

樂友

HONG KONG 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

第廿七期 一九七九年一月出版

目錄

一、全本長恨歌出版了.....	章瀚章.....	一
二、關於三位小提琴名師.....	馮翰高.....	二
三、全港公開作曲比賽的評審.....	資料室.....	四
四、教會音樂發展史(三).....	黃道生.....	六
五、加拿大來航——多倫多的中國音樂群.....	武夫曼.....	七
六、蕭烟柱先生介紹音樂統籌處的工作.....	陳月珍錄.....	八
七、朗誦之音樂方法的實踐.....	黎覺奔.....	一〇
八、論絕對音樂.....	李德君.....	一一
九、詩三首.....	方國強、胡廣輝.....	一一
十、一個音樂教師的責任.....	鄭小芬.....	一二
十一、唱片介紹——青年鋼琴家蕭奕慶的中國作品.....	陳兆勳.....	一三
十二、和聲的語言(二).....	吳文勝.....	一五
十三、廿八週年慶祝會花絮.....	李臨朝.....	一四
十四、今屆的學生會.....	一五
十五、我所喜樂的詩歌.....	陳月珍.....	一六

(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：章瀚章 社長：胡德禧 委員：馮翰高 李德君 吳文勝

樂友社出版
香港音樂專科學校編印

教育司署 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七百二十元（分十期繳納，每月港幣七十二元。）
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：每日下午三時至九時。

九、報名處：九龍長沙灣道137—143號五樓（電話：3—806016）

十、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	外文	廿世紀音樂史		

十一、樂理班

校監：韋瀚章

校長：胡德禧

全本長恨歌出版了

章瀚章

全本的清唱劇長恨歌，快將出版了。這是我多少年來的一個心願，如今得以實現，心中的快慰，是難以形容的。當年計劃寫作長恨歌的光景，如今回憶起來，真是恍如隔世。當年一同計劃的黃自教授早於四十年前逝世；應尚能教授也於三四年前與世長辭了。而我自己也由二十六歲的青年變成七十多歲的老頭兒。當年的銳氣與幹勁，不知到那兒去了。於一九五五年，在港初次印行黃自未完成的版本時，序言中我曾說過這幾句話：「……每當我回想到我們當年寫作的熱情；在戰亂中，我扶病南歸，黃自傷感地和我握別——當時黃自已經從醫生方面探知了我的病勢，可能是絕望的，而我自己還不知道那末嚴重；和現在曲終人杳的境況，我真不禁熱淚盈眶！」不經不覺，已經過了二十三年的日子。那時候還沒有作補遺的意念呢。

長恨歌從黃自教授作成七個樂章，直到林聲翕教授作補遺三個樂章，足足經過四十年之久。其中經歷過多少年戰亂災難，終於在今天能夠印行一個全本的長恨歌，真是令人感慨而且具有深長意義的。

長恨歌是我國第一部清唱劇；同時也是一部歷時最久纔完成的清唱劇。最初寫作的動機，是爲了適應當時我國對中國人自己創作樂歌的飢渴需求；也是爲了供應上海國立音專合唱課程對中國材料的急切需要。爲了這種需要的激勵，憑着我們年青人的衝勁，我在一個暑假假期內，完成了十章歌詞。黃自教授也在一學期內寫成了七個樂章。這種衝勁是我近幾年來所激不起的，說來頗感慚愧。

可惜得很！黃自教授寫好了七個樂章之後。因教務繁忙，一直沒時間趕成餘下的三個樂章。不久之後更因抗戰軍興，全國上下，一致貢獻力量於抗戰方面。更料不到黃自教授，竟於戰事發動之後，不到一年便與世長辭。那時他纔三十四歲而已。自此以後，長恨歌祇得七個樂章，供人演唱。直到一九七二年，我和林聲翕教授商量：可否把這部清唱劇未完成的部分，另作新的詞曲，以補該劇遺漏之處，至少可以令劇情不致中斷，故事也可以給人一個完整的概念。商量的結果，我重新把各段的劇情，用第三者旁述的辦法，另寫三章歌詞，交林教授，根據原來的七個樂章的內容與發展，作了兩章男聲朗誦和一章混聲合唱。自此以後，演唱長恨歌便有個完整劇情。音樂方面，也因林教授是黃自教授的入室弟子，配合得天衣無縫，令人稱賞。

我早已把全部樂譜交內弟吳子長騰寫好了打算把全本長恨歌印行的。但惜萬事俱備，祇欠東風（其實作爲一個文人，是一輩子「欠東風」的了。）直到最近和一位熱心提倡樂教的朋友，慨然支持，鼓勵我把它印行，我纔將全稿付印。四十多年的心願，一旦得償，對各位友好爲我詳細校勘及資助，使它能夠出版，我謹致萬分謝忱！

塞夫齊克·奧爾·夫賴什

關於三位小提琴名師

馮翰高

在整個小提琴演奏史裏，本世紀初可以算得上是一個黃金時代。由本世紀開始到廿年代的這一段時期內，除了由巴黎、維也納及布達佩斯音樂院出來的小提琴家外，轟動了歐美小提琴界的，乃是捷克布拉格音樂院塞夫齊克（O. Sevcik 1852—1934）的學生庫必力克（J. Kubelik 1880—1940），他於1888開始在歐美演奏而被譽為巴格尼尼第二及提琴的魔術師，到塞夫齊克其他的學生如科齊安（J. Kocian）、荷爾（M. Halil）及摩利尼（E. Morini）等露面後，塞夫齊克變了每個小提琴學生的偶像，學提琴的人都擁到布拉格去。塞夫齊克的小提琴是在布拉格音樂院跟本內維茲（Benevitz）學的，畢業後在沙爾斯堡及維也納的樂隊裏服務，1875年被聘往俄國基輔（Kiev）重組該地音樂院及任小提琴教授，在這時期他作了他的不朽的作品第一號小提琴教科書（練習曲），1882年本內維茲任布拉格音樂院長時，把他請回去任提琴系主任教授，他於1898年後放棄了演奏的生活專門致力於教授，1906年因健康問題辭職，但於1909年又被聘為維也納音樂院的主任提琴教授，此後會屢次往美及倫敦巡迴教授，門下遍歐美，塞夫齊克的全部小提琴教育作品如下：

作品第一號是他的主要傑作共分四部如下：

- 第一部——第一把位的基本練習。
- 第二部——第二至第七把的基本練習。

第三部——換把位及音階練習。

第四部——雙音三音四音（和絃），琶音

及泛音的練習（Pizzicato and Harmonic）。

作品第二號——四千種弓法的練習。

作品第三號——四十四變奏曲弓法的練習。

作品第六號——整套提琴教科書（Method）。

作品第七號——按絃及顫音練習（Trill）。

作品第八號——換把位及三度、六度、八度及十度等音階練習。

作品第九號——三度、六度、八度及十度等的雙音練習。

當塞夫齊克的學生面世不久，俄國的聖彼得堡音樂院也陸續推出了多個世界第一流的小提琴家。最先出來的是埃爾曼（M. Elman 1891—1967），他於1904年在柏林演奏而得到絕大的成功，此後跟着來的有西姆巴利斯特（E. Zimbalist）、海弗茲（J. Heifetz）及賽得爾（T. Seidel）等等，他們全是聖彼得堡音樂院奧爾（L. Huer 1845—1930）的學生，從那時起，全世界學小提琴的人，都以跟奧爾學過，帶着「奧爾的學生」的標誌為榮，而奧爾也變了小提琴史上最偉大教師之一及現代俄國派小提琴演奏家的始創者。

奧爾是匈牙利人，最初在布達佩斯跟科恩（Kohne）學習，後在維也納跟同特（J. Dont），也會在德國跟約阿希姆（J. Joachim）學習。

1886被聘往聖彼得堡繼續維尼俄夫斯基（H. Wienawski）為皇室樂隊沙皇的獨奏者及音樂院教授，1917年因俄國政局動蕩往挪威，1919年繼夫賴什（C. Flesch）為美國費城克提斯音樂院主任提琴教授。在小提琴的教育作品方面，奧爾出版了「我教授的小提琴演奏」（Violin Playing as I Teach It）及「小提琴傑作的演譯」（Violin Masterworks and Their Interpretation），為解決近代提琴作品裏所產生的技術問題而作的十二首前奏曲，此外他也出版了一套小提琴教科書。

在現代小提琴教授方面，與塞夫齊克及奧爾齊名的，乃是匈牙利的夫賴什（C. Flesch 1873



塞夫齊克（O. Sevcik）

—1944)。夫賴什先在維也納音樂學院跟格倫(J. Grün)學習，後於1890—1894年在巴黎音樂學院跟索賽(Sauzey)及馬西克(Marsick)學習，1895開始在歐洲各地演奏而奠定他在國際上演奏的地位，不過在教授方面他也同樣的成功而變了現代最俱影響力的教師之一，他於1897—1902在羅馬尼亞京城布卡累斯特任教，1903—1908在荷蘭的亞姆斯特丹，1921—1922在柏林，1924—1928在美國費城克提斯音樂院。

夫賴什的著作，最先是1910年出版的「基本練習」(Basic Studies)，這並不是初學者能採用的東西，它是為在旅行演奏中的提琴家，沒有時間作日常正常的練習而須於半小時內便完成的基本練習，這書出版後夫賴什已受提琴界的注意，到1923年他的「小提琴演奏的藝術」第一冊出版及1928年第二冊出版後，夫賴什在提琴教育上的地位便固定了，這套書會被塞夫齊克譽為小提琴家的聖經，因為它包含了小提琴學習，教授及演奏一切問題的探討及解決，出版後便變了小提琴教師，學生及作者不可缺的參考書而很快的便被譯為英、法、意、西班牙及俄文(原作是德文)，目前在香港也可以找到中文的譯本，此後在1931年又出版了「提琴演奏發音的問題」(Problem of tone Production in Violin Playing)，他自己認為最重要的「小提琴指法的理論與實用」(Violin Fingering, Theory and Practice)在他逝世後於1960年才在意大利出版，英文本則到1966年才在倫敦出版，夫賴什的學生包含着英年早逝的內弗(J. Neveu)，現尚在國際樂壇活動的韓得爾(I. Handel)，哥爾德堡(S. Goldberg)，羅斯脫(M. Rostal)及



奧爾 (L. Huer)

塞靈(H. Seryug)等。

若我們再看一看這三位大師的教授方法，成果及對後來的影響，我們發覺塞夫齊克是根據一個有系統的課程，按步的訓練，學生每天作六七小時的練習，結果是有才華的學生變了巴格尼尼第二，實質稍次的則變成一個有穩固可靠的技術基礎的提琴家，有人批評塞夫齊克的方法完全是機械化的練習而不是音樂化的訓練，對於採用這方法的人的音樂感，不惟無益反而有害，但事實上這些作品已遍傳全世界，被視為小提琴教材的真正革命之作，絕對大多數習提琴的人，多少總照所需而選用，因為若它們不是提琴家每日的食糧，最少也是醫治技術毛病及建立穩固技術的良藥，而且不單是小提琴家，中提琴家及大提琴家也採它們改編應用而得到同樣的效果。

夫賴什雖然不像塞夫齊克有一個既定有系統的教授法，但他却被稱為現代分析派的始創者，因為他的教授法，一如他的「小提琴演奏的藝術」所表示，將小提琴的訓練、教授及演奏都根據

每人生理及心理的分析而解決一切技術上及音樂上的問題，至於他的影響，在上段已談過，不再複述。

至於奧爾，他的教授法是因入而異的，他就每個學生的天賦能力而施教，用他的權威及如火的脾性令他們發展到每人所能做到的最高點，事實上他在聖彼得堡音樂院裏的學生都是有天才的，關於這一點，有人說奧爾是音樂史上最幸運的教師，因為俄國各地去聖彼得堡音樂院學習的學生，都是預先經過嚴格挑選的，到了聖彼得堡後，奧爾再從這些人裏挑選他自己的學生，換一句話說，奧爾的學生乃是全俄國的精華，而奧爾給與這世界的影響，乃是由這些學生如挨爾曼及海弗茲等在他們的演奏裏給與這世界的榜樣。關於天才學生的教導，法國提琴大師馬爾多(H. Marteau)曾謙遜的說過：「世上只有好的學生而沒有好的老師。」不過話又說回來，一塊上好的材料在一個下等的工匠手裏，能做出什麼東西來？會不會損耗了這塊材料呢？



夫賴什 (C. Flesch)

全港公開作曲比賽的評審

資料室

由香港音樂專科學校舉辦的全港公開作曲比賽已於十二月初截稿。經林聲翕、黃友棣、周少石、黃育義四位教授仔細審閱及詳細檢討後，參加各曲未符最基本之水準，故未能評定第一、二、三名。但爲了酬謝各參加者之熱誠，舉辦者香港音樂專科學校將由本港著名之通利琴行送出之獎品給參加者以作獎勵。因未能選出理想作品作總決賽之用，故一九七九年一月廿六日在大會堂劇院由市政局贊助之音樂會取銷。以下爲幾位評判對這次參加比賽之作品，發表一些意見。

林聲翕

本年度香港音樂專科學校舉辦之全港公開作曲比賽，本人被聘爲評審者之一，爰將閱曲後之感想，畧書如下：

關於歌樂作品方面，參加者有一共通性的情況，即對於歌詞之意境、節奏、音韻，皆未能有基本之認識，尤其是有時作者隨時將歌詞中之某一句，毫無理由地重覆，不但破壞了詞的形式美，而且在感情的發揮上，有狗尾續貂之弊；簡言之，「文藝修養」仍待作歌曲的作曲家們，好好地學習和研究。至於音樂旋律如何去配合語言旋律，更須作一深入之探討。隨便將歌詞每一個字，加上一些音就是作曲，沒有感情美，沒有音韻美，倒不如將歌詞朗誦更自然，何必作曲？

關於鋼琴曲方面，作曲者對鋼琴技巧之運用，如：外聲部之進行及對比，主旋律與伴奏之分配及處理，鍵盤技術——音階、琶音、和絃、八度、踏板、音色變化、不同音區之運用等等基本技術，未有清楚之認識及基本之訓練，乃參加者之一般通病。

以上所提及的，只是一般的技術修養及作曲

原則。其實，一首動聽的樂曲，必須有（一）使聽者發生心裏的共鳴。（二）有美學及哲學的原理作依據。（三）有自創性。除了上面提及的三點以外，作爲一個作曲者，還必須要具備民族風格及文化源流，否則你的作品只是「人云亦云」，談不上是「創作」！

如果我們要音樂園地，百花齊放，毫無疑問，我們首先必須播種，栽培，灌溉，才可以豐收。我以為在今後的努力中，多作一些——播美好的種子，適當的栽培與及時的灌溉，這才是我們今天要做的基本工作。

黃友棣

概觀參加比賽的各首獨唱歌曲，可見作曲者總無辦法處理歌詞；這說明與賽者的中文程度較差，思之令人黯然。

此次比賽，所公佈的歌詞，皆爲長短句。這本來可以幫助作曲者跳出唐詩呆板句法的陷阱；但，讀詞之時，若不能精細劃分句段，則全曲結構，很容易變成支離破碎。我們要曉得，歌詞之內，字與字之間，有或大或小的停頓；句與句之

間，有或長或短的間歇；那些停頓與間歇，若用得恰當，就無法把詩意表現清楚。能夠創作曲調的人，尚須深入體會詞中意旨，以防誤解。例如，蔣捷「聽雨」的結尾「悲歡離合總無情，一任階前點滴到天明」，有人把它重複數次，用更強的力度結束；這實在是誤解了詞意。也許有人說，情感奔放地結束此歌，有何不可？這使我記起一段劇場往事：幾位著名的伶人串演平劇楊家將，飾演老僕的名伶，表演病弱垂危，在臨死之前唱出先人功業來勉勵少主，他唱得慷慨激昂，使全場觀眾不斷喝采；只有那位老師傅在後台暗中嘆氣：「好是很好，且看他如何死得去」！唱得雄壯威風是好的，但却不符合病弱垂危的身份；不能配合整個劇本的進行，就失去了價值。蛾眉鳳眼，是美人的標誌；但若誇張了蛾眉，縮細了鳳眼，配合不當，就成怪物了！

鋼琴獨奏曲的作者，對於曲體結構，頗能把握；但和絃之運用，轉調的方法，段落的連繫，尚欠穩健的技巧。也有人用「音列作曲技術」來處理所公佈的作曲主題，但想象力太差，全無開展主題的辦法。模仿現成作品的成份太重，憑藉自己獨創的功力尚弱；一般說來，成績令人失望。

諸位與賽者的樂理基礎，實在太差：寫音符不夠正確，寫二度音程的兩個音符，都無法達到標準；這種情形，恰似隨意寫稿的人，總是連篇別字。創作曲調的技術太低，縱使能作出曲調的動機，但全然無法將動機開展。聲域的常識不夠，總是作出些不適合人聲的曲調。拍子的自由變換，用得漫無目的。選擇和絃，缺乏原則，隨意堆砌，算作是和絃進行。看曲中低音活動之呆滯，就可見作者未曾受過嚴格的對位訓練。鋼琴伴奏方法，全部都未有把握。凡此種種，都有待作

歌詞字音的高低與疏密

黃友棟

歌詞註釋樂曲的涵義，樂曲引伸歌詞的內容，詞與曲相輔相生；所以作曲技巧必須磨練。（這裏要說的是歌詞字音的處理方法）

關於字音的高低

任何聲域之中，必有歌聲常駐之處，這是 Tessitura（原意為「編織」）。這個歌聲常駐之處，因曲而異；概言之，約在聲域的中間部份。聲域裏太低，太高的音，都不利於咬字；尤其是高音，音越高，子音的操作就越困難，咬字就越不容易。因此，作曲者必須小心，不要因自己的疏忽而難為了唱者。試分析每一首歌曲，找到歌聲常駐之處，就可明白組織歌曲的方法。

花腔（Coloratura）常有裝飾樂段（Cadenza），這些樂段，總是用母音唱出而不用詞句。山民所唱的岳得調（Yodel），也常用母音把曲調唱高八度（用假聲唱），這都是偏重歌聲之流暢而不是詞義之表達。聲樂作品之中，也有只用母音唱出全曲而不用詞句的作品，稱為「聲藝曲」（Vocalise）；這是把人聲當作樂器來運用的作品。如有機會，試聽下列各曲，便可明白：

Debussy: Nocturne No. 3, Sirenes
（夜曲第三首「妖女」）

Ravel: Vocalise en forme d'habanera
（西班牙舞曲風格的聲藝曲）

Rachmaninoff: Vocalise Op. 34, No. 14

現在，讓我們聽 Delibes 所作的「鈴之歌」（Bell Song），其開始的裝飾樂段及結尾的模仿鈴聲樂段，可以例證這點。

關於字音的疏密

急口令式的歌曲，只是節奏活潑，炫耀唱者的敏捷；所用的詞句，常是簡單句子的反複。如果歌詞內容嚴肅，感情深厚，歌曲之唱出，絕對不能使用急口令的形式。

例如，陝北民歌「不車水來稻不長」，一句歌詞之後，有許多「哎，哎，哎，哎」，聲音多而詞意簡，歌曲必屬於急速輕快。反之，例如宋詞，辛棄疾的「送別」，詞云：「將軍百戰聲名裂。向河梁，回頭萬里，故人長絕。易水蕭蕭西風冷，滿座衣冠似雪。正壯士悲歌未徹。」每一句都藏着一段歷史，字句少而內容多，必不能快唱而過。

所有那些內容嚴肅的歌詞，必須供給聽者以沉思的機會，速度不能太快，有時更須用音樂把內容引伸；恰似太濃的湯，必須加水，以免損害腸胃。昔日沙灣有人用兩斤鮮牛奶炒成一碟，又香又濃，吃了之後，却被脹死了；你怕不怕？

試聽 Rossini 所作的「通天曉之歌」(Largo al Factotum)，急口令一般的歌唱，詞句實在很簡單。「鈴之歌」內的吟誦調，敘事之時，必用樂曲加以引伸。明白了此，就能認識歌曲速度與詞句內容的關係了。

結 論

字音的高低與疏密，必須處理得宜；作曲如此，日常講話也該如此。這是把智慧放在聲音之內的方法，是實踐「生活音樂化」的基本習慣。（去年十一月，音專講稿綱要）

曲者加強學習，以期跳出無知的境地。
作曲人才實在有待栽培與鼓勵，至今仍然未曾到達較量高下的時候。目前所急需的是教導，不是比賽。許多人時常都期望福自天降；上山掘得野生的的人參，特別得意；出海捕得巨型的大魚，最為開心；但，石山長不出人參，淺灘養不出大魚；徒然等候運氣，實在十分渺茫。孟子有言：「斧斤以時入山林，材木不可勝用也」；然而，若不植林，何來材木？隨時持斧入山亂砍，所得的恐怕並非材木，只是嫩枝而已。

周少石

音樂專科學校主辦的一九七八年度全港公開

作曲比賽評審工作，經已在十二月十八日終結了。
這次的比賽分為：獨唱曲、兒童鋼琴曲兩方面。現在把我個人在評閱後的一些感想寫下：
（一）大部份的參加者未能深入研究歌詞。只是表面化的把歌詞加上曲調，不理詞句裏每字的平仄聲，往往出現高低音安排不合理的情形。不但如此，有些參加者，根本沒有仔細思考詞句內的節奏和句讀，所以時時發現歌詞裏的句讀與曲調的樂句，樂段不相符，不該轉調的地方竟作轉調。強、弱、長、短的音，與歌詞背道而行。
（二）伴奏寫得太生硬、牽強，有的甚至濫用和絃。不下功夫去設計伴奏的音型，因此，不但不能襯托歌詞裏的意境，甚至破壞了曲調的完

美。

（三）不了解鋼琴的基本技巧，只憑自己的意念亂作不合理的安排，令彈者覺得很蹩腳。

（四）有少數的參加者，不大懂得記譜法，常有錯誤。

（五）寫作鋼琴曲，沒有利用題目所給的主題去發展。各參加者只是開始出現了題目那幾個音，以後只見一堆堆沒有關係的音羣出現。每一段均各自為政，未能達到起承轉合的原則。

我對這次的來稿感到失望，雖然是這樣，但各位參加者對音樂創造的熱誠，是值得讚揚的！只不過是技巧未成熟而已，希望以後能在作曲技巧上多作鑽研，將來的成就，是無可限量的，願大家努力吧！

教會音樂發展史

(三)

黃道生牧師

(續：新約的時代)

使徒行傳這一卷書，是初期教會歷史書，作者希臘人又是保羅的伴侶路加醫生用詳細考察的立場，(路一：三)彙集了精確的資料，把早期教會行傳寫給「提阿非羅」(Theophilus)大人的。這是一卷極重要珍貴教會發展史，也是今日「新約教會」生活信仰的楷模。

因此在使徒行傳中提及「保羅」海外傳道的史跡和他與各建立教會之關係也特多，故此使徒行傳有被看為「保羅行傳」，因為他是該卷書信的中心人物。

「路加」寫使徒行傳時為耶穌升天後簡稱(主後)六十前後所寫的。因此可以是今日我們稱謂(公元)(註一)第一世紀時代的可尋索教會音樂發展的書信。在這一世紀元的後期，也就是基督徒遭受史前連綿二百年政治大迫害的年代開始。(註二)我們相信，當時的信徒決不會停止歌唱大衛的詩篇；因為他們要效法大衛受苦與讚美的心志，去面對現實的危難困苦生活。不過我們在該卷書信中首先可以看出：

a. 保羅時代的教會

在新約聖經中多位作者，都鼓勵對音樂使用，基於保羅建立教會較多，因此他被教會的尊重緣故，他的訓勉也就成為締造歷史的理由，保羅他是一位極有學問和教養之人，據我們查考過他的履歷，他是受過「希臘」和「希伯來」兩種系統的，而這兩種教育都以音樂為首要課程之一；故此保羅具有文學與音樂雙重藝術的修養，因此在他一生著作中(新約中佔了十三卷)都看出他

對教會音樂發展的推動的勸勉；尤其是他個人對於音樂之行文風格，可以在「哥林多前書第十三章那舉世無匹——「愛之篇章」中可見一斑。

保羅的寫作，在神學方面，強調了「因信稱義」在恩典與律法裏的主要地位，這點在羅馬書，加拉太書中特別顯著；其次的，他把音樂的推動放於首要地位，以下，我們列舉他對兩間教會對音樂使用之觀念。

①以弗所教會——他對以弗所教會弟兄姊妹的屬靈團體生活，貢獻了一個極正確的合一生活，他說：凡是被聖靈充滿的基督徒都要在一起歌唱，「當用詩章，頌詞，靈歌，彼此對說，口唱心唱的讚美主」(弗五：十九)。

保羅提出了三項用以活用的音樂果效在教會生活中，首先他捐出「詩章」——我們深信他是叫信徒們繼續使用舊約中「大衛的詩篇」，這是他們希伯來民族文化藝術之精英，在大衛詩篇中，很多是附註有「大衛的詩交給伶長用絲絃樂器」或「用……調……女音唱」之類附註的，因此我們又可想像到器具的音樂(樂器)同樣為保羅時代教會所樂用(許可使用)，歌唱與樂器伴奏，同樣為教會事奉生活中之一種。

其次「頌詞」——相信是頌頌之詞，在今天我們的音樂節也列為音樂中之一項目；或許又是指讚美詩而言；因為基督教所持有的就是讚美詩，自始迄今都被認為是歌唱的教會，且在初期教會也有不少寫作歌詞的信徒，再配以調譜，那也是合宜的讚美詩了。但有一點，我們必須知道，「詩章」必定有伴奏，而「頌詞」則未必，假如它用頌頌方式的話。

最後是論及「靈歌」了，我們要強調，那不

·航來大拿加·

羣樂音國中的多倫多

·曼夫武·

接到胡校長信，很抱歉，未即時回音。

胡校長說我離港如此秘密，以未能饒行為憾。二次世界大戰由上海來港定居，香港無疑成了我第二故鄉，一旦離開，肯定不好受；尤其衆多良師益友，更難分難捨。離港前一年已考慮這問題，最後決定，除工作崗位不得不通知，其餘恕不奉告。「朋友出錢我出命」，同時腸胃一向脆弱，於是，不近人情，形成「鬼風」行動。

胡校長讀我對「音專」有貢獻，哎喲，實在不敢當。寫音樂文章，主要在資料；資料在手，任何人都寫。香港音專正是音樂人才集散地，不寫「音專」，難道到「上專」找靈感？這裏倒想起一件對不起「音專」往事；因一篇文章，我本人受到極大困擾(用不法手段足足兩年)，也連累「音專」諸多不便。後雖找到「病源」，但仍耿耿於懷，無時或忘。寫音樂文章可為而不可為，尤其香港；有等人，讚他一千個「好嘢」而受之無愧，說一句批評的話，那怕是建設性；「你闖禍啦！」不愉快事件接二連三。筆者已離港，會到各處聽過音樂會及看歌劇，也閱讀不少有關文章，結論是他們的進步勢所必然。

前「音專」校監黃道生牧師現定居夏威夷，我來多倫多未週一月即取得聯絡。在香港時，大家敘談中，曾零星透露我家庭狀況，對於我移居事并不出奇。「趙濟安先生現在溫哥華」，一次與某湘菜兄相叙，他告訴我。趙先生是「音專」前任董事。年前曾來多倫多與某兄話舊。某兄現任職多倫多大學圖書館。圖書館規模相當大，藏有大量中國書籍和錄音。趙先生公子在「多大」攻讀，與某兄經常相見，據說最近已見不到他，想

是無旋律或語無倫次之類之喊叫聲音；所謂靈歌是表喻「屬靈的歌」，特別的「聖歌」，因此「靈歌」，在保羅的含義是指出它之類別，表明它之性質而言，時至今日，我們更易明白，因為我們喜用「聖樂」與「俗樂」以茲區別的；就算教會聖詩也有分類使用的。

無疑，詩章，頌詞，靈歌，三者之間很難找出它之界限和確實的定義，但根據早期教會的靈命生活，和社會風氣，再加上派別之單純，我們不難想像到保羅之訓言目的，乃是要教會盡量使用各樣有效的方法，去傳揚福音吧，正如他曾說過：務要傳道，無論得時不得時，總要專心，並用百般的忍耐，各樣的教訓……。」

②歌羅西教會——保羅寫信給歌羅西教會教導他們認識基督的尊榮及防避昔日一種從「猶太主義」「諾斯底主義」和「禁慾主義」所混合成的一種「異端信仰」時，很奇怪地他會在第三章十六節中用了這一句話：「當用各樣智慧，把基督的道理，豐富的存在心裏，用詩章，頌詞，靈歌，彼此教導，互相勸戒，心被恩感，歌頌神」。

從表面看下去，好像這句話似乎與他對以弗所教會所說的不相伯仲，同樣地鼓勵推廣教會音樂；可是，我們從「釋經學」的立場去研究它，便發現事實和目的並不盡同。

由於歌羅西教會出現了「異端」的發生，所以保羅在這一段經文使用中加上了「彼此教導」和「互相勸戒」兩詞語；這樣就叫人要知道兩者之間實有不同之處，這不同之處乃是音樂在教會中之功能不僅用於「崇拜」而且也能生發「教導與勸戒」之作用。

理由並不難明白，教會音樂之「聖詩」，它

有曲調，也有歌詞。以作曲立場而論，乃先有詞而後有曲，這樣旋律才能發揮「詞」之涵義和深度。因此純正的信仰，實有賴「純正的詩詞」去表達人對神之信仰和恩感立場。作者很早便引用過這句話：「一個教會最優良之神學教材，就是一本良好的聖詩」。當然「曲調素材」優良及藝術的造詣確實是能使人有良好感受和悅納地接受程度；然而「歌詞」的內容，如果不能建立宗教教育性的話，聖詩便失去了它真正存在的意義了；因為它未能完成用於彼此教導和互相勸勉中，也就與信仰上之和諧脫節了。因此，當代的教會，都應該明白一項原則，聖詩是我們教義傳統的一項資產，任何一個宗派，如果要把握會友們忠誠地堅信地承襲在自己基要信仰裏的話，就必須先從詩歌中着手，要有一本適合自己的聖詩。

翻看歷史，聖詩的使用和教會的歷史同樣深長更而有過之。保羅雖然沒有人稱他為「聖樂家」，但他是一位被「神重用的外邦人福音使者」，他懂得教育原理和教會的使命，他深切認識如何去運用詩歌去教導真理的果效，因為人們都喜歡歌唱，當歌唱而又再歌唱的時候，「歌詞」便會存留在人的心中發生推動的力量，因為聖詩不止給與人類一種表現對神讚美的昇華，而且也是達成一項灌輸真理信仰的優美工具呢。就是因為這樣，教會音樂在教會裏的地位更加穩固了。

(待續)

(註一) 公元——以基督耶穌降生日期計算。

(註二) 公元六十四年第一位羅馬君王(尼羅)

開始殘害基督徒，繼之又於六十七至七〇年猶太之戰，引至羅馬派兵毀耶路撒冷，折毀城牆及聖殿，廢除祭司及崇拜儀式自此連綿十位羅馬君王都大力迫害至死忠心不屈之基督徒們。

已畢業完成了。

前聖保羅男女中學音樂主任鍾華耀，在此間開展相當好；除私人教授，并担任三個詩歌班指揮。鍾先生生活隨情形，與香港鼎盛時期一般無二。鍾先生與內子為「聖保羅」同事（小學部音樂教師），這次來「加」，蒙各方面關照，非常感謝。剛接鍾先生電話，本週末相邀遊大會堂。街上巧遇薛偉祥，熱烈握手。薛兄是皇仁中學音樂主任，也是著名男中音，香港樂迷對他不會陌生。現任職教育界，生活舒服。

女高音譚天眷和岑海倫均在此間，尚未見面。據說兩位都有良好職業，生活不錯。岑海倫乃「音專」畢業生，後赴羅馬進修。岑小姐為抒情女高音，在香港曾多次舉行獨唱會。「鄉戀新認識嗎？」女兒問我。原來鄉兄也在此裏。鄉兄與女兒（女次高音）為浸會詩歌班團員，他們很熟悉。鄉戀新是男中音，曾在林聲翕教授指揮下，飾唱中國第一部清唱劇，韋瀚章，黃自合作「長恨歌」中唐明皇。（池元元飾唱楊貴妃）轟動一時。



前布瀑拉瓜尼多倫多於攝者作文本

蕭烟柱先生介紹

音樂統籌處的工

陳月珍筆錄

首先多謝校監校長給我

有機會與大家在一起。我將會先介紹一下有關音樂事務統籌處，然後讓大家發問題。總言之，在音樂範圍內我盡所能回答。不過，我最希望聽到大家正式參加了音樂訓練的一羣對香港音樂活動看法如何，你對所學的有何觀感，又或者外國的音樂活動又如何？有人問：為什麼我今天要講及音樂事務統籌處呢？其實，並不是我在那裏工作，而因為有很多人問我：「聽聞音樂事務統籌處的經濟是馬會支持的，」這一點我希望解釋一下；我們的宣傳工作實在失敗啦，竟然由市民的錢所成立的一個部門被人誤會為馬會的。現在且讓我先介紹香港音樂事務統籌處之歷史、工作、背景及對象，然後再講與馬會所打的一個結。

香港音樂事務統籌處成立於一九七七年十月，是教育司署的一個新部門。大家都知道，教育司署有一組專門主理學校音樂教育部門，為什麼還要另開一個新部門呢？音樂事務統籌處的工作範圍不同現有之教育司署的音樂視學組，音樂視學組工作在學校音樂教育方面，（

幼稚園暫未有）而音樂事務統籌處工作則離開學校之外，同時又在學校裏。所定的音樂主要工作有三：（一）普及工作，提高社會人士（特別是青年人）對音樂的興趣。（二）直接的訓練工作，安排全港性樂器訓練計劃。（三）策劃統籌的工作，鼓勵和協助各區舉辦音樂活動。由於工作不但在於學校裏，所以政府不如提出另立一個新組織作推行，策劃的工作。

現時音樂事務統籌處第一個工作叫「樂韻播萬千」。這是一項富學術性及娛樂性的新活動，主要目的是引起中、小學生對音樂之興趣，及向他們介紹各種樂器。統籌處安排幾個不同的中西樂隊及幾個自願的團體在各區的學校及會堂舉行演奏會。所演奏內容多是簡單，悅耳有生氣之樂曲，有時還將一些流行曲如「小時候」等等樂曲，使學生一聽便懂，而且喜歡。在演奏完畢還向他們介紹樂器，讓小孩在年輕時就有接觸。這是很重要的，試看，如果你放一張唱碟給小孩子聽，他只會看看為什麼唱碟會發聲，但如果有正式第一次現場演奏，只

要節目好，演奏時能吸引他們，真是一生難忘的。這個撒種的工作在一九七八年內已達五十萬人心。僥倖，其成果實令人鼓舞，在孩子們喜愛演奏樂器的熱情可看見我們所作的是對的，問題是要用多少年才能完全將種子撒在全港十歲以下的兒童心靈裏。在一九七九年度我們希望有一百萬名學生參加「樂韻播萬千」音樂會。在此，我要補充一點，以上所說之工作是不作宣傳的。

另外，我們又有一些中西樂器訓練活動。從學校給他們報名學音樂。之後，就為他們作聽覺訓練，而且給他們做一些 Multiple Choice，分別兒童之音樂實質，然後再挑選。在七八年九月，共有一千五百位學生接受訓練，其中有一千名是初學的。購置樂器則由學生分期供付。可能，他們就是三十年後有名的演奏家呢！

在樂隊活動方面，統籌處現已成立了三個樂團。（一）香港青年交響樂團，（二）香港青年管樂隊及（三）香港青年中樂團，歡迎全港二十三歲以下青年參加在小學中樂器訓練班開辦後，各區特別成立小

學生樂團。訓練青年樂團的目的是

訓練這班懂彈奏的青年有機會正式學合奏的經驗，他日有所成，就可以參加香港管絃樂團，亦可提高水準。很多時候，我們都是閉門造車，以爲自己很懂，誰知與外國一比，才知還有一段距離，所以爲了推廣國際青年文化交流及使本港青年有機會欣賞外國青年音樂高手的演奏，統籌處將安排連串的音樂交流活動。例如：一九七八年英國一青年樂團到訪並與本港青年樂團聯合演奏，而本港一樂隊將於一九七八年十二月參加在新加坡舉行的第二屆亞洲青年音樂營。一九七九年本港青年樂團將訪英演出，統籌處並將在本港主辦第三屆亞洲青年音樂營。此外，又有音樂名師指導班及研討會，請一些音樂大師批評香港的青年樂手，從中獲得更多經驗及益處。

統籌處還有一個尚未付諸實行的工作，就是計劃的工作。當統籌處辦好以上所提及的工作基層的時候，就會開始一個全面的十年音樂發展藍圖，看一看香港音樂教育方面、表演方面、導師方面……等等有什麼缺乏，並與國際水平相差幾

何，向政府作一個建議去發展。

最後，我要解釋先前提與馬會的關係。原來馬會覺得政府這項工作很有意義，於是就成立了一個基金，此基金不是給缺籌處用，到現在統籌處未用過分文，乃是用作發展香港音樂。全港學校、團體，包括貴校都可以申請作訓練活動、音樂會、如何保留中國戲曲、如何發展中國民歌……等工作。但由於統籌處負責集中此等申請，於是人們就誤會統籌處是由馬會支持了末了，將以下時間請大家發問問題。

問：爲何申請參加青年管絃樂團必須要在廿三歲以下？

答：因爲在國際比賽，青年組年齡多是廿至廿五歲。否則就是公開組了。再加上這些樂團是要參加國際性活動，水準不能拉得太低。所以我們採中庸之道，以廿三歲爲最高年歲。

問：如果超過廿三歲呢？

答：理論就是。現在我們暫未有成年班，但不代表將來不會有。

如果我們將基層作好，又發覺實在有所需要，統籌處申請開辦廿三歲以上之訓練班。不過

，目前若有人在廿二歲，但天資較高，我十分鼓勵他去學敲擊樂，因爲在一年裏應該學會的。當一個滿了廿三歲的團員我們會介紹他參加一些樂團，如城市交響樂團……等等。

問：關於申請馬會的基金情形是怎樣的？

答：每年都會有在報紙刊登如何申請……等等問題。每年共有六十萬。此數在一個需要發展的地方來說並不算多，因爲全港申請團體奇多。

問：所舉辦的音樂會好像都是器樂方面的？

答：你說得對，其實我們多是器樂演奏，但是其中最少三分之一時間是請人領唱。現在我們還未到派合唱團去演唱的階段。最初我們是希望能夠介紹樂器之背景，但我們也鼓勵他們唱歌。

問：如果演奏「小李飛刀」這類音樂是不是好呢？

答：如果整個音樂會從頭到尾都是奏小李飛刀就一定是壞的，但是只是做Folor。我覺得藝術

本身永是聖潔的，包括音樂在內，只不過是人自己爲了商業或其他將不潔的放在其中，才使那藝術毀壞，所以，我看流行音樂是在乎藝術眼光去看，例如，和聲、旋律、配樂……等等，不理其詞說什麼，因爲不久此曲就是成爲歷史的一首歌，以後人可以將其詞完全改變。有時，很多音樂家爲了生活都會加上很多不好的詞上去，但不應就此漠視它。所以，爲了提高音樂會的興趣，在Folor時演奏流行曲，也未尚不可的，特別在香港現實社會。

問：所辦之大師班外人可否參加？

答：我們沒有爲名師指導班宣傳，因爲人數實在太多。音樂會可以讓幾千人聽，但大師班必需聽大師講及指示，所以太多人就不能達最好的效果了。但如果你想參加這些大師班，可以來信申請。

問：關於各樂器班導師有多少人？

答：我們在各區開班，共有三十多位導師，都是輪迴去各區教導，他們十分盡力，悉心教導。

（本文乃從錄音聲帶整理。文字如有錯誤，由筆者負責。）

朗誦之音樂方法的實踐

蔡覺奔

一年一度的第三十屆學校朗誦節，掀起一陣高潮之後，現在已平靜下來，宣佈閉幕。作為評判員的我，忙完了鬆了一口氣。想起過去四個星期的評判工作過程，從每天聽了約摸二百名獨誦者（如果是集誦項目當然多倍於此數）的朗誦聲調的考察中，不禁使我更加深刻地認識到「朗誦」與「音樂」兩者之藝術本質上及其表達方法上的相通關係。其實朗誦藝術等於歌唱藝術。一首詩或一篇散文的朗誦，正如一首曲詞由歌唱家唱出，其聲調之美否？有沒有感染力？就視乎朗誦者能否掌握到真正的歌唱方法。所以我評判朗誦者的成績優劣，往往是以對聲樂演唱者的尺度作評判準繩的。我所給予朗誦者除了依次每位照例寫回一張評語交其收執作參攷外，當一個項目完結或整場總結時，我致評判詞少不免指出誦材（即所誦的詩詞或散文）之樂譜性，而提出要求朗誦者須有音樂的演唱法，去處理這誦材，以真聲（musical tone）誦出來。依我想：這樣的提出要求，對於朗誦者的誦藝研究上必有所裨益，其下屆參加朗誦比賽容易見功，能把個人的誦藝提高一步；在整體參加朗誦者的誦藝而言，能使誦藝水準普遍提高，促進香港誦藝活動的發展。

這裏，不妨把我體驗到的朗誦之音樂方法的愚見提出來，供大家研究參攷：

首先：對誦材的處理方面——

我主張朗誦者當決定選擇朗誦這一篇詩文之初，細心地將原文註上樂譜所用的記號於文字之下。比方哪一個詞語是需用什麼時值去唸誦的，便註上全音符，或半音符，或四分之一、八分之一、

十六分之一……等不同的音符。有歇息的地方便註上時值的休止符。學過音樂的人，儘管不懂得作曲的高深學問，但音符和休止符總是懂得的。有了時值的音符和休止符的嚴格規定，照之練習，習熟了後，誦出來便不會出現隨便快慢的毛病。

這就是所謂樂譜的記法。除了適用音符，休止符之外，還得應用其他的記號：如某詞用「重音」(•)？某詞用「顫音」(~~~~)？某詞用「強音」(f)？某詞用弱音(P)？某句漸強(Λ)？某句漸弱(V)？某句變調(X)？某句恢復原調(○)？如此之類，都不妨註記之。有時為了要表達原文的一段或一章的感情時，更註上Lento, Andante, Moderato 等的樂語，是最好的方法。

其次是發聲和聲調處理方面——

發聲須要以真音，切不可假音。真音是要經過訓練，如歌唱家之聲樂訓練一般。真音是通過腹部（俗語所謂丹田），胸部，喉部（所謂嗓子）由口腔發出來。歌唱家唱出的樂聲所以遠揚，數里外都聽得清晰，就是靠他的「真聲」；而只有「歌星」一流，因為不從事真音的鍛鍊，唯有靠米高峯去傳聲，充其量是靡靡之音而已。過去名伶的唱曲，也是靠真音的；晚近的伶人則在米高峯前唱主題曲，真是不可以同日語。朗誦者這裏可以得到啓示。

至於聲調的處理，自然最為重要。所有歌唱家都修過這個課程，所以他（和她）們都懂得怎樣運用聲調，怎樣創造美的音色，有聲音的感染力，使聽眾悅耳。關於這方面的訓練，朗誦學生

除了請教國文老師之外，又得去請教音樂老師。國文老師教你讀音要正確，韻律要重視，音樂老師便指導你腔調運用的基礎。一言以蔽之，朗誦者能以歌唱家為範，其誦藝之達到較高水準是可斷言的。

最後，就是朗誦時的表情達意。這點，我們也要學歌唱家。歌唱家站立的姿態，眼神和面部的表情，適當的手勢和動作，都有助於形象藝術的表達，使聽者對其發生好感。朗誦者何嘗不一樣？但朗誦不等於演劇，無須誇大動作——自然有些詩文不妨用大動作表達之，譬如今年有中國男同學朗誦「關雲長義釋曹操」（節錄羅貫中的「三國演義」），就不妨用大動作表演出兩個人的性格特徵。但對一般的詩文朗誦，姿態以莊重為佳，畧加一些自然的手勢便足夠了。又如如同學朗誦湯顯祖的「牡丹亭」（片段），將之作戲曲的演唱，看其表情動作少不免經過伶工指導一番，而短期間訓練當然不能盡善盡美，結果引起哄堂大笑，這樣的做法大可不必。如果不加那麼多的舞蹈性的表演動作，只是文靜地站立着朗誦，既有面部表情和畧加自然的手勢，便好得多。關於「朗誦與表演」，我打算另文論之，這裏不再贅述。總之適當的表情達意，是需要的。是以優勝的朗誦者，我多評以「聲情並茂」稱讚之。聲和情，既是音樂藝術，也是朗誦藝術，豈僅是演劇藝術已也。

朗誦之音樂方法的實踐，是朗誦藝術勝利的法寶。請參與朗誦藝術活動的青年朋友，向這方面的問題研究一下如何。

論絕對音樂

李德君

「絕對音樂」的定義，在一般音樂辭書中的解釋都很簡單，大都認為絕對音樂是標題音樂的反義詞。絕對音樂只表現音樂本身，它並不依靠音樂以外的藝術要素而存在。究竟絕對音樂的意義何在？讓我們試行探討一下吧！

十九世紀理論家漢斯里克在他的名著「論音樂中的美」一書說：「包含於音樂中的美，既無需依賴外物，也無須視任何外物而定，它是完全包含於被藝術家所組合的聲音之中」；「音樂的美，完全是媒材的特性所發揮出來的效能，因此音樂價值是特殊而獨立的」；「音樂本身就是音響運行的形式」。這些論點都可說是絕對音樂的基本特徵。

絕對音樂亦稱純音樂，因為它的內容不是用言語所能表達，是純以音響組合的美而引人入勝，不須用標題來表明作者的意境，因此亦稱無標題音樂。絕對音樂自成個體，不假現實事物來作象徵，純由音樂本身抒發情感；音樂內容既不含客觀描寫，亦無表現具體事物。由於音樂的本質是抽象的，是人類情感最直接的表現。所以不用客觀描寫的絕對音樂，可說是一切音樂的真髓。最優秀的絕對音樂是最高理想的真善美。

絕對音樂是具有獨立性的。因為它不必依靠文學，詩歌，戲劇，繪畫或舞蹈等的要素而獨樹一幟。其次，它在形式上表現出調和而完整的結構。從理論性方面來說：它由樂想的發展及主題處理手法，顯出甚有系統及連貫性。它的建築方式是有根據而前後一致，具有精密的組織性。

絕對音樂重視形式，積極追求形式美，但因音樂素材簡單，難有具體表現，故形式必須盡善盡美，才能補救內容不足。所謂重形式就充分是指利用表現素材：音色——旋律——和聲——節奏——曲體等作各種不同配合及符合美學原則的技巧而寫成。歌德說：「音樂是流動的建築，建築是凝固的音樂」。這是指絕對音樂而言。其實任何藝術都有重形式的一面：例如中國舊

詩就有嚴格規定字數，平仄，韻脚，修辭及體裁等等形式。

絕對音樂雖然也有題目：例如賦格曲，奏鳴曲，四重奏，協奏曲，交響曲或鋼琴練習曲等；但這些題目是指形式而言，並不表明樂曲內容。當我們聆聽這些樂曲時，幾乎只受音樂形象本身的支配，樂曲的題目與其說是幫助我們去理解內容，不如說是幫助我們理解形式更好。

既然絕對音樂沒有明顯的內容，只有用藝術手段處理的音響，也沒有標題來引導線索及暗示，聽者惟有憑自己的注意力與生活經驗來欣賞及發掘音樂的內容。正如中國的無題詩，作者有何感情寄托，要靠讀者自己去思索了。

絕對音樂雖不重視內容，但也並非沒有內容。雖然沒有描寫對象，但它必要抒情，所抒發的情感，亦可當作一個題目或是一個對象。樂曲的表情感語及記號，也有暗示內容標題的作用。再從音樂中體會作曲家的心情，玩味作曲者的原意。那麼，絕對音樂加上標題，也可成爲標題音樂。例如貝多芬的「月光」奏鳴曲本來是屬於絕對音樂，後來出版商爲了增加銷路而冠上標題，並捏造出貝多芬在月夜爲盲女即席彈奏月光曲的動人故事，就可以證明了。此外，巴哈的風琴賦格曲，也被人忘記是絕對音樂而當作宗教音樂。每個作曲家都會寫了許多絕對音樂及標題音樂。大致來說，貝多芬以前的作曲家如巴哈、海頓、莫扎特等的器樂曲大都是絕對音樂；當然，貝多芬以後浪漫派的作曲家如舒伯特、舒曼、蕭邦及勃拉姆斯也寫了不少的絕對音樂。

由於絕對音樂太重形式，內容抽象，因此不容易適合現實環境，欣賞絕對音樂似乎較適宜有閒階級的人，過份沉醉，有時會使人傾向孤獨的怪癖。同時，欣賞絕對音樂並不容易，假如對音樂的原理如旋律，節奏，和聲，對位，曲體，音樂史及美學等沒有一定程度的認識，對於絕對音樂是很難有濃厚的興趣。

歌詞習作

團圓謠

方國強

太陽圓，地球圓，
大家競廻旋。
月亮圓，月亮轉，
繞着地球跑團圓。
來來來，跳跳跳，
跳到山頂捉月亮，
跑到樹下避太陽。

回首三年

方國強

凝望窗前，回首三年，
軀體漸長，羽翼翩翩。
春去夏來秋又多，
年年光景如輪轉，
青春過了不再返，
趁年輕，要苦幹，
莫蹉跎，莫懶慢，
老年悔恨就太晚。

沙鷗

(卜算子)

胡廣輝

海濶任翱翔，
斜日沙洲聚。
天地縱橫往復來，
俯仰隨心去。
今作逍遙遊，
豈怕風和雨。
管領蒼穹究屬誰，
探破雲深處。

城門紀遊

(醜奴兒)

胡廣輝

遊人不絕城門路，
往返流連，聒耳聲喧。
驚動沙鷗起岸邊，
入山更擬尋佳景。
綠樹迷天，蒼徑廻環，
將謂深山住散仙。

一個音樂教師的責任

鄭小芬

在目前的社會制度中是有許多不同類型的機構的，這些機構都具有一定的目的和作用，學校就是其中一類的機構，其目的就是教育。教育的作用一方面是知識的傳遞，另一方面亦影響人的思想行爲。

每個機構都是由某些單位構成，最小的單位就是role，每個role都具有某些權力和義務，而且是被寄與一種期望的。role一方面是獨立的，而另一方面role與role之間又是互相關連的。

在學校這個機構裏有很多班別，而每一班別又可視作一個小機構，其中在課室裏role—interaction就是老師和學生，這兩個role是互相反映的。一位教師在課室內所扮演的role在文化方面就是一個知識的傳授者，他是被期望要把知識傳遞與學生。由於學生的模仿力很強，特別是年紀小的學生，老師的言行會對他們引起很大影響，故此在道德方面教師亦會被期望作爲一個能對學生的品行產生好影響的role。教師亦是一個負責協調工作者，例如在教室裏學生間的意見不能統一時，便有賴教師來協調了。教師在教室裏並不一定要處於獨裁的領導地位的，有些時候師生的地位可

說是幾乎平等的，例如在進行一種集體創作或討論的時候便是。

一位音樂教師在課室裏就是一個把音樂方面的知識灌輸與學生的工作者。

在目前社會上的學制由小學至中學都是通才教育，主要在使學生對各科都有一般性的認識，無可否認的，每一科目都會對學生產生一定的影響。雖然一般人比較忽視音樂科，認爲音樂不是實用的學科，將之視爲不重要的科目，其實音樂是應受到更大重視的，因爲音樂不但是是一種藝術教育，更是一種技能訓練，能陶冶性情、啓發靈感、增加學習興趣，可說對人的體能、智能、思想、行爲、心理皆有影響，其價值是多方面的。

音樂能調劑人的情緒，藉着音樂能使人情感得到宣洩，故具有心理方面的價值。古希臘哲學家認爲人的教育應分爲四部份，缺少一樣亦不算完全，而音樂教育就是其中之一，因爲音樂能對人的思想有影響，故具文化價值。而在樂論篇中亦有「樂者德之華也」之說，可見音樂對人的品德是有影響的，故具道德價值。而合唱的練習、籌備音樂會和參加音樂比賽能使學生發

揮互助合作的精神。至於在體能方面的價值亦是很容易見到的，例如律動可幫助學生身體運動，學習器樂可使他們身手敏捷。音樂更可幫助學生發展其個性，例如訓練學生出來表演，可增加其自信心。學習音樂是要用腦思索的，例如學習樂理便是，故有發展智能的價值。

一位音樂教師是否能藉音樂課來使音樂對學生產生以上的影響呢？這就要視乎師生間能否溝通，其施教的方法是否有效了。

一位音樂教師上課時不應太嚴肅，和藹可親的態度對其教學上是有很大幫助的，因爲這樣學生會覺得他比較容易接近，教師與學生彼此在和洽的氣氛下，教與學都更有成果，否則若學生對老師有成見，很容易會使他們對音樂科都產生排斥的心理。但態度不嚴肅並不代表對學生的管理完全鬆懈，任由其自由發展的。

固然在教授樂理、音樂史等的課程是要用灌輸式的方法。但一個教師更應注意啓發學生，讓學生發揮其潛能，例如鼓勵學生作曲，不一定要很嚴謹，而是讓他們嘗試創作，非常廣義，可以包括音的組合，這種創作教學方法是最能提高學

生情緒的一種方法，鼓勵學生創作，讓他們在創作練習中對音樂有更深的理解。

音樂欣賞教學亦是很重要的。欣賞音樂可分爲三個階段，就是①Crude appreciation②Intelligent appreciation③Critical appreciation。一般學校的欣賞教學是着重在Crude appreciation和Intelligent appreciation兩種。

教師在選擇欣賞教材要慎重，不能因自己的愛好而忽略了學生的程度和愛好，更不能隨意找點材料去應付欣賞課程，因爲音樂可欣賞的範圍太廣，教師應顧及學生的接受能力，由淺入深，使他們能由情感的欣賞引起興趣，因興趣而求理解，把欣賞能力由Crude appreciation提升至Intelligent appreciation。

音樂教育的性質可分爲專業和普通兩種，大學的音樂系或專科的音樂學校是訓練專業人才，注重音樂理論的研究與技能的訓練，而在中小學的音樂教育主要是啓發及培養學生對音樂的興趣，教育方法是普及的，不能把每個學生都當是天才來教導，最重要是把一個音樂上的文盲教導成一個對音樂有認識的人，更希望他們能成爲一個音樂的愛好者，一生都能享受音樂，這樣音樂對他們的影響將是持續不斷的。

青年鋼琴家

蕭奕慶演奏的中國作品

陳兆勳

記得今年四月十日晚，我在香港大會堂音樂廳欣賞了青年鋼琴家蕭奕慶的一場獨奏音樂會。他那純熟的技巧和樸實的演奏風格給我留下了深刻的印象。

最近我聽到他灌製的一張中國作品唱片。雖然這當中有很多曲子都是我曾經練習過的，同時也聽到過很多人的演奏，但這次聽來却感到很新鮮。我明顯地感覺到蕭奕慶對每一首樂曲都進行過一翻細緻的研究分析。他那種忠於原作和精雕細刻的演奏作風是很值得我好好學習的。

唱片的第一首樂曲「孔雀」，其實是作者楊振維所寫鋼琴組曲「孔雀」中的第一首曲子。這個組曲是根據雲南傣族民間敘事詩「孔雀」的故事寫成。唱片中的「孔雀」，原標題是「喃·穆魯娜與召·樹屯」，是故事中的兩位主角。樂曲採用了傣族民間音調加以組織發展，刻劃了兩個人物的形象。蕭奕慶對這首樂曲處理得很細膩。旋律、和聲及低音三個線條層次分明，踏板的運用也很講究。稍感不足的是第二個主題還可更流動一些，好與第一主題在速度上形成更鮮明的對比。丁善德的三首作品中，要算「兒童組曲」演奏得更好。對兒童純樸、天真的性格，刻劃得很細緻。在「捉迷藏」一段中多次速度的變化都掌握得很精確。「撲蝴蝶」、「節日舞」這兩段的速度稍慢了一些。托卡塔曲「喜報」是一首甚難演奏的樂曲，需要很強的手腕彈跳功夫，他演奏得乾淨利索，只是畧嫌平穩，火氣不足。陳健華的「慢板」演奏得很有氣氛，音色變化也很豐富。

陳培勳的兩首曲子中，「思春」演奏得更好一些，特別是抒情中段，音色透亮柔和，很有詩意。「賣雜貨」則稍嫌平淡了一點。朱踐耳的「流水」演奏得不錯，開始的高音旋律音色透明，伴奏音型均勻而柔和，兩種音色層次清晰。我覺得中部的發展段落可比第一段彈得稍快一點，這樣有助於高潮的處理。郭志鴻的「新疆舞曲」演奏得很輝煌，中部散板式的抒情段落也刻劃得很有意思，急快板結尾段落十二小節的十六分音符彈得非常準確，一個大漸強的處理也恰到好處，要是最後兩小節的音量再飽滿一點，那就更好了。

通過聽幾遍唱片來評論演奏，這對我來說確實是一個不小的難題，也是我從來沒有幹過的事情。因此，以上所談，肯定有不少錯誤，請大家多多指正。



蕭奕慶唱片的封面美術設計

音樂會預告

香港音樂專科學校舉辦

學生音樂會

日期：一九七九年四月卅日星期一

下午八時

地點：香港大會堂劇院

節目內容：包括學生作品

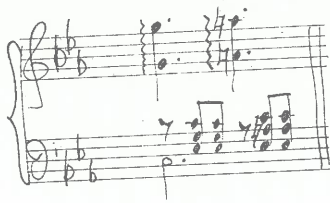
編後語

編者

自「樂友」復刊後，每期都有劉樂章先生（筆名武夫曼）的文章，雖然劉先生已移民加拿大，這次仍寄稿件來，十分感激。希望以後每期均能見到劉先生的文章報導加拿大音樂活動的情形。

這一期由 Hong Kong Records 送出的唱片，經本港著名鋼琴家陳兆勳先生聽後，特別寫了一千多字的介紹文字，在此十分多謝。其中多首是本屆學校音樂節中所選的比賽樂曲。相信凡參加這幾首鋼琴曲的青年朋友們，一定對這張唱片感到興趣。

編號 01-MD
例①: 'Thine Own' by Gustav Lange



和弦進行

例② 'Passapied' by Debussy



和弦進行

編號 01-MA
例: F. Chopin op 64. No.2



和弦進行

編號 01-MD
例: 'The Dying Poet' by d. Gottschalk



和弦進行

一二十八週年慶祝會花絮

李臨朝

剛踏進大門，「朝！一頭上忽然傳來一聲親切的招呼，舉頭一看，少雄正忙着把畫上「28」圖案的旗，從大門口這裏，拉過大堂，穿過吊在天花板上，拉過大堂，再伸展至走廊的盡頭。進了禮堂，一串串的「28」旗幟已經掛好，五色繽紛地掛一片喜慶氣氛也掛在那裏了。

後樓梯那邊傳來陣陣碰撞聲，好幾位同學正忙着將禮堂中的坐椅遷移。他們額上冒出黃豆般大小的汗珠，臉上却閃耀着香港音專的精神——互助互愛，自力更生。

只過美麗的節目單，走到禮堂門口，只見裏面擠滿了人，也擠滿了一張張喜氣洋溢的笑臉。貴賓們及教授們魚貫入場，坐好後，白髮紅顏的馮老師走到台上，宣佈：「香港音樂專科學校第二十八週年紀念慶典正式開始！」

「天地化育，民之初生，感物而動形於聲，禮之以律其音成；安以樂順，政則不爭；窮本變，樂之情，明和節，禮之經，化民成俗禮樂興。」校歌在安平指出的休止符下結束。韋老師在我們練習時深入淺出的解釋，對這次校歌的唱出，無論是歌曲的氣勢與詞意的表達，都像有一定的幫助。這房子裏的氣氛，就是一家大小圍在一起吃團年飯一樣，心中覺得無限溫暖。

繼着數位教授之後，胡校長在一片掌聲和歡呼聲中走到台上，從愛護我們的周文軒先生手中接過紀念品：馮老師因是主席，名字也被列在紀

念品之中，於是乎幽默地使出一招「左手交右手」，惹得哄堂大笑，全間校舍也充滿着歡樂的聲音。

你若留意的話，可以從每一份紀念品中看到老師們教導的苦心，對同學的關懷，和他們在這些年間為音專所付出的心血。他們對音專的支持和貢獻，將在音專歷史上留下永不磨滅的一頁。

每次欣賞校內音樂會，總覺得特別親切，看到同學們都在不斷進步，內心感到無比欣慰和鼓舞。在這次音樂節目中，各同學都有很好的表現，幾位作曲系的同學作品，在這裏首演，音專的前途一片光明。接棒者們，繼續努力！

從國強手裏接過同學親手做的三道特別好。你可以在這裏嘗到大家一同做的菠蘿香腸，三文治和各種可口的好點心。我覺得這些比一滿漢全席還好的多。

歡呼聲接着如雷的掌聲，陳兆勳先生再次在鋼琴上彈出登峯造極的演奏，同學們都陶醉在悠揚悅耳的樂韻中。雖然這時候慶典已散，但各同學餘興仍濃，樂曲一首一首地繼續，真希望那天晚上的時間可以停下來，在這個時候，師生已融為一體，音專的精神表露無遺。

慶典結束後，在極短的時間內，會場回復了平時上課的樣子，靠着自己的努力，齊心地為音專貢獻出自己的一份力量。音專的未來，將是無限光輝燦爛的。

和聲的語言(二)

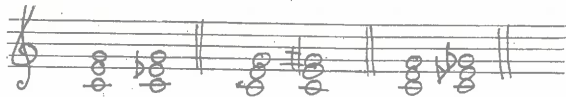
吳文勝

表(一)(見第廿六期樂友)編號01的「和弦進行的級數」和表(二)的十二種「和弦進行」,可配合成十二種和弦進行的效果。

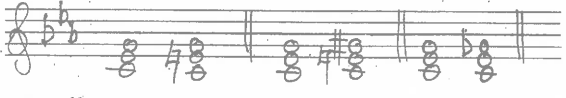
這類和聲進行在實際作品中並不常見,這裏搜列了六個例子供大家參考。

從上面的例子中我們可以看到,這類和聲進行的各音多數是保留或級進的,它們多數是裝飾性質的,或是在運用經過音時所形成的經過和弦。

編號: 01-Mm 01-MA 01-MD



編號: 01-mM 01-mA 01-mD



編號: 01-AM 01-Am 01-AD



編號: 01-DM 01-Dm 01-DA



編號 01-Mm

例① 莫札特 Sonata XIV



和弦進行

例② "Thine Own" by Gustav Lange



例③ "Post and Pleasant" by F. von Suppé



今屆的學生會

魏維大

每年十一月,都是音專學生會新舊職員交替時期;在去屆的學生會他們是以「愛」的宗旨來工作,而我們今屆的亦以去屆為榜樣,同時我們今屆的學生會將同音專基督徒團契一起來合作,希望通過校內兩個組織的力量,能更有效地發揮今后的工作,同時希望同學們能在精神同行動上來支持我們的各項工作,務使大家互助互愛,上下一心完成老師們對我們大家同學的期望。「家」,藉着大家共同的喜愛,我們深信完成「家」的念頭是可待的。在此我們理應多謝過往的學生會,他們都為今后的學生會打下基礎方針。在過往的學生會有幾點是值得我們再提的:(一)系會的成立,雖則在這二、三年內都是摸索去做,但我們深信在那一、二年內會實踐系會成立的意義,或許我們大約提一提今后系會的行動,我們將通過學校方面邀請關於每一系的老師回來,指導我們關於所修這系的理論,技巧,知識同老師們的寶貴經驗及意見,同時我們將系會分成季系,需要他們自行去定期舉行的研討會或定期的有關該系的活動。(二)學生節——是有三大宗旨推行去做:A對校外的希望能令多一點社會人士對音專的認識。B對校內的,希望能發揮互助互愛,共同學習的精神。C設立學術基金會——是通過在學生節推行的音樂會收益,同廣告的贊助來支持學生節

推動期的活動費用,而餘下的收益,將累積起來,設立學術基金會。但我們深知到設立學術基金會一事,這條路的確是相當難行,但期望以後的學生會能一點一點累積經驗來完成這個期望。能真正正帶到同學們,去爭取更多的音樂知識。實際的在音專的同學們絕大部份家中非有錢之輩,他們甚至在從自己的每月辛勞克儉,取得來的薪金,都放在自己的學術上,所以「麵包」是他們往往的肚餓充飢品。何況他們在校完成畢業時,想再出外深造,往往都是缺乏金錢,未能完成心願,而令他們祇覺得學到此的慨嘆!所以我們希望同學們能了解學生會為何會推行學生節,我們並非想增加同學的負擔。

這裏將本年度新的學生會同團契職員公佈如下:

音專學生會職員名單:

主席:魏繼大 副主席:伍少雄
 文書:張玉玲 公關:王超華
 宣傳:李允協 票務:胡廣輝
 財政:鄭小芬 總務:潘啓德

音專團契職員名單:

團長:葉錫安
 團務組負責人:葉錫安 羅少雲
 靈修組負責人:黃松保 李臨朝
 總務組負責人:鍾聯香 梁樹培
 各基督徒同學將被列於上述其中一組,以協助及推廣校內之傳福音事工。

我所喜愛的詩歌

陳月珍

谷中百合花

我爸爸喜愛種花，所以我時常都有機會欣賞到他培植出來的傑作。

一清早，我發覺那一盆百合花開了兩朵花來，花瓣上有幾點晶瑩的朝露，其美真是非筆墨所能形容。它好像能說出心中的話，能傳遞默默的訊息。它也能傳達愛情最隱秘的意念，說出口舌不能訴說的話語來。它能醫治創傷，帶來祝福，安慰，希望，快樂。它更能達成默默的任務，帶來平安，摯愛與同情：

主耶穌是谷中百合花！祂何等仁慈，可親。我與祂，祂與我心相印。祂芳香撲鼻，使我靈甦醒。祂豐賜各種祝福與保護。祂的愛覆被萬千。所以我不禁高聲歌頌：「主是谷中百合花，萬人中救主最美好，我愛祂。」

朋友，我愛花，我愛這首詩，我更愛我的主！希望你從這首詩中也能享受主耶穌這朵谷中百合花的美！

谷中百合花

The Lily of the Valley

English Melody

1. I have found a friend in Je-sus, He's ev-'ry-thing to me. He's the
2. He will nev-er, nev-er leave me, nor yet for-sake me here, While I

1. 主 耶 穌 是 我 良 友，有 主 勝 得 萬 有，萬 人
2. 主 永 不 把 我 捨 棄；我 主 何 等 仁 慈，我 要

fair-est of ten thou-sand to my soul; The Lil-y of the Val-ley,
live by faith and do His bless-ed will; A wall of fire a-bout me.

中 救 主 是 我 最 好 靈 友；主 是 谷 中 百 合 花，
忠 誠 信 靠 遵 行 主 旨 意；有 火 柱 繞 我 身 旁，

D. S.—Lil-y of the Val-ley,
晨 星 燦 爛 光 華，

FINE

in Him a-lone I see All I need to cleanse and make me fully whole.
I've noth-ing now to fear, With His man-na He my hun-gry soul shall fill.

我 惟 一 需 要 祂，祂 能 洗 淨 我 使 我 聖 潔 無 瑕。
任 遭 何 事 不 慌，主 賜 嗎 哪 餵 養 我 靈 得 健 壯。

the Bright and Morn-ing Star, He's the fair-est of ten thou-sand to my soul.
是 谷 中 百 合 花，萬 人 中 救 主 最 美 好；我 愛 祂。

In sor-row He's my com-fort, in trou-ble He's my stay,
Then sweep-ing up to glo-ry and to see His bless-ed face,

悲 傷 時 祂 來 解 憂，患 難 時 祂 保 佑，
那 日 在 天 見 主 面，享 受 主 愛 甘 甜，

D. S.

He tells me ev-'ry care on Him to roll; He's the
Where riv-ers of de-light shall ev-er roll; He's the

一 切 快 樂 全 放 在 主 肩 頭；主 是
有 歡 樂 江 河 長 流 至 永 年；主 是

捐助「樂友」芳名

黃友棣	港幣 一百元
費明儀	港幣 一百元
任文英	港幣 一百元
杜尚揚	港幣 一百元
吳紫蒼	港幣 一百元
林秋姬	馬幣 五十元

「長恨歌」出版

由林聲翕教授、黃友棣教授以及韋瀚章教授詳細校對後，全套新印之全本「長恨歌」已於一九七九年一月中出版。欲知詳情及擬定購者，可向音樂專科學校詢問。



明德文化事業公司 MILL & DALE PRESS

社址：香港灣仔謝菲道299號地下 電話：5-728154

(A) 中學會考試題預習專欄：

華僑日報教育版主編・明德出版社主編

科目：英文 中國語文 中國文學 數學 新數學 物理 化學 生物
地理 中國歷史 世界歷史 經濟與公共事務 附加數學 美術

(B) 中學會考用書：

1. 明德會考試題解答叢書

MILL & DALE PRESS MODEL ANSWERS SERIES

英文・中國文學・中國語文・中國歷史・新數學・物理・化學
生物・附加數學・世界歷史・經濟與公共事務・數學・地理

內容包括：■ 應試指南 ■ 中學會考模擬試題
■ 歷屆試題精答 ■ 本年度會考課程綱要
■ 歷屆試題比較及分析

每冊定價：港幣五元五角

2. 中國語文綜合練習 (中四及中五學生適用) 魯煥珍編

(C) 三年制中學最新課程補充教材：

1. 中國語文基礎作業 (第一冊至第六冊)
2. ENGLISH LANGUAGE
FUNDAMENTAL EXERCISES FOR SECONDARY SCHOOL
BOOK 1 — BOOK 6
3. MATHEMATICS
FUNDAMENTAL EXERCISES FOR SECONDARY SCHOOL
BOOK 1 — BOOK 6

提供活的練習・鞏固已有知識・訓練理性思考

鋼琴中心

世界名廠 原庄鋼琴

YAMAHA

PETROF

Rösler

SCHOLZE

WEINBACH

CALSIA

Sauter

STEINWAY

Bösendorfer

BECHSTEIN

IBACH

HSINGHAI

EDELSTEIN

KAISER

OTTOSTEIN

Maddison

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。

保用十年
歡迎分期付款



尚有多種牌子未能盡錄



總代理：**通利琴行**
TOM LEE PIANO CO., LTD.

香港 * 中環德輔道中60-62號 TEL: 5-230934 九龍 * 尖沙咀金馬倫道6號 TEL: 3-678682
 * 中環萬宜大廈U-12號 TEL: 5-221777 * 尖沙咀加拿芬道51號 TEL: 3-662859
 * 銅鑼灣軒尼詩道521號 TEL: 5-762738 * 彌敦道389號B平安大廈 TEL: 3-845648
 ● 寫字樓：九龍尖沙咀金馬倫里8號 TEL: 3-675087