

# 樂友

MUSIC COMPANION

九龍長沙灣道一三七至一四三號五樓

本刊經香港政府登記：116416號

第廿四期  
一九七八年二月出版

## 目錄

一、應用歌曲之編作	黃友棣	一
二、朗誦與音樂	黎覺奔	三
三、唐詩的音樂性——簡介林聲翕教之唐詩管弦樂作品	黃瑩	四
四、談音樂譯名及翻譯歌曲	李德君	五
五、關於怯場	馮翰高	六
六、有關小學音樂教育的現況與趨向（座談會）	資料室	八
七、「蝴蝶夫人」演出成功	武夫曼	十一
八、玉潤山林	黃友棣	十二
九、法國名鋼琴家——高篤	陳麗仙	十三
十、論作曲家的創作個性	德·卡巴列夫斯基	十三
十一、專載：欣樂詠團一年的回顧	小節	十四
十二、香港音專學生園地		十五

（非賣品）

代理處：港九各通利琴行  
承印者：永德印務公司

督印人：吳天安 社長：胡德禧 委員：馮翰高 李德君 吳文勝 文大偉

香港音樂專科學校出版

教育司署  
立案

# 香港音樂專科學校招考新插班生通告

## (HONG KONG MUSIC INSTITUTE)

**一、宗旨：**本校以培養音樂專門人材，促進音樂藝術為宗旨。

**二、學制：**本校為專科四年制，設下列各系：

1. 理論作曲系 (Theory & Composition Dept.)
2. 鍵盤樂器系 (Keyboard Instruments Dept.)
3. 管絃樂器系 (String & Wind Instruments Dept.)
4. 聲樂系 (Vocal Dept.)
5. 音樂教育系 (Music Education Dept.)
6. 聖樂系 (Church Music Dept.)

**三、投考資格：**具有中學或同等學歷及音樂基礎而志願深造者。

**四、報名手續：**凡欲投考本校者，須先向招生處報名，填寫報名單，繳交最近二寸半身照片兩張及報名費港幣三元（錄取與否概不發還）。

**五、考試：**1. 音樂知識測驗視聽測驗。  
2. 插班生加考主副科及呈驗轉學證件。

**六、學費：**1. 共同課每年學費共計港幣六百六十元（分十期繳納，每月港幣六十六元。）  
2. 主副科個別教授，學費另定。

**七、上課時間：**1. 共同課：每日下午七時十五分至九時半（星期一至星期五）。  
2. 個別主副科上課時間，由學校介紹學生與教授商定之。

**八、報名考試：**自即日起，每日上午十時至十二時下午三時至九時。（專函通知考試）

**九、報名處：**九龍長沙灣道137—143號五樓（電話：3—806016）

**十、本校共同科暨主副科教授：**

陳頌棉	馮翰高	黃育義	周少石	韋瀚章	黎覺奔	莊表康	李德君
吳文勝	金天德	陳能濟	朱慧堅				

**主副科教授：**

黃友棣	汪西三	林聲翕	凌金園	潘志清	許元貞	陳其隆	徐美芬
費明儀	程雅南	鄭繼祖	嚴仙霞	胡悠蒼	胡惜蒼	謝靄玲	陳正平
程路禹	吳祖英	曾芷華	陳兆勳	陳之霞	李錦麗		

**十一、共同科與各系必修科目：**

樂理	視唱練耳	指揮法	合唱法	曲式學	音樂教學法
歌曲作法	音樂概論	音樂史	音樂欣賞	中國音樂史	宗教音樂史
鋼琴教學法	和聲學	高級和聲	單對位法	複對位法	
配器法	鍵盤和聲學	賦格	廿世紀音樂史	外文	

校 監：吳 天 安

校 長：胡 德 禧



# 應用歌曲之編作

黃友棣

音樂並非孤高自賞的消遣用品，實在是服務社會的教育工具。畫家為郊區公園繪圖案，書家為清潔運動寫標語，並無損於其藝術尊嚴；樂人為社教編作應用歌曲，原是份內之事。徒然熱心樂教，仍嫌未夠；還該精研工作技術，以求效果更好。一位小妹妹，非常熱心去協助救傷工作；但一見到鮮血，就給嚇暈，累得別人還要忙着去救她。有熱心而缺才幹，常常增加別人的煩惱。因此，每個音樂工作者，都該學習編作應用歌曲；研究作曲的人要學，磨練唱奏的人也要學，獻身樂教的人更要學。這裏所要講的，就是編作應用歌曲所該注意的事項：

## (一) 為詞句譜成合理的曲調

當我們把一首歌詞細讀之時，其中的分段、分句、以及句內的字組，都該小心分析。每個字的平仄讀音，在句內所應佔的長短、強弱，皆須有合理的安排。在細讀歌詞之時，手邊經常不可缺一冊可靠的發音字典；無論是用國語、粵語唱出，遇到稍有懷疑的字音，就立刻要詳加查攷。有些字不同解法就有不同讀音，偶然唱高些，就會鬧笑話。例如：「提倡廉潔」的「倡」字，「妙筆生花」的「筆」字，讀與唱，音的高低，都要小心。「興家」不能唱成「興嫁」，「同心」不能唱成「痛心」；「飛機」不該唱成「肥雞」，「老友」不該唱成「籬柚」。對於這種字音變化，作曲者不能不小心處理。

試看那些令人喜愛的曲調，其特點就是由於字與音，配置得流暢自然。其實，悅耳曲調所用的材料，不過是音階內的各個音；為甚它能具有迷人的魅力？這個問題，正似一般人所常問的：「點心只是用麵粉與糖製成，為甚有些點心人人愛吃，而有些點心則人人怕吃？」細心想想，就能明白，材料之外，還需精巧技術；若要做得好，不學，怎成？

現在可以解答「什麼才是合理的曲調」了。要曉得什麼才是合理，最好先明白「什麼是不合理」。例如，把茶壺背向茶杯，就是不合理的造形。詞與曲的結婚，是互相遷就，互相融洽，結成一個整體；你可曾聽過「貼錯門神」的一句俗語；倘若明白如何把門神貼得不錯，就必然懂得何謂合理的曲調了。

有人以為曲調必須極盡美麗之能事，却沒有想到，美麗是好的，但必

須美麗得恰如其份。美麗得超出其本份，就不是美而是醜。例如，老太婆厚塗脂粉，穿起迷你裙；老太公着高跟鞋，穿起低胸晚禮服；豈不把人家嚇壞？

有人以為大眾所唱的歌曲，不宜有臨時升降的變體音；因為，變體音很難唱得準確。這是錯誤的想法。其實，所有升降的變體音，皆為服務於曲調的自然與流暢。只因想把歌詞唱得更自然，使人聽得更清楚，遂將變體音運用於曲調之內。例如「開路先鋒」的「路」字，「快樂人生」的「不拜金」，「倡廉之聲」的「不掃自清」，所用的變體音，非但不難唱，而且更易唱。

歌詞之內，常有連續反復出現的字。當它們第一次出現之時，字音的平仄高低，必須恰當，以免使聽者發生誤會。當這些同樣的歌詞再次出現之時，偶有高低變化，也就不怕引起誤會；因為聽者所得的印象，經常是「先入為主」。例如，第一次「飛飛飛」不至於唱成「肥肥肥」，以後出現之時，雖然唱成「肥肥」，也不會再惹起誤會。因此，歌詞給人的第一個印象，必須正確。

歌詞裏的強弱字，必須與曲調裏的強弱拍，長短音，緊密配合。例如「不要貪心，不要懶惰」，絕對不能把「不」字放在弱拍短音。無論曲調作得多麼悅耳，使人聽到「要貪心，要懶惰」，就全部失败了。

有人以為歌詞的字音既有平仄之限制，則詞句的曲調，早已定型，又怎能再有變化之餘地呢？其實，字音平仄與曲調高低音，只是一種比較的關係，却不是絕對的關係。在不同高度的音階中，在各種變化的轉調裏，相同的詞句，仍然可以用不同的手法，作成許多不同的曲調。

當一首歌詞被編成曲調之後，詞與音的組合便定了型。一個曲調，乃是「有個性的組合物」，不能隨意改動。好比一座樓宇之落成，若要改換一些間隔，還可辦得到；若要改換一根柱的位置，就只有拆平再建了。因此，作成一首歌曲，不可草率發表。蛾兒焦急地要從繭裏鑽出來，發覺到雙翅尚未長成，那就只有死路一條。

## (二) 為聽者與唱者增強作品趣味

把歌詞裏的字音、句法，處理正確，只是編作歌曲的起碼條件。且看

那些商業廣告歌曲，爲了要使人一聽就懂，經常使用朗誦式的歌唱（例如粵劇的數白攬，民間的木魚書）。朗誦使人易懂，但尙欠歌詠的抒情成份。朗誦所用的聲域很小，曲調起伏的幅度也很狹窄，遇到感情豐富的歌詞，朗誦就不合用了。

爲了要使歌詞有更豐富的詠唱風格，那些對偶式的句子，應該移位反複，用同形句來加以開展；例如「快樂的人生」裏的「有理想，有貢獻」，「靜默革命進行曲」裏的「風氣重整，道德復興」，都屬此類。

歌詞內意有未盡之處，必須用音樂句子爲之引伸；例如「幸福滿人間」的「喜見家家常歡笑」後面的「啦啦」句子。在一段歌詞結束之際，意猶未盡，應爲之作過門，用樂句承上起下，以求歌曲進行得更自然。這種過門樂句，最簡單的方法是把前句伸展、反複、沖淡，以帶入次段去。例如「快樂的人生」，「勤儉可興家」，「香港人」，曲中都有這類的過門樂句。

全首歌詞唱完而尙覺其結束得不夠圓滿，則該爲之加作尾聲。只須把尾句反複，就可應付過去；但我們不必學那些流行歌曲那樣，把尾句反複若干遍，漸弱漸慢，累贅得惹人討厭。實在，可以從整首歌詞之內，選出一些重要的句子，用作尾聲；例如「香港人」結束的句子「成功在發奮，致富靠辛動」，可作參攷。

至於歌曲的引子，可以採取該歌的開端，接以該歌的尾句；取其開端，是使人一聽就認出所唱何歌；取其尾句，則是使人曉得何時開始唱。

在一首歌曲之中，應該盡量使用民族的樂語；這種樂語，能使聽者與唱者，都獲得親切感。爲表現出歌詞內的特有風格，民族樂語之使用，甚爲重要。例如「靜默革命進行曲」的「要忠誠」，「香港人」的「成功在發奮」，其曲調所用的樂語，很容易證明並非歐美作曲者的口吻。

### (三) 把詞句所蘊藏的意義表現於歌曲之中

把歌詞處理成合理的曲調，把曲調開展成趣味的歌曲，都是要使歌曲具有優美的外貌。除了外貌優美，還要將詞句蘊藏的意義，用音樂表現出來。一首歌詞的風格（例如進行曲、抒情曲、遊戲曲等等），必須在作曲之前就有所決定；速度、力度、表情的標語（例如快或慢，強或弱，豪放或柔和等等），該在歌曲開始之處，加以註明。

歌曲的伴奏，必須能襯托出詞句蘊藏的意義。恰似畫家繪人像，外貌的酷肖只是起點，其終點乃在於神態與性格之顯露。試細看「香港人」，「幸福滿人間」，「開路先鋒」，「祝君健康」，「半夜敲門也不驚」各曲的伴奏，就可明白如何使用伴奏去顯示活潑、輕快、豪放、溫柔各種不同的情調。

爲了要學習處理歌詞，這裏試列出三首著名的詩，每首詩都有兩位著名的作曲家曾經作過藝術歌，它們是：

「快樂頌」是席勒所作的詩，貝多芬把它譜成大合唱，放在其第九交響樂的尾一章，舒伯特把它譜成獨唱曲。

「蓮花」是海涅所作的詩，舒曼把它譜成獨唱曲，法朗茲也把它譜成獨唱曲。

「都勒國王」是歌德所作的詩，敘述這位國王的愛心堅貞不變，載於「浮士德」詩劇之內。舒伯特把它作成獨唱，李斯特則把它作成較長篇的藝術歌。

試把上列各首作品，加以比較，就可以明白不同作者的不同設計；從分析研究之中，必能悟出朗誦歌詞以及處理歌詞的方法。

爲了要增進編作應用歌曲的技術，可將下列各項，用爲日常生活的消遣：

(一) 把聽到的，想到的曲調，默寫出來；然後把它加以改訂，編成有趣的小曲。默寫的曲調，不必太長，只是一兩小節，也就合用了。

(二) 把一句簡單的曲調，畧加裝飾與變化，使它更爲流暢。加裝飾音，只是稍加一些經過音、助音、倚音等等，切勿貪多；「薄施脂粉」是美麗的，「醉插滿頭花」則變成俗氣了。

(三) 把一首小曲，改變爲任何種類的拍子。例如「友誼萬歲」是雙數拍子，試把它改爲單數拍子，看看效果如何。電影「滑鐵盧橋」的告別圓舞曲，就是這樣改成。試找些其他的小曲，改編看看。

(四) 隨時爲一句曲調作出低音的對位曲調，不必寫在紙上，只用心算方法，好比奕棋不用棋盤。如此，可以練成兼顧外聲進行的技術；對於作曲，甚有助力。

(五) 在需要時，隨時把一首獨唱曲，改作爲合唱。

(附記)這是一九七七年十月七日在香港音專的專題演講。此次蒙「提倡廉潔工作委員會」贈音專以一百份歌曲，每份包括「倡廉之聲」新歌第一輯，共二十頁；特在此向「提倡廉潔工作委員會」敬致謝忱。爲了講解時均根據這些歌曲，更有諸位同學熱烈發問，聽講各人甚難將所講材料組織成爲一篇講稿；因此，違胡德禧校長之囑，整理而成此篇。

「提倡廉潔工作委員會」定於十二月舉辦戲劇歌唱表演賽，報名團體極爲踴躍，其決賽日期定於一九七八年一月；這是一件值得讚許的樂教工作。該會尙印有「倡廉之聲」歌集第二輯，倘讀者想獲贈一份，可致電請贈（H—430241），必有結果。



# 朗誦與音樂

黎覺奔

過去三屆的香港學校朗誦節中，本人忝任評判員。當每年一屆為期三個星期的日子裏，便得一天從早到晚參與同學們的賽事，冀求對每一位參賽者的誦藝去作出合理和公平的評判；因為參賽者衆多，不容稍怠，差不多每一秒鐘都要經過我的耳（聽）、目（視）、腦（想）、手（寫）併用的辛勤勞動。儘管是連續着多日，讓賽事這樣忙迫着我，當某項比賽完結評定了後，身體裏感到有點兒疲勞；可是我的心情却非常興奮。第一，看到了同學們的誦藝委實一年比一年進步得多，有好的成績表現，不由人不開心；第二，於我自己對朗誦這部門藝術的研究來說，給我發現朗誦本身蘊藏着更多的實際的道理，這道理就是朗誦的音樂性。

朗誦其實就是音樂。

我說「朗誦就是音樂」這句話，也許有人根本反對，也許有人祇同意我的說法的一部份，或者充其量是百分之五十（即一半）對，另百分之五十則不對。無論反對的或半反對的人，其所持的理由，不外認為朗誦本身是屬於文學的範疇。他們會具體地說：「朗誦這一詞在往隸屬於「詩詞朗誦」或「散文朗誦」之下，詩詞和散文本質上是文學，那嗎詩詞的或散文的朗誦不直截是文學的麼？至於朗誦，不過把詩詞或散文的作品，通過用口頭發音，高聲地唸誦出來罷了。」

持這些見解者，也許是很有文學修養的人，是老師宿儒輩。他們維護文學之正統，謂文學至上，唸誦為附庸罷了。其振振有詞，原無可非議。但想深一層，那樣的說法，顯然尚有商榷之處。我們誠然承認詩詞和散文，乃屬文學作品；而朗誦者，却非詩詞或散文的原作者，誦者是誦別人（古人或今人）的作品，當然不是誦者所自作，其理至明。這時我們不妨說：誦材是文學的，誦者就是誦者。優秀的誦者可稱為朗誦家，無論如何，絕不可以稱為文學家吧？

問題何以會發生曖昧？考藝術起源：文學與音樂有

着血緣關係。原來早期的人類社會，在勞動過程中，最先有歌唱（音樂）和舞蹈這兩種藝術結合在一起。沒有文學之前，人人都會唱歌。今天我們所謂詩詞者，其前身就是上古時代的歌謠。歌謠是人們傳唱着的，自然非有某詩人、詞人作出來、寫出來的。「詩序」云：「在心為志，發言為詩；情動於中，故形於言；言之不足，故嗟嘆之；嗟嘆之不足，故咏歌之；咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。」這裏就說出了原始藝術發生的面貌。

在中國的古籍中，記載原始藝術的發生及其面貌可尋者甚多。又如「樂記」說：「詩言其志也，歌咏其聲也，舞動其容也。三者本於心，然後樂器從之。」這裏便說出了語言、音樂和動作，三種要素混合的關係。

「商書」又說：「恒舞於宮，酣歌於室，時謂巫風。」巫在商已成為一種藝術活動的風氣。（註：「巫」、「舞」同音。在文字學上，「巫」字本為「舞」字之變體。在此不贅述，將另文論之。）

再如「呂氏春秋」亦說到：「葛天氏之樂，三人操牛尾，投足而歌八闕。」這又是生動的描寫。又說：「陰康氏作樂舞，以宣導其民」。所謂「葛天氏」、「陰康氏」等人，雖不可考，但「呂氏春秋」成於戰國時代，這些記載對於原始藝術的考察探究，以及了解中國歌舞的原始狀態，仍有很大的意義。

「詩經」算是中國最古的文學作品了。今天我們讀「詩經」，其實這些「詩」都是唱的歌謠。「關關雎鳩，在河之洲；窈窕淑女，君子好逑。」是情歌，唱出來的。「詩經」裏的「國風」部份，大都是情歌，是唱的。「史記」「孔子世家」也記載着：「三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合詔、武、雅、頌之音。」墨子在「公孟」中也說到：「誦詩三百，弦詩三百，歌詩三百，舞詩三百。」這裏也可知「詩經」在古代與音樂和舞蹈的關係密切了。

一言以蔽之：詩詞在未成為文學之前，都是在人們口頭上傳唱。它本質上是音樂。它先是音樂的範疇；到了文學與音樂分工以後，詩詞成為少數的詩人、詞人的專業，始有文學上的詩詞；可是民間口頭上傳唱的詩詞，我們或稱之為歌謠、民謠，還是存在於今天的，而且流傳於永遠。我們今天所言朗誦，不出音樂的範疇，道理至為明顯。

詩詞或散文的朗誦，既離不開音樂的源流，因此我們研究朗誦藝術，要從「音樂性」的觀點來研究，會更得到明確的結論。

怎樣由音樂性的觀點來研究朗誦？我們又怎樣以音樂的歌唱法去表達到朗誦藝術呢？筆者讓就我的體驗，舉例說明之，供愛好朗誦藝術朋友們參考。（上）

# 唐詩的音樂性

黃瑩

簡介林聲翕教授的唐詩管絃樂作品

詩歌這門藝術，以其發展的源流及成長來看，中國堪稱舉世無匹；中華民族是崇尚王道的民族，以其深厚的文化根基孕育而成詩人之國；豐富的詩歌，深實了我們的性靈；平時可以養成溫柔敦厚的高貴氣質，戰時則為民心士氣的泉源。

從這些文化的精髓，對於我們精神生活的影響來看；詩樂同源，殆屬無可爭辯。從春秋時代孔子所采之詩經，直到秦文、漢賦、唐詩、宋詞、元曲、明清戲劇……無不精美絕倫，蔚為大觀；而有唐一代，詩歌之興盛，無論質量，均已達到巔峯，唐詩作者，將近兩千兩百餘人，所作詩歌，全唐累計，幾近五萬餘首。所以在中國文學史中，欲談感性的美文，仍是以盛唐為居首。

唐詩為什麼這樣迷人？千載以還，依然傳誦不衰，「唐詩三百首」一書（清乾隆年間蘅塘退士所選編）幾乎家喻戶曉；以筆者分析，它本身的意境、情趣，固然深邃美妙令人愛不釋卷；但主要的，還是在於它本身豐富的音樂性，唐詩作者最令人激賞的地方，莫過於將中國文字的聲音之美，予以充分掌握和發揮到極致；形成了一種文學的音樂形式（Musical Form）和語言的旋律結構，這種形式和結構，就是所謂「格律」。今天有一些「現代詩人」，嘗言舊詩格律是一種束縛，這種論調，就好比不會打籃球（或根本就「不懂打籃球」）的人說籃球規則是在打籃球的束縛一樣；格律是促使詩歌鏗鏘流暢的利器，也是一種藝術創作的章法，要想以「單音綴語」的中國文字來寫詩，而又忽視「格律」（「愚意倒並不是一

定要墨守成規，而是在於靈活運用），那麼這種詩歌，恐怕只有作詩者自己去吟哦了。近年流行詩歌朗誦，但不知你聽過幾首句節奏活潑，語言旋律優美的好詩？

因此，詩人造境遣字，若能以音樂的美感效果為依歸，則成功已達一半；王維的「渭川田家」儼然民歌趣味；李頎的「琴歌」、「聽董大彈胡笳弄……」、「聽安萬善吹觱篥歌」、「古從軍行」、劉長卿的「聽彈琴」、李端的「聽箏」、溫庭筠的「瑤瑟怨」，以及白居易的「琵琶行」……讀之宛如樂音盈耳，教人盪氣迴腸。

反之，音樂則完全是以詩意為依歸，音樂如果欠缺了詩歌的意境和情趣，則變成了現代的公害——噪音；反之、像悲多芬的「田園交響樂」、史梅塔拿的「我的祖國」、蕭邦的「波蘭舞曲」、甚至史特勞斯的「圓舞曲」，因為詩情濃郁，撩人欲醉，都成了永垂不朽的藝術極品。作曲家從詩歌中去找題材，實在是一種高度智慧的具體表現。中國是詩人之國，無論舊詩、新詩（舊與新並非是落伍與進步之分，不過是在風格和境界上所表現的時代感吧了），多如恒河沙數；這是中國作曲家的幸運，靈感的泉源如此豐富，就看你本身才情如何了。

我國作曲家林聲翕教授，繼「懷念」、「海、港、帆交響詩」、「愛丁堡廣場」、「西藏風光組曲」等管絃樂作品之後，去年又完成了「唐詩三首」以鋼琴與管絃樂相融和的新作（由澳洲作曲家羅伯、奧華斯編曲），這個作品的內涵，

一方面是詩境的再現，一方面也是情景的新創造，形式與內容，毫無瓶酒之弊，完全水乳交融；第一段「寒山寺之鐘聲」，取材於張繼唯一傳世之作的「楓橋夜泊」：「月落烏啼霜滿天、江楓漁火對愁眠、姑蘇城外寒山寺，夜半鐘聲到客船」，樂曲所表現的是深秋霜夜羈旅的寂寥，江楓漁火相伴，遙聞古剎寒鐘。幽邃之中憑添幾許禪意。第二段為「秦淮河畔之風月」，取材自杜牧的「泊秦淮」：「烟籠寒水月籠沙，夜泊秦淮近酒家，商女不知亡國恨，隔江猶唱後庭花」。樂曲內容描述烟月迷濛，沙白水寒的淒清與聞歌興感的孤憤，序奏的輕柔矇矓與中後段的感憤與激動，交織成最動人的樂詩。第三段是「玉門關外之羌笛」，原詩是王之渙的「出塞」：「黃河遠上白雲間，一片孤城萬仞山，羌笛何須怨楊柳，春風不度玉門關」。古梁州一片孤城，邊塞萬仞高山，何等蒼涼悠遠，遙聞羌笛悲鳴，倍增家國之念，本曲木管部分及鋼琴、技巧表現較為艱深，全曲就是一首蒼茫悠遠的鄉愁之歌。如前所說，這首作品，一方面是詩境的再現，同時也是情景的新創造，因為作曲者有一顆愛國愛鄉的赤子之心，如今寄隅香江，故國之思，家國之念，日夜縈繞在心，焉得不有感而發，蔚成佳曲；但在表達技巧上，透過唐詩的題材與境界，毫無疑問，這是一種精闢獨到的藝術手法。林聲翕作品的特徵，擅於以最少的音符，最簡潔的動機，表達最深刻的情懷；將傳統風格的典雅與現代精神的激揚等美感效果渾然合成一體，本曲原為鋼琴作品，現經其異國知音澳洲名作曲家羅伯、奧華斯根據其樂思增編成光燦多彩的管絃樂協奏形式，堪為「音樂不分國界，却有鮮明國籍」以及「中國人的作品，世界性的水準」之具體象徵，所以欣賞他的作品，我們心中便會感到十分愉悅，毫無那些「傳統」與「現代」無事相爭的庸俗困擾，傳統風格的親切感與現代精神的清新感兼容並蓄，這才是我們心中真正喜歡的音樂。



# 談音樂譯名及翻譯歌曲

李德君

中國自從接受西洋音樂以來，大概已有五十多年，最早介紹西洋音樂的書籍，不外是王光祈、豐子愷、朱蘇典、蕭友梅、黎青主等人的譯著。他們對於西洋音樂和音樂家的譯名都是各有各法的翻譯；因此不懂外文的人，閱讀這些音樂書籍，簡直感到困惑，無所適從。例如奏鳴曲一詞就有「瑣那合」、「朔拿大」、「模範大曲」等譯名。交響樂又譯為「生風里」、「新芳尼」、「大樂」。至於音樂家的姓名更加有趣，貝多芬又稱為「白堤火粉」、「裴德芬」、「裴多汶」；莫札特譯為「摩擦耳提」、「莫差爾特」、「摩渣」；舒伯特譯為「許伯堤」、「修陪爾德」；蕭邦也有「索班」、「曉邦」之稱。總之無論音譯或意譯，都顯得十分混亂，莫衷一是。

由於中國語言本身不是用拼音字母構成，與西洋的拼音語言不同，並且音譯大部份乃根據個人熟悉的語音譯出。意譯也是隨個人喜歡而杜撰解釋，詞義晦澀。更有索性套用日本現成的漢字譯名。例如把升降記號稱為「嬰變記號」，大小調稱為「長短調」，樂理稱為「樂典」，現在已成慣語的「旋律」、「對位」、「和聲」等音樂詞彙，很多都是從東洋借鑑過來的。

目前市面上也有幾種中文的音樂詞典，但是對於譯名方面，仍然存有相當不規律的情形，很難令人滿意。不過亦有些關於歐西音樂的中文書籍，所用的字彙和譯名都較為統一和嚴謹，值得我們加以參考的。照我的意見，當需要翻譯新的音樂詞彙或名稱時，能夠忠實地依據原有國家語音及字義，儘量選擇適當的中文字彙來表達；同時尊重沿襲下來成為普遍慣用的語彙，不要標奇立異；縱使未能達到「信」、「雅」、「達」的原則，也不至於令人莫名其妙了。

至於外文的音樂術語讀音問題，也成為研究歐西音樂的人所感到頭痛的。一般的音樂術語如速度，力度，表情等多半是意大利文；最複雜的是西洋音樂作品的名稱和標題，除意大利外還有德文、法文、西班牙文、俄文及東歐國家的文字。此外有些相似的字彙如歌詠(Ballad)，叙事曲(Ballade)，芭蕾舞(Ballet)等的發音和字義，都很容易混淆的。

本港學音樂的人大都將所有外文術語都借用英語發音，雖然是不正確

，但要每個字都用準確的原文發音，這未免是苛求一點。不過，專門學聲樂的人，要是演唱原文的意大利歌劇，德國的藝術歌曲，法國的「香頌」(Chanson)，却萬不能隨意發音，非要儘量做到準確清楚不可。否則，倒不如用中文或英文翻譯的歌詞來演唱更好。

雖然，很多聲樂教師與樂評家對翻譯歌曲都持有偏見的態度，認為用中英文譯詞來演唱歌劇或藝術歌曲就不是「正宗」，不夠聲樂家的資格。但事實上，一首外文歌曲就算唱出來如何美妙，大部份的聽眾却不懂得歌詞的內容，無法充份欣賞，這樣就失去了聲樂能勝於器樂的唯一優點。這就不如將歌曲用適當的樂器來演奏，或者是像聲樂練習曲一樣用最理想的母音哼出來不是更美妙嗎？

首先，我們並不否認外國歌曲用原來的母語唱出是最好也是最合理的。同時有許多歌曲譯詞也是很覺扭不運的。翻譯的歌詞也可能產生許多演唱上的不便，例如將原來的樂句分割來將就譯詞，把弱的音節或不重要的字眼放在小節的強拍上；由於兩種語言詞序的不同，可能將原來歌曲的高潮失去了作用等等，都是譯詞普遍所犯的毛病。

當然，我們也可看到很多優美的翻譯歌曲，能夠充份保留原來的樂想和情調，無論詞意或字音都安排得很好，甚至比原文更佳。這些對於一般聽眾來說是更加具吸引力。其實，聽眾對於歌曲演唱的欣賞，不管是原文還是譯文，都是根據個人的習慣和經驗而各有成見的。

演唱外文歌曲時，不但要知道整首歌曲的內容，還要知道每個單詞的意義，尤其是落在重拍和高潮的主要詞語更要充份表達出來，否則只能作無意義的拉腔而已。當然這是需要具備一點外文基礎或靠翻查字典來解決，一般有修養的聲樂教師都會替學生解決外文的發音問題，但最好能夠將歌詞逐字解釋，有時還要利用唱片來供學生參考和借鏡的。

對於歌詞的翻譯大概有兩種不同的意見，其一是儘量忠實於原文，維持高度準確的字義。另外的意見是保持原文的中心思想及情調，但更重要的是保持譯文的流暢，有響亮的音節使歌唱自然舒服，勝於整牙詰齒不適宜發音的忠實譯詞。兩者比較起來，當然是後者更能適合演唱的。翻譯歌詞的人倘能注意詞義表情及聲樂發音問題，有時譯詞可能比原文更有效果也是不足為奇的。

# 關

# 於

# 怯

# 場

馮翰高

怯場這現象，在全世界百份之九十以上的演唱家中，都輕重不同的存在着，無論是職業的或業餘的演唱家，無論自己一個人在家裏或練習時演唱得怎樣滿意，只要一上台對着聽眾，無論是三千人或三個人，怯場這現象便因人而異的，在不同程度的情形下出現，而一次滿意的演唱，若不是不可能的話，也十分的困難了，這災害不只影響着一般業餘演唱家及音樂學生，連一些世界聞名的演唱家也不能免。

上世紀末的名小提琴教授馬薩特 (L. J. Massart)，他的學生包含着提琴史上最偉大的演奏家如維尼俄夫斯基 (H. Wieniawski)、克賴思勒 (F. Kreisler) 等，便是一個極端的例子，當時李斯特 (F. Liszt) 很器重他，與他開合奏會，但因他極端怯場，拉不成聲，合奏變了李斯特的獨奏，所以終生都只在巴黎音樂院任教。現代的名鋼琴家荷羅維茲 (V. Horowitz)，也是怯場的，每次出場前他總極力的想辦法避免不去，一直要等他的經理人或親友把他推出去，相反的也有演唱家沒有怯場的感覺的，當奧爾 (L. Auer) 問他剛成名的學生海弗斯 (J. Heifetz) 及賽得爾 (T. Seidel) 等，上台時會不會怯場時，他們反問奧爾什麼是怯場，奧爾解釋說怯場是演奏時感到不安、心跳，他們用迷惑不解的態度再反問為什麼會這樣，奧爾的回答是「孩子們，上帝特別看顧你們了。」

現在我們來看一看，在沒有受上帝特別看顧

的人心中，怯場究竟是一回什麼事，在極端的例子裏，甚至日常鎮靜勇敢的人，在登台前也顯着無法、無望的心情，憂慮，坐立不安，恐懼，手足無措，登台後，心跳加速了，手也抖起來，口乾，舌頭忽然變成一片瓦，呼吸急促，不能控制拍子，背熟了譜，不知跑到那裏去了，頭裏一片烏黑，鋼琴鍵忽然重了，輕了，踏板也出了毛病，手指打了結，提琴家忽然覺得琴夾不緊，弓變了一噸重，或軟到完全不受力，拚命的拉也不响，琴音也變了，不是自己的琴，而更要命的是右手忽然抖起來，台下幾千對眼睛都盯着那在抖的右手微笑，還有，還有一千個理由，恨不得台上有個洞鑽了下去，一個演唱家到了這地步，真的是一切都完了，事實上這極端的例子是有的，但幸而也像絕對不怯場的人那樣少，不過話又說回頭來，一個演唱家，只要有上述的任何一場怯場現象，已經夠麻煩了。那麼凡怯場的人都不能做演唱家嗎？事實上却又不然。

基於人類受壓迫時的反抗本性，人們都想辦法來解決困難的，事實上怯場這病症，就算不能絕對克服，最少也有人能做到減輕至某種可能控制的程度，我們都知道怯場乃是一種心理的現象，而不是真正的病症，造成這現象最大原因是沒有自信，而這種沒有自信乃是由對自己的能力發生疑問生出來的，而這種疑問乃是由於對要演唱的東西，在技術上及音樂的內容上沒有一個徹底清楚的理智上的認識而發生的，所以要對抗怯

香港音樂專科學校創辦人

## 邵光來函報導近况

· 資料室 ·

德荷校長：今天收到你的信，此時也正想執筆寫信給你呢。自今年（七七年）六月遷至今址後，生活與工作寫作均較前為忙，茲向你及全校師生報告：

①紐約青年合唱團團員約四十人已因嫁的嫁了，轉學他州的去了，轉職業的也遷址了，也形成鳥散了，爲了招一批新的，就在報上登出經濟小廣告，但出乎意料之外的，先後有六十人，其中有白人，黑人，來自歐洲的現經挑選被淘汰後只餘十二人，但我希望的人數是廿四人，這合唱團將命爲「和平使者合唱團 Peace Envoy Choir of America。」

②我的「白雲下面江外」六首歌曲將出版，歌詞內容是以紐約華人爲背景，又紐約出版的「美國民歌鋼琴曲」也將印好，不久這兩本書將可寄出，所賣出之錢充作學校圖書館添設費用。

③女兒恩霖與媽媽在洛杉磯，明年女兒將結婚，我與恩奇在紐約，恩奇已升到朱里葉音樂院的大學班。

④明年六月我的一位九歲學生將開演奏會，彈奏莫扎特，海頓及巴哈等作品。

⑤等我考取公民試後，將會返香港看你們，太久沒見到你們，心中十分想念，最後恭祝大家愉快健康！

主內邵光十二月五日夜



場，消除怯場或最少減輕怯場，仍然是由我們日常的預備及練習開始做工夫。

演唱的練習，尤其是器樂的練習，乃是屬於一種不自覺的機械化的練習，我們將一些動作反覆練習到純熟，演奏時若沒有意外的干擾，我們的手指會自然而然的演奏下去，但只要腦裏發生一點細小的疑問，如下一句是什麼？或下一個音是用那個手指？在這種情形之下，就算不怯場的人，演奏也會立刻中斷，因此練習時不應該將一首樂曲像小孩子背書似的由頭到尾整個的吞下去，而應該將樂曲分為每段，每行或每句，清楚的理智的分析它音樂上及技術上的內容，到每段的內容都徹底的清楚後，才將整首的聯起來，因為對一件事的徹底的理智的認識與控制，乃是消除我們對這件事的疑慮與堅定自信的唯一方法。但有些人對於這一點雖已百分之百的做到，但仍怯場，那就要歸到演唱時注意力的集中問題上去了，換一句話說我們的注意力被分散到台下的聽眾上去，而不是集中在我們所演唱的樂曲上。

關於這一點事實上絕對大多數學音樂的人都是為自己喜愛音樂而學的，我們學到能演唱，最大的目的是因為我們自己要欣賞及表達我們對音樂所產生的情感，至於演唱給人聽，那是後來的附帶問題，所以一個演唱家上台，最主要的聽眾應該是自己，因此我們自開始學音樂便應該培養這個為自己演唱，欣賞自己演唱的習慣，這一來令我們集中注意力在演唱的音樂上，二來也是我們自評及進步的推動力，事實上偉大的演奏家如克賴恩勒及卡薩斯（P. Casals）都是這樣，尤其以卡薩斯，他是演奏家中唯一由上台至下台都閉着眼睛，集中精神聽自己演奏的，他說這樣除了能盡量的欣賞外，也是批評自己的好機會，

此外我們會舉例怯場的鋼琴家荷羅維茲，有人問他說，你既這樣的怯場，為什麼又能演奏得這樣好，他說當他的手指觸及鍵盤時，他的注意力便被彈出來的音樂抓去，其他的什麼也不知道了，在這裏「自我陶醉」這四個字，雖然在一般的情形下的意義並不好，但在對抗怯場病，却是它的地位的，這裏還有一個值得我們參考的實例，當名大提琴家彼阿提哥斯基（G. Piatigorsky）與托斯卡尼尼合作演奏，在更衣室等候上台時，托斯卡尼尼不安的在房裏踱來踱去，嘴裏不斷的說着，你不行，我也不行，彼阿提哥斯基聽得心都煩了說，大師你這樣我們怎能還有信心演奏呢，剛在這時，催他們出場的鐘响了，托斯卡尼尼說你不行，我也不行，但他們更壞，來，我們出去罷。

關於對抗怯場的方法，大概就是這麼多，但怯場乃是心理的，情感的，若它不講道理，就算我們以上提出來的方法都做了，還是沒有多大的效力，又怎樣辦呢，這裏還有一個不講道理的方法，若是出台的機會夠多的話，這是一個最有效的方法，也是絕對大多數演唱家同意推許的方法，就是盡量的找機會演唱給人聽，令出場變成了一種習慣，美國的名小提琴家斯忒恩（I. Stern）也是用這方法對抗怯場的，他說當他開始出來演奏時，每次都怕得要死，一切的方法都已用過，但都無效，到後來只是抱着拚命的態度登台，他想由他去怕罷，若這一次怕死了，以後便完了，不要再拉小提琴了，但到下次時，發覺自己並沒有死，而且第二天報章上的樂評還說拉得好，這樣日積月累的便把登台不當作一回事了。

上帝沒有特別看顧的人，若還是想做演唱家而又想盡辦法都怯場的話，試試這拚命的辦法罷，它的效力很大的。

## 音專校友

### 陳顯佑息勞歸主

· 胡德禧 ·

一月六日接到陳顯棉先生的電話，知道陳顯佑校友生病住在聯合醫院，心中十分掛念，於是於七日下午與天安校監同去醫院探望陳顯佑先生，雖然已過了探病的時間，但仍獲得護士的諒解而准許探問片刻。

見到陳顯佑先生時，他正在看聖經，從談話中知道他從去年十一月就進了醫院，心中暗暗責備自己的疏忽。雖然他剛動了割除胆的手術，但精神還好，瘦了許多。他仍像以往那樣凡事都很樂觀，大家談了音專的工作，尤其他關懷聖樂系的開辦，最後大家做了禱告，我們就離開了。以後的幾天，因為畢業音樂會以及學校事務的緣故，一直到十三日下午才抽出時間去探訪他，誰知在門口，職員告訴我，他已在上午一時左右去世了，心中很難過，覺得這太意外了，心中責備自己為什麼不能早一日放下一些工作去看看他呢？本欲將畢業音樂會的節目表寄一份給他，也因瑣碎的事給忘了，這時再拿給他看已晚了！

記得在聖樂院（現香港音樂專科學校）讀書的時候，總覺得他是老大哥，不僅在年紀上可做我們的大哥，就是在學問，處世方面也是我們的老大哥，他講話雖然很風趣，但總夾了不少做人的道理，所以我一直不記得他學音樂的情形，但記得他那風趣的談吐及飲佩他。

從英國回來後，每次見到他，總問及音專的狀況。自邵光先生返美遇車禍後，我們開始接手這艱苦的工作。在一次傾談中，講到舊音專校址的不理想，他即刻願為建校捐出一萬元，這對我們有很大鼓舞，也開始了我們的建校運動。終於我們在一九七六年中，有了自己的校址，他也來看過，心中很得安慰。

音專有自己的校址——這是他的願望，他渴望的聖樂系我們已開辦了，只可惜他不能與我們一同看到這一系列的果子了。但我們會永遠紀念他對母校的關係，及信心。

# 有關小學音樂教育現況和趨向

(座談會資料室)

主席：胡德禱 吳文勝  
出席：謝恩光：德貞小學

馮美玲：救世軍光慈小學

許惠安：救世軍光慈小學

張靄兒：聖安多尼小學

曹澗文：聖公會聖雅谷小學

何綺蓮：協和小學

黃德貞：軒尼詩道官立小學

時間：一九七七年十二月廿九日下午五時

地點：香港音樂專科學校禮堂

主席：多謝各位在假期中抽出寶貴的時間來參加我們第三次座談會，這次要談的是有關「小學音樂教育的現況及趨向」。首先談談各位如何安排一堂課的時間。普通一節課也不過卅分至四十分之間，是否在這幾十分鐘之內要教新歌，溫習舊歌，又要安排欣賞，讀譜等等，能應付嗎？

許：這要看每班程度而定，譬如A班質素好，領悟力強，在一節課中就可以教多些，但別班就比較困難了。

主席：不過現在一年級的學生，可以說都讀過幼稚園，而在幼稚園的時候，有唱遊一課，進入一年級時應該對音樂不會太陌生，不過教他們讀譜時，恐怕沒有興趣吧。

馮：他們是情願唱歌而不願學讀譜的，不過以活動方式灌輸一些樂理就比較容易。

曹：在師範的時候要安排這麼多樣，實行起來却比較困難，學生程度，質素，吸收能力等都有很大的關係，普通一節課要包括音準，欣

賞，唱歌，要求是多方面的，我們除了教學之外還要管秩序，帶他們出入音樂室，實在所剩下的時間就不多了。

主席：所以很難在短短的時間要求太多。

曹：至於教學理，也視乎學生而定。如果從樂曲方面，由淺而深灌輸給他們，也會令他們覺得有興趣的。至於欣賞，音樂史——當然是關於比較有趣一點的。這些教材比較適合高年級。

主席：那麼低年級呢？

曹：除了教會一首歌外，還要教他們動作。

主席：那相當於唱遊，剛才馮先生提到用一切活動配合一些樂理，是怎樣的呢？

馮：譬如教唱歌時講些故事，一些笑話，提及高低音，長短音等，他們就比較有興趣些。

張：我差不多是從一年級教到六年級，就覺得高年級與低年級的教法大不相同，一、二年級練習時就不能太呆板，譬如說早上大家見了面說句早晨，那就用早晨兩個字來練習。有生日會的時候，爸爸買了個喇叭回來，大家就學喇叭的聲音來練習，這樣也可以啟發想像力。

主席：也就是說練習時加一些字句。

張：不過到五、六年級時，這方法就行不通了。他們對這些已失去興趣，要教他們一些呼吸等問題。低年級上課時必須有變化，有時還需要拍手呢。

主席：大家一起拍手會不會很吵呢？

張：那也不會，譬如二拍子，跟着輕輕打拍子漸漸地他們就明白二拍子了。

主席：高年級練習又怎樣？

張：將一首歌較難的地方提出作練習用，無形中當他們開始唱這首歌時就不覺有什麼困難。

主席：對不起，各位請等一等。我相信有一位朋友來了……這位是黃德貞先生，你們住在香港對於九龍街道不太熟悉……好了，我們繼續談下去吧！

許：現在高年級的學生有時要求我們教一些流行歌曲，甚至有些我們聽也沒有聽過。

主席：這些歌曲，他們每日從電視，收音機中聽到的，這也難怪，香港的環境是這樣，不過我相信多少也與學校在什麼地區，學生住的環境有關。

黃：最近我參加了一個教育司辦的進修課程，他們提議，不防在一學期中用一節課，專門唱流行曲，讓他們唱夠為止。但老師不要為他們伴奏及鼓勵他們有什麼意見？

主席：何先生你對練習有什麼意見？

何：我自己不太愛練習，所以我比較在上課時少練，當然合唱團練習時例外。我通常是將一首舊歌用不同調子溫習。我注重音準及節奏準確。

謝：德貞也差不多，我只教四、五及六年級，不過也許德貞是女校，（低年級會有男學生的）所以比較乖，各班程度上沒多大分別，因為他們編班是各班第一名在A班，第二名在B班，第三名在C班，如此類推，所以每班都很平均。我注重的主要是兩方面——聽及唱。聽方面有鋼琴及唱片，至於樂理，主要



是要求他們看幾個調，也不需要太深。

黃：我教的是官小，好像A班與G班就差得很遠，我們還有一班是弱能班，幸好人數不多，我們便要用特別方法教他們，學校方面也要化多些錢買用具給他們，好像我教他們G調1和弦時，首先分三組，第一組派G的鐘音條(Chime Bar)給他們，第二組是B，然後G、B用同一節奏來打，最後加入D，再將這三音用同一節奏來打，這樣他們就懂和弦是什麼，再將G、B、D分散寫，讓他們打出聲音，他們便能看譜了。我發覺他們雖然智力較差，但仍有些在音樂方面表現得不錯，他們上音樂課是很開心的。

曹：我發覺有些學生在音準方面較差，但在節奏上表現不錯。

主席：各位不知有沒有看過「小學音樂課程綱要」嗎？其中分幾個階段，第一階段是幼稚園，我們暫不提。在第二、三、四階段中，提到很多方面，如節奏訓練，欣賞，讀譜及活動等，我們先談一談節奏。

許：我們音樂教師不只一位，因為程度不齊有時很難銜接。

黃：現在提議一年級教節奏時，用敲擊樂器或手腳，先聽老師打，再由學生打，最後再告訴學生是什麼拍子、音符，和法國音時讀法。

主席：三四年級呢？

張：其實三四年級是最好的，因為在一、二年級已有了基礎，可以加用鐵片琴。

曹：我也覺得三四年級是最好的，因為他們的性情已開始穩定，對事物比較敏感，吸收力也較強。

張：唱歌也是四、五年級好聽一些，三年級還太年幼，六年級又開始變聲了。

何：我最初用的是French Name，他們很有興趣，但是教到四個四分音符時，就覺得困難，結果要用到了「可口可樂」這四個字的節奏，才較容易些，高年級我會加一些休止符，這樣他們一定精神要集中，也顯得緊張，且節奏也較長。

黃：高年級我會加些視奏。因我任教的學校採用

一套由Yvonne Adair編的節奏樂課本附有掛譜。

曹：五六年級的節奏比較複雜，而且要將難的節奏特別提出來練習，學生們是喜歡用節奏樂來伴唱的。

謝：我沒有什麼特別的節奏訓練，因為小學歌曲離不開二、三、四拍及複二拍等，我注重教他們唱，等他們會唱時，他們的節奏已能應付了。

曹：每一首歌曲都有它比較困難的節奏，謝先生你怎樣教導他們呢？

謝：我會讓他們照着節奏來讀歌詞，如再不行，我會要他們聽，然後再唱，我總覺得聽很重要。

何：這無形中也是節奏訓練。

主席：在打擊樂器上，低年級與高年級有什麼不同。

張：低年級多數用雙鈴、响木，比較輕便的，搖鼓、大小鼓等比較重，敲擊方面亦較困難，適合高年級。

主席：現在談一談音準，一、二年級如何？

黃：有些人真是唱不準，我會讓他們玩打擊樂器謝：有些人唱不準音是先天的音盲。

(大家都同意)

主：也有可能與學生環境，質素有關，有些學生從小就開始學琴，多數會對他們聽覺方面有些幫助。

黃：也未必一定，有些學琴的未必能唱到高音。

主：唱不到高音，我相信與學琴沒什麼關係，這要經過訓練才能唱到高音……有一種用手號來教音準，好像現在又有一種 Kodaly 的方法，首先教 Mi, Sol, 然後加 Mi, Sol, La, 再 Re, Mi, Sol, La, 各位覺得怎樣？

張：一、二年級學生對音準不十分了解，他們可以將音唱準，但他們對 Do, Re, Mi 等就不清楚了。

黃：現在有一種新方法，先教 Sol, Mi, 老師把 S M 寫在黑板上告訴他們 Sol 比 Mi 高，然

後用這兩個音來變化，如 Sol Sol Mi Mi, Sol Mi, Mi Sol 等，又可以用這兩音作一句話，如 Sol Mi Sol, Mi Sol Mi 唱成「你好嗎？我很好」等等，我覺得這樣很好很快他們就認識這兩個音了，然後再加上別的音，如 La Re 等。

張：他們的音準不準？

黃：準！因為差不多要用一個月的時間來唱 Sol Mi 這兩個音。

曹：用什麼調來唱呢？

黃：不必告訴學生是什麼調，如果學生唱不到高音，可用較低音來唱的。

張：雖然一、二年級，不明白 Do, Re, 但到高年級他們就知道音階的唱法了。

主席：用手號來唱容易還是寫在黑板上容易。

張：低年級來說用手號比較有興趣，但到四、五年級時他們會喜歡寫在黑板上來教。

主席：關於音域方面，他們適合唱那一部份。上面的E音覺得高嗎？

張：有些不止唱到E，不過普遍來說唱到E已不錯了。

許：我發覺小孩子唱高音好過唱低音。

黃：我相信最好的音域是從D—E。

(大家都同意)

張：我發覺練習時唱得比較高，一到唱歌時就比較差些。

主席：這與所唱的是什麼字有很大的關係。在那本「小學音樂課程綱要」中的第三段要教輪歌唱，第四段時要教二部，各位以為怎樣？

何：這很難，也許女學生比較容易，男學生就難一點。

張：我有這個經驗，在一起學就很難，要分開來練，讓他們沒有機會互相聽到對方的調子，等熟練了，再合起來。

黃：如果在同一課室來教就很難做到，甚至兩部都熟到能背，但一合起來，仍然會跟着高音唱，我甚至只彈第二部，仍然會有人跟着唱高音，真氣人。(大家都笑了)

主席：那不是很難實行？不過輪唱曲比較容易。

謝：我們大概一學期會教一、二首，如果教了之後仍唱得不好，我會教別的歌，過一段時期再拿出來溫習，會有很大的進步。

主席：課程綱要中提到音樂活動，有本書叫「玩唱唱」覺得怎樣？

黃：現在橙色和綠色本子已不出版了，因為那些字不太好，現在華聲出了一本「小學音樂活動」，歌曲很好聽，是根據「最新音樂課程綱要編」訂，不過歌曲太少了，不夠材料教。還有一本是政府新編訂的「小學歌集」第一冊是附有節奏樂的。

主席：我們轉換一下話題吧，談談課外的活動，如參加音樂節的比賽等，各位是用課外時間來練習，還是在上課時來練習？

張：全部是課外，因為上午班的學生放學後，趕着搭校車回家，而下午班的同學又趕着來上課，所以我們都是在早上上課前來練習。

主席：會不會用上課時間來練習呢？

張：通常在比賽前一、二個禮拜，會利用堂上來練習。

主席：有沒有家長怕耽誤他們的功課而表示不滿？

張：通常不會，家長也很合作及明瞭。

主席：是否每一間學校都要參加？

馮、許：我們沒有參加音樂節比賽，不過時時參加社團的比賽，也都是利用課外的時間來練習。

謝：德貞沒有硬性規定，因為德貞的課外活動很多，所以參加合唱的人數不太多。

黃：有時總覺得由不懂中文的評判員來決定勝負，有點不大公平。

謝：參加這種活動不要大計較勝負才行。

黃：話雖如此，但心中總不是味道。

主席：在練習的時候，提醒學生對勝負不要太注重，志在吸取經驗，讓他們心中有個準備。

曹：不過先生們實在負擔太重了。

主席：如果學校方面能夠明白就好了，還有沒有別的活動，如組織口琴、牧童笛隊等？

許：時間方面實在不允許。

主席：各位對於歌曲的教材有感到缺乏嗎？是不是用教育司所定的課本？

張：通常所用的課本是教不完的，像一年級要化不少時間來教校歌，普通校歌的字句比較難，也較嚴肅，真需要化一段時間來學習，再加上教聖誕歌等等？

何：我們是用陳婉嫻編的課本，差不多每堂我們都教新歌，所以很快就用完了，不過高年級我們不喜歡用這本書，一則，字太深，二則，也許因為版權的關係，用世界名曲改一、二個音，所以很難唱，音域也較廣，不太適合高年級唱。我們也教聖詩，不過學校也規定教那幾首，所以我們高年級覺得找歌曲較困難？

黃：趙梅伯那本名歌選也不錯。

主席：課本是學生買的還是校方買的。

許：學生自己買的，有時我們也補充一些別的歌曲，那是我們印好派給他們的。

黃：官校是學校買的。

主席：各位對於取消會考，而改用新的制度有什麼意見？

張：由一年級開始校方已吩咐音樂美術一課不可以不及格，所以很難去做，因為學生已不在乎了。

黃：教育司規定音樂分要包括五部份。(一)表演能力(二)音樂常識(三)聽覺(四)看譜能力(五)創作。每部份佔20%，並不贊成用筆試，但為了家長來查問，在五六年級也可考筆試。

曹：但每間學校的程度不相同，大家都是A，也未必程度一樣。

主席：在新的制度下，音樂也佔分數，這也影響學生將來分配學校機會，學生對音樂一課也會比較認真。

在歌詞方面高低年級喜歡那一方面？

何：寫景比較好，最怕寫情。

(大家大笑)

曹：民歌方面多數談這些，像紅綵妹妹等。黃：馬車夫之歌這首歌，他們喜歡唱，但一面唱一面笑。

何：多數喜歡唱較風趣，有故事的。

張：如節數太多，我們只唱二節，像「沙里洪巴」。

主席：是否歌詞比較含蓄一點的較好。

許：也不一定，他們很敏感，有時因為字音相同，他們就笑，我們有時簡直莫名其妙。

黃：像馬車夫之歌中「大板城」唱成「大笨象」。

主席：我們第一次「中學音樂教育的座談會中」，提到因為小學音樂程度不齊，他們教起來就有困難。

黃：如果大家按着課本來教，應該沒有困難，看五線譜小學只需要認識D、F、G三個大調，中學老師不能要求太高。

主席：我看主要視乎中小學課本是否銜接。

許：有時也很難怪，以前音樂課每星期才有一節，到高年級時，又要拿音樂堂來補課，一年也教不了多少。不過有些進入中學的學生回來告訴我，中學裏講樂理太深了，也不像小學老師這麼有耐性，他們忘了自己已不是小學生了。

主席：欣賞方面怎樣安排？

黃：現在提倡用全堂時間來上欣賞，先將主題介紹給他們，然後聽了又再聽。

曹：主要是要求熟悉這首歌。

黃：有時還要給他們一張紙，一些顏色，讓他們對所聽到的音樂自由用圖畫表達出來。

曹：這是培養他們的想像力及培養他們的欣賞力，及對音樂的認識。

謝：因為德貞的音樂室環境好，也肯用錢買唱片，譬如聽莫扎特的作品，只要能聽到十來首莫扎特的作品，他們已開始喜歡這類音樂，每一首樂曲，我會讓他們聽四至五次。

(轉接第十一版)



# 江樺艾雲士光照樂壇

## 「蝴蝶夫人」演出成功

· 武夫曼 ·

「不能光榮生，寧願光榮死！」蝴蝶夫人的父親遺下佩劍，劍上刻出「劍魂」。蝴蝶就用這把劍自刎而死。

歌劇「蝴蝶夫人」去年（一九七七年）十一月十九日起，一連演出四晚（廿一日休息），全面成功。日前一個酒會上（香港政府音樂統籌處開幕典禮）見到「蝴蝶夫人」導演盧景文，碰杯之餘談及歌劇，觸「景」生情，當時感受繁個腦際。

第一個印象是樂團放棄音樂池，拆幾行椅子，乾脆利用台前空地。樂團曝露當然不合規格，但團員舒泰，因而奏出水準。有等團員歡迎設計，小提琴手鄭植培道出心聲。（音樂池事後加建，更不合規格）。

歌劇共兩幕，第二幕分兩場。第一幕，蝴蝶與一羣閩中女友由觀眾席登台；女友全部和服，梳日本古典髮型，個個粉雕玉琢。巧巧桑衣日式古典結婚禮服，絢爛燦爛，美若天仙。一行人邊走邊唱。筆者正坐在通道邊位，行列看個真。巧巧桑（江樺飾演）接近我座位時，正巧演唱高音區樂段，音色之美令人陶醉，見到江樺了不起修養。邊走邊唱要顧住那些不等邊增級，並且穿的是長及拖地的戲服，這場戲不容易。平克頓上尉（艾雲士飾演）衣全白海軍制服在台上迎迓，開始滙合，舞台畫面鮮明美觀。

第二幕描繪平克頓上尉調職回國已三年，巧巧桑和兒子厮守，等丈夫回來。一日，有美艦進港，并有訊息平克頓隨船而來。巧巧桑大樂，忙佈置房舍，並會同女僕鈴木（女中音陳敏廉飾演）撒滿一地鮮花，邊撒邊唱。可是直到深夜未見丈夫影子。夜幕四合，一曲「夜

深沉」，照明隨音樂消逝，黑暗中虫聲唧唧，令人迴腸盪氣。光線由樂聲引領，東方魚肚白，晨曦。這是第二場景色。巧巧桑站立未動，她已付候了整夜，孩子與女僕睡在她腳下，景况悽然。變幻場景的兩闕樂曲奏來到家，拉緊劇情。想到作曲家普登尼，刻劃之深入木三分。

兩位主角江樺與艾雲士唱的固然好，做工也細膩而有深度；例如巧巧桑偕同兒子出場，聽到心上人另娶，一路發展到將兒子交出，自刎（落地紙窗顯出影子，然後出場仆到階前）。劇情變幻一步緊一步，哀慟悲憤，扣人心絃。抱着兒子痛哭（唱）場面，許多人抹拭眼淚；筆者把手巾緊握手中，眼前模糊，泛起許多「結」：「相對無言惟有淚千行」，心靈上不能突破的感情網。

兩場佈景都是日本式，很有氣氛。燈光也很出色。其他角色及合唱團都很好，整體發展全面成功。想起兩位功臣：指揮蒙瑪，策劃及導演盧景文，應向他們致敬。

約瑟·艾雲士曾獲表演藝術學士及碩士學位，職業演唱家。應波士頓歌劇院邀請，在普羅哥菲耶夫「戰爭與和平」全美首演中擔任主角，一鳴驚人。艾雲士連續主演十七部歌劇，成為駐團首席男高音。經常在美國各地演唱。一九七六年在西柏林為歌林比亞公司灌唱片。最近又與著名女高音蕭絲合作，上演凡爾第一「茶花女」和「弄臣」。這次來港演出由導演盧景文推薦；應向盧兄說聲「唔該」，讓港人聽到男高音之最。他同江樺配戲堪稱一絕，真是「佳偶天成」；包括身型、英俊、美麗，入戲，以及精湛的聲樂造詣。

（上接第十版）

主席：你們不是教五線譜。

許：舊歌可以唱譜，新歌就不行，至於教五線譜，就很難了。

主席：你們是用 Do Re Mi 還是簡譜 1 2 3 呢？

黃：教育可要求用 Do Re Mi。

曹：小學學生不願學五線譜，但到中學時就後悔了。

主席：至於伴奏方面，各位喜歡怎樣伴奏。

許：不要太難，否則又要彈，又要看着學生。好的伴奏學生很有興趣。

黃：最不好的是伴奏與唱的音沒有關係，很容易走音，最好右手是旋律，左手彈伴奏。

主席：再說到有一本叫 Up and Doing 怎樣。

黃：這本書很好。

何：有故事，一邊彈一邊跟着音樂作動作。

黃：好像摘蘋果，彈高音是摘蘋果，彈低音是拾房子，彈高音刷上面，彈低音刷下面，他們很有興趣。

主席：這些高年級就不適合了。

黃：但也要從小培養他們的欣賞能力，現在還主張加入土風舞。

主席：這需要很大的音樂課室才行。

黃：土風舞本來是由體育先生在操場上來教的。

主席：我相信，我們已談了很多，化了各位很多時間，我們可以引用曹先生說的話作為結束

時間，小學的音樂教育，主要是培養他們的興趣，欣賞能力，對音樂的認識，因為社會風氣不好，不良的音樂對他們會起很大的影響，希望讓他們知道什麼是好的音樂，到底音樂有移風易俗的能力，我相信大家都同意吧！

# 玉潤山林

黃友棟

## 韋瀚章先生「野草詞」讀後記

我愛韋瀚章先生的詩詞，因為詞中有樂。

細察韋先生的詞作，在內容方面言之，他能深入生活之中，同時亦能跳出生活之外。深入生活之中，故能寫之，且有神韻；跳出生活之外，故能觀之，且有高致。在技巧方面言之，他的長短句法，顯示音樂節奏；他的選韻用字，蘊藏音樂格律；更突出的，是詞內常能提供豐富的音樂境界；只是這個音樂境界，就足以大大的增高了詩詞的價值。

詩與樂本來就不可分割。德國名作曲家弗朗次說得好，「一首好詩之中，已經隱藏着美麗的曲調」。我國宋儒鄭樵曾經指出「樂以詩爲本，詩以聲爲用」；他認定詩「三百篇」，盡在聲歌，不應只誦其文而說其義。（通志卷）。

實在，音樂能賦予詩詞以新生命；只要詞中有樂，則詞必更美。荀子有言，「玉在山而草木潤，淵生珠而崖不枯」，（勸學篇），實具至理。站在作曲者的立場來說，我敬服韋先生的歌詞成就；更盼詞家與樂人，皆對韋先生的詞作技巧，仔細研究，以期能見，能知，能用。

推行樂教，我們要用音樂來充實每個人的日常生活，這就不得不借助詩詞之力；因為沒有詩詞的弓，就很難把音樂之箭射進人們的心靈去。我們憑藉歌唱，乃把詩與樂融成一體，獲得直訴人心的通路；慧敏的詩人們，永不把詩與樂分析爲二。

我們常常見到許多只談義理的詩，也見過不少堆砌口號的詞。要把它們作成歌曲，頗似將呆滯的禿山，闢爲公園；雖有可能，但甚吃力。爲具備音樂境界的詩詞作曲，宛如將秀麗的澄湖，供人遊覽；稍加整理，即成勝境。所有樂人，皆

重視具有音樂境界的歌詞；作曲者皆愛爲韋先生的詩詞作曲，其因在此。

昔日李笠翁記述他所創製的「尺幅窗」，最能說明樂人對歌詞的觀點：「浮白軒中，後有小山，高不逾丈，寬止及尋；有丹崖碧水，茂林修竹，鳴禽响瀑，茅屋板橋。是山也，而可以作畫；是畫也，而可以爲窗。坐而觀之，則窗非窗也，畫也。山非屋後之山，即畫上之山也」。能將自然美景，窗框之而爲畫，正似將音樂境界，剪裁之而成詞；這是詩樂合一的作品，這是實樂於詩的歌詞，這是藝人夢寐以求的佳構。吳竹橋題揚州天寧寺「鈴聲得露清如許，塔勢隨雲遠欲奔」；這是慧耳所聽到的聲音，慧眼所見到的景物；其中的音樂境界，深具魅力。韋先生的詞，常能提供這類音樂境界，極利於作曲者開展。例如，「碧海夜遊」的晚風與浪濤，「日月潭眺望」的恬靜與晨曦，「鳴春組曲」的杜宇啼聲與黃鶯百轉，「逆旅之夜」的紛亂嘈鬧與夜拆晨雞，步履雜遝，「秋夜聞笛」的悠揚玉笛，「夜怨」的西風鐵馬；皆明顯可見。王摩詰詩中有畫，畫中有詩；李笠翁窗中有畫，畫即是窗；韋先生則是詞中有樂，樂化爲詞，實堪與古今藝人媲美。

韋先生從事歌詞創作，迄今五十載；當年與黃自先生合作的歌曲「旗正飄飄」，「抗敵歌」，與林聲翁先生合作的「白雲故鄉」，都曾在抗戰建國期中，發揮了無比的樂教威力。今以其多年經驗，提出「詩樂再結合」的呼召，非徒空論，兼以力行，實在彌足珍貴。

韋先生從來沒有單獨刊行其詩詞，屢經朋友們敦促，乃編成這冊「野草詞」。這是韋先生印贈親友的版本，並無推廣的意向。現因劉振強總

經理誠意邀請，乃將「野草詞」交由東大圖書公司印行，列入滄海叢刊之內；這是一件值得欣慰之事。

韋先生的詞作，早爲國內海外文化界所重視。一九七三年十一月，中國廣播公司在台北曾舉辦「韋瀚章詞作音樂會」，同年十二月，香港市政局與香港音樂專合辦「香港詞曲家作品音樂會」，韋瀚章詞作樂曲專輯。數十年來，無論國內與海外，音樂會內，韋先生詞作的樂曲，數量常列首位。

韋先生近年極力鼓勵青年人努力研究，以期把歌詞創作技術，發揚光大。他每週親到管專，不計薪酬，爲諸生講授創作方法，批改習作，真是桃李滿門，至足欣慰。昔日陳善學琴，從掩抑頓挫之中，悟出爲文之法，（見「捫虱新語」卷五）；現在憑韋先生之指導，青年詞人們必可從音樂訓練之中，悟出作詞之秘。韋先生的辛勞，必然不會白費。

爲了推行音樂教育，應先培養音樂人才；爲了提倡歌曲創作，應先鼓舞歌詞創作。清代藝人鄭板橋欲聽鳥歌，遂先種樹；他要廣栽綠樹，「遶屋數百株，扶疏茂密，爲鳥國鳥家。將且時，睡夢初醒，尙展轉在被，聽一片啾啾，如雲門咸池之奏」；這是藝人最佳的設計。種樹就是創作歌詞，我們該種種雅秀麗的樹，而不是乾澀枯禿的樹；我們該作樂境豐富的詞，而不是只談義理的詞。樹林茂密，百鳥自然雲集爭鳴；歌詞豐盛，作曲自然蓬勃開展。

爲了要研究如何纔能作好詞與好曲，韋先生的這本「野草詞」可以給我們無限啓示。但願羣山皆藏美玉，好使草豐林茂，色澤清新。

（附記）滄海叢刊「野草詞」付梓之日，韋瀚章先生囑我爲之作序。平心而論，我尙未配膺此榮任。只因作曲之際，我會把韋先生的詞精研細讀；千讀之餘，偶有一得，堪向讀者獻曝；遂成此篇後記，可附卷末而已。

丁巳年中秋節夜誌



# 法國名鋼琴家高篤

陳麗仙

高篤 (Alfred Cortot) 於1877年9月26日誕生於瑞士，父為法國人，母為瑞士人，幼年時由姊姊啟蒙，十九歲畢業於法國國立音專，榮獲第一等獎。他的老師有一位是蕭邦 (Chopin) 的直系門生。畢業後，他在母校任教。1962年6月15日，他在瑞士去世，享年八十五歲。

1918年，他在巴黎創立一間音樂師範學校 (Ecole Normale de Musique de Paris)，他親自擔任教授。他組織三重奏與管弦樂隊，遍遊各地。他還有許多寫作；例如：鋼琴技巧，蕭邦與舒曼生平、法國音樂的評論等。

他一生中演奏過六千多次，備受歐美各國人士的推崇，他所作所編，都成為世界權威。

1952年，他作最後一次世界旅行演奏，在日本公開演奏四十多次，票價最低是二英鎊，而在

演奏前兩個月已售完。日本政府以一小島命名為「孤留」島以紀念他。

新加坡鋼琴教師黃晚成女士，是高篤的學生。她也勤於教導學生，數十年如一日，任勞任怨。在她指導下而成功的學生，不勝枚舉。一個人的成功不是偶然的，除了自己勤奮學習之外，老師苦心督導、鼓勵，及自我犧牲的精神是主要的因素。幾十年來，黃女士不停的教授學生，給他們參加會考或比賽，並舉辦鋼琴演奏會。每日有不少人要請教她，因此她忙得喘不過氣來。而她所得的酬勞，並不是人們想像的那麼優厚。她也許是受了高篤老師那不看重名與利的氣質的影響吧！

陳麗仙寄自新加坡

## 「論文撰錄」

### 論作曲家的創作個性

德·卡巴列夫斯基

一個真正藝術家創作個性的本質和基礎，是在於他的作品中所表現深刻的內容，是在於他自己所採取的能決定其作品的特徵和性格的生活題材，是在於他「自己」對生活的看法，說得更準確些，是在於一個藝術家借以觀察生活並把它體現到自己作品裏去的「自己的」觀點。

一個真正藝術家的作品裏所表現的個性恒有客觀價值，並永遠豐富着整個藝術寶庫。對於個性的這種真實意義的理解永遠具有普遍重要意義，因為個性和生活真實之間有着聯系。偉大的藝術大師們在作品裏引用嶄新的「素材」很少是主觀任意的產物，也很少有不是從整個時代的思想形成的要求出發的——勃·阿薩菲耶夫。

至於個人主義的藝術家以其主觀任意性為基礎而醉心於追求某一形式的作曲方法——這完全是另外一回事。他們不是從內在的生活內容的要求出發，而是從什麼無論如何要「獨創的」，和其他任何作品絕不雷同的創作慾望出發的。

作曲家的風格是由許多因素組成的，而把每個因素孤立地取出來看便失去了自身的特殊性。但是如果我們抽掉了最主要的東西——作曲家作品裏的內容，那末甚至是在全部形式風格方法的目錄裏也不能找到作曲家真實目的概念。

作曲家的個性首先由作品的內容，作品的重要主題所決定的，但這樣作品內容和主題並非產自作曲家異想天開的幻想，而是產自他對周圍生活的感受。因此我們認為：創作個性的問題和生活內容的問題，換言之和藝術的現實基礎的問題是有密切聯系的。(一)

## 欣樂詠團一年的回顧

· 小節 ·

欣樂詠團自去年初成立以來，至今雖然僅僅一年的時間，但已獲得教會人士的重視和支持。

在過去一年中，有數次聖樂事奉的機會，成立後不久，七十七年三月為第一次在九龍城浸信會所舉行之「香港歸主運動」中作音樂見證。四月份應邀在香港電台獻唱「復活節」詩歌，宣揚救主救贖的福音。八月份在「香港歸主運動」聖樂訓練營中獻唱。九月十一日為市政局主辦本團第一次公開聖樂演唱會，是晚各教會人士踴躍赴會，由於門券早已售罄，以致後來者望門興嘆，不得其門而入者甚衆，曾赴會者皆稱為高水準之聖樂音樂會，身心靈皆獲益不少。是次音樂會後本團指揮及各團員皆大獲鼓勵，更於會後舉行檢討會，衷心檢討各方面之成果，以期能於是次音樂會中獲得之經驗，俾以後能更進步，在聖樂上事奉神和協助各教會的聖樂事奉工作，十二月份更有二次的見證機會，十二月十八日在靈實醫院聖誕音樂佈道和戴麟趾康復中心音樂見證，並於會後與住院人士同樂，共渡快樂的聖誕。

七十七年聖誕後，部份團員因時

間和工作問題離開，但感謝神，又有數位新血加入，人數現已將近五十人左右，本團現仍歡迎有同樣心志的基督徒參加，練習時間是每星期二晚七時卅分在浸會學院，大專禮拜堂。聯絡請致電話三一〇二〇六三四，鄭棟聲先生。

## 一九七八年工作計劃

為推動聖樂工作，本團已經訂下一九七八年的工作計劃，計劃中將有復活節清晨音樂聚會，紀念救主十架的救恩。本團將舉辦聖樂研討會等特別聚會，以協助各教會推動聖樂事工，此外尚有其他聖樂佈道，七月份舉行週年音樂會及十二月份聖誕音樂會等。計劃中將籌組一個兒童合唱團，目的為要培養及訓練兒童自幼便對音樂及聖樂有正確的認識，更為培養將來教會的聖樂人才，以期能日後在教會中事奉工作。

## 欣樂兒童合唱團

組織計劃經已在進行中，希望各教會人士能明白到兒童音樂的重要性，對兒童本身及對教會，都有莫大的益處，現謹介紹各級指揮及

負責人如下：

高級指揮為鄭棟聲先生。鄭先生曾任香港兒童合唱團委員數年，並自該團成立後擔任聲樂小組指揮，鄭先生訓練以嚴謹認真著稱，團員在他悉心訓練下得益不少，而該聲樂小組亦成為合唱團的中堅份子，使整團的質素大大提高，香港兒童合唱團能有今天之成就，鄭棟聲先生之功不可沒也。一九七四年鄭先生協助創辦香港基督教兒童合唱團並擔任團長及指揮之職，一九七五年鄭先生再度榮獲獎學金赴美深造，七六年回港後與一班熱心聖樂的基督徒創辦了欣樂詠團並擔任指揮。

前此鄭先生曾獲獎學金赴美攻讀音樂系，先後於奧加拉荷馬浸會大學獲音樂學士並榮列美國大學名人錄，後於西南浸會神學院獲宗教音樂碩士，回港後曾任職浸聯會為聖樂幹事，深水埗浸信會聖樂幹事，浸聯會詩班指揮，又為數教會之詩班指揮，現任職於浸會學院藝術系音樂教授。

初級組指揮為楊月堅女士，曾任香港兒童合唱團委員及初級組指揮達七年之久。任期中對該團貢獻極大，楊女士早年亦曾留學美國，攻讀音樂，兒童及宗教教育，獲奧加拉荷馬浸會大學宗教音樂學士及西南浸會神學院宗教教育碩士學位，對兒童之教導甚有心得，以愛心及忍耐對兒童諄諄善誘，故甚得團員愛戴，由於初級組兒童年幼，對

音樂多數無甚認識，故此更須細心教導。曾聽過該團初級組在音樂會中演出者當可欣賞到這班受過楊女士訓練之兒童的精彩演出，音色美妙和質素之高非一般兒童可比，為香港兒童合唱團打下一個良好的基礎以致「後繼有人」。

楊女士現任浸會學院宗教教育部部長及浸聯會宗教教育部部長，亦為欣樂詠團之董事。

行政主任為鄭惠仁先生，鄭先生亦曾任香港兒童合唱團委員及行政主任多年，並曾兩度兼任出國組經理，負責籌劃安排出國組於一九七四年首次參加在澳洲舉行之第十一屆音樂教育會議及巡迴演唱，又於一九七六年參加在瑞士舉行之第十二屆音樂教育會議及歐亞二洲七國巡迴演唱，鄭先生熱衷聖樂及兒童音樂教育工作。對兒童合唱團工作悉力以赴，視團員如子姪，團員皆熟稱他為「鄭叔」。

鄭先生早年曾留學美國德州浸會大學獲工商管理學位，現營商，為香港福音證主協會董事，欣樂詠團創辦人之一及董事會副主席。尚有其他數位導師及工作人員，皆是有經驗之熱心人士，獻出他們寶貴的時間來服務。

報名申請表格經已分派大部份教會辦事處，學校，書局等基督教機構。請向上列機構索取並請於二月十五日前寄回下列地址：高打老道七十三號地下，怡樂公司交，欣樂兒童合唱團收。



# 寄望今年的學生會

伍少雄

我担任音專學生會的職員已兩屆了，從檢討上屆的得失，希望今屆的學生會在工作上更能邁進一步。

在上一屆工作中有二件事是值得我們提出來的，第一成立了系會，第二舉行了一次座談會請陳能濟老師主講。但在過去一年中總覺得學生會缺少了工作的宗旨，各職員在繁忙工作後，趕着來上課，實在精神及時間上難於應付，所以工作的效力不大。

在新的一學年學生會的選舉方法有些變更，一年級的學生沒有被選權。這是因為一年級的新生太多，大家不大熟悉，二則一年級學生的流動性較大，希望一年級同學能明瞭這一點。

今屆學生會的宗旨是「愛心」，希望在各同

學間有愛的存在，大家互相關懷，協助。

在我們的計劃中，一月份除了舉行學生會會徽設計比賽外，另有學術交流，希望能為一、二年級在欣賞及練習方面有所幫助，並在學生會的基金中撥出一點來購買欣賞課所需的唱片。二月份有新春旅行。三月份是「學生節」，希望能溝通老師與學生及學生與學生間的隔膜。另外學生會支助值得介紹同學們去聽的音樂會，並代購買音樂會票。這些是希望今屆學生會能做到的工作，當然仍需校方及同學們的協助及鼓勵。

本屆學生會職員表：

主席：葉錫安

副主席：趙之青

公關：陳柏峯

宣傳：何達倫

財政：黃碧妍

文書：伍少雄

伍少雄

## 香港音樂專科學校學生會

### 會徽設計比賽

學生會會徽設計比賽是今屆學生會活動的第一炮，經過一次職員會議後決定如下：圖案線條必須簡單，容易明白所代表的團體，顏色方面除了黑白兩色外還可另加三種顏色。我們又請到吳天安校監，胡德荷校長以及馮翰高教務長為這次比賽擔任評判，選出最高分的五幅，在一月十三日林碧瓊，梁鳳儀兩位同學畢業音樂會慶功宴中，再由全體同學投票選出一幅為會徽。我們更獲得吳天安校監送出一份名貴獎品。

這次比賽共有十二位同學投稿，共有十九幅作品，經過初選，複選後，結果選出第一名由二年級李臨朝以一票獲勝，第二名潘啓德，第三名謝福昌，最後由吳天安校監頒獎。

何達倫



## 香港音專基督徒

### 學生團契

#### 七八年度職員

團長：李臨朝

副團長：梁錦嫻（兼司庫）

靈修：曾道光

文書：羅少云

交誼：李煥星

總務：耿安平

團契詩班：陳月珍

團契七八年總目標：去！

團訓：『興起發光，因為你的光已經來到。』以賽亞書六十章一節。

團契時間：逢星期五下午六時至七時。

交通祈禱會：逢星期一下午六時十五分至七時。

時。

團契詩班：按需要而編訂練習時間。

學生團契是各同學的，請各基督徒同學踴躍加入我們的事奉行列；並熱誠歡迎各同學參加我們的團契。



# 好消息

※ 樂友第十三期至廿四期之合訂本經已出版，每本售價港幣八元，凡欲購者可向九龍長沙灣道一三七至一四三號五樓香港音樂專科學校訂購。電話三—八〇六〇—一六。

※ 又第一期至十二期之合訂本尚餘少許，欲購者速向上址訂購。

※ 另有詩篇新調等歌譜，廉價出售。

## 香港音樂專科學校 聲樂系畢業音樂會

女高音：蔡冰冰  
伴奏：雷文華

時間：一九七八年四月十日星期一晚上八時  
地點：大會堂劇院  
票價：五元·三元  
詢問處：長沙灣道一三七至一四三號五樓  
香港音樂專科學校

## 她們的創作態度是嚴肅的

李錦麗

音樂專科學校創作的理論作曲畢業音樂會吸引了關注音樂創作的人士，兩位畢業生林碧瓏和梁鳳儀均跟隨黃友棣教授。這次創作有器樂、獨唱及合唱，由音樂專科學校學生擔任演出。個人看法是合唱和獨唱有可取之處，樂器則表現較弱。不過，以畢業的水平而言，這成績是足以驕人的了。她們的創作生命才剛開始呢！

最覺得可嘉的是她們的態度是嚴肅的，沒有嘩眾取寵。首先配詞方面頗有詩意，由來配詞的聲韻、四聲平仄都是難掌握的，他們都注意到，有些頗具匠心。其次樂曲本身是保持傳統歌曲作法，幾首獨唱旋律優美。尤以女中音朱慧堅教授演唱的不要只注視愁雲與苦雨，他眼裏有你，及葉語三首獨唱為水準之作，演唱者抑揚頓挫間極具深度。

節目開始是男聲合唱，效果不及混聲大合唱好。混聲合唱唱了四首；登臨遠眺、心願、夜之歌和小徑，是今晚最具陣容的。筆者就只聽這次的印象，覺得甚可取。

兩位畢業生的創作道路是令人予以期望的。他們運用西洋寫作法，從很基礎的訓練寫出自己的樂語。在香港這西方藝術普遍泛濫的地方，沒有盲目追從，他們的創作是踏實的，嚴謹的。從這基礎上創作出發掘，她們是邁開了第一步，而這一步相信是走向正確的途徑的。

當然，她們有些寫作技巧還未十分成熟，器樂便是較弱一環。以鋼琴曲為例，對位法較少用，旋律「單一」，踏板作用發揮不大，鋼琴這座「現代化」的樂器沒有「物盡其用」。寫萬紫千紅，杜鵑盛放，稻田中等格調輕快簡單的調子則相稱。不過鋼琴的表現力不止於此。似乎大提琴和小提琴獨奏曲也遇到相似問題。

儘管如此，我們應以鼓勵的態度來衡量這次創作。畢竟是剛從學院出來（很可能是日間上班，晚上苦學的），能夠有這樣的創作，已是個很好的開始。姑勿論其「深淺」，這本身是一種成就。像音樂專科學校這個為音樂教育而奮鬥的機構，是應該獲得更大的支持及鼓勵的。

## 編後語

這期特獲得林聲翁教授同意轉載黃瑩先生之「唐詩的音樂性」簡介林教授之唐詩管弦樂作品，具有學術價值。

去年由黃友棣教授來音專講解「應用歌曲之編作」，並用多首「廉倡之聲」為例子，學生得益不少。

黃道生牧師之「聖經與音樂」續稿未到，下期再刊出。

這次請到了多位熱心於小學音樂教師來參加第三次座談會，在此特表謝意。

第二十三期座談會「合唱團的問題」中，因校對之疏忽，新聲合唱團應為心聲合唱團，特表歉意。

## 群藝音樂會 (第三輯)

羣藝合唱團成立至今，已有四載，為一非牟利之合唱團，並先後在大會堂音樂廳及香港藝術中心舉行音樂會。現第三輯之演出，已定於一九七八年四月七日（星期五）假大會堂劇院舉行。內容分有：大合唱，男女聲合唱，獨唱及鋼琴、小提琴演奏等，節目精采。入場券分為五元、七元及十元三種（暫定）。同時，合唱團為擴大陣容起見，決定增收新團員。來函請寄九龍中央郵政信箱K三三三九號，秘書組收便可。





# 鋼琴中心

世界名廠 原庄鋼琴

 **YAMAHA**  **STEINWAY**

**PETROF**

*Rösler*

SCHOLZE

WEINBACH

CALLSIA

*Bösendorfer*

*Maddison*

**BECHSTEIN**

IBACH

*Sauter*

HSINGHAI

EDELSTEIN

KAISER

OTTOSTEIN



**常備書籍供應** 包括各種琴譜、樂理、音樂參考書、學校音樂課本、英國皇家音樂學院及三一學院各科考試用書籍。

任何版本樂譜，一切有關音樂之書籍均可代客訂購。歡迎查詢，請致電3-686014。

通利琴行琴書部唐小姐，或親臨九龍尖沙咀金馬倫里八號，辦公時間由星期一至六，上午九時至下午六時。

總代理：

**通利琴行**  
**TOM LEE PIANO CO., LTD.**

香港 中環萬宜大廈U-12號 TEL: 5-221777 銅鑼灣軒尼詩道521號 TEL: 5-762738  
九龍 尖沙咀金馬倫道6號 TEL: 3-678682 彌敦道389號B平安大廈 TEL: 3-845648  
尖沙咀加拿芬道51號 TEL: 3-662859 寫字樓金馬倫里8-9號 TEL: 3-675087