毫無困難地去應用踏瓣。因為和聲一改變，踏瓣也需要跟着變換。不同時代不同學派

的樂譜，需要不同的踏瓣處理方法。鋼琴的新舊和踏瓣的處理也有關係。所以好的演奏有賴於踏瓣的應用得法。

(七) 拍子時間的掌握方面需要嚴格的訓練。尤其是老巴哈時代的巴羅克 Baroque 音樂，拍子的掌握一點也不容許馬虎。有一位音樂家曾譏笑蕭邦不會算拍子，其實他的拍子控制在左手上，而右手則用來表達感情。不了解這一點的人就會覺得他的拍子寫得很不合理。這就是古典主義與浪漫主義音樂的不同，當然，現代派音樂的節奏是更加的複雜。我不反對用打拍機，但不要過於依賴它而把音樂拍子處理得太過機械化。

(八) 練習鋼琴時要慢慢後快，先用慢速度練好了，再用快速來練。艱難的片斷可以特別拿出來練，每開始練一個新作品，最好能先左右手分開練。這樣往往能獲得事半功倍的功效，草草了事的态度是最要不得的練習態度。練熟了的东西，有時候隔了一段時期再拿來練，往往會有温故知新的新發現。

(九) 凡學一首新曲，最要注意音符的位置長短、輕重、音色、互相的關係，樂句與全曲的結構，練習到沒有一點錯誤時就要彈到適合的速度，如談故事讀經書或背誦詩詞不獨自己欣賞，聽衆自然會被你迷着，心曠神怡了。

(十) 指法也得因人而教，課本只能給與一般的規定。但是，如果所規定的被認為是最適合自己的指法，那以後就不可再隨便更改。因為，指法選擇得合理對於背誦樂譜有很大的幫助。隨便更改會影響到對樂譜的背誦。每個人手指的長短都不同。但練習所造成的手指中間肌肉的鬆弛有時可以補救過短的手指。小孩因為手小不能彈八度，但隨着年紀大了也就可以彈了。所以不必急於要他們去練八度音程。

(十一) 有很多地方老師是照顧不到的。課本也沒法子說得詳盡。那就要依靠學生自己的努力和家長的督促。

(十二) 背誦的方法有很多種，有些人過目不忘，像照相機似的，但這種音樂家萬中無一。有的依靠多練就能自然背出；有些要依靠分析或默寫出所彈的樂曲才能背出。經驗告訴我們，背得快，也忘得快。背得慢的反而經常能記得更久。不過，背誦樂曲一定要具備信心和集中精神。

(十三) 最後，要注意的是，藝術的學習一定要建立在精益求精的基礎上。今天的自己應當和昨天的自己比進步。但不必和別人比。因為各人環境不同，是很難給與比較的。應時時記得要有虛心的學習態度。如果學生一直覺得自己已學到許多東西了，那麼他就會失去對學習的熱忱和停止向一切新的東西學習。只要他一停止學習，那毫無疑問的，他就從此不能再進步了。請記着音樂是我們靈魂的鏡子呵！

一項感人的探訪記

· 老編 ·

——謹獻給香港音專每一位校友——

「陳伯」——這是我們丟丟校友中的一位，雖然我們都知道他姓甚名誰，而他也沒有忘記自己的名字，只是他，喜歡別人給予這個稱謂，而事實上，在七三年母校廿三週年紀念會中一項隆重儀式中，他也介紹自己為——陳伯。



我們的「陳伯」（陳顯祐校友）



老編與陳伯

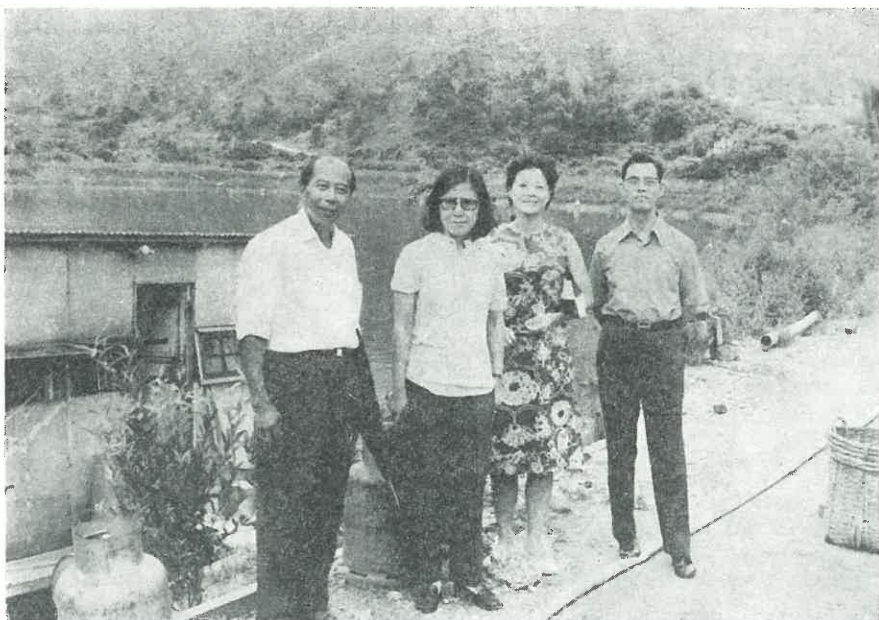
六月中旬，校友會印發了一份小冊子寄給音專校友們報告母校進入第廿五週年後的一項心願——建校計劃，從客觀的報導，現實已催使我們不

能不幹下去了……就在信發出後第四天，那是晚上約十點時分，電話響了，微弱的聲音傳出：「我是「陳伯」，黃牧師，我很想見你，有話要告訴你，請你來看我……」一連串的話，沒有機會給我表達，聽到他的聲音以後是何等的喜樂。因為——陳伯在我們心目中已失蹤了兩年多了。在七三年校慶中他為了建校的需要而捐出個人將要從執教小學的退休金中之一萬元作為倡導以後，從此，再沒有他任何消息了。

三天後的一個上午，我到了沙頭角，那是邊界的地方，按照陳伯電話

中所指示找到了一所小學，再向前行了二百碼，找到了一度鐵絲門，一條僅可容納小汽車行駛的「田基」，我小心奕奕地緩緩駕駛入去，兩旁都是魚塘，半呎之差，是足以使你「沒頂」。大約再過了二百碼九曲十三彎之路程，看見了三數間破陋的雞欄，一間浮在水上半沉的木屋旁，邊掛着小的一塊牌子——永生魚場——陳伯就站在那兒向我招手。

陳伯是看見了，但我不敢相信就是他，在我腦海中的印象，三年前他是胖胖的，像我們一樣穿外衣打領帶，在我心目中，他本就不是一位為人尊



胡德蓀校長，陳頌棉教授，吳天安少校（校友會主席）二訪陳伯

崇的師表，數十年以來在邊界禁區小學內教導小孩們學術和音樂的老師；可是現今面前的却是一位黑瘦皮膚晒得發紫的老頭，穿的是「牛記登記」，再加上一雙破舊的膠拖鞋，這使我有點難過，心中在想；怪不得音訊全無，原來陳伯退休後行了倒運，一落至此……。

我忍不住上前大叫，顯祐兄，為什麼你跑到這個地方來隱居？過去的校刊，每期的樂友都是寄到應許會禮拜堂去的，有否收到？他微笑而安詳地回答說，一切都收到；我又問為什麼總沒有你音訊，我以為你……；他嚴肅地說，道生兄，一切的何尚不是為了母校！

我還是不大明白，可是經過下面一列陳伯表達自己的心事後，我才恍然大悟，我的迷惑釋疑了，由於他感人的見證，使到我眼睛發紅。

道生兄：也許你不易明白退休以後的我為何要跑到這個幾乎與世隔絕的地方來？其實附近一些的朋友，也曾如此問及我，說我何不吃頓安樂飯，何苦在此過着孤獨、挨苦、勞碌的生活？初時我只一笑置之，事實答覆了他們也不會明白；可是這倒反而引起他們的好奇心更加追問下去！後來，我只有坦誠告訴他們，我之所以如此，是為了母校，我所愛的香港音樂專科學校，道生兄，今天你也要像他們一樣的問我麼？

當我退休時，只有數萬元，一萬已捐給學校，我會立志，每年要捐獻一筆數目給母校，我也曾計算過，無論如何節衣縮食，極其量每年只能捐七千元。因此我發覺，倘用這樣的方法去捐獻，數年後，即使再加上我的積蓄，也會破產。

為了要完成我的心志，因此我決定將僅有的財產投資到這個地方來，租賃了兩個魚塘養魚，合共廿四畝大，並且利用田基空地築一些水槽養「塘蚤」，種木瓜，荷蘭豆等瓜菜，道生兄：這是一件辛苦的投资，前年，那是開始，一切只有祈望，去年，幾場大雨，水淹過田基，魚苗都沖走了，今年，開始有果效，而且漸漸進入至臻之境，看來功夫不至徒然了。

我自從來此以後，已減了廿三磅，但多謝天父，我精神還好，你看，目前的特產是蚊虫和老鼠，它們成羣結隊破壞田基，因此我要養了廿多條狗，與它們作戰，在日常生活當中，每晚非到午夜後不能休息，但清早五時多又要爬起來去迎接新的一天了。

很慚愧，我這些日子沒有告訴你們我在作什麼？但我是會補還我過去我已經欠下的，我未能與你及校長一同並肩維持學校工作，但，我很坦誠告訴你，我每晚都有禱告去祈求天父助我能多做一些有益的事，因此到今

天爲止，我相信一切都已向好的一方面邁進……。

炎日在高空正照射着我們，四週都是寂籟的，我注目看着他，聽了他這一席話，內心感動到一句話也說不出來，面對着這一位孤獨的老頭子，不禁肅然起敬。

一小時多之訪問，想不到却帶來了一個沉重的心事回去，因爲我不知如何去把這一項感人的記錄都讓每一位關心音專的校友們知道，我決定先要告訴校長，校友會主席，建校委員們並每一位關心母校的音專校友。

今天，陳伯仍在那個窮鄉僻壤的地方，沉着地工作，向着他心願中的目標工作；他的一切，並不是掛在口頭上的建議理論，而是在努力實踐自己的諾言。

有了這樣的一位校友，香港音專是值得驕傲的！

歌劇「木蘭從軍」觀後

· 侯鳥 ·

「木蘭從軍」乃劇作家黎覺奔、作曲家黃友棣合作新編之歌劇。今年（一九七五年）七月二十一日在大會堂音樂廳演出，筆者恭逢其盛，雖事隔有日，但記憶猶新。

歌劇「木蘭從軍」之演出，除「明儀合唱團」協助，香港戲劇藝術學會也參與協助；除外尚有「王仁曼芭蕾舞學校」派出十多位成員協助演出。這次演出，中心人物則全爲「香港音樂專科學校」，不用說，一切籌備、策劃、排練、演出等，全由他們統其成。四大機構努力以赴，見到樂藝界團結好現象。

音樂方面，「音專合唱團」在吳文勝指揮下，負責合唱部份效果；胡德禧校長伴奏。即是說，歌劇進行，他們是「靈」是「魂」，劇情進展全部由他們推動；尤其鋼琴部份，稍有差池，舞台面就「亂籠」。他們表現傑出，高潮迭起，使劇情達到理想境界。

有人說，既然稱歌劇，配樂方面，單單鋼琴似過於簡單，筆者也有同感。樂器簡化易於上演，這是優點；例如這次演出，「音專」諸子正以這理由才安排上演；如動用龐大樂隊，以經濟着眼，可能由「演戲籌款」成了「籌款演戲」。可是以藝術成就說，總是遺憾。有無考慮編製樂團樂譜呢，這是作曲家事，這裏提出觀衆反應，望黃友棣教授明察。

演出方面，由於香港藝術戲劇學會協助，無論佈景、燈光、服飾、化妝等均非常好，增加演出美滿效果。如果挑眼，當然有；花木蘭第一次出場那套服裝不夠威（在國劇中，那件衫是男家僕穿的），以致失去光彩，直到換上征衣，才抹去上述印象；尤其發展到「砍石爲誓」，她英勇表現，激發起雷動掌聲，寫出不平凡一頁。有等演員不夠靈活，過於呆板。這要求可能太高，因都是業餘性質，他們已盡所能；以推動「劇運」；尤其「歌劇運」（一定要有聲樂根基）來說，筆者仍愿向他們脫帽致敬。

「木蘭從軍」成功的演出，四位角色功績不可抹；他們的表現值得讚美，他們的熱情更是青年人模範。

陳頌棉：著名女高音，飾演劇中主角花木蘭。陳小姐的聲樂與鋼琴都好。一九七三年，陳頌棉赴英倫深造，滿載而歸。歷年來她演唱過許多歌劇，齣齣精采：「琵琶怨」、「秋月」、「馬嵬坡」、「長恨歌」及「荆軻」等。

莊表康：男中音，在「木」線飾演木蘭父親花弧。他是國立上海音樂學院畢業生，來港後又跟隨名師學習。一九六〇年考獲英國皇家音樂院演唱文憑，翌年又考獲英國得克溫音樂院文憑。莊先生是陳頌棉舞台上最好搭檔；兩人會舉行過聯合音樂會；而陳頌棉所演的劇目，多由他担任男主角，兩位合作無間，音色調和，有了不起成就。韋瀚章、林聲翕兩位首輩新完成一首男中音唱的「鼓盆歌」，據悉已邀請莊君爲主唱人。

朱慧堅：剛聽過她舉行的獨唱會，跟着又在「角聲合唱團」音樂會上聆聽佳音，她優異表現，印象深刻。她在「木」中飾木蘭母親楊氏。戲不多，但朱小姐盡忠藝術，以其純熟經驗，抓住劇中角色個性，使劇情增添光彩。朱小姐是台灣師範大學音樂系畢業。返港後又跟義大利籍郭第教授學習。後又考獲英國皇家音樂院演唱文憑。她現在是天主教總堂聖詩團及香港歌劇會成員。她演唱過許多歌劇：「夢遊者」、「所羅門王的智慧」、「瑪菲斯托」、「阿毛與三王」以及「蝴蝶夫人」等。

李德君：著名男高音。在「木」中飾演木蘭的堂兄花明。李先生考獲英國湯力蘇化音樂院演唱教授文憑；後又考獲英國登加音樂院理論作曲文憑。他現任九龍華仁書院音樂導師。由於教導有方，每年舉行的校級音樂節出盡風頭。今年（一九七五）榮獲男聲高級冠軍。

以上四位，朱慧堅除外，餘三位均爲香港音專教授。他們都有衆多私家學生，個個爲音樂藝術努力，個個都是大忙人。

美加校友訪問記

· 胡德禧 ·

爲了忙着演出歌劇「花木蘭」的緣故，所以在將出門前一個禮拜才趕着寫了幾封信，給多年未見的朋友，希望在我停留在美、加期間內，能有機會見面談談。

七月廿八日下午四時，我離開了香港，暫時撇下忙碌的工作，可是在飛機上總是思潮湧湧，發覺有些應該打的電話竟忘了，又有些事仍未交代，心中很煩悶，及至到了夏威夷機場，心情才比較輕鬆，雖然在機場上苦候了兩個多鐘點，但一出機場，看見來往的人，都是優遊自在地走着，看四週的樹木好像正在勸我：「該放下的重擔，好好的休息一下啦！」。在逗留夏威夷的期間，見到一位舊學生，大家談得很開心。但最遺憾的是沒法聯絡到一位音專同學黃煥珍，或許她已搬了家，收不到我的信，果然在我回港後收到她來信，原來她真的搬了家，待房東將信轉給她時，我已離開夏威夷了。

卅號到達三藩市，這是舊地重遊，所以對遊玩沒多大興趣，剛巧音專陳其隆教授從賭城來到這裏，於是連袂去逛金門公園，聽了一段精彩的免費音樂會，由三位年青人擔任，相信是來自音樂院的學生，雖然公園裏是人來人往，參雜了不少喧嘩聲，但他們好像不受干擾，若無其事，專心地演奏，最後又到博物館參觀了「金襪玉衣」。

八月二日來到洛杉磯，即與張國薇及曾琮蓮聯絡，結果大失所望，原來張國薇已遷去溫哥華，又打電話給曾琮蓮，對方說沒有這個人，（心中納悶，難道向舜英校友，弄錯了電話號碼？）在洛杉磯逗留的數日中，雖然遊玩了許多地方，例如，聖地牙哥動物園，環球片場，迪士尼樂園及海豚表演等，但心中總覺有件事沒做完，在最後一晚，我回到酒店時有張便條留給我，原來張國薇從溫哥華打來，因找不到我，就留下她的電話，約好明早三時打電話給她。（想不到，他也是個夜遊神，清晨三時還不睡覺？）電話响了，然而曾琮蓮打來的，原來她剛收到黃牧師的信知我住的酒店，於是約好明早見面。雖然在清晨三時實在不願起床打電話，但我仍然打了長途電話給張國薇，若不是電話費太貴，恐怕我們會談上一個鐘頭呢？當我見到曾琮蓮時，幾乎不認識她，她胖了許多，快要做三個孩子的媽媽了，聽說他的兩個孩子，很有音樂天份，只能彈琴，還能作曲呢？我們談了許多事。當她問到音專將要建校的事，馬上拿出一封信內有美金四十元，作爲建校之用，在此特別感謝她這樣關懷母校。

八月七日晚上到達紐約，即與邵光先生通了電話，雖然他一再堅持第二天一早來接我，但最後還是決定在（Radio City）門口會見，八日一早，趕乘地下鐵到 Radio City，見到邵光先生，看來與七〇年見他時差不

多，只是較前發福，且添多了些白髮，（後來又知道他在七月底會因病進過醫院）。我們就在附近找個地方喝杯茶，他問起近年來音專的情形，將來的發展，以及學生程度等。我就馬上拿出吳文勝先生最近出版的「中學音樂教材」送給他（吳君是一九七〇年音專理論作曲系畢業，隨黃及棟教授作曲），並說這就是他不辭勞苦，只知耕耘所結出的第三代果子。他聽後，默默無言，若有所思地喝着茶。

下午去他的寓所，是近唐人街一幢樓宇的四樓，雖然一切裝飾都很簡樸，窗前有陋架 Steinway 鋼琴，聽說這架鋼琴與他同年呢？有一張專用來寫作的椅子，上面放着一首未完成的曲子，他又拿出將要出版由聖詩改編的鋼琴小曲，最後拿出一份交響樂，希望在明年演出，我們整整談了一個下午，然後他送我回酒店。八月十日禮拜天下午在近唐人街長老會，會見音專校友黃心田先生，他正忙着帶領詩班的練習，雖然看見他又在領唱，又要指揮，好不辛苦，但幸虧各詩班員對樂曲很熟練及合作，使練習的氣氛很快及融洽，休息時，我們坐下談談（我們還是第一次見面），很自然的將話題移到音專，我又就這幾年的音專情形及新的發展計劃告訴他，並請他作紐約區音專校友的聯絡站，他也一口氣答應了，雖然紐約還有許多校友，可惜因時間關係，而不能一一訪問，深感遺憾。在離開紐約前見到老朋友溫靜波夫婦，他本來一直在維也納歌劇院演唱，最近才移民到紐約，最後邵先生托我帶個口信，問候香港音樂界老前輩，音專教授，校友及同學們。

一回到芝加哥酒店，就聽見熟悉的叫聲「校長」，原來陳君蕃及黃曦明兩位來了，一個在晚間開了六、七小時車，一個坐了十小時巴士來見我，深受感動，大家談到別後情形，知道他們繼續升學，心中甚感安慰。

八月十二日飛多倫多，在尼加拉瀑布玩了一天，記得在中學念地理及物理時，我有一個願望，希望將來能見到意大利的斜塔及尼加拉瀑布，雖然這兩樣我都見到了，但不由我不想起造物主的偉大。在多倫多最後的一晚，才打通電話給李倩儀同學，原來他的電話壞了幾天，剛修好，不然就沒法聯絡到他了，我們在旋轉餐廳一起吃早餐，雖然大家相聚的時間不多，但從談話中，感到在短短的兩、三年中，她長大了、成熟了，雖在社會上做了幾年事，但仍像以前那樣純潔，她現在暫時是白天做事，以工讀書，相信將來一定很有成就。

最後在溫哥華見到張國薇，在我們相聚的日子裏，我們交換了一切關於美國音樂與香港的分別（以鋼琴爲主），我希望能取長補短，剛巧當地聖樂團約她去試音，相信以她音樂的造詣，不但沒有問題，而且還會大受歡迎呢？

在短短的廿六天裏，讓我能見到邵先生，以及那麼多校友及同學們，實在是這次旅遊中最大的收穫了。

香港音專近訊

老編

(一) 籌建新校消息——據校方透露，自本年四月開始，已積極進行，情況正如外馳內張，亦許局外人不以爲意，在該項歷史上轉捩點計劃中，首要程序乃將私立學校改組，向政府註冊爲一不牟利院校，該項手續已由黃乾亨律師全權辦理，章程亦已送當局審核，經於九月十九日批准在案，目前繼續申請免稅執照手續中。其次爲董事會之組織，經已決定並召開議會商決有關籌建大計。據悉董事會成員計有：周文軒、梁知行、黃道生、胡德禧、費明儀、黃飛然、吳天安……等組成。

董事會已決定劃分爲：籌募組、公關組、校務組等。校址方面仍在尖沙咀區內物色，雖然該區物業比較昂貴，以及不易覓得理想之校址，然而鑑於音專之設立並非爲普通教育和地區性需要，實爲全港性需要者，就以前前在校學員，來自港島、新界、東北九龍者極衆，是以尖沙咀區仍不失爲香港中心點也。

至於新校落成展望，當預見在未來半年內完成也。

(二) 校友會動態——音專校友會鑑於校友日常生活工作忙勞，鮮有機會相叙談舊，故在暑假結束之前舉辦一次遊河會，所謂「偷得浮生半日閒」之美意也。

校友會租賃中型遊艇乙艘於八月卅日下午二時由尖沙咀公眾碼頭開出，本意繞島遊覽並作海浴，惜天不作美，是日風雨交加，故臨時改往南丫島，然後歸程，雖然頗感掃興，然亦有另一番滋味也。

(三) 暑假各教授動態——悠長暑假，可給予教授們較適合機會離港他往或公或私辦事，據悉在暑假中離港他往老師們紀錄如下：(一) 陳其隆先生——一馬當先於七月初往美國探親，於八月五日返港。(二) 馮翰高教授長七月二日往巴黎探女兒於八月七日返港。(三) 黃道生校監於七月六日往瑞典公幹，後遊歷以色列，於七月廿日返港。(四) 胡德禧校長於七月廿八日往美加，並探視本校前創辦人邵光及各校友，於八月廿二返港。(五) 陳頌棉先生於八月八日往美遊歷及加拿大探親，於八月廿八日返港云。

(四) 學員消息——在學學員方美同同學於八月廿八日往加拿大繼續攻讀音樂。學生會於廿二晚在校內舉行惜別會，陳華薇同學於九月十四日假尖沙咀虛信會與何詠儀小姐舉行結婚典禮，教授同學多人前往觀賀。

(五) 本學年課程新增「德文」由德國文化協會派陸璇啓先生來校講授，陸教授悉心教導，學員興趣濃厚云。

群藝合唱團

資料室

本着音樂的正當本質與目的，存着虛心真誠的學習態度，直接感覺得「生命之中如無音樂，猶如人身之無精神的真意」。因此，爲了使各青年朋友工餘或課餘有一種正常的活動，對他們的能力作出一種考驗；更爲了他們會遭遇失敗，而希望得到一些正統音樂上的進益，得以推廣羣體的生活及共策共謀的合作態度，於一九七三年底，幾位年青的藝術愛好者興起組織一個合唱團的念頭。存着虛心真誠的態度，他們終於把組織的困難爲一股恒心所衝破。

據說在成立之初，經過一次初步會議後，組織了籌備委員會。隨即向社團註冊署申請註冊，定名爲「群藝合唱團」，於次年六月份正式成爲一非牟利合唱團體。及後得到基督教神愛堂沈牧師允諾免費借出場地，以爲練唱之用，該團在六月份便正式開始練唱了。

在努力的耕耘下，爲了配合未來的發展，爲免各團友浪費太多舟車勞頓的時間，經委員會開會議決，已有遷移練唱地點的打算。於七五年四月十四日，蒙香港音樂專科學校借出場地，於月底，該團已遷往上址練唱。

該合唱團組織頗爲健全，隨先後邀得音樂界知名人士陳頌棉教授、陳崇泰先生、何結珍女士爲該團顧問外，又蒙音專校監黃道生牧師、胡德禧校長常加指導與鼓勵。該團指揮李彪先生、伴奏林金玉小姐、李麗霞小姐、團長：李淑芬、副團長：李彪先生、該團委員會分設秘書、司庫、學術、聯誼、康樂、總務共六組，委員全部是由團員大會選出，更直得一提的是指揮與伴奏都是該團的團友，這樣，在歌曲處理上，練唱程序上更能達到群策群力的目標，當然他們全是義務職守。先後成立了樂理班「五級和八級」，音樂視聽班，聲樂班等，均由指揮李彪先生義務教授。爲了提高團員對音樂的修養，學術組亦舉行了音樂研討會，團員分組往欣賞各大音樂會演出，會後共同討論，彼此增益，指揮方面，亦編訂了一套聲樂講義，於練唱時派發與團員並指導研習。

其實，一個業餘非牟利的成功，並不是朝夕可一蹴即至的。它有賴於每一團員有自認是這個整體的一部份，大家就是一個共同體，對唱歌存熱烈的愛好和犧牲的精神，謙虛的學習態度，純潔美善的內心，這樣，唱出來的歌聲才有生命，才能傳達心靈間美妙音信的能力，而唯有如此，才能踏上成功的康莊大道！

茲今，該團朝着這條康莊大道已一年了，在歌聲與歡樂和五線譜行間，他們忘記了耕耘的汗珠！而他們相信，在這條路上走，困難與荆棘一定還不少。以往，該團得各藝術界前輩長者鼓勵與協助，已有一個很好的開始，今後，該團希望藝術界先進本着過去對他們支持的熱忱，更多的賜以鼓勵與協助，使該團能克服一切的困難和荆棘，使在音樂藝術上有所得益及貢獻！

更值得一提的是該團出版了一份「群藝團刊」，目的旨在提倡正統音樂，使正統音樂得發揚光大，並介紹該團與各界人士認識及提供有關音樂消息。據聞內容非常豐富，已出有三期之多，該音樂雜誌又公開徵求音樂稿件，亦歡迎函索，請附真實姓名地址回郵信封寄中央郵箱以3333號編委會收。據悉該團仍歡迎新團友，如欲參加者請列姓名、地址、電話、簡歷去函上述郵箱便可。

該團決定於明年舉行一次盛大的演出，希望藉此能吸收多些演唱經驗把他們努力的耕耘以歌聲獻給社會，另一方面是藉此獲取各音樂先進的意見與鼓勵，而能精益求精，向着音樂目標的理想邁進。

讀者來函

樂友月刊社台鑒：

日前偶一機會，得閱貴社所刊之樂友特輯，其內容之豐富，毫無範圍之限制。使本人對音樂知識大有所增，一洗以前對音樂之錯謬觀感，擴大音樂視域，幫助極大，實為了解音樂之優良幫助刊物。

現附上十二期郵票，敬希貴社不介意，按期郵寄樂友特輯。為盼！
深表謝意！

貴社友容永祺上九月十六日

敬啟者：

本人偶閱 貴「樂友」刊物，第十四期，甚感興趣，更希望能取得十五期及以後的「樂友」刊物。此至

貴編輯

電報 Miss. Grace Wu

老編的話

※ 本期首篇論文荷蒙馬丁（筆名）惠賜大作「談音樂的影響力」先生目前工作於商界，惟於公餘獻身於教育事業，現在本港兼任於某專門學校校長，年前亦在本港某學院任職教授，可謂桃李滿門也。

馬丁先生少年從師故伍伯就教授多年，對音樂領域甚豐，彼今雖日理戎機萬千，雖然仍百忙中繕稿以支持樂友刊物，以其見地分享後學讀者，同寅等衷誠表謝。

※ 暑假中，有教會領袖多人，因見某些教會有一「樂友」刊物贈閱，因而電問老編，為何不寄贈於彼？其實老編已多次在「本話」內提及，既然「樂友」是非賣品，當然是贈送，所以老編再表團體或個人讀者只要先來函登記，並付回甘心樂意之「郵費」，本刊當按址如期付上也。

※ 有讀者王君來函詢問，可否在樂刊內增設「國樂」篇幅，以茲發揚中國國粹藝術精神，老編在此先向讀者致敬表謝其對樂友之關心和建議，其次老編亦表歉意，是因本刊至終目的乃在推廣歐西古典音樂文化，對於國樂資料不多，假如今後有讀者經常惠賜有關國樂歷史，樂器考據，或演奏技術等文章，本刊當予「來稿照登」，以示對音樂藝術立場之大公，是因「音樂」為一種國際語言、文化，為人類生命豐富的藝術產品實不分國界疆域者也，謹此覆王君，再致謝忱。

※ 陳世豪先生之「鋼琴教學法」因來稿不繼，故本期欠登，請讀者見諒。

※ 排版之日，突接星加坡樂界黃晚成教授惠賜大作，「說幾句關於學習鋼琴的話」黃教授為星洲名鋼琴教育家其經驗心得有獨見之處，彼之著作為不可多得之巨著，希讀者，學者留意。

聖樂與教會 (五)

黃道生牧師

——(續第四章)

佈道工作方面——



者應注意的責任提出，而留下主要的內容，也就是指揮者對①會衆的責任②對詩班的責任③對伴奏者的責任，在本期內提出與各位分享。(本期只能談及其中第一項)。

①對會衆的責任——「教會」，就是一羣被「選召」的人，所以聖樂工作者，無論在那一種機會中工作，他的對象自然就是人，「一羣的會衆」。

新約的教會，就是一個傳福音和歌唱的教會，所以會衆唱詩是一件十分重要的事，因為會衆(聽衆)可以藉着聖樂詩歌而了解救恩信息，進而決志歸主接受救恩，信徒亦會因看聖詩之鼓勵而獲得奮興熱心愛主，愛教會。因此，我們絕對相信，藉聖樂的工作去啓發人們對「神救恩接受」的意志，所以身爲一員詩歌領導者——指揮(或稱領詩者)應該要明白認識他所負擔的重任，有計劃，有見識去完成他的重任。

下面，我要列舉十項較重要的問題以供指揮詩歌的同工們在佈道會中工作的參攷，也許看來很單簡，其實這些小問題也就最重要的一環。

A、詩歌選擇要有目的——這首要事項，你要從講員處首先獲得題目，這樣便在一固定範圍內找出合用的詩歌，以期配合講道中心，加強講者力量，使聚會更有功效結果。記得經歷中的一件笑話，在一間教會學校一次歡送卸任院長惜別會中，而昔日任主席之教務主任，由於他沒有注意會場中心問題，隨意選一首他自己認爲好聽而懂得唱之詩歌——「我家在那邊」(是一首安息禮拜用之詩歌)，當時大家一面唱一邊忍不住地發笑，可惜領詩者還懵然不知，以爲大眾唱得高興快樂，於是乎唱完後要請大

家肅立再唱一遍，可憐那位卸任院長，眼睜睜的欲哭無淚，難捨中再加上難過和嘆息。

B、會前祈禱預備——這是很重要的屬靈經驗，有了禱告便會謙卑，順服聖靈的帶領，因爲藝術家通常都有一種自我的習性，有意無意之間，自我表現的特性便會流露出來，表現自己在音樂藝術上之成就和自誇，倘若這樣，人的自我高舉，聖靈的工作便停止了；記得先禱告，謙卑的禱告，求主使用自己成爲器皿，更要爲聚會的成功禱告，這樣會使效果更佳。

C、不可存批評的態度——會衆的音樂水準，當然不會相同，尤其在佈道會中更爲顯著，因此學習唱詩亦許有困難或唱錯的地方，所以領詩者事先對詩歌程度的選擇，音域的差距，調性的平純尤須注意，可是，萬一仍有困難時，必須忍耐，千萬不可存着批評的態度去批評會衆「不會唱」「唱錯」，「太差」……等話語，因爲這樣會使氣氛下沉，會衆掃興，其次，若有詩班參與節目歌頌時，更要留心，即或詩班唱得不好亦不可當場予以批評，記得，這是聚會，是佈道傳福音的機會，而不是音樂會或音樂比賽。如果指揮者不慎自傲，將使大會遭受破壞，打擊而至失敗。

D、衣飾要端正——負責詩歌領導者，穿着衣飾絕對要端莊，端莊之意並不等於侈華。在這個所謂新潮時代，人們都喜愛隨便，男女不分之一元裝，過份色彩的時裝異服和化裝，不合宜的髮型等，會惹人注目和發笑，以至破壞了氣氛。在此，筆者並不是存着古舊保守的頭腦去對付批評新潮觀念，我們有如此的要求，目的乃是爲着會衆的需要，因爲那不是時裝比賽而是傳福音和崇拜神，同時，也是因着尊重自己職份的原故。

E、宣佈要清楚——佈道會使用詩歌有些是根據詩集首數的，也有用布條或白紙臨時印上去的，無論如何，作爲一個領詩者，他要高聲地宣佈詩歌的頁數和名稱，讓每一位會衆和伴奏都清楚明白，待會衆覓妥後才開始導唱，否則有部份不清楚時自然會左顧右問，既失去合一唱詩之作用，同時也帶來秩序情緒之紛亂。

F、要多重複歌唱——在佈道會中，我們不宜用較深奧的詩歌，雖然當中有些懂得音樂的人，會很易熟練，因此領詩的人爲了迎合一些人而忽

忽的唱，快快的更換，是常見的事，其實，這正是犯了極大的錯誤，因為佈道詩歌本身就是一項福音的信息（很多時使用經節作詞），若是忽忽而唱，會眾則全無印象，有如過眼雲烟一般，這樣對佈道會首先的「心靈準備」工夫可算是白費了。

G、不宜花樣太多——有些領唱者，常有一種莫名其妙的見解，以為在領詩的時候，倘若多玩些花樣（變化）是可以增加會眾奮興的心情和興趣的。因此，時時會眾站立唱，坐下唱，老年唱，青年唱，五十歲以下的，以上的，男的，女的，左方的，右方的……極盡其變化之情事，這樣的辦法，偶爾會發現會眾產生嘻哈的歡樂的，又或許指揮者從權力慾方面獲得了滿足，然而結果是什麼呢？首先，是教會意義消失了而成為康樂遊戲一樣，其次，也是最可怕的後果——會眾疲勞了，體理的限制，無法繼續專心聽道，接受真理教訓。

H、要熟練領唱詩歌——在佈道會中，幾乎大多數是將詩歌時間擺在首先的，因此作為領詩者的地位，可以說是掌握會者全部氣氛的關鍵，影響到聚會的成敗責任，所以他要好好的預備自己所擔負的工作。你所領的詩歌，若要會眾唱得好；那麼首先是你自己要唱得好（熟練而言），如果你是一手執指揮棒，而另一手執詩歌，加上頻頻看譜的話，試想，會眾的感受如何？筆者曾見過一位毫不負責的領詩者，那一種辦法叫人傷透了心，首先他指出一首詩詞會眾懂得唱的若干，請舉手表示，如果有會唱的，他便試唱，如果無人舉手，他會另找一首有人會唱的理由是有人可以幫助我一齊唱，然後他吩咐司琴一連幾次將詩歌彈出，美其名是要大家先有印象，到後來吩咐全體一起唱，他自己呢，只是打拍子，却閉口不唱。由會眾唱下去，間中去批評好與不好，這是多麼笑話的辦法。因此，領詩者實在應該熟練，也要讓會眾看到你面目的表情才對。

附帶的提及，我們在第一一些教會中很容易發現一些好像準備不足的指揮者，當他站在台前時，第一句便說：請各位提出你們所愛唱的，讓我們大家唱……看來似乎活用民主，其實他全無中心，無準備，極其量只是作了一具拍子機，控制詩歌速度，而不是一位詩歌領導者，不過，指揮者也不一定由始至終要不停口唱手動的繼續下去，當他感到詩歌已唱到將熟練之時，在詩歌進行中，他可以間中休息，而以手勢繼續指揮下去，讓會自己唱亦可！

I、不宜過多解釋詩歌——詩歌通常以三節或四節居多，因此指揮者

通常喜歡在節與節之間加插一些解釋詩歌話語，這是需要的，因這可以給予會眾片刻的休息進而領受詩詞之教訓。可是過份的解釋，或編造故事，加插個人經驗，見證等……過多音譜在其中則絕不合宜，理由是，這會獲得相反效果使到氣氛下沉，而結果變成你自己的演講會了。

J、活潑的處理法——爲了大家需要，指揮者不宜太嚴肅和緊張，但也不能太隨便或發出不必要之怪聲（例如唱到某一些半中止式樂句或結尾句時故意拖長某一字音而唱到氣絕不已……等），這樣不是活潑，而是令人反感的辦法，真正活潑的處理不妨間中請司琴伴彈一節，或請男女性分開各唱一小節等，這樣不但指揮者可以獲得休息，而且會眾也可獲致片刻休息機會，又不妨礙氣氛冷沉，同時藉着別人歌唱的時候，自己可以一面聽一面默思詩歌的靈意也。

以上十點，都是筆者從過去經驗獲得的，並非個人的理論和發明，既然我們使用聖樂去佈道，使之成爲傳福音之工具，我們除了要發揚音樂素材之不質，感染力外，也該留意運用者的技巧，這好比有了一輛性能優良名貴之跑車，還要加上一位技術卓絕經驗豐富的駕駛員，才會完成理想的任務。

及至對詩的責任和對伴奏（司琴）的責任，容下期再討論吧，因爲這期，寫得太長了。

鳴謝讀者

香港	張其鑾夫婦	一百元
香港	不記名	二百元
馬來亞	不記名	十五元
法國	李勝	五十元

教育司署立案

教會辦 不牟利

宣道工業管理專科學校

(夜校)

班別：工廠管理證書班（逢一月及七月上旬開課）

會計學證書班（開課日期另定）

統計學證書班（開課日期另定）

管理專科班（開課日期另定）

應用中文專科班（開課日期另定）

工商英文專科班（開課日期另定）

英文速記證書班（開課日期另定）

上課

及：逢星期一、二、四、五晚上七時半至九時半。

辦公

校址：九龍城馬頭涌道富寧街二號宣道中學內三樓。

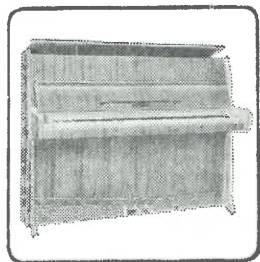
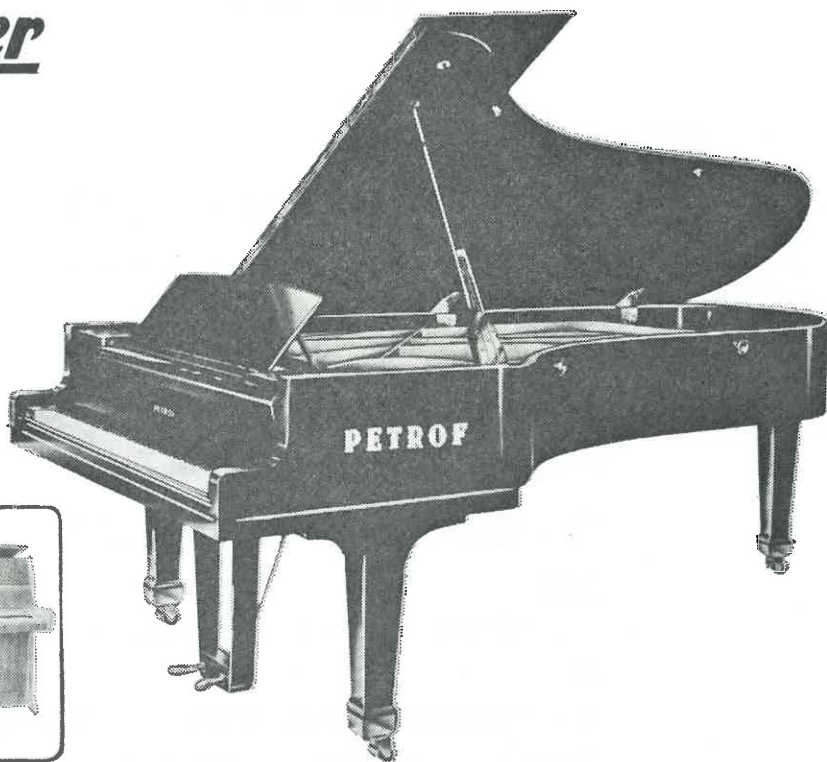
電話：K——〇一四九〇五，歡迎詢問。

歐洲著名鋼琴

PETROF

WEINBACH
SCHOLZE

Rösler



總代理 **通利琴行**
TOM LEE PIANO CO. LTD.
HONG KONG

香港	中環大道中萬宜大廈U-12號	Tel. 5-222848	5-221777
	銅鑼灣軒尼詩道521號	Tel. 5-762733	5-762738
九龍	尖沙咀金馬倫道6號	Tel. 3-661704	3-678682
	尖沙咀加拿芬道51號	Tel. 3-660927	3-662859
	油麻地彌敦道389號B平安大廈	Tel. 3-843787	3-845648
	寫字樓尖沙咀金馬倫里8-9號	Tel. 3-665479	3-675087