

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

第廿九期
一九七九年十一月出版

目錄

一、關於演譯	馮翰高	一
二、與陳兆勳談鋼琴藝術	胡德禧	二
三、教會音樂發展史(五)	黃道生牧師	四
四、聽一次口琴演奏	方國強	四
五、杜邊課程法	李錦麗譯	五
六、世界著名男高音歌唱家居利	史君良	六
七、我學到了什麼	廖昌慶	八
八、我喜愛的詩歌	李琦琦	九
九、英國古典結他的見聞	魏繼大	一〇
十、從學習到演唱	陳之霞演講，周繼怡錄	一三
十一、無言之歌	張守愚	一四
十二、和聲的語言(四)	吳文勝	一五
十三、多倫多隨想曲	武夫曼	一六
說幾句衷心的話	韋瀚章	一七
香港音專與我	邵光	一七
心事	黃道生牧師	一八
從邨光到牛津	吳天安	一八
音專的四年	黃碧妍	一九
四年的音專學習生活	張守愚	一九
音專和我	方國強	二〇
我恢復了信心	袁善德	二〇
回想	李長權	二一
音專生活雜感	馮慧芳	二二
過去那十年	謝貝里	二二
三十年的回顧	胡德禧	二三

(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：韋瀚章 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



東南亞最大規模之塑膠製造廠

星光實業有限公司

STAR INDUSTRIAL CO., LTD.

本公司擁有1至150安壓射機120座，吹氣機20座，全部新型精確快速，為東南亞最大規模之塑膠製品廠，除本廠出品七百餘種外，並代客計劃定製各種工業配件，廣告禮品及包裝用品。

- 600種不同款式塑膠家庭用品、牙刷及各種器皿、傢具。
- 100種塑膠水晶燈飾、燈罩、壁燈、枱燈。
- 吹氣瓶罐及包裝用品，並附有新式印刷設備。
- 工業及漁農業用重力容器。
- 承製各種工業配件，製模部機械設備五百萬港元。



總寫字樓：九龍新蒲崗大有街廿五號 電話：3-206261
營業部：香港威靈頓街三十七號 電話：5-247141

關於演譯

馮翰高

在音樂除外的一切藝術中，作者與欣賞者的關係是直接的，換一句話說，人們欣賞一張畫，一件雕刻，一座建築物或一篇詩文、小說，並不需要另外一個人來解釋，便可以了解在欣賞着的東西，領略它的美，音樂則不然，無論它是巴哈，貝多芬或任何人的傑作，音樂作了出來，音符寫在紙上，對音樂欣賞者或甚至音樂家，並沒有什麼意義，更談不上這作品有多偉大，美在什麼地方，必需借重另外一個人，一個演唱家，把它演唱出來，它才開始有一個意義，因此在音樂上的所謂演譯，實際上也就不是一個演唱家將一首音樂作品的內容含義向它的欣賞者表達出來。

有人將演譯分為主觀的——根據演唱者自己對樂曲的了解而演唱，（德國名指揮家特文格勒 W. Furtwangler）及客觀的——根據研究作者作該曲時的環境及心境而演唱，（意大利名指揮托斯卡尼尼 A. Toscanini），不過在音樂上純粹客觀的演譯，在一切器樂及所謂純音樂上都不可能，只有在聲樂上，因為有一個固定意義的歌詞，歌唱家可以根據歌詞表達所含的情感，因為在器樂及純音樂裏，並沒有一個像歌詞這樣一個固定的指示，甚至在標題音樂裏，除了模仿其他事物的聲音，其他仍是靠演唱者的想像力，因此演譯器樂及純音樂時，主觀的原素是很重要的，因而同一的樂曲，也可以有不同的演譯了。

例如我們聽兩個提琴家或兩個指揮演奏同一的樂曲，他們都依照作家寫下來的演奏，但因為各人不同的氣質，技術及音樂的修養，演奏的經驗，或甚至演奏時不同的環境及心情，他們的演譯，當然也不會一樣，聽衆對每一個演譯的反應也不一樣，有人喜歡這一個，也有人喜歡另外的一個，這種情形是很常見的。

有人聽過蕭邦演奏他自己的同一樂曲，但每次都改變着音的強弱及拍子的快慢，他說這是因為他每次的情緒及感覺都不一樣所致。

斯特拉文斯基（I. Stravinsky）與法國的名指揮部李（P. Boulez）會同時指揮不同的樂隊為不同的唱片公司灌錄他的芭蕾舞曲「春之祭」及「火鳥」，唱片出來後，他覺得部李的演譯是他所理想的而極力向人推薦。

好的演譯的基本條件，乃是演譯者有沒有足夠的技術來隨心所欲的表達所想表達的情感，但推動，應用及控制這技術的，乃是演譯者的音樂修養，本人的氣質，演唱及生活的經驗，加以明瞭各作家及各時代的音樂風格。

我們曾說過演譯是將寫在紙上的音符，拍子的快慢，音韻的高低，樂句的長短演唱出來，令它變成一個有生命的整體，對演譯者來說，十八世紀以前的音樂比較單純，作曲家只把音符寫出來，最多告訴你那個樂章是快，那一個樂章是慢而已，因為那時的音樂家還沒有想到，而當時的主要樂器，風琴及鍵琴，也還沒有表現音漸強漸弱的設備，直到十八世紀中葉，音樂的演譯還是一個樂章一個速度，一個強度，或說一個樂章一種情緒，在一七五〇年左右，德國曼海姆（Mannheim）樂隊的指揮斯塔密茲（Stamitz）才開始在個別的樂章裏，加進了漸強，漸弱等標誌，莫查特聽過他們的演奏後，也覺得耳目一新而向他父親報告他的新經驗，十九世紀以後，表情的字句如幽靜、熱情、憤怒等也加到樂譜上去，到廿世紀初，作曲家們覺得這些標誌太多了，而有相反的驅勢，甚至有寫上「沒有表情」的。

在演譯的指示中，最重要而又令人最易感覺得到的，恐怕是拍子的快慢了，因為拍子的快慢直接影響着音樂的情感，自從拍子機發明後，音樂家們，無論是演唱家或作曲家，都有了一個準確的標準，但在演譯上拍子的快慢，不獨仍是演譯者的問題，同時也是作曲家的問題，作曲家們都根據拍子機來定他們作品的速度，貝多芬及舒曼也不例外，但人們都覺得他們所用的拍子太快，快到差不多不可能演奏，尤其是舒曼的，有人覺得他是用一具有毛病的拍子機來定的，此外還有些例子是令人困惑的，韋伯（C. von Weber）在他的歌劇攸利安蒂（Euryanthe）裏，慢板（Largo）是84拍50，快板（Allegro）是160、60、100，不太快的快板（Allegro ma non troppo）是104，在凡爾第（G. Verdi）的招魂曲裏，行板（Andante）是80、84、96，較快的快板（Allegro mosso）是66，斯特拉（R. Strauss）的大提琴及樂隊變奏曲唐·吉珂德（Don Quixote）裏的中板（Moderato）是80至96，而在巴托克（B. Bartok）的一些作品中並沒有拍子機速度的指示，只乾脆的寫着「大概由十分到廿分鐘」，在這裏演譯的拍子速度差了一倍，這作品的情感可以由悲到喜，只是看演譯的人喜歡怎樣做了，在這些例子下，我們只能解釋說，速度的快慢是相對的，而不是絕對的，在不同的環境或情緒下，快慢的定義也不同，它也像人的情感一樣，可能隨着環境的變遷而轉移，因此演譯者也只有憑自己的意思來判斷處理，但在這裏我們重複一次，就是我們的這個判斷是由我們的技術，音樂修養，演唱及生活經驗來支持的。

與陳兆勳談鋼琴藝術

胡德禧

(胡德禧校長與陳兆勳教授對坐着。胡校長特別提些鋼琴藝術問題問陳教授。對答如下。)

(1) 什麼年齡開始學琴最適合？

最好是五歲，依照蘇聯教學法，最好是五歲至八歲，這是培養興趣的時期，因為音樂興趣是很重要的，同時加上基本節奏訓練，音樂的熏陶等。八歲後是技術訓練，十五歲前，最好能解決一切基本技巧的困難。

(2) 如果學到相當程度，每天需要練多少時間？

如果練到 Czerny Op. 299, 740 時，每天要六小時以上。肌肉訓練有一種習慣性，每天要保持一定的練習。如果是演奏家非八小時不可。所以有人說：一天不練琴自己知，兩天不練琴鄰居知，三天不練琴全世界都知道了。

(3) 練習階及琶音的重要性？

所有音樂可以說是由音階及琶音組成的。如單音，八度等都要有系統的練習才行。

(4) 背譜。

這是香港一般學生的問題。我們在做學生的時候，每一首練習曲在一、兩個星期內就要背。背譜是很重要的，對我來說就不困難，因為我是長時期的背譜。一般來說：一種是下意識的背譜，好像小孩子記憶力好，他們就是下意識的背譜，但可能記不久。另一種是通過理論性分析。一般學到高級時，基本上知道一些和聲、對位，曲體等概念，能將樂曲分析後再背譜，所以需要下意識的也需要理論性的分析。我在背譜時突然感覺到一種幻覺，好像有樂譜放在我眼前……現在彈到

左上角……到了右下角等等，這叫作條件反射。

(5) 會不會有些人根本不能背譜呢？

這種人一定質素較差，學音樂不能否認有先天條件，譬如耳朵聽不見，那根本不能背譜。

(6) 如果一首新樂曲，需用多少時間才能背譜？

如果每天練八小時，又是小作品，大概一、兩天吧。奏鳴曲就要一個多禮拜了。對於新派音樂就比較就困難。因為它沒有一定的規律，和聲的組合是臨時的，臨時符號很多。比較難記憶。像古典音樂，彈了這樂句，下面將出現什麼東西，基本上可以估計得到。

(7) 如果是一首新派音樂，要你出來演奏，你會背嗎？

也得背，因為我不背譜，彈不了，會眼花瞭亂，看譜彈會分散表現力，我彈的時候，全身感情要進入音樂，就算是作一個很小的漸強或漸弱，都要做到感情的投入。所以一首曲子沒練好，我已經會背出來，然後是背着譜練琴，練熟了再看譜彈。

(8) 一首樂曲經背熟後，記憶力能維持多久？

如果是經常彈彈，可能維持十幾、廿年的。

(9) 關於怯場的看法如何？

我覺得只要準備得充足，就不會有怯場，如果有些片段練得不好，那會產生怯場的。一上了台我就是全心全意彈給聽眾聽，不管台下是否有人挑剔我，我採取友好態度，盡可能彈好給聽眾聽，眼前只是鍵盤，完全投入音樂中。有這種心情就彈得好，另外多上台彈奏，或作觀摩性的彈奏，也可除去怯場的感覺。

(10) 在錄音室與音樂廳彈奏的感覺。

在錄音室彈時，一點小毛病全給錄下來，雖然錄音的設備很進步，可以剪來剪去，但總不能剪得太多，因為每一段的情緒不同，每次彈的感情也不同，所以缺乏連貫性。在音樂廳演奏，因為有聽眾，沒有孤單感覺，反而能引起共鳴。

(11) 技巧與音樂感的衡量。

這是不能分隔的二者方面，當然有技巧性高而音樂感較弱的演奏家，他們的演奏沒有什麼感染力；但音樂感好而沒有技巧也不行。當然技巧達到一定水平而又富有音樂感那一定成功。技巧的訓練一定要服從音樂的訓練，因為藝術總是要表達人的感情，音樂感本身就是人的感情。將自己投入與音樂接合，除了練習音階、琶音等，這些是純技術性的練習，其餘在樂曲中如有特別難的片段，應該拿出來特別練習，其中感情的起伏也要注意。技術的練習，離不開單音、雙音、快速的進行，和弦的彈法，八度的練習，要有系統的練習，如 Czerny, Chopin 等練習曲。音樂感有先天性，但也可以培養出來，要多聽，用聽覺來接受音樂。不只是懂得彈琴，其他樂器都要接觸。我以前在樂隊裏打定音鼓，彈鋼琴，所以樂隊感覺很多，後來我自己也搞創作寫管弦樂曲，所以我彈琴的時候經常有樂隊感覺，譬如彈中音部份要很强，有銅管樂器的感覺，當彈到高音區，好像是木管樂器，音色要美、要甜。所以音樂的訓練除了要有技術之外，還要接合各種音響，音色也要留意。

(12) 作為一個鋼琴演奏家標準音是否需要？

最好是有，但沒有別的樂器那樣重要。這是天生的，我發現很多小孩子沒經訓練也有標準音，這就是天生的，但若從小用 Solfege 練習也可以，這後天性的培養我也見過。

(13) 年青的鋼琴家進入國際樂壇機會大嗎？

演奏家很多，但能在樂壇上站得穩，本身的條件及訓練要充份，競爭性很強，第一流畢竟很少。

(14) 一個演奏家會不會是好老師？

彈得好的，在教學上不一定是好老師，但也要看本人對教學有沒有一種責任及興趣，如果沒有興趣，就算是一句小小的句子，也不好好的教，可以說是懶得管。一個演奏家教學的時間其流動性很大，因為一年中有幾個月要作世界性循環演奏，不過一個演奏家不能教太多學生。如蘇聯一位鋼琴教育家戈爾登維捷曾說：「教學生太多，對一個演奏家是一種慢性自殺。」不過在我學生中有些也太遲鈍，講了也不聽，就算講了十多次也不改，所以到後來我也懶得講。能遇到舉一反三的學生就容易教。而在香港有好多學生是家長迫來學琴。教學的問題，我以為還是「教」與「學」的關係。再說一個演奏家也好慘的，前時我有一個機會與 Michael Ponti 一起吃飯，大家談起來說一個演奏家也好辛苦的，尤其是到各地演奏，有時到了一個地方根本就沒有機會練習，就得上台。這次他下午到香港，晚上在演出前躺在地毯上就睡覺了，出台前還是經理上來叫醒他呢？所以為什麼會出現一些音樂教育家來，像 J. Heifetz 的老師 L. Auer。也許演奏時老師還沒有學生彈得好，因為好多時候在教學生，某些地方是教育家注意的細節而一個演奏家未必注意到的。

(14) 關於觸法的重要性？

一個人做什麼都要靠觸覺，譬如視覺，聽覺、嗅覺等。作為一個彈奏鋼琴的訓練，就有眼、

耳、手等各方面。指觸一定要深，好多鋼琴家譬如作手指要將鍵盤插穿似的，從頭頂、肩、手臂、集中到手指尖的力量，感覺到手指要彈到底，要慢練是指觸法最好的練習，只是練快，手指不到底，根本就沒有深的感覺，是浮的，所以要有恒心、耐性的去練。在我還是學生的時候，有一次蘇聯鋼琴家 Richter 到我們學校演奏時，他整個白天都在試鋼琴，我們跑去聽他練琴，就是一個很小的進過樂句都慢慢的練上二小時，後來我們都不耐煩了，本以為可以飽飽耳福，但我們聽到的只是機械式的練習。但晚上的演奏就完全不同了。

(15) 天份與動力的比較？

音樂的先條件很重要，有些耳朵是七音不全，甚至十二音不全，就算彈錯一個音也聽不到那怎麼行呢？另外手的大小，厚薄，也重要。當然每個學音樂的人其目標、條件及要求不同，有些只是想作一個教師，那又當別論，但作為一個演奏家，就算有先天條件而不用功，這也是浪費了自己的才能，所以天才要加勤奮，而勤奮的成份要高。就算有先天條件，但要達到高水準演奏時，必須接觸很多東西，要有一個勤奮的決心加以練習，譬如一首樂曲中有一困難的片段，就必須多練。天份與動力，大概是四六之分。

(16) 伴奏與獨奏？

各有難處，伴奏範圍大，獨奏樂器又多，雖然伴奏是陪襯，或襯托，但必須對樂器的特點要了解。如小提琴上的大跳躍，都允許有小小的休止，如果只照鋼琴譜來彈伴奏，那一定不行。又譬如聲樂方面，如對呼吸運氣不了解，就會經常脫節，有些獨唱者音量較小，就不能與唱低音或音量較大的獨唱者同樣的彈伴奏，所以靈活性很大，而且要馬上表現出，不然只聽見鋼琴聲，有喧賓奪主之感。而獨奏是個人的表現，不受別人影響，我是兩樣都喜歡。

(17) 你喜歡那個時期的作品？

喜歡浪漫派，及十九世紀，廿世紀初的民族樂派。像 Beethoven, Brahms, Liszt, Chopin 的作品彈起來感情更能舒發，古典派作品也許因樂器發展有關。像 Liszt 他能充份利用樂器，將一架鋼琴變成一個大樂隊，而能將技術發揮到玲瓏精緻的地步，將人的感情更豐富的表現出來。像我上次彈 Liszt 奏鳴曲，它是後期作品，別人說是李斯特人生觀的終結，因他逃避現實而進入宗教，但這首作品有早期的感情及後來對現實的矛盾，因有二種不同時期的感情，所以音樂的對比性很大，這樣的作品容易發揮，不過有時也喜歡古典及巴羅克時代的音樂，老是感情豐富也受不了。

(18) 在電影「樂府春秋」中，羅賓斯坦曾對一位年青人說「巴哈，巴哈，巴哈。」你覺得怎樣？

彈巴哈作品是練琴的基礎之一，像哈巴的「十二平均律」，其中有二部、三部，甚至五部，就必須將各線條的層次，音色處理得很好。香港一般學生 Two Part Invention 還彈得好，三部就不行了，中音部時常是左右手交換，就時時接不好。如果沒有在巴哈的作品中下功夫，彈別的作品也受影響，像蕭邦、李斯特、舒曼，他們的作品中也有巴哈那時創作的痕跡。尤其是舒曼，他的作品理論性，哲理性很強，在他的大型作品中，旋律線很複雜，沒有巴哈的功夫很難彈得好。

(19) 在已往的音樂生活中有沒有什麼趣事？

趣事就一時想不起，但不愉快的事倒有一些，如簽了音樂會的合同，演出前不久要改節目，再說有些作品，我不一定喜歡彈，但在沒辦法之下也得彈，那就彈得不愉快了。又如彈協奏曲，練的時間不夠，樂隊自己也沒練熟，所以合作不理想，這也是不開心的事。還有一點也許是題外話：雖然彈鋼琴有很多學派，我以為只要能達到音樂規定的效果就行了，各種學派方法盡量去了解，其實很多鋼琴家也是混合各樂派的。

教會音樂發展史 (五)

黃道生牧師

上期我們論及在基督音樂發展過程中大致可分為四個時期，而西方羅馬教會則列入爲第二期（middle period），在這一時代中有不少「拉丁」聖詩作者對聖樂貢獻頗大；因此在教期中便要列出這一類作家。這些作家都是在教會分裂爲東西教會而產生的；我們很痛心疾首地說：「教會分裂，基督教的詩歌也跟着在使徒們所耕耘的土地上埋葬了。」雖然大量拉丁教會詩人在其間一千年之內產生大量詩歌，但能用在傳福音事工上的並不多；然而在黑暗的時代裏，它們總算能發出美麗的晨光，使到枯暗的心靈得到清醒。以下我們列出五位來代表早期拉丁聖詩作者們。

(一) Hilary (希拉里)——或叫坡亞帖 (Poitiers) 的希拉里，他是出生於第三世紀末期的人物；少年歸主後很熱心，雖然雙親都是異教徒，但他仍力斥異端信仰。後於三三三年成爲「坡亞帖」區主教。惜三三五年被放逐到「弗呂家」(Phrygia)，此後他受到希臘文化和音樂的影響，也受到希臘式的聖詩影響，因此後來他開始學作詩，末後回歸時將自己作品也帶回去，大力提倡會衆唱詩。

可惜年代舊遠，他的作品留存消失，只有一首可以找到的。是他寫信給女兒「阿比拉」(Abra) 時夾附的詩歌，雖然他的作品沒有留存下來，但是由於他早期在力排衆議而運用聖詩之作品，對聖樂的影響力是長存的。

(二) Ambrose (安坡路修)——他是(340—390 A.D.) 人物，也屬於較早期教會中有名望的人。安氏出生於三四〇年，後於三七四年任米蘭 (Milan) 區主教，他出身貴族，受過高深教育，有雄才偉畧之風，辯才尤佳；歷史中出名之奧古士丁 (Augustine) 是他學生，亦由他爲其施浸。

安坡路修亦是正統信仰維護者。其時皇太后「尤士打娜」(Justina) 會要求他准許「阿留派」(即否認基督永恒性的一派) 去使用教堂時；

他竟然呼召忠心會衆日以繼夜看守教堂設備，不許入侵，而皇太后又命令軍隊重重包圍教堂。

雙方堅持之際，安氏領導會衆在教堂內唱聖詩，由詩歌去鼓勵會友信心，振奮他們；這一種方法引起了會友們心中熱誠之信念，導致皇太后自承失敗而撤兵。教友也勝利地唱着「安坡路修」的聖詩凱歌回家。

他的作品，也失存了，惟有一首「神的榮耀光輝」(O Splendor of God's Glory Bright) 仍留存至今，在歷史評價中說：「任何基督聖詩歷史寫作，若沒有提及「安坡路修」的名字，便不算完備。」

(三) Aurelius Prudentius (澳里流普頓)——是三四八—四一〇年代人物，別號「第一個基督聖詩人」，他出生於「西班牙」，曾任過法官職，一生愛好音樂，敬虔度日，作品中有「一首叫」(Translated by Neale) 由 Recast by Baker 翻譯稱爲：「父愛誕生歌」，此歌編在普天頌讚中(四十九首)。

(四) Venantius Fortunatus (韋南丟斯福特拿丟) 他是一位古典作風詩人(吟遊詩人)五三〇年出生於意大利，後於五六六年到法國(Gaul) 去，以後便一直定居在那兒，韋氏一生喜愛自由而不放蕩，通常這一類吟遊詩人大都是如此風格，喜從含蓄中去表露現實中之不滿。

他的作品能尋找下來的有：(A) 王族前導歌 (The Royal Banners Forward Go)。(B) 復活進行曲 (Welcome, Happy Morning)。(C) 我的舌頭要歌頌那榮耀的戰 (Sing My Tongue The Glorious Battle)。

韋氏死於主後六〇九年。

(五) Gregory The Great (貴鈞利)——這是一位曾任羅馬天主教教宗的一位，他出生於主後五四〇年，他也是一位音樂家，他所著作 Chants (註) 很多，在羅馬會設立「聖樂院」去教導信徒歌唱，因此他的學生在各處開音樂會而留名。(待續)

註：Chant—天主教用詩 Hymn—基督教用詩

聽一次口琴演奏

方國強

一九七九年，八月廿三日，音專在大會堂演奏廳舉辦過一次學生節音樂會，節目繁多，各同學都做足了多月來準備，由於自己在口琴方面，曾經花過一段不短的日子，故對謝恩光同學的口琴演奏，特別留下深刻的印象。

當晚謝同學一共演出三首名曲，漁舟晚唱、娛樂昇平、瑞典狂想曲，他演奏出來的口琴音樂，比我預先想像的更出色，尤其是漁舟晚唱，是三首曲中最爲出色的，美中不足的，是沒有鋼琴或其他樂器伴奏，整首樂曲的處理和演奏亦很好，富有中國音樂的樂味，在漁舟唱晚中，有幾處是八度音程，這項口琴技術上的困難，謝同學表現得很好，證明他對口琴，確是花費不少的研究和練習了。

口琴普遍未能解決音階準確的問題，一具價錢昂貴的，亦不容易準確，何況是便宜的，謝同學當晚演奏所用的口琴，亦有這個缺點，引致演奏上，加了一份不必要的心理負擔，關於口琴的製造方面，我完全不懂，但音階準確的口琴真不容易找到！

口琴是採用呼和吸氣時，利用空氣帶動簧片而發聲，因此，音樂上的句子 (Phrasing) 處理，帶來口琴技術上一項困難之一，圓渾的音色，極難做到，故帶來口琴演奏家的重大考驗，關於這一點，就有待謝同學的研究和發揚了。

一八二一年德國人發明口琴，至一八五七年才由德國人馬歇亞和來 (Mathias Hohner) 製造，一九三〇年半音階口琴面世，就口琴的構造和演奏上，樂曲的表現方面，有待解決的問題實在很多。我希望，作曲家們爲這一件樂器作曲，演奏家們的改進口琴和演奏它，聽衆們多欣賞，不致使這一件樂器「被遺忘」。

「杜邊」(Tobin)課程法

李錦麗

這裏介紹一下英國 Longlands 那小學。那裏的課程及其一切活動都享有同等重要的地位，包括讀、寫、算、音樂、動作和創作。音樂方面，他們選 Tobin Music System 作為有計劃的課程教學。

一般在校五歲至六歲的孩子，首先學習唱歌，打拍子。然後通過玩敲擊樂啟發他們對音準、音長的認識。

該校校長 Mitchell 先生解釋說：每個孩子都要學習音樂理論和一種樂器。體操訓練，舞蹈和

G///	D7	D7	G
G	C	D7	G

話劇是每日必修科目，校內有一百八十名學生，每日分八組作音樂訓練，每組上三十分鐘。值得注意的是 Longlands 的學生靠 Tobin Music System 作為引導學習。有些音樂老師甚至是 Non-specialist，但同樣發覺 Tobin System 易於接受、吸收，作為教學輔助。

Tobin System 不是一種魔術把戲，而是從視覺 Visual 及顏色技巧來教授傳統音樂。從一年級至七年，它有完全獨立的進度指導。包括教師手冊，學生習作，遊戲和補充材料。學生漸漸學習節奏、音準、調號、寫音階及作曲。它的始創人 Candida Tobin 認為真正深入的 Music-Making 需要學習理論知識。將乏味的音樂理論改用圖解、顏色來闡明。樂器的視奏譜 Writen Notation 中的 Fingerings 亦用顏色分別。當孩子學習指法後，顏色可慢慢淘汰。

附圖是一首短小的旋律，假如將以下的音符配上顏色：A 藍、B 綠、C 黃、D 紫、E 橙、F 棕、G 紅。根據「字母鐘」，這首旋律可包括三種和弦組合：G Chord, D7 Chord, C Chord。學生依着每小節的 Chord 指示配上 Bass Accompaniment。而兩排四方形的 Chord Flag 目的是表示每小節應是同等四拍。

正如 C. Tobin 說：音階對於作曲家就等於畫家的畫筆，是寫作音樂不可缺少的一部份。孩子認識音階，有助於顏色、圖解及其他視覺技巧上，使他們易懂、易記。

據 Longland 老師指出，孩子們基本上很有音樂感，尤其對音樂課特別熱心。經過十八個月

，開始學習收童笛。他們對節奏、調號，Tetrachord 的概念絕不模糊，甚至能自由運用。這方法好處之一，容易吸引和引導全班，不只是幾個有「資質」的幸運兒。七年的不斷教育，令大部份學生自己能組織和弦，換調；有少數較聰明的能 Work On 小調和 Harmonize。

一位 Non-specialist 音樂老師說，用 Tobin System，減少教授時困難，它極富邏輯性和直接易懂。顏色記譜加強他們學習興趣。

有人恐怕太依賴顏色來閱讀音樂，日久習慣難改，這顧慮是不必的。因為孩子對閱譜有信心後，這依賴會自動消除。

譯自「音樂教育」

音專通訊

香港音樂專科學校鑑於近年來校務繁忙，而向學者日多，故在本學年開始請校友劉靖之先生（現任職於香港大學新聞部）為本校「校務發展顧問」，希望學校工作範圍更為擴大。

十一月卅日是音專三十週年校慶，假高打老道紅寶石餐廳聚餐。自助餐券每位三十元，希望各校友踴躍參加。

七九年度增加兩名剛由美、加返港之青年音樂家方美美小姐教授視唱練耳，嚴寶斯小姐教授二十世紀音樂史，更請得滕家銘先生為鋼琴教授。

世界著名男高音

歌唱家居利

· 史君良 ·

轟動一時的當代著名意大利男高音歌唱家貝尼亞米諾·居利 (Beniamino Gigli) 於一八九〇年三月二十日生於意大利北部美麗的海濱小城鎮勒坎那地 (Recanati)。父親是個製鞋工人，一家八口 (居利是最小的一個孩子)，收入微薄，生活貧苦，父親除製鞋外還得在當地教堂做保管員，這樣才能勉強維持家庭開支。居利就在這樣一個貧苦家庭裏過着吃不飽穿不暖的童年生活。

居利幼年時，具有一副優美的類似女高音音色的童聲，聲音明亮、靈巧、柔和。五歲時，母親教他學唱一首民歌「如果我是嬌母」，當時，他只不過是一個小孩罷了，然而，母親怎會想到自己的兒子以後却成爲聞名世界的男高音歌唱家呢？八歲時，因爲他的嗓音好，又很聰明，星期天經常被邀請到附近的教堂詩班裏唱讚美詩，並且是詩班裏主要的獨唱者。他那清脆、乾淨的童聲，受到大家的讚賞，唱完後，領到一點點的報酬便興奮地跑回家告訴母親。母親也爲他的成長而高興。然而，二十年後連居利自己也沒有想到每年的演出收入高達五、六萬美元！

當時當地的音樂協會要演出一部輕歌劇「安琪兒的飛行」，居利獲得機會擔任該劇的主要歌唱角色。這可說是居利業餘性的第一次公開演出。

十二歲時，居利中學畢業了。由於家裏貧窮，生活困難，祇得找尋工作謀生了。父親要他在一家茶館裏當雜工，洗杯、跑堂、掃地，工作繁多，樣樣都幹。工餘，他就對工友們唱歌，他的歌聲，活躍了茶館裏的惡濁空氣。這段時期，居利白天工作，晚上跟從當地聲樂教師拉撒利尼 (Lazzarini) 學聲樂，學唱的學費則是居利在工餘時替一位攝影師工作而得來的。他刻苦勤學，得到朋友們的鼓勵和幫助。

居利十五歲時，辭去不稱心的雜工，當了一個化學藥品商的學徒，然而這也不是一份理想的工作。他夢寐以求的是唱歌！兩年後，他又不幹了，跑到羅馬聖彼得 (St. Peter) 教堂，找到了一份歌唱的工作。少年的居利，爲了生活，四處奔波，嘗盡了人間的艱苦。

十七歲時，居利開始變聲，嗓音變化得很厲害，像一位粗獷的男中音 (Bariitone)，聲音沙啞了，音色黯淡了。這時期，他很注意保護嗓音，在不疲勞的情況下，繼續努力學唱。二十歲時，他考進了著名的聖西西利亞 (St. Cecilia) 音樂學校，跟從聲樂教師羅沙地 (Rosati) 學聲樂。在教師精心培養下，完成了學校的音樂課程。這時，居利的聲音被訓練成爲既抒情而又富戲劇

性的漂亮男高音 (Spinto Tenor)。三年後便學成畢業。

就在畢業那年，居利於著名指揮家坎佩尼尼 (Campanini) 主持的巴馬國際歌唱比賽中獲得冠軍。初出茅廬，那一鳴驚人，當時之轟動可見。

一九一九年十月十五日，居利在意大利羅維哥 (Rovigo) 首次上台演出了 Ponchielli 的歌劇「拉·吉歐康達」(La Gioconda)，他扮演歌劇中富佐 (Fuzo) 角色。這是他學成後專業性的第一次演出，獲得很大的成功。以後幾年，他應邀到各地去演唱。在羅馬、柏林、巴黎等地舉行的音樂會，都博得好評。

第一次世界大戰時期，居利應徵入伍，渡過了四年戰火漫天的時間。

一九一九年，著名指揮家托斯卡尼尼 (Toscanini) 在米蘭聽到居利的演唱後，大加讚賞，認爲他是一位了不起的男高音，便特邀他在米蘭很有名氣的拉·斯卡拉 (La Scala) 歌劇院參加演出古諾的歌劇「浮士德」(Faust)，扮演劇中主要角色梅菲斯特弗爾 (Mefistofele)。結果獲得很大的成功，在國際樂壇上建立起了榮譽，從此他的聲名四播，音樂事業青雲直上。

隨後，他曾應邀到南美各國演唱，凡兩年。又曾在阿根廷布宜諾斯艾利斯工作了一段時期。

一九二〇年，對居利來說是他一生中難忘的一年。這一年，他和當時紅得發紫的意大利男高音歌唱家卡魯索 (Enrico Caruso) 同時被邀請到美國紐約大都會歌劇院擔任主要角色。當時，按照演出計劃，卡魯索準備參加演出歌劇「安德里亞·陳尼爾」(Andrea Chenier)，後因卡魯索得病，不能演出，該院指揮卡第卡沙薩斯便

請居利代替。這次客串演出，震動了美國音樂界，引起人們的注意，使居利獲得很高的聲譽。翌年，卡魯索因患肋膜炎，惡化成肺炎，多次治療無效，不幸逝世。居利就繼承了卡魯索的位置，成爲當代著名的男高音歌唱家。居利說：「我一生中感到興奮的時刻是當卡魯索因病不能在紐約演出，而使我有機會代替他登台。」從那時起至一九三二年，居利一直是大都會歌劇院的主要男高音演員。他在美國十二年，塑造了許多出色的男高音角色。他那明晰、圓潤的歌聲和那具有強大藝術感染力的表演，受到美國觀衆的熱烈歡迎。這些男高音所具有的藝術吸引力，已使他成爲大衆崇拜的偶像。

一九三二年夏，由於美國經濟危機，社會蕭條，大都會歌劇院也受到沖擊，境况不妙，需要縮減經費，削減薪酬，居利對此十分不滿，辭職離美，回到了意大利。

一九二七年（三十七歲），居利會到英國倫敦演出當年一舉成名的歌劇「安德里亞，除厄爾」。

一九三七年（四十七歲），居利在英國皇家歌劇院（Covent Garden）參加演出浦賢尼（Puccini）的歌劇「波希米亞人」（La Boheme），他扮演劇中主要角色魯道夫（Rodolfo）。在英國，居利還在各地舉行許多音樂會，居利維妙維肖的演唱，轟動了英國的藝壇，Encore（再來一個）之聲响彻全場，每場的演出，總要延長四十多分鐘，居利Encore了多次，觀衆還是不滿足，不願離場，站起來熱烈鼓掌大喊：「Encore! Encore!」弄得主辦人不得不將舞台燈光關熄，迫使觀衆離開。居利成爲英國觀衆最崇拜，最鍾愛的歌唱家之一，成爲英國非常受歡迎

的一位貴賓。

一九四九年，五十九歲的居利，回到了自己的家鄉作巡迴演唱，他雖然已是高齡了，但他那充沛的幹勁和那熱情洋溢的歌聲，仍然受到同胞們的親切歡迎。不論是歌劇選曲還是藝術歌曲，不論是浪漫曲還是意大利民歌，他唱得又深刻，又細緻，有風格，有感情。從第一個音符開始，觀衆就被他迷住了，真不愧爲當代最優秀的男高音歌唱家。

居利在六十五歲生日那年（一九五五年三月二十日），於英國曼徹斯特（Manchester）城舉行告別音樂會。在音樂會上，他共演唱了二十多首拿手名曲（有實況錄音），他雖然已屆高齡，但是，不論樸素的民歌，技巧很高的藝術歌曲，或是戲劇性很強的歌劇選曲，唱來得心應手，坦然自如歌聲之美不減當年，聲音仍然是那樣宏亮、結實、圓潤、連貫，聽衆讚不絕口，驚訝不已！他退休後，隱居在家鄉，過着田園生活，這位在世界樂壇上演唱了四十年的歌唱家，享受了最高的榮譽，從此不再東奔西跑地去演唱，向樂壇告別了。

居利因病於一九五七年逝世，終年六十七歲。

居利一舉成名後，有了地位，有了聲譽，過着十分豪華奢侈的生活，在歐洲各大城市，都擁有華麗的別墅，很講究吃穿，注重儀表，經常把自己裝扮成爲世界上最富有的人。喜愛在外衣上佩戴多枚勳章，引以爲榮。領帶上時常別插着一支鑽石針，手上帶有三枚金鋼鑽戒指（一枚是母親送的，一枚是結婚紀念品，一枚是位貴婦所贈），得意洋洋，神氣十足，童年的貧窮生活，早已忘得一乾二淨。

他喜歡收藏名畫、古錢、郵票和書籍，愛好游泳、打獵。居利的太太是名門秀女，生有一子

一女。

居利身體健壯，個子矮胖，外貌壯嚴，性格堅強。他的音質優美，音色圓潤，聲音宏亮，音域寬廣，音量強大，氣息深沉，吐字清楚，感情豐富，歌唱自如，動聽感人，藝術修養高，具有驚人的藝術感染力。他的聲音既能抒情，又具有戲劇性的力度，是一個難得的 *Spinto* 男高音。

居利的金質聲音，來自科學的發聲法，他繼承了意大利聲樂學派傳統的發聲法，採用橫隔膜兩肋運動的調節來發聲，更多的是運用上部共鳴（鼻腔、頭腔）他發聲時，頸部、喉部、口腔等鬆弛自如，不緊張，不僵硬，幾乎把所有的氣息都變成聲音發射出來，這是很可貴的歌唱藝術。居利是世界聲樂史中卓越的男高音歌唱家，是意大利聲樂學派的傑出代表人物之一。他繼承了卡魯索的聲樂藝術傳統。他不僅是音樂會優秀的演唱家，也是出色的歌劇表演家。在男高音領域中，他的演唱藝術非常高超的，歌唱技巧更十分精湛。他那華麗的歌聲，征服了整個歐洲。他演唱的大量的歌唱節目灌錄成了唱片。在歌唱藝術事業中，居利對人類是有所貢獻的。



我喜愛的詩歌

我知誰管着明天

李琦琦

寂靜的夜，不時傳來車輛的驅馳聲，那彷彿失落了一切，但仍能夠思想的軀殼，照往常一樣默着，尋索着，此時，那莫名的憂慮與哀愁又湧上心頭……

當我緬懷昔年這四年光景時，往往只有為過去的怠惰與不盡責而愧疚。畢竟表面的行動是不能表達你底心思意念，表面的成功是不能表示你底真正成績。因為挫折而令我懷疑已有的能力是否仍然存在，過去所做的，只叫自己失望，我不敢接受明天，不願再面對考驗，在未來的日子中，是否就此甘願為聲譽而與世界競爭？為理想而與機會搏鬥？無形的一種力量呼喚我脫離羣衆，催迫我逃避現實——我完全忘了自己是祂摯愛的女兒，我已失去基督徒的喜樂，失去見證，只有麻木地、缺乏理智地追隨物質世界幹我的活。

昔日，我是靠誰選上音樂奉獻之路？為甚麼這路越走越艱苦似的？戰兢地過了今天，恐怕會哀傷、孤寂地死掉在明天的崎嶇山路上！起初的信心已負上了軟弱的桎梏，畏縮在黑暗的泥溝中，那又倦又冷的心靈，正茫然地等待失落。

是我選錯了路？……這仍能夠思想的軀殼，照往常一樣，又懷着憂傷沉沉睡過去了。

父啊！祢就這樣丟下我了？祢輕看撇棄憂傷的靈？祢不肯憐憫這願意屈膝的孩子……？

為甚麼你總要緬懷過去的得失？你看看詩歌中責實的應許？為甚麼還要如此軟弱地長縮在黑暗角落裏？將自己埋在沒意義的忙碌中，盲目地尋索你底「理智」的途徑？你不是靠着祂而確定了路向？在你所走的道路上，怎麼忘了這位旅途良伴？忘了是祂牽着你手？可憐的小子，為甚麼以你那有限的聰明去量度祂那無限的智慧？

孩子，站起來吧！讓祂開啓你那屬靈心眼，別讓憂慮在你的明天描繪上凶險的顏色，何必再記掛將來？難道你不信在父懷中的担子，是會越挑越輕省的？

「有許多未來的事情，我現在不能識透，但我知誰管着明天，我也知誰牽我手。」

父，深深察驗到只有今天好好地為祢而活，才能使每一個明天攀登那光明的黃金階梯。

122

我知誰管着明天 I Know Who Holds Tomorrow

1. I don't know what the future is like. I just live from day to day. I don't know what the future is like. I just live from day to day. I don't know what the future is like. I just live from day to day.

I don't know what the future is like. I just live from day to day. I don't know what the future is like. I just live from day to day. I don't know what the future is like. I just live from day to day.

I don't know what the future is like. I just live from day to day. I don't know what the future is like. I just live from day to day. I don't know what the future is like. I just live from day to day.

Copyright 1959 by Singpost, Inc. Taiwan. © 1969 by Singpost, Inc. All rights reserved. Used by permission.

我知誰管着明天

122

And to-day I'll walk by the side of Him. For He knows what is a hand, blind. At the end of the rainbow, And I'll see the end with His eye. I'll see the end with His eye. I'll see the end with His eye.

副歌
Many things I can't see. I don't know what the future is like. I don't know what the future is like. I don't know what the future is like.

But I know who holds my hand. And I know who holds my hand. But I know who holds my hand. And I know who holds my hand.

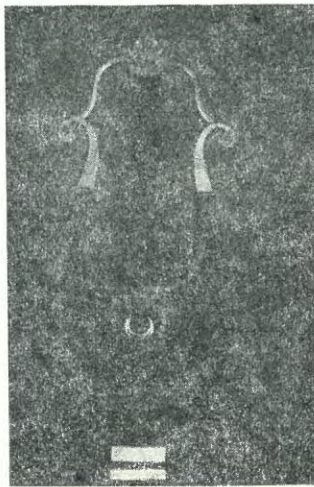
英國古典結他的見聞

魏鑾大

提起玩結他，一般人都以為是掃掃Chord唱唱民歌，很少知道古典結他的美妙。所謂古典結他，就是任何樂器作品能經得起時間的考驗，有其獨特性，跟著傳統下來，不被時間所淘汰，而這樂器作品是為結他而作的，有旋律和聲，結他的專門技巧等；當奏起來時，像兩個結他分別彈奏一樣。古典結他是一種易學難精的樂器，尤其音色控制，更為不易。目前世界上不少傑出結他手都是西班牙人，但英國現亦有很多新進年青的古典結他新秀掘起。筆者於去年六至九月間，曾在英國，蘇格蘭，和巴黎等地參觀。每年六至九月都是英國的旅遊季節，正是London Festival，

在倫敦舉行的，有軍操大遊行，軍樂表演，騎兵隊騎術表演，體操，海軍，陸軍等在倫敦之

Elis's Court 競技場上演。此外，還有不同類型之音樂會舉行，演奏地點在教堂，學校，演奏廳等。音樂會包括有大提琴，風琴，長笛與結他，低音提琴與結他，小提琴與結他，小提琴，長笛，室樂等。在倫敦節(London Festival)裏，有 Julian Bream 結他演奏會，用酒會形式舉行，每人 £5，約 \$HK 55，包括有酒供應。這樣觀眾可以很輕鬆愉快地與結他手一同歡樂，演奏者沒有那麼嚴肅，水準也因之提高。又 Gregg Nestor，是一位年齡廿三歲青年，美國加州人，在英國定居。他由一位牧師安排下，在 Garlick Hill, St. James Church 義演，觀眾只得二十至三十人，時間在下午一時卅分舉行，為午間音樂會。他所演奏的樂曲技術均難度很高，而他幾乎每一個音符都在結他上做得很小心，音色非常好，一點不馬虎，節目包括：Tedesco, Sonata (5 Movement); Albeniz-Mallorca; Rodrigo-Fandangos; Lauro-Three Venezuelan Walzes……還有數首巴羅克時代的音樂足演奏約六十分鐘有多，聽眾是免費入場的，但演完之後可作自由奉獻給教堂，作為基金，又有奶茶，咖啡供應。音樂會完畢，有些聽眾走入後台找 Nestor，請教他的技巧。Gregg Nestor 是跟英



國 John W. Duarte 學結他，曾受正統音樂訓練，並參加過大師班結他課程，由 Michael Lorimer, Alirio Diaz & Pepe Romero 担任教授，並於一九七八年十月在 London Wigmore Hall 演出，甚獲好評。

每年八月，是愛丁堡節日，(Edinburgh Festival)，為期一個月。音樂會之演出者，均為音樂名家，如香港藝術節一樣豐富，在愛丁堡約有六間音樂廳，每間約有一千多座位，多是晚上舉行。另外在 Edinburgh Castle 裏為期一個月，每晚軍操，軍樂競技，戰爭攻擊表演，真是別開生面；但內容是以音樂為主。此外有歌劇演出。但票價由 £5 至 £200，非常貴(\$HK 55 至 2,200 元)。當時正上演卡門(Carmen)，歌劇，票價雖貴，但很暢銷。大多數觀眾來自歐洲大陸，美國等地。演出水準很高。在下午時



間，有午間音樂會，有風琴，鋼琴，大提琴，長笛，結他，室樂，小提琴二重奏等，一位結他名字，David Russell，二十六歲，連續三日在愛丁堡，St. Andrew's and St. George's Church舉行演奏，他曾贏得Segovia & Tarrega Guitar Competitions 結他比賽。入場費£1，演奏樂曲包括 Bach, Scarlatti Aguado, Asencio, Tedesco, Sir Lennox Berkeley及A. Barrrios, 等樂曲。「安歌」時有 Villa-Lobos, Prelude No: 1 非常精采音色很好，水準不及 Gregg Nestor, 但他的基礎很好。同時期另有長笛與結他演奏會，(Lucy Cartledge-Flute; Nicholas Hooper-Guitar)，但在二重奏時，長笛為主音，結他則為伴奏，所以在結他技巧上，不是太難，結他獨奏有三首，Bach-Suite in A Minor Tarrega Variations on a Theme by Paganini, Rodrigo-Invocation et Dansez, Nicholas Hooper 生於一九五二年，十五歲習結他，一九七一年加入英國皇家音樂學院，他曾贏得 Jack Morrison Prize For Guitar, 會師從 Carlos Bonell, John Williams, 作曲師從 John Lambert, Hooper, 亦會到法國跟 Alexandre Lagoya 學習結他。他當日之水準平平，音色稍厚，但錯音甚多，演奏太過鬆弛，看起來像有太隨便的感覺，在結他表演上稍為柔弱些，但基礎亦好。

在愛丁堡當欣賞過上述結他演奏會後，還有一場室樂演奏，結他与低音提琴作二重奏，樂曲是演奏者自己所作的，非常別致，音色很純，兩件樂器非常融會，和順，很是動聽，但因低音提琴聲音純厚，容易把結他的音量遮蓋。所以結他的聲量要稍大，就會很好了，演奏者的名字，我也忘記了。在 Edinburgh Academy 有兩位結他手，一位是 Flamenco Guitarist 另一位是 Classical Guitarist，前者是 Marcos，後者，

很特別，是由香港到英國之香港華人，名 Gerald Garcia，他十二歲由港移居英國，他

只懂聽粵語，却不會講。他是師從 John Williams 學習結他，自十五歲始習結他，Garcia 能演奏 Vihuela (結他之前身)，他穿著中國唐裝衫；中國布鞋，很有中國民族特性，使英國人感到意外，他父親是非律賓人，母親華人(香港)出生於香港，他的結他技巧很好，音色生動，由於樂曲難度高，所以演奏起來很吃力，如：Rodrigo-Fandango Granados-Tonadillas, 很少失音。他非常認真處理樂典，唯一不大好就是音量不夠厚及欠响亮，可能由於禮堂空曠，音响效果不佳之故。Marcos (Flamenco Guitarist) 表演上半場，失音很多，技巧不大好，也頗有西班牙味。他很年輕，(廿歲)，還有很多時間鍛鍊。一場音樂會在 Leith Hall 有西班牙女歌唱家 Teresa Berganza，生於馬德里(Madrid)與古典結他(作伴奏)一同演出結他手為 Ernesto Biretti,

南美亞根庭人，出生於 Rosario, 曾就讀 Instituto Superior de Musica de la Universidad Nacional del Litoral, 音樂學院，于一九六四年畢業，曾學習指揮，合唱音樂，鋼琴，長笛，及作曲等，于廿一歲時旅遊歐洲，南美洲，包括墨西哥，秘魯，亞根庭。于一九七五年開設大師班，在日本教授結他。Biretti 曾與 English Chamber Orchestra, Israel Chamber Orchestra, 及 Sydney, Osaka, St. Louis, Munich Radio, Cape Town, 等 Symphony Orchestra 合奏。結他伴奏曲包括：Tedesco, Waldo de Los Rios, Joaquin Rodrigo, F. M. Torroba, 於一九七七年與 Northern Sinfonia Orchestra of Newcastle 作三次演出。現定居西班牙馬德里。

Biretti 曾經灌錄多張唱片，在港亦有出售。他的技巧純熟。因他作結他伴奏，聲樂為主唱，所以結他部份並不十分重要，演奏起來輕鬆，容易，音色輕巧，與女高音合作很好。所有樂曲均是西班牙歌曲，作者有文藝復興作家，M. D. Fuenllana; E. de Valdearrano; L. de Millan; J. de la Encina; A. Mudarra; L. de Narvaez; Diego. Pisador; F. G. Lorce; Manuel de Falla; 多數為西班牙作曲家。由於 Teresa Berganza (Mezzo-Soprano) 是擔任歌劇卡門之女主角在 Edinburgh Festival 演出，所以全院滿座，音樂會非常成功。

除上述結他音樂會之外，還有一隊西班牙舞蹈團于，為作期兩星期的演出。他們是第一次到倫敦上演，由 Manolita and Rafael Aguilar's

間，有午間音樂會，有風琴，鋼琴，大提琴，長笛，結他，室樂，小提琴二重奏等，一位結他名字，David Russell，二十六歲，連續三日在愛丁堡，St. Andrew's and St. George's Church 舉行演奏，他曾贏得 Segovia & Tarrega Guitar Competitions 結他比賽。入場費£1，演奏樂曲包括 Bach, Scarlatti Aguado, Asencio, Tedesco, Sir Lennox Berkeley 及 A. Barrrios, 等樂曲。「安歌」時有 Villa-Lobos, Prelude No: 1 非常精采音色很好，水準不及 Gregg Nestor, 但他的基礎很好。同時期另有長笛與結他演奏會，(Lucy Cartledge-Flute; Nicholas Hooper-Guitar)，但在二重奏時，長笛為主音，結他則為伴奏，所以在結他技巧上，不是太難，結他獨奏有三首，Bach-Suite in A Minor Tarrega Variations on a Theme by Paganini, Rodrigo-Invocation et Dansez, Nicholas Hooper 生於一九五二年，十五歲習結他，一九七一年加入英國皇家音樂學院，他曾贏得 Jack Morrison Prize For Guitar, 會師從 Carlos Bonell, John Williams, 作曲師從 John Lambert, Hooper, 亦會到法國跟 Alexandre Lagoya 學習結他。他當日之水準平平，音色稍厚，但錯音甚多，演奏太過鬆弛，看起來像有太隨便的感覺，在結他表演上稍為柔弱些，但基礎亦好。

Fiesta De Espana。他們在倫敦 Sadler's Wells Theatre 上演。全隊人由廿二人組成，分十個節目演出，有二人至二十人担任一個節目不等。他們穿著古典傳統西班牙服裝，第一個節目出場由一男西班牙人清唱，有搖鼓，西班牙響板，很像新疆民族舞曲，或蒙古等舞曲，尤其是當一個男聲出場時，聲音有點沙聲好像唱中國山歌的味道。他們踏腳，Flamenco Guitar 伴奏，用響板，搖鼓節奏襯托，很有氣氛。他們用民族故事為內容，用舞蹈及歌唱形式表達，有 Cante Flamenco, Farruca, Romera, Zapateado, Caracoles, Cantinas, Rumba, Guajiras, Jota Valenciana 等舞曲。Flamenco 原自百多年前，在西班牙為餐廳音樂會 (Cafe Concerts) 中演出，個人或一組人歌唱，由結他伴奏作娛樂。最初由於宗教關係，在四世紀來到西班牙，將民族音樂傳入，繼而猶太，亞拉伯，及東方游牧民族之傳統影響下，到十八與十九世紀，由 Vihuela 發展到結他，在各國民族音樂影響下，把節奏放在結他中，更集合各民族之特性發展到結他上，而成爲 Flamenco，代表着西班牙民族傳統。他們跳舞，唱西班牙歌時，服裝真像西藏，邊境之游牧民族，唱起歌來，像中國山歌的花腔。根據資料說是受東方游牧人民影響 (Orientalism)，可能是中國新疆及外蒙古或西藏等民族，在元朝，成吉思汗時代 (約公元九五〇年) 隨著戰爭帶到西班牙。這說法是推想出來的，並沒有根據，只依着資料分析。

在一個偶然的機會下，到巴黎一遊，該兩天正是假期，各音樂店均休息。當到 Louvre Museum (羅浮宮) 時，見一古典結他手坐在

門口地下演奏結他 (視譜奏的)。他彈的作品是 Giuliani。不太難，音色暗，技巧不錯。他演奏完時，各遊客均掏錢給他，像香港有些盲人在街頭買唱一樣。而在羅浮宮後門又有一印度人演奏印度結他相映成趣。晚上有二人吹奏，雙簧管及巴松管二重奏，是 Bach 作品。在凱旋門 (Arch of Triumph) 側之戴高樂大道。再見到在地下鐵路車站之隧道中，見一老人在演奏小提琴，技術很好。他穿着灰西裝，結着領帶，非常整齊，已是一個六十多歲之老頭兒。他說從十歲已開始習琴。他在街頭獨個兒自我陶醉。在英國，街頭賣唱也非常多呢，如 Saxophone (薩克斯風) 土風舞，Jazz Guitar (爵士結他) 也很流行。原來在歐洲，街頭賣唱並不是什麼一回事。他們的觀念是用自己的勞力娛樂街上的聽眾，收取金錢。他們也有自己的尊嚴，不像香港的乞丐，觀念上完全不同。

在英國旅途中，因常到書局買書，偶然訂購一本結他書，結識了一位 Flamenco 結他手，名 Vincent Hayms，四十多歲，會到西班牙住了四年，學過結他及在結他製造廠工作。他師從 Flamenco 大師 Pepe Martine。他現用的結他，也是自己親手做的。據他解釋，結他的底與面板，用木料均不同，在木紋方面，每一條木紋代表一年樹木的生長變化，天氣冷些，木紋就窄些，天氣熱，木紋就厚些。而結他面板有很多橫橫的木紋，就可看出每年的天氣相差如何，最好的木紋就是每年都一樣，木紋窄而整齊，這樣音色會厚，共鳴效果大。

Vincent Hayms 的結他是 Flamenco 式，音質很純厚，不比一般在市面賣的，很有西班牙味道。與他交談，學了不少結他常識。

英國人們大多數人情味濃厚，他們居住清靜的環境，加上結他高手雲集，名師很多，生活環境許可，可以一生完成理想，如失業，又有失業救濟金，國民福利太好，所以他們多不儲蓄金錢。在這樣環境之下學結他，是非常適合的。由於生活比較香港優悠，容易集中精神學結他。每年英國的名結他手均開夏令班，為期一兩月不等，學生們互習研討，多見聞，加上自己努力，所以新進的結他手很多，他們有些是學生，在暑假裏三兩知己乘汽車拿着結他到英國各地方表演，在教堂中或工場中演出，一方面可以賺取生活費，並可增進結他演奏經驗。

英國是西洋琵琶 (Lute) 起源地，影響結他之發展，琵琶在歷史上遠至中世紀，十六世紀在民間流行，在世界上除風琴外，是第二古的樂器，第三古樂器是 Vihuela，是結他的前身，Vihuela 起源於西班牙，最初是由希臘古老弦琴，在中世紀傳入西班牙而發展的，繼而由 Vihuela 發展到 Lyric Guitar，是雙弦，有四組線共八條，名 Four Course Guitar 及 Five Course Guitar。Vihuela 的音質很像中國的琵琶，但音質稍暗。由於十六世紀時在歐洲各國，因戰爭之影響，繼而文化上交流，在音樂及藝術上各取所長，由於歷史上的背景，英國人自小受本身文化影響，思想上稍為保守，而琵琶又是英國人發明的，且英國人自幼建立民族傳統音樂觀念，加上古典結他老師之多，即使我們香港有結他手與他們有同樣技巧演奏同樣作品，在味道上始終不及他們。在各方面條件比較之下，英國實遠勝香港。

雖然是這樣說，有一點是香港人稍勝的，由於香港地方小，人口繁密，物質昌明，香港人消

費力強，結他資料供應多，而且集中，古典結他唱片、樂譜、書籍，隨時可買或訂購。名貴的結他也比他們的便宜，在香港凡學了三、四年結他或以上，他們都聽過很多不同的名結他手灌錄之唱片，對每位演奏者之水準都能辨別；因此在結他曲目及欣賞力方面的知識一般比他們多。

在英國結他資料之供應昂貴，除愛丁堡及倫敦大城市外，一般在小城市的結他譜比較少，而法國、美國、南美、日本等譜雖多，但種類比不上香港；唱片亦然。售價約3.5，約4.5，約5元一張唱片；在英國、西班牙等樂譜很多，古典結他書籍非常多，結他售價亦比香港貴，古典結他唱片之種類也比不上香港之多，而且沒有香港那麼集中。

至於結他音樂會，幾乎天天都有，學結他的條件在英國是比香港良好的。

在香港因生活繁雜緊張，生活節奏急促，一般香港人學習態度也急促，想一步登天，而且沒有良好名師指導，對樂曲之要求不大高，基礎自然不堅固，往往一般初學結他人士，聽到好聽之結他樂曲後，便找樂譜，隨即學習，一剎那間，便將全首樂譜記下，在他們觀念上，便算完成一首樂曲。由於他們對樂曲興趣濃厚，興趣支持他們的意志，縱使樂曲很難，也能學會，可是樂曲的真正技巧，音色節奏、拍子、強弱音、速度、樂曲之處理、演譯等方面，還有進一步研究的必要。至於作曲家的歷史，作曲時心情感受，時代背景，全首樂曲之分析，高潮之位置，樂曲、思想、性質、主題、和聲進行之特點，和聲結構，作曲手法，最後如何在演奏環境下表現樂曲之原意、感情等等，都應有深入的認識。

據說世界上有一位出色之大提琴家，他用了十年時間，每日八小時練習巴哈六首大提琴組曲；由此可見技巧是由恒心、耐力與時間磨練出來的；而我們學結他，如能知行合一，不被自己知道的結他技巧難度嚇倒，及生恐懼心，而不敢學習難度高之樂曲；須知道一剎那間，是不可能將技巧做到十全十美的，在學習古典結他過程中，筆者覺得忠於結他是非常重要。學習態度給各讀者意見總括如下，以供參考：

1. 謙虛學習，多請教別人（不論在結他或音樂上之常識）。

2. 練習結他要持之以恆，不間斷，有計劃，定時每日練習，有目的，宗旨。

3. 要吃得起苦頭，不怕辛苦。

4. 要經得起失敗，不灰心，努力精進。

5. 取人之長，去人之短。

6. 淡名利，樂助人，不生驕傲與妒忌心，不偏見。

7. 爭取機會到世界各地觀摩，爭取機會演奏以增加經驗。

8. 多接受別人之意見及善意批評，拒絕別人的批評會限制自己的進步，往往自己所得到的經驗與知識會用來衡量別人，如果稍有偏差，便會產生偏見，即使自己技巧好，還要參詳別人對己之意見，但又要不隨便過份接受別人意見，這樣更需要對事物有真知真見，不偏不倚的態度。

在香港音樂界中，對於老一代之音樂家中，部份對古典結他沒有深入了解，香港之結他作品並不多見，希望這年青一代之結他演奏者大大將古典結他提倡，互相共同研究，為未來結他演奏家鋪路，更希望海外華僑結他演奏家回港發展古典結他，進軍世界。

從學習到演唱

陳麗霞演講 周繼怡筆錄

學聲樂的基本條件：第一要有興趣，第二要有聲音，聲音是上帝給人的一種特權，不論你聲音好與不好，只要有聲就能唱歌。第三是聽覺，除了我們要用耳去聽音準外，上課時聽清楚老師所講解的，平時練習的時候耳朵就是你的老師。第四要用頭腦和思想，因為學聲樂時有好多是看不見摸不到的問題，而必須用頭腦去想，去體會，再用思想和意志去控制。第五要有耐性，學聲樂不是一朝一夕就能達到，所以你必须付上代價，否則就沒有收獲。第六要虛心，要多聽音樂會，同時也要聽同學唱，聽同學唱也是一個借鏡的方法，互相批評，切磋，都是進步的方法，互相批評不可存有挑剔的心，對自己不妨有苛刻的批評。第七要有信心，這信心是自己的。當你在上課前，考試前甚至演出前有充份預備工作，那就該對自己的演出有充份的信心。第八音樂知識需要廣範，不能只注意有好的聲音就行了。所以在學習一首歌曲時，除了注意發聲，歌詞的咬字必須清楚。當唱到外文歌曲時，要對該國文字的發音有所認識，更要注意歌詞的內容，了解歌曲的背景等等。當演唱時，便將自己完全投入在音樂裏。

還有特別值得注意的，就是當有機會在音樂會演出時，怯場是自然的表現。但此時必須鎮定。在出台前培養感情。演唱時，要集聚精神，眼睛的視線要向上。不論在台風和表情，都使到聽眾有美感。唱完之後，必須安靜地站着微笑。態度上切忌過於驕傲，但也無須太謙卑。總之，一切順乎自然。最後，致意一切學聲樂的人，對於自己的日常生活，須要節制和有規律，那麼音樂的生命就能持久。

無言之歌 (Song Without Words)

創作經過及內容

張守愚

我在林聲翕教授的門下學習作曲，已經有一年半了。回想起來很有趣。一直以來，老師從不教我作曲，連最重要的字眼 Motive，也沒有正式的提過！但我老師提示及啓發我怎樣去作好我的曲。

老師的教學方針是：老師給「提示」，學生去「領悟」，然後「實行應用」，他一向少用「教」這個字眼。

有時候，老師會解一段史記樂書裏的記載給我聽；又有時候，老師會解一首詞或詩給我聽，他叫我多讀詩詞，他說不識詩詞作不到曲的！有好幾次，我上完課走出了門口後，很徬徨地望着天，問自己：「我有沒有找錯老師？我是否應該去找詩詞專家韋瀚章教授學習作曲才對呢？」

又有一次，老師說：「守愚，你過來，我教你欣賞這幅畫，當你知道欣賞畫的時候，你就會作曲的了。」我當時莫名其妙！

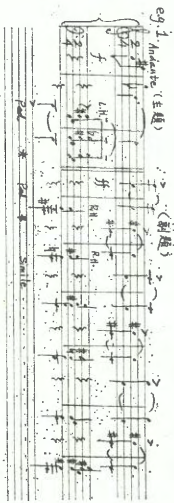
現在，我希望把老師傳授給我的部份實質作曲知識說出來，與作曲系的同學分享：

- ①和聲是表現感情及風格的工具。
- ②作出來的旋律要有靈性。
- ③音樂作品，除了技術之外，其內涵著：美學精神、哲學思想、文化源流、倫理品德風俗習慣等。

④大樂與天地同和。「老師，我恐怕要化一生的時間去領悟及實行這句說話了！」

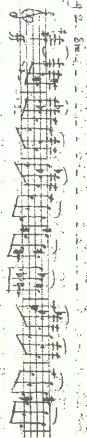
Song Without Words 的寫作，也是老師給我提示之下完成的。有一次，老師說及近代的一種作曲手法 Free Tonality，於是提及 Synthetic Scale（合併音階），它是由任何兩個不同的音階，各抽一個 Tetrachord 組成的音階，所以有 108 種可能，是由 Busoni 首創的，Focus on 某個音是一種手法之一。我得了這點提示，領悟了，便去寫這首作品；但我却不知不覺地用了 Artificial Scale（人工音階）；也好，可以同時領悟多一樣東西。

我覺得這是一件很新鮮的工具，不是一向的大小調，也不是調式，所以很用心去思考。曲體是 ABA，A 段是表現一種冷峭及哲理性的感情和意境，先由主題及副題構成一個小三段體。



發展部是用主題、副題及主題的左手伴奏的

音型作材料而寫成；當感情發展到高潮點時，加插了一句新鮮的駁句，把主題引出，作變化重現。



（這句駁句在 B 段還有用作發展的材料。）
B 段的調性是 Lydian Mode on Bb（我之所以選用 Bb 音，是因為 A 段的 Artificial Scale 沒有用着 B 音），主題是...



發展部是拿主題的 Figure-a 的節奏型來展的。



這兩段抒情的音樂，很難說是表現什麼。或者我在描寫我美好的理想；但理想是必須經艱苦奮鬥才能得到的，因此，經初步發展後，仍有意猶未盡之感，所以我再拿 A 段的副題，與 B 段的材料溶合，再作深一層的發展，調性方面，是 Pentatonic Scale。其中，我很大膽地用了一個密集的減和絃效果，和調式結合，來表現我的感情。

和聲的語言 (四)

吳文勝

表(一)(見樂友第廿六期)編號03的「和弦進行級數」和表(二)的十二種「和弦進行」可配合成下列十六種和弦進行的效果：

編號 03 MM	03 Mm	03 MA	03 MD
編號 03 mM	03 mm	03 mA	03 mD
編號 03 AM	03 Am	03 AA	03 AD
編號 03 DM	03 Dm	03 DA	03 DD

這種級進大二度的和弦的進行，有時候是作為一連串級進和弦的一部份，而Debussy在Evening in Granada中所運用的。

有時候，它們作為一個獨立的，具有鮮明色彩和弦來運用，如下例：

編號 03 Mm 例○ 蕭邦 op.37, No.1	編號 03 mM 例○ 蕭邦 op.37, No.1
編號 03 MM 例○ 勃拉姆斯 op.18, No.2	

當音樂發展到高潮時，我用了fff及ffff，然後帶出B段的主題，今次主題是以豪放勝利的姿態再現，與第一次出現的完全不同了，是表示經艱苦奮鬥而得到理想的實現吧！

我希望音樂進行得圓滑一些，所以在A段重

現之前，把Artificial Scale與Lydian Mode結合，寫了一段樂段，一方面結束B段，另一方面可以更自然地引出A段。這樂段所用的材料是B段的主題及A段的副題(但改變了些少面貌)：

還有A段主題的伴奏音型及e.g.的駁句也有用在此樂段裏。最後，樂曲以A段那種冷峭的、哲理性的意境及感情作完結。

多倫多隨想曲

· 武夫曼 ·

不經不覺，來加拿大已大半年了。在這些時間裏，曾到各處遊覽，但大部份時間停留多倫多。二次世界大戰定居香港，美麗小島成了第二故鄉。現雖離港有時，心情凝重，香港月亮又明又亮，渴望重返懷抱，與良師益友歡聚一堂。

加拿大華僑以溫哥華最多，有二十萬人；其次多倫多，約十二萬人。為適應需要，酒樓愈開愈多，廣東同胞歎茶不愁無去處。材料上乘，師傅一流，堪與香港媲美。多倫多市華埠（舊稱唐人街）共有三區，每區均有酒樓，逢週末週日，熱鬧非凡，要排隊等位。其中尤以登打士街一區，走在街上宛如走在銅鑼灣，有歸屬感。今年農年，特在該區文化邨舉辦年宵攤位，生意如何未知，是創舉，開埠以來第一次。筆者經常到「平園」、「國際」飲茶，見到許多音樂界朋友，他們曾是香港樂壇風雲人物，也是教育界知名人士。前聖保羅男女中學音樂主任，著名合唱團指揮鍾華耀，作曲家葉湘棠，女高音譚天眷、岑海倫，男中音薛偉祥、鄒慧新。各有發展，過着舒適生活。著名女高音徐美芬的父親徐騰輝牧師定居此間已近二十年，徐牧師學樂望，成了華人社會精神領袖。

· 帕法羅蒂 (Luciano Pavarotti) 在滿地可聖堂主唱聖詩是高潮（所有電視台轉播）。

說到雪，香港人一定認為凍到「滴滴震」，當我未來加時也這樣想。是的，入冬後，氣溫多在零下十餘度；尤以二月份，曾有好幾天降至零下二十八、九度，說不凍就假，但這是室外或空曠地方溫度，正如香港天文台報告：「飛鵝嶺發現冰層」。加拿大所有建築物及交通工具均有保溫設備，相比之下，冬天比香港還舒服。聖誕節前一天，大雪紛飛，稍後雪霽，並出太陽（有時下雪時也有陽光），屋頂、樹林、廣場一片銀白色，好一個白色聖誕。據說聖誕節已兩年不下雪。記得初次出外踏雪，到附近郵箱送稿，咖啡座小坐。可是馬路及行人路上已不見了雪；馬路上鋪滿鹽份，行人路上踏的是沙粒。刺雪車深夜出動，一路刺雪一路撒鹽，使路面快速乾爽。行人路刺後則撒沙粒，以免滑倒。這措施並非所有馬路如此，較偏僻地區享受不到。加拿大公路建築費，每一哩需一百萬加元（包括各種路標）；最低限度由北到南，由西到東高速公路及市中心馬路是這樣。有關路政，世界馳名，保養費也很昂貴，但很值得。遇風雪過大，刺雪車不能為力，像去年（一九七八年）二月一次，就造成災害；一如香港掛起八號風球，學校放假，交通中斷，政府停止辦公，商店關門大吉，市面不見鬼影。

今年二月末遇大風雪災害，只是下雪時間加密，有數天創下四十年來最低溫度（零下二十八、九度）。下雪密度超過刺雪出動次數，於是有了踏雪機會。雪靴踏出一「格格」聲响——節奏清脆，唱出「少年的我」；故都頤和園、蘆溝橋畔、萬里長城、以及孔夫子會登臨的泰山，「格格」聲遍地，「音符盡落鄉音」。

「各掃門前雪」指人自私，這裏大行其道。雪後，家家戶戶出外掃雪（應說剷雪），兒童們堆起雪人、互擲雪球嬉嬉。有等較長兒童上門做生意，問需不需要剷雪，有幾次請他們代勞，所費兩元左右；且慢，兩個十二三歲小童，各持鐵剷迎面而來。

多倫多交响樂團、滿地可交响樂團、多倫多合唱團及加拿大國家芭蕾舞團都欣賞過了，水準都相當高。以地方組織比較，香港比不上，但到香港演出的團體，尤以一「香港藝術節」或「亞洲藝術節」邀請的團體，這類水準可欣賞到，並不驚奇。多倫多華人浸信會合唱團一次聖樂崇拜，筆者參與聆聽。這是華人社會組織，而且表現相當好，聽後有歸屬感，一如回到香港，非常受用。

合唱團四十餘眾，演唱韓德爾「彌賽亞」精選。指揮杜少端。合唱部份音色齊一，層次分明，和聲豐盛而平均發展，深具氣氛。情形顯示，成員們均有高度修養。指揮杜小姐細膩處理，更是演唱成功主要因素。

獨唱人選，男低音許慶強表現最佳；音色渾厚，音量充沛而音域廣闊，技巧老練純熟，有高度說服

力。女高音劉勵兒也相當精采；音色甜美，光彩嘹亮。對樂曲內涵很了解，唱來行水流雲，天馬行空。男高音余國華有不錯音色，唱來頗有靈氣。大抵疏於練習，以致缺乏信心。女中音陳麗思可能是最弱的。陳小姐勉為其難，玉成事工，精神可嘉。李洛美鋼琴伴奏，李小姐指觸不凡，她出色表現使整個演出完整無瑕。

團員來自社會各階層，均有高尚職業，諸如教師、畫家、醫生、工程師、電腦專家等。他們有個共同點和共同志向；全為青年人（平均年齡二十五、六歲），而且全部來自香港。不用說，他們都是基督徒，將工餘時間奉獻給上帝。

多倫多有兩事值得自豪；一是市中心有世界最高的瞭望塔，再是位於近郊的尼瓜拉大瀑布。筆者有幸，兩者都參觀過了。尼瓜拉大瀑布，由市區前往，車速六十五哩，兩小時到達。瞭望塔則與市民相伴，朝夕與共，一入市區，遠遠就見到。該塔位於火車站附近，故稱 CN Tower (CN 為火車站縮寫)。塔為圓柱型，堪稱一柱擎天，高度達一千七百餘呎。計三分階段；第一階段之頂為瞭望台和餐廳。有超級電梯兩部，一上一下。頂之上層為瞭望台，下層為餐廳，兩層可容三百五十人，餐廳有百五十四百餘呎。瞭望台四週固然是玻璃，部份地板也用玻璃，處身其中，腳軟心跳，很夠刺激。第三階段只是塔頂，遊客不能到達。該塔建築並不簡單，雖不能與萬里長城大工程。

音專三十週年紀念專輯

人到了三十歲，便踏入了壯年。在形體上，是成熟了；在性情上，也是定了型的。「三十而立」，聖人也教我們到了三十歲，就該立定腳根做人，再不應該像少年或青年時代那末拿不定主意了。

一所作育人材的學校，開辦了有三十年歷史而仍然繼續存在的，自然有其存在的理由與存在的價值。

香港音專自一九

五〇年春開辦以來，不知不覺已達到三十年的校齡了。這些年來，本校所遭遇到的困難和變遷，是很多而且很大的。但藉着歷屆同人們，校友們和同學們的信心，毅力與合作，本校竟能於千辛萬苦之中，逐步前進，如初生的嬰孩，一直活到現在成熟的年齡，這可說是本校能夠成長的基本理由。當然，一所學校與一個人是不同的。本校絕不能自滿自足，以為現在的規模便如一

說幾句衷心話

韋瀚章

樂教人士的不斷支持，使本校得以逐步發展。這又是本校能夠存在的另一

重大理由；也證明本校有存在價值。

當本校創校三十週年紀念的日子，我在此說幾句由衷之言；並以最誠懇的心，希望本校同人們，校友們與同學們，憑着我們一向的信心，毅力與合作；更籲請熱心愛護本校人士，共同繼續為本校、為樂教而盡力！

一九七九年十一月三十日

香港音專與我

創校的信念，建校的回憶

香港音樂專科學校卅年來，獲得海外音樂界先進，社會各界熱心人士，以及歷屆校董會，先後各期校友，各系主任及教職員等大力支

持贊助，愛護匡扶，才能夠有目前豐盛的成果，我雖然忝列為創辦兼校董，但建校卅年却完全有賴大家無比的貢獻，對於大家的功勞和

邵光

苦勞，特衷心而誠懇地表示萬分感謝。

造就音樂專門人才，普及音樂文化，推廣音樂活動，是我創辦音樂學校的信念，也是全體校友共同的信念。在這卅年期間，香港音專（前名中國聖樂院）不僅培植出許多多名音樂家及音樂教員在社會服務，而且藉「樂友」期刊的刊行

「樂友社」的音樂活動，贏得東南亞各地區人士的讚許及推崇，香港音樂界對不謀利的音樂事業表現了無比的貢獻，這是香港音樂界人士全體的榮譽。

前幾年我遭受交通意外，致半身傷殘，行動不便，不能回校分擔工作，慶幸在前任校監黃道生牧師，現任校監韋瀚章教授，校長胡德禧教授，以及各位教授，各位校友領導之下，香港音專穩定地在壯大發展，這直接間接鞭策我鼓勵我，令我的信念更堅強，令我為音樂獻身的精神更旺盛，令我身雖殘而心不廢，令我天天仍然忘我地指揮合唱，訓練天才兒童，舉辦學生音樂會，並且日以繼夜地創作樂曲，在寄居紐約的音樂生活中，我是永不孤獨，永不寂寞的，因為在香港音專大家庭中，我們信念相合，貢獻相合，榮譽相合。

將來如果着手編印「香港音專卅年校史」出版，這將是一部代表香港音樂界人士的音樂生活史，也是現代音樂史真實而不朽的見證；因為每一位都會在校史上佔或多或少的一頁，不論每一位今天是否仍在人世，都會對香港音專有貢獻，也都會以香港音專卅年的成就為榮。我向香港音樂界人士致敬並祝福！

邵光（寄自紐約）

音專成立三十年了，作為戰後第一間向教育司署註冊的音樂學府，三十年來對香港的音樂文化事業所提出的貢獻可不算少。

三十年來香港不少青年因音專的活動間接或直接地受到音樂的陶薰，從對音樂一知半解以至成為音樂演奏家，教育家及作曲家的為數亦不少。

我不敢奢談甚麼音樂造詣，但自知對音樂的愛好及追尋，與在音專所受的音樂教育無法分開。可不是嗎？每晚前往邵光學校上課時的心情，記憶猶新。當時青年人應有那種輕鬆及積極學習的心態，兼而有之。各教授們傳授的知識，都成了培養音樂細胞

的元素。去年來了牛津進修，亦將部份單純之教授之美學概論筆記帶來回味。

雖然所修主科不是音樂，但牛津的音樂活動可謂多采多姿，校方、社團及學生們常舉行音樂會，其中以室樂及獨奏居多，除了晚間音樂會外，中午也有午餐時的音樂會。本星期六（十一月三日）晚八時，便有香港青年管絃樂隊的葉詠詩及林詠明，應香港學會的邀請來牛津演出，音樂生活不致

從 邨 光 到

心事

——為音專卅週年紀念而寫

黃道生牧師

八年抗日戰爭，正是我啓蒙後童年的時代，眼看着現實的一切：

同胞在被殘殺，飢餓與流離顛沛之痛苦生活中，我小小的心靈一方面在「驚恐」，另一方面也在「積忿」；就是決心今後一生要：「為家，為國，為人羣」，我要努力和奮鬥。

說起來，那是卅多年前的事了，也許很多人沒有這樣的經歷，更也許多少人遺忘了，因為時代的巨輪在不斷向前推動，歷史是過去的何必多提；然而在我，却不盡然，我沒有忘記，這為那一切足以影響了我日後對人，對事，和我的個性與人生觀。

「滿江紅」——（岳飛詞），童年時代唱得爛熟，這一首浩然正氣的詞與歌，鼓勵了幾許青年「擲頭顱，洒熱血」，使我最不易忘記的就是：「三十功名塵與土，八千里路雲和月，莫等閒白了少年頭，空悲切」這幾句，這一首歌詞結果也鼓勵了青年時代的從軍報國的生涯。

香港音專創立於一九五〇年，忽忽又是卅年，因此我提筆投寫此稿之時，又使我憶起了「滿江紅」

詞，更加上數不清的「心事」。

我進入音專（昔日稱聖樂院）那是五二年秋天後畢業於五六年的夏天，我記得院長是邵光，教務長是韋瀚章。說來又是廿三年前的事了，因此我是校友中的一個，是受過「音專」的教育和老師愛的引導而屬於音專的一員。我不會因為從六七年到七六年負責音專校監職份和現任董事而忘了「本」，這是我的「心事」。

廿五週年紀念時，老師邵光院長的禱文（文章一首句是說：「天旋地轉，苦盡甘來」），而我寫的拙文也以「年歲為冠冕」引用詩篇六十五篇大衛王的詩句而感謝神：「這又是四年前的「心事」。

七七年初，為了「主呼召與差遣，終於放下了音專的責任東渡來美（我清楚記得新校開幕禮的一天（十一月十二日）也正是我獲得簽證的一天），在夏威夷開創華人浸信會之工作忽忽又是兩年八個月於茲矣，然而在這些奮鬥創業日子裏，我仍忘不了「音專」，有人說我「放不下」，或「該放下」；其實都不是，主要的心事，就是：「我是屬於音專的一個」。

音專卅週年了，又使我想起孔老夫子曾說：「十五有志於學，三十而立」；那又與「八千里路雲和月」多麼吻合，今天我與香港來回的旅程何只八千里呵，同是一個天空又同是一個月亮呀！目前音專已進入欣欣向榮的境界裏了，可知卅年來幾許老師，同學，（特別是一位已睡（死）了的「陳顯祐」同學）所付上的鼓勵，代價和奮鬥，更有由六七年至今肩任重担之胡校長，由教務長，老師……而不辭勞苦現在之韋瀚章校監……為什麼？都是為了「音專」為了現今在學的一代和維護正統音樂的教育。

我們的校徽，中間是一個很容易明白的音樂標誌，其實那是聖經中記載很古舊的絃樂器（Ginnor or cithara）即（迦特琴和瑟）所改編的圖案，古代人常用以作伴奏去讚美神的，琴的下面有「三小點」，其用意乃是說：「我們的「音專」是由「中國聖樂院」改制而成的，無論歷史如何改變，制度如何活用，但我校創立之「根基」，要榮耀神，是要靠著那加給我們信心和力量——三位合一之「真神」。如此我們將可勝過一切困難，同時也會獲得天父之賜福……這是我昔日設計校徽時承繼邵光院長的創校動機而繪出的「心事」。

「音專」是從艱苦中奮鬥磨煉

牛

津

吳天安

因來了英國中斷。過去幾年，以曾參加了校友會及校方實際行政工作感到快慰，如孔子的人生哲理「三十而立」是對的話，那音專的前途正未可限量，過去三十年的音專，絕不是一位驕生慣養的二世祖，而是一位硬幹苦幹的窮學生。從現代的社會學角度來看，那些歲月應使音專感到自豪而不是自滿。

以我個人來看，過去三十年就音專對香港的貢獻及它所得到的待遇，實在顯得太不調和了，音專反映了社會不公平的一面。幸好近年在周董事長，各董事，章校監，胡校長及各教授領導及合作之下，校務正有了發展，這是可喜的現象，因為社會有正氣。

今年未能回港參加校慶，然而，音樂生活方面，由郁光到了牛津，代表了一個音樂愛好者的一段生命旅程，體驗到平凡音樂生活中偉大的一面，事實生命中音樂的情懷，已使人超越了時空，種族，政治及文化的限制，音樂不單是人類的共通言語，更將是促進人類大同社會的動力之一，在這大前提下，到時我可在英國遙祝校慶。

感謝胡校長讓我有此篇幅，向校方，校友，同學及廣大音樂愛好致敬及問好，請愛惜及協助這三十歲的苦學生——音專——完成它在歷史上的使命！

出來的，卅年並不是一個短暫的歲月，在人生來說，是半個「甲子」的年月了；聖經中所羅門王曾說：「一代過去一代又來，他却永遠長存」（傳一：四）。這正是像描述音專的歷史一樣，我深望在學的同

音專的四年

黃碧妍

（七九年九月卅日）

四年，音專的四年又過去了。回想四年前放棄修讀生財的商科課程，而決心選讀音樂，只爲了滿足個人的興趣。四年不是一個短暫的日子，一星期五晚的課程，再加上練習的時間，當時真懷疑自己能否支持。沒想到，四年這麼快便過去了。

記得第一年上學時，對學校情況既不瞭解，老師及同學又不熟識；而且當時音專在彌敦道一間舊樓的五樓上，狹窄的校址及舊的設備，實在有些令人不習慣，所以每晚懷著戰戰兢兢的心情回校上課。下課時間一到，便急不及待的趕着回家了。所以音專的第一年對我的感受就根本談不上樂趣了。

第二年以後，音專遷到現在的長沙灣道，地方既寬大，設備又完善，同學亦混熟了。音專上課漸漸地成爲我生活的一部份。

我是主修鋼琴的，過往我只知道彈琴就是手指在鍵盤上跳動，便可以彈出聲音來給自己欣賞，對於樂理及其他常識便一竅不通。自從入了音專後，才知道彈琴中的鋼琴，音樂中的音樂。雖然在這四年中，我仍未完全了解其中之奧理，但無可否認音專是我對音樂啟蒙之門。

在這四年中，學校曾經開過多次音樂會，在音樂會前的預備過程中我領畧到校長，老師及同學們各人都有一份對學校及彼此間的愛心及關懷，互相鼓勵及合作的精神，令我對學校產生了一種歸屬感及自豪。

四年的音專學習生活

張守愚

想起入音專辦入學手續的那一天，被胡校長初次接見的情景，好

像是前幾天才發生過似的；但是，已經是四年前的的事了。這幾年裏，

喜見音專換了全新的面貌；而我個人方面，也經歷了很多、改變了很多。

我是主修理論作曲的，起初的兩年，功課不算繁忙，優優悠悠的過去了。由第三年開始，我真的被主科、副科這兩個担子，壓逼得很辛苦！你知啦，一星期很快過去的，轉眼間又到複習的日子了。星期三上了鋼琴課，便立即要集中火力去應付作曲老師的功課了，星期五上了作曲課，懶一陣子，又要集中精神去應付下星期三的鋼琴課了。一直以來，我都是把工餘的時間放在星期三星期五的循環裏，不知不覺已有兩年多了！

每當我寫好了一首樂曲，總是懷著戰戰兢兢的心情去請求同學幫忙彈奏，因爲心知會花費人家很多時間，幸好音專的同學都很樂於助人的。等到有音樂會要彈奏自己寫的樂曲時，心情會很矛盾的；很害怕，因爲担心自己寫的東西不能登大雅之堂；但又會很高興，因爲自己想像的東西，無論好或壞，到底也實現了出來。自己一面欣賞，一面批評，一面改進，一面學習，真是獲益不淺的。

尋求知識，當然是一件很艱苦的事，除了那些捱苦的日子不說，音專的確爲我帶來了很多知識，從淺易的樂理開始，漸漸地真正認識

到音樂是一門藝術，是一門精深的學問，更是一個大寶藏，從而確立了我的人生目標。

多年來與教授們及同學們的相處，是很值得開心的事，除了認真的學習時間外，課餘飯後，大家談笑風生，不知解除了多少煩悶。

音專和我

我最初進入音專，是抱著一顆玩耍的心情。當時，大學考不上，又處於失業中。大部份的同學和朋友，已經早我一年越洋深造；留在香港的，亦有自己的工作，終日忙碌，早出晚歸。生活正是無聊之際，忽然想起進軍音專，以消磨一部份無聊的時間，待找到工作之後，便離開音專。已經停學三年多的小提琴，再一次拉奏它了；由第一次在馮翰高老師家內試拉一次以後，一直到現在，家庭和生活上，曾經發生多次的事故。這一連串的「安排」，使我領悟出心裏的「情感」；更了解到什麼是「情感」。

四年的日子飛快的過去了，心中委實不捨得離開這個溫暖的大家庭！日後，自己便要好自爲之的獨自學習了，難免有些孤寂的感覺！我深深地感謝教授們多年來的教導；更衷心地祝福福香港音樂專科學校有着遠大光明的前程！

方國強

之後，觀眾拍出掌聲之際，一切賣琴，放棄音樂等念頭一掃而空。各同學的關懷，令我的勇氣和信心又再被充沛心裏，奮起勇氣，以解決明日的困難。

在衆多的學科之中，「歌詞創作」是我所喜歡的一科，因為要寫作歌詞，就必須多讀詩詞，在中學時期讀過的，曾經拿來翻讀，發現很多以前不明白的內容，現已了解得七八。內心有無限的喜悅，更覺得自己已經長大了，不再是一個小孩子。最重要的，是了解到爲學的道理和讀書的意義。上過一年歌詞習作以後，使我不斷的讀書，而且打消今年離開音專的念頭，如今，每天乘船和坐車，都是在「創作」之中，在讀詩詞之餘，偶爾亦拿起散文或小說來細讀。我有決心把寫作歌詞成爲生活的一部份，爲作曲家提供健康的歌詞，以作譜曲之用。

在踏入第四個學年，沒有半點

是生活於平凡當中。已經發生過的事情，都變得平靜下來，而且已經獲得解決，或者，上帝要培養一位小提琴藝術家，而給予一個「不平凡

我恢復了信心

袁善德

在音專讀上兩年的人，很少能不對它產生了感情。這因爲除了你

的亦是這一點。

能在那裏學到你想要的知識外，你還可以結識一羣真正的朋友。其實，我們日常生活或工作上都接觸到很多人，但由於種種客觀因素，使我們不能坦誠相待，尤其牽涉到利益問題時，很容易產生芥蒂，更常會化友爲敵。在音專裏，絕少機會發生這樣的事情，因爲使我聚在一起的並不是甚麼利益，而祇是一股對音樂單純的熱愛。我不敢肯定所有音專的老師和同學全無思想上的分歧，對音樂的感受和抱負也定必各異，但亦無礙於使我們成爲坦誠的朋友，共同的興趣使我們不分尊卑老少，推心置腹地一起學習，一齊研究；而且我們對音樂的熱愛是再單純不過的了，倘或有人懷着些比較特殊的目的來音專，不消一兩個月必會敗興而回。因爲他根本不能在這麼單純的環境裏找到他預期的東西，正因如此，音專得以保存其純真的風氣，而人事間也鮮有強烈的衝突，音專足以驕人者正在於此；而我在音專兩年中體驗最深刻的

「凡」的人生啊！

我不知道何時對音專產生愛護的心，但我知道，音專會爲我種下一棵「藝術生命的種子」。

說來慚愧，我一向念書都是很懶惰的，從小學開始，成績一向平庸，僅徘徊於令人放心與担心的程度之間，如今能在社會裏討到一口飯吃，大概是列位祖先見我等後輩四時香火並一應祭祀等事都不會或缺，故稍垂小佑於我而已。正是這般計較之故，我做夢也不會想過會拿到甚麼獎學金。今年音專成績公佈，我竟然拿到了一份獎學金。其欣喜之情，正與一個窮光蛋一夜之間暴發成爲富豪的心情相同，亦不得不再三拜謝祖先了。其實，這也是和興趣有很大的關係，以前在學校念書時，因爲對那一科都沒有多大的興趣，故提不起勁去讀，弄到畢業時還是「文」不行，「理」不濟。現在在音專所讀的是我自己真心喜愛的，因此便不知不覺地用功起來。我根本沒有把獎學金作爲我學習的目標，以後亦不會。我所希望的，祇是能一心一意去追求音樂藝術的真髓，倘能使我保持此一純真的赤子之心，於願足矣！而獎學金對我最大的幫助，是使我尋回一點久已不知去向的自信心。

回想

李長權

「請問你，我何時纔知道是否取錄呢？」「大概一星期左右，你便可收到通知書了。」

那是一年前的事了。回憶中，那是一個夏日的黃昏。我獨自找着了香港音樂專科學校的校址。還沒有推門進去，一段一段的美妙樂音已傳到我的耳朵裏。「請問你，我希望投考貴校，應該怎樣申請呢？」「你填寫了這報名表便可以了；等候書面通知考試日期吧。」

三數天後，收到了一封考試的通知書。心裏興奮了好一陣子；更想着這次有機會進入這香港唯一的音樂專門學府受業了。更幻想着未來的音樂家快要誕生了。

當步入試場後，連串的失望不斷地倒向我來。其實我根本連一點音樂知識也沒有。就是五線譜也是剛學會了。三和絃只懂得幾個大調三和絃，也是剛從一些樂理書籍上硬硬的填進了腦袋，更遑論其他了。

但事實上，我真的很喜歡音樂。記憶中，小學畢業那年，每一位同學也有一份關於他們自己的志向填報書。其中有一欄是關於他們自己的專長的。當時我猶疑了片刻，但最後還是在那一欄裏填上了「音樂」這兩個字。現在想來也覺好笑。實在是有些自大狂吧。就連五線譜

也看不懂，只懂胡亂的在口琴上一個一個音的吹出來。怎麼亂扯上音樂是自己的專長呢。在當時來說我是運氣較差的一個。由於家庭環境貧困，正當小學教育完成了之後，便要跑到社會裏工作。雖然這樣，我還是沒有放棄我的所謂專長——音樂。每一天都在唱歌，一邊工作一邊唱歌。但唱的是甚麼我自己也不懂。因為我也是第一次唱這首歌，第一次聽到這首歌，也是第一次

隨隨便便在口中作了這首歌。曾經與我一同工作的也是常常這樣取笑我：「噢！多麼寒冷的夏天啊！」「哇！如果在這時候有一張棉被就是最理想的了。」

大約一小時後我便交了試卷離開了試場。「大概一星期左右你便可收到通知書的了。你回家等待吧。」當我考完視唱練耳之後，那監考的對我這樣說。（我後來纔知道她就是這裏的校長。）

在路途上，心中老是不安。以為這次落選定了。但在另一方面，我想是不會落選的。因為我信靠我的主耶穌基督。祂既然教我在音樂方面有心志，祂必定成全我的。雖然是這般的滿有信心，但日子還是一個星期，兩個星期已過去了。但還沒有收到是否取錄的通知書。心中更是徬徨不已。想這次落選定了。過去的自信心也被這些時間所劃

破了。

直到有一天，「喂！阿權，你的信，今早收到的。」面上印着「香港音樂專科學校」。連忙很小心的撕開了信封。真是令我喜出望外，竟然被取錄為一年級新生。心裏更是興奮極了，良久不能安靜下來。

開學禮之日，在一個不太大但感覺到很舒適的房裏（我後來纔懂得那裏就是我們的禮堂）坐滿了陌生但很親切的一羣。「各位嘉賓，校長，各位老師，各位同學。今天是……。」一連串嚴肅但隨和又帶着趣味的致詞及報告後，隨着便是散會及自由交談。時間雖然是這麼的短促，但已可察覺師生間的感情是和洽及充滿信心的。

To Him……la fa re……so……

……那是第一次上視唱練耳的課。眼看密麻麻的音符在五條線上往上的行往下的跑，但我總是跟在它們後面。幸好授課的老師非常有耐力。循循善誘地經過數次練習後，終於不再走在它們的後面，乃是一同並肩的在那五條線上引吭和唱着。

「天地化育。民之初生。感物而動形於聲。文之以律其音成。安以樂。政則平。禮制心。樂和情。內和外順民不爭。窮本變。樂之情。明節序。禮之經。化民成俗禮樂興。」這首薄心奮作的詞，邵光先生入樂的詞曲，也就是香港音樂專科學校的校歌。我第一次上合唱課的時候唱的也是這一首。在這一課

裏充份發揮了音專學生的合作精神，更表現了他們對學校的愛護，熱誠與及他們對學校的期望是充滿了信心的。每一位同學都在努力地拿出他們最好的溶化在樂曲裏。雖然每次音樂會的預備時間是這麼的倉卒。但效果還是那樣的完美。

經過了一段時間的學習後，發覺到有些同學已退了學。很可能他們都是各人有着不足為外人道的苦處纔離開了他們喜愛的音樂吧。但我確信只有在野地亂石裏生長出來的花草纔可經得起風雨的侵蝕，纔可經得起早天的曝曬，纔可發放出自然清新的香氣。只有在苦中纔可嘗到快樂的滋味，纔懂得去珍惜它。那種苦中作樂的甜味，若非箇中人實在不能領悟。在學的時候，馮老師及胡校長更經常的講述音專在這數十年間如何的不斷掙扎，不斷的求存，不斷的艱苦辦學而站立至今。聆聽了這番話之後，使我感動不已。事實上從老師們的臉上及鬢髮已可觀到他們因為努力耕種而得來的冠冕。從現今樂壇上可觀到他們因為努力耕種的成果。但他們並沒有自豪，還是默默的在耕種。

轉瞬間，已屆夏末。草草的已完成了第一年課程。在這一年當中，實在學習了很多，但並不敢誇口說認識各種皮毛，只敢說略懂些微罷了。但學習的機會尚在那，那怕它是皮還是毛，總有一天把它分解得一清二楚。

音專生活雜感

馮慧芳

兩年前的夏天，在一個偶然的機會裏，從友人的手中得到一張香港音專的招生章程，自幼便熱愛音樂的我，便被這一紙介紹課程的簡章吸引著，翻起我追求音樂知識的慾望。

第一次踏進音專，頓時有一種親切、溫暖的感受，雖然我只是來到報名的，但看到每個課室裏同學們都聚精會神地學習，老師友善地教授，圖書館的同學埋頭埋腦把「豆豉」安排，有些在互相研究、討論，不時有有幾句有趣的說話，令得沉靜嚴肅的氣氛裏加添些生氣。記得有兩位同學選詳細向我解釋音專的課程及制度，他們誠懇的態度，使我更渴望能加入音專這個大家庭，成爲其中一份子。

經過了入學考試，我終能坐在課室裏學習各科有關音樂的知識，這兩年多時間當中，在各師長的悉心教導下，帶領我們認識到廣闊的音樂領域，教我們欣賞、了解音樂，並且在實習及考試當中得到實際的經驗。

一年級的課程較淺，其中有些以前也會接觸過，故應付起來稍輕鬆，而同學們積極的學習態度，故對自己也不容疏懶了。與袁善德同學談話中，大家都覺得有一共同點，以前中小學階段，讀書的目的爲

應付考試，考試爲的是升級，對刻板式的普及教育，只敷衍應付。我們都是音樂的熱愛者，現在所學習的是自己所喜愛的音樂，自然會份外着力了。

二年級的課程，各科都比前吃力，很多功課都會有疑難的問題，必須花較多時間去思考，所以每天、每小時、每分鐘都不能鬆懈。幸好同學之間大家充滿着互助互愛的精神，每遇疑問，同學都肯盡心指點，一同切磋，好不容易捱過了二年級。

早已有心理準備，多位師兄師姐已提到三年級是最苦的一年，我想亦然，因學期剛開始，我已感覺

過去那十年

在音專那幾年，學生不多，校舍也不算大，且在晚間上課，却不能享受到學校的生活及家庭的氣息。同學們年紀長幼不同，但都很談得來。當時每種課程都是新鮮有趣，且感到不簡單。現在來看，自己所能學到的只是皮毛的一點，但無可否認，每一種課程對於日後的音樂工作都是有用的。

每年都有幾個大日子，如：校

到一天最好有三十六個小時才能足夠使用。

馮老師曾說過：學習音樂並不能只靠天才，必須費時間、精神，有毅力去培育，只要我們努力去耕耘，相信從苦澀中必能得到甘甜，其實，我們能夠學習到自己所渴求的音樂知識，就是盡了力也不必計較了。

胡校長對音專所獻出的精神、時間及心血，實在令我們敬佩，相信諸位也會默默同意，校長對同學的關心、愛護，對學校所付出的一切，我們做學生的把她應作個楷模。音專在韋校長、胡校長、各位老師的領導、各同學共同努力下，不斷地成長，邁向發揚音樂藝術的目標前進。

謝貝里

慶音樂會，聚餐，學生音樂會等，第一、二次在大會堂演出，的確令人有不同的感覺。說到聚餐，最有印象是在半島酒店的餐舞會，及新樂酒店的自助餐，（可能你會說我貪玩又貪吃）。還有因我是從外地來的，年次過年過節，校長都請我到她家作客，或者我們班同學到馮老師家高談闊論。這些都可算是學校裏的家庭生活。在音專的最大收

獲，却是一位同學帶領我接受了耶穌做我的救主。

畢業後，無論在教會或學校都有機會做音樂的工作。工作中不斷發現自己的無知和低能，例如第一次司琴，因我的視奏甚差，由第一個和絃到最後一個我都按錯了。那種經驗真是一生難忘。但在其他的知識上也有些進步，如最初聽音樂是向演出者鼓掌，後來發覺那真正了不起的，其實是作曲家。現在聽音樂，我會覺得神真偉大，給人有智慧寫出這樣美的音樂。有時我真是感到除了物質之外還有音樂這樣美的東西，近年我又學會欣賞繪畫，攝影，舞蹈，文學等，這些對領受音樂也有幫助。

這幾年來，我發覺自己對學生有了感情，頑皮無禮的使我想起自己也常令天父傷心。一般的學生都給自己在精神上有所安頓。面對的是如何改善教學內容，技術，及教學態度，加上一早出外，晚飯後回到家已八時多了，故此很易忽略了自己在音樂上的進修，雖也會羨慕別人留學，我現在就當自己是在港半工讀留學。

回顧已往，在學習上不專一，是很大損失，因十年已過了；老師只是指引，每人却各有不同收穫。最後我要感謝神，給我來到香港這自由的地方，學音樂，用音樂，認識耶穌，而且與祂有更深的交通。

三十年的回顧

胡德禧資料整理



香港音專，今年踏入三十週年，這三十個年頭，在人類悠久文化史上算不得什麼；但這三十年來音專經過了無數次的搬遷，及人事的變動，很多資料已遺失了，我們只可以努力將昔日的記錄整理出來。

一九五〇年——邵光創校，定名為「基督教中國聖樂院」，學制分：理論作曲，聲樂，管絃樂，鍵盤四系，蒙尖沙咀樂道會伍時得主任協助借用樂道堂（今已不復存）為臨時校址，同年假青年會舉行邵光聖樂作品音樂會，盛極一時。

一九五一年——是年蒙許建吾，林聲翕，范希賢，李克瑩，成之凡等教授任教席，校譽頗為社會人士注意。

一九五二年——是年會假太子道聖德勒撒堂舉辦第一屆師生作品音樂會，同年聘韋瀚章為教務主任。

一九五三年——九月聖樂院搬遷跑馬地禮頓道郁光學校，（現亦不存在）該校校長呂陶英女士被聘為本院顧問。是年由梁光漢先生為訓導主

任，蕭秉聰先生為財務主任，並正式成立基督教徒學生團契，每年學生人數大增，曾假九龍青年會舉行普及音樂會。

一九五四年——成立絃樂小組由王銓先生訓練，曾假銅鑼灣皇仁書院舉行四週年紀念音樂會。是年有首屆畢業生四人，稱之謂「初熟果子」，母校再遷返九龍何文田京士柏區樂道台之樂道學校（現亦不存在），是年會假尖沙咀樂道戲院舉行五週年紀念音樂會。

一九五五年——母校作第四次搬遷至彌敦道二〇八號五樓。是年會假香港麥當奴道舉行週年紀念音樂會。

一九五七年——

一九五八年——是年三月邵院長作第一次出國往泰國曼谷訪問並介紹其新作「詩篇新調」。

一九五九年——教務長韋瀚章因往南洋工作辭職。

一九六〇年——母校基於學制需要易名為「香港音樂專科學校」，是年起由於邵先生分勞於盲人音樂訓練所工作，校務大部由梁光漢，李英兩教授主持。

一九六一年——本年度馬來西亞學生多人來港入學。

一九六二年——校友胡德禧由英學成返校任教。

一九六三年——本年假大會堂劇院舉辦畢業生林挺坤音樂會。

一九六四年——是年假大會堂劇院舉行畢業學生張材光，林金煥等音樂會。

一九六五年——是年邵院長率盲人音樂訓練團前往美國巡迴演唱並不幸遭車禍而不能返港，影響所及，致校務乏人主持，經濟陷於困境。

一九六六年——校務情形每况愈下，全校行政及授課幾全告停頓。

留港校友見及於此，由校友會發動護校運動，舉黃道生計劃財政，出版告校友書，各方反應熱烈得款三千餘元梁漢銘計劃舉行音樂會籌款。

一九六七年——一月中假豐澤園舉行校慶餐會，校友出席甚眾。又決定五月舉行十七週年音樂會以廣宣傳由黃道生，梁漢銘，胡德禧等共同負責之，雖然社會其時動盪不寧，然事事順利深感為慰。

一九六八年——校務顯著進步，廣聘教席，同年六月十四日。繼續舉行一年一度之週年紀念音樂會，邵院長以無法返港，於九月間遂將校務行政策署交代請黃道生校友出任校監職，請胡德禧校友出任校長，並向教育司署登記。是年校務漸甦，學生人數十餘人，復蒙校友支持，同心協力參予教席，至秋季時人大增，並請許建吾教授出任教務長。

一九六九年——校友於一月十八日舉行十九

週年紀念會時倡議在課室內裝置冷氣機，校友韓肇文首先贊助。同年六月假大會堂舉行十九週年紀念音樂會，是年本校之兒童合唱團，由陳其隆指揮演出，同年林秋姬畢業返馬。

一九七〇年——樂友社恢復活動，首次主辦周文珊、周書紳聯合音樂會，後又主辦周文珊學生音樂會，六月舉行週年音樂會，首演新作琵琶怨清唱劇。

一九七一年——本年蒙梁知行先生捐贈音響設備及其他設備費等五千元，又列位校友亦捐獻五千元擴充校內設備，同年設立圖書館及音響圖書館，週年音樂會繼續舉辦，且首次演出歌劇「跳月」，成績獲好評，又於十月間樂友月刊正式復刊（雙月出版），暫用報紙型式刊印。

四月間假九龍循道會舉辦公開性之學生音樂會由通利琴行贊助，成績卓然。

一九七二年——是年七月本校由黃道生，胡德禧，陳頌棉，莊表康，周少石等組成音專教授訪問團前往星馬巡迴演唱，極獲好評而成功，八月舉行廿二週年紀念音樂會演唱完整「長恨歌」，合唱團人數近百人，轟動樂壇，同年十二月舉辦本港詞曲家作品音樂會（第一輯），以黃友棣教授作品為主體。本年度開始蒙周文軒先生設立周氏獎學金制度。

一九七三年——上半年假大會堂劇院舉辦第二次學生免費音樂會，七月下旬假大會堂音樂廳舉行第廿三週年紀念音樂會，演唱「荆軻」。是年秋季肄業學生人數增至近五十人，又敦請馮翰

高教授為教務長。十二月再舉辦第二輯詞曲家音樂會，由黃飛然教授指揮，以韋瀚章教授作品為主體，成績更進一步。

本年度獲校友陳顯祐捐贈港幣一萬元，作為建校基金。

一九七四年——元月十六校慶日，假新樂十樓舉行餐會，情況熱鬧非常。由於出版成本奇昂，樂友改為季刊，並改版為書型，蒙通利琴行贊助固定廣告費，稍得延喘。八月間假大會堂舉行廿四週年紀念音樂會，成績為歷屆最滿意者，二月及十二月分別假大會堂劇院舉辦林懷義及黃曦明萬思仁等畢業音樂會，成績美滿。

一九七五年——四月舉行全港公開作曲比賽，在四月二十一日假通利琴行舉行公開總決賽，由林聲翕，黃友棣，黃育義，周少石，林樂培，陳健華等教授為評判，比賽結果，得獎人共有七位，獎金總值二萬餘元。

一九七五年——獲知校舍因建設地下鐵路將於翌年九月拆卸，故於五月三日假大會堂舉行「籌募校舍音樂會」，有多位本港知名音樂家參加演出，盛况空前，共籌得款項二萬餘。

九月新校董會成立計有周文軒，梁知行，費明儀，黃道生，黃飛然，吳天安，胡德禧。

十一月廿五日由校董梁知行先生舉行籌募校舍捐款運動，並定每年十一月廿五日為本校校慶日。

經數月的時間，本港工商界，音樂界，校友及同學們努力捐款，共籌款項五十餘萬，在八月

一日，搬入新校，九月份新學年開始。

一九七七年——一月校監黃道生牧師因工作關係離港赴美，由校友吳天安接任校監。

七月二日假眞光女書院舉行學生音樂會，八月八日舉行週年紀念音樂會，由費明儀先生擔任合唱團指揮，演出黃友棣教授之「歲寒三友」。

一九七八年——一月九日在大會堂劇院舉行林碧瓏，梁鳳儀畢業音樂會，四月十日有蔡水冰畢業演唱會，九月廿八日在大會堂舉行週年紀念，由羅炳良先生擔任客席指揮，演出舒伯特彌撒曲。九月初校監吳天安離港赴英繼續深造，校監一職由音樂界前輩韋瀚章教授擔任。

一九七九年——四月卅日在大會堂劇院舉行學生音樂會，六月廿五日在大會堂音樂廳舉行週年紀念音樂會，由林聲翕教授客席指揮百人合唱團演唱「長恨歌」及歌劇「鵲橋的想像合唱曲」，成績美滿。

編後話

這一期樂友本應在十月出版，一則因開學忙碌之故，二則又因十一月廿五日為校慶的緣因，所以延遲至十一月與校刊一起出版，請各位原諒。

這一期有史君良先生寄來之「世界著名男高音歌唱家居利」內容詳細，是不可多得之作，在此表謝意。

陳兆勳先生的，談論「鋼琴」一文，相信對學琴之青年們是篇寶貴的文章。

東南亞最大規模

鋼琴中心

服務最佳信譽昭著 世界名廠樂器總匯



 **YAMAHA**
 **STEINWAY & SONS**
PETROF SCHOLZE
WEINBACH *Rösler*
HSINGHAI KAISER
 *Maddison*
Bösendorfer kimball
HAUSMANN
ESTONIA OTTOSTEIN BACHMANN EDELSTEIN
WEISMANN BECHSTEIN **CALISIA** *Lauter*



總代理/經銷：**通利琴行** Sole Agents & Distributors
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

TL-065/79