

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

第三十二期
一九八一年五月出版

目錄

一、音專三十一週年紀念.....	韋瀚章.....	一
二、音樂教育的我見.....	陳遠嫻.....	二
三、喜聽多倫多交響樂團.....	武夫曼.....	三
四、中國人最早發明十二平均率.....	鄧海珠.....	四
五、音專生活的回顧.....	馬慶通.....	四
六、融洽和諧，與眾共樂.....	黃友棣.....	五
七、音專的四年.....	陳華漢.....	五
八、我最喜愛的聖詩——願作主囚.....	何鴻傑.....	六
九、我所喜愛的詩歌——感謝神.....	張玉玲.....	七
十、南曲研究.....	黎覺奔.....	八
十一、和聲的語言.....	吳文勝.....	九
十二、五代同堂.....	黃道生牧師.....	十
十三、聲樂學生學習歌劇應該鼓勵.....	麥志成.....	十一
十四、我對演出歌劇的感想.....	王玉蘭.....	十二
十五、我們學演歌劇.....	馮慧芳.....	十二
十六、初學歌劇.....	張玉玲.....	十二
十七、歌劇片段排練花絮.....	賴潔冰.....	十三
十八、詩四首.....	袁善德、李學齡、嚴樹明.....	十三
十九、三幕歌劇片段內容簡介.....	資料室.....	十四
二十、音樂會節目表.....	資料室.....	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：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

教育司署 立業 香港音樂專科學校簡章

(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三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八百二十元（分十期繳納，每月港幣八十二元）。
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、報名時間：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、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
劉志明	陳能濟	朱慧堅	翁靈文	李錦麗	方美美		

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	陳正平	程路禹	吳祖英	陳兆勳
陳之霞	楊羅娜	陳焜雲	徐增毓	盧淦宗	謝蕊	陳之霞	

十一、共同科與各系必修科目：

樂理	視唱	練耳	指揮	合唱	曲式學	音樂教學法
歌曲作法	音樂概論	音樂欣賞	音樂史	廿世紀音樂史	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			

校監：韋瀚章

校長：胡德蒨

音專三十一週年紀念

今年是香港音專創立三十一週年紀念，也是香港音專各位校董，教職員同人，各同學和各校友們的一個大日子，值得高興、快慰而且興奮的日子。

過去三十年間的艱苦掙扎，我不打算跟從常例，「如數家珍」地再作嘮叨。我想趁這機會，把本校今年首季的幾宗大事和正在準備作的大事提一提，向關心愛護本校人士作個簡畧的陳述：

今年一月九日，本校學生會應邀到市立圖書館演奏一場。節目雖然不算得豐富，得到聽眾讚賞了。

本校購置校舍時，因為募集款項未足應付，而向外借款來墊付了一筆樓價，由本校按年分期攤還，不計利息。今年初，舉行校董會議時，荷蒙周董事長文軒先生慨然允諾，將全部未償還的樓價，由他個人作一次過代為償還，使本校每年可以把這筆籌還的款項，移作其他用途。本校對周董事長的厚賜，以及熱心樂教的真誠，深表敬謝！

香港音樂統籌處今年又撥賜本校港幣萬餘元，作為購置圖書，樂器，唱片等用途。本校對音統處的厚惠，深為感激！

理論作曲系學生陳華漢、馬慶通，（黃友棣教授班）今夏應屆畢業。舉行作品演奏會。現定該演奏會將於五月三十晚，假座大會堂劇院舉行。

三十一週年紀念音樂會，將於六月三十日，假座大會堂音樂廳舉行。

上述兩場音樂會，現正加緊排練中。為了這兩場音樂會的準備工作，還有日常上課，師生們是儘夠忙的了。所以在暑假之前，再不容我們安排別的活動了。不過日常的校務也夠我們忙的。幸虧本校上至校董，以至教職員，同學及校友們，都本着我們音專精神，在親愛精誠的態度下，共同努力，我們有信心繼續發展下去。

韋瀚章

一九八一年四月

音樂教育的我見

陳遠嫻

自我從事音樂教育以來，已近二十年，在這一段不長不短的日子中，獲得了不少感想。記得初執教鞭之時，一進課室，便惟恐浪費了時間似的將自己的知識盡量灌輸給學生，自以為是一位很負責的教師了。但日後檢討起成績來，發現其中問題頗多。記得有一位英國教育家曾說過：「教育的目的不是在於教會了他們多少東西，而是在於他們受了教育後，剩下了多少東西。」後來我更不斷參閱大量歐美教育的最新理論，並有機會參觀他們上課的情形，再細心觀察音樂教育對青少年、社會人士的影響，更使我獲得了不少啓示：

(一) 音樂教育的主要目標我覺得應放在「美育的薰陶」上。當我發覺到音樂教育在一般人士的目前生活中影響不大，使我不禁自問在音樂教學上花了這麼多精力和時間，究竟是爲了什麼？不過同時我也發覺到有些愛好音樂的社會人士，在比例上來說，談吐及修養方面會較爲高尚一些，生活也較有意義及豐富些。所以這更使我覺得音樂教育應着重於美育的薰陶，而不應太過着重死板的知識灌輸。

以認識五線譜來說，能在中小學教育以後還能認識者，在比例上是很少的。即使在歐美國家也是如此，其問題在於五線譜之學習必須經常溫習，普通上課的時間絕對不夠。其次在於大部份的學生在生活中沒有學習五線譜之必要性，但如果能通過學習一種樂器（最經濟方便的莫如牧童笛），便能輕易地解決了這個問題。因爲學生爲了練習演奏，便有了一種看譜的「必要性」，加上自己每天練習，日久便自然會看譜了。但若過份着重於死板的樂理傳授，便妨礙了美育薰陶，減少了學生接觸世界各國優秀民歌及名家作品的機會，五線譜之認識不是不重要，而是爲了更進一步認識音樂與體會音樂時才有必要。

(二) 教學的方法我覺得最好是通過實踐。一個人在社會上立足，爲了適應各種不同的「環境」，逼着去溫習已學過的東西及學習新的東西。由於有了一種「需要」，學起來便非常容易，而且學到的東西也是最實際

的。所以近代的教育家，主張讓學生浸浴於一個「學習環境」中，目濡耳染，透過學生自己的實踐活動，學到教師預先規劃的內容。

音樂教育屬於感性的教育，採用活動教學法，非常適合，數十年以來 Kodalý (1882年生) 及 Orff (1895年生) 爲此種教學法打下了基礎，但他們出生距今已近百年（其他教育家如 Curwen 等更遠超一百六十年以上），而且 Kodalý 偏於兒童音樂的專業合唱訓練，Orff 則過多採用自己個人的創作做教材，故自一九五〇年起，音樂界教育人士，不斷加以改革，特別是 Carabo-Cone 在心理學家 Piaget 等學說的影響下，設計了「環境」教學法，在課室牆上、鋼琴上、地板上、甚至衣架上設計了不少教具，使學生看到的、觸到的、聽到的都是音樂。此外尚有其他種種不同的「活動」教學法、「環境」教學法及「實踐」教學法等，舉不勝舉，但總的趨向是讓學生浸浴於音樂環境中，使各種才能不同的學生，透過充滿樂趣及富啓發創造性的活動，自由地在其中發展和學習，在下意識中受到薰陶，而不着重於呆板的知識灌輸。

(三) 音樂教材方面我認爲應以介紹高質量的「音樂」爲最高的目標。我們不能爲了教學而教學，爲了活動而活動，而忘了「音樂」的本身。所以我綜合了歐美各教育家的意見，配合香港的環境，編了一套「綜合活動」式的教科書，爲教師們每次上課時設計了一個「音樂環境」，使學生在充滿樂趣的情況下自由地發展與受到薰陶，將音樂訓練與知識作有系統介紹，但不強求，最主要的是每次爲創造一個「音樂環境」而選取一首高質量的優秀歌曲，配上最音樂化的、最適當與其他科目聯系起來。此外特別着重「音樂欣賞」習慣的培养，因其對學生將來一生中是否喜歡音樂起着決定性作用。最後通過簡易的牧童笛吹奏，使學生處於主動和積極的「環境」中，並爲其將來的音樂學習打下了穩固的基礎。

以上三點，不過是我個人的一些意見，尙希各位指正！讓我們共同來爲音樂教育而努力。

了不起的女高音

喜聽多倫多交響樂團

· 武曼夫 ·

「老豆，明睇得閒嗎，請你聽音樂會」，晚飯後，準備外出散步，欣賞一下下沉的夕陽，已婚的女兒在她自己的家來電話。請聽音樂會，一口應承。在這裏（包括美、加兩國）聽音樂會，票價相當貴，能看到整個舞台的座位（以多倫多邁斯堂為例）需要十五加元，當晚看的是十七元五角一種。以生活指數說（六毛錢可買一筒壹磅半麵包，兩毛半一客咖啡），三張票是一項負擔。

翌日晚，女婿揸車相迎，到達音樂廳時，我們是第一伙入場。已多次和他們同聽音樂會，習慣早到。音樂是時間藝術，聽音樂會準時入場乃第一守則，我很欣賞他們守時表現。以充份時間閱讀場刊，看看來往人物，以及細數舞台面推列的座位。

多倫多交響樂團會代表加拿大前往中國大陸訪問，即是說，他們的演奏已具國際水準。這次訪問，有長達兩小時的紀錄影片。當晚節目全部演奏理查·史特勞斯作品，包括頭尾兩首交響樂曲及六首歌曲。請別誤會，他不是圓舞曲大王約翰·史特勞斯，而是一九四九年，享年八十五歲才逝世的理查·史特勞斯（Richard Strauss）。相同的，兩位都是德國人。理查·史特勞斯著作甚豐，包括交響樂曲、交響詩、歌劇及歌曲等。是最接近我們這一代的偉大音樂家之一。他的作品仍以傳統的古典期樂語為基調，運用卓越作曲手法，使樂曲內容融合今天人們心聲。希特勒

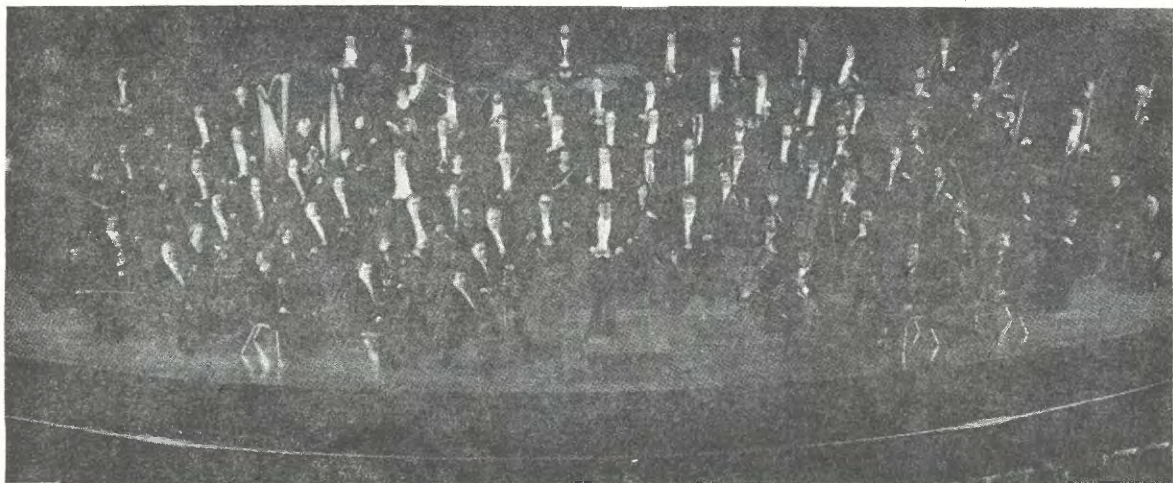
時代，他出任德國國家音樂部門最高首長。

該晚音樂會由客席指揮家林斯道夫（Erich Leinsdorf）指揮。他已多次指揮「多交」演出，所以場刊上僅刊出像片而無文字介紹，不用說，他細膩的處理是一流的。他指揮特點是不用指揮棒；兩手都會「說話」，但主旋律仍在右手。場刊節目表有錯漏，他予以更正，談吐幽默，引起哄堂大笑。

嘉娜·羅蘭黛（Gianna Rolande）是這次音樂會特約女高音。女兒聽音樂會就是由她引來。她選唱六首歌曲，上半場唱四首，下半場兩首。每首歌都不長，但很精采，結構很深，音域也相當廣闊。嘉娜唱來天馬行空，行水流雲，充份表現了真實功夫。嘉娜是抒情女高音，也是花腔女高音，音色有透明感，聽來令人陶醉。她是美國人，目前是紐約百老匯，大都會及林肯中心等歌劇院的寵兒。

女婿、女兒同是多倫多浸信會詩歌班成員；女婿是詩歌班主席，屬男低音部。女兒屬女高音部，是女高音部小組組長，同時也是詩歌班獨唱者。不用說，他們都是虔誠基督教徒。詩歌班指揮杜少端，本身是位傑出女高音。在她領導下，浸會詩歌班時有優異表現。他們會應邀到美國演唱，載譽歸來。這項壯舉，在純華人組織中，多倫多市「浸會」是第一個。（八一年復活節於多倫多）

圖：多倫多交響樂團陣容



沈栢宏教授用高速電腦證明

中國人最早發明十二平均率

鄧海珠

一般人所知的十二平均律由十八世紀初的巴哈成其大全，不過世界音樂史上可能遺漏了這麼一小節，明朝萬曆年間的一位樂官長朱載堉已能以二開十二次方的方法，發展出十二平均律——四百年前。

這是由加州州立科技大學化工系教授沈栢宏在閱讀繆天瑞所著「律學」一書時發現的。令沈栢宏驚奇的是朱載堉的二開十二次方竟能算到小數第廿六位！他半信半疑，找了同校電腦中心的同事比爾·陳在CDC CYBER 174 高速電腦上求證此一數字，結果兩人比核對愛國獎券號碼還興奮。除了電腦多算二位小數外，其餘26個數字完全正確，得數為1.05946 34630 94392 95264 568125。

沈栢宏和比爾·陳表示：「這的確是個謎，四百年前的人怎麼能算得這麼精確？」

沈栢宏平日喜愛鋼琴，並熱心研究中國音樂，他說，二十年代的音樂學者王光祈在他們所著的「中國音樂史」中，已詳載朱氏十二平均律的計算法。另外，繆天瑞也在「律學」探討朱氏十二平均律在音樂上的意義，並謂「根據數學來作十二平均律，究竟是朱載堉最早了。」但是王、繆二書中並未證實二開十二次方得數的正確性。

對沈栢宏來說，朱氏在數理上的成就更令他佩服。據了解，只有高速強力的電腦才能算到小數第廿幾位，一般商業電腦只能算到小數八、九位。

朱氏生於皇室，精通樂律、曆象、度量衡等。在晚年時（一五九六年）寫成「律呂精義」一書，在該書中他這樣描述十二平均律的計算法：「度本起於黃鐘之長，則黃鐘之長，即度法一尺，命平方一尺為黃鐘之率；東西十寸為句，自乘得百寸為句幕。南北十寸為股，自乘得百寸為股幕，相併，共得二百寸為弦幕，乃置弦幕為實，開平方法除之，得弦一尺四寸一分四釐二毫一絲三忽五微六纖二三七三〇九五〇四八八〇一六八九，為……」

所謂十二平均律，是將一個八度音程分為十二等份，每一等份為半音。由於一個八度音程頻率一倍（高音C的頻率為中央C的一倍），因此將二開十二次方，就可算出每二個半音間頻率的倍數。朱載堉的算法，是2先開平方，算出十二個半音正中央音（ $\sqrt[12]{2}$ ）的頻率，再以此數開平方，得到八度的四分

之一（ $\sqrt[12]{2}$ ），再開三方，得 $\sqrt[3]{\sqrt[12]{2}}$ 的頻率。

在西方，十二平均律的理論成形於十六世紀，十七世紀被用於魯特琴等樂器上，至十八世紀巴洛克時代廣泛用於鍵盤樂器上。古典音樂之父巴哈在一七二二年寫成平均律鋼琴曲集，分別以大小調共廿四個調式，各寫成序曲和賦格，充份證明這個律制的合理性與實用性，從此以後，十二平均律盛行於歐洲。

沈栢宏表示，與西方相較，雖然我們律制理論發展的甚早，但是一直停留在「紙上談兵」的階段。譬如十二平均律極適合鍵盤樂器，但中國音樂一向以打擊樂器為主獨缺鍵盤樂器。

離國三十年，沈栢宏自稱他對國內音樂及文化發展已十分生疏，因此他極希望大家對此有興趣和研究的專家學者和他交換心得，以為朱載堉超凡的數學才華找到一個合理的解釋。

〔編者按：本文乃於本年三月中刊登於美國中文報紙「世界日報」，該報為目前全美銷路最大之中文報紙，為文化界及僑胞所擁戴之報刊。作者鄧海珠為該報記者。其報導有參考價值。本刊特予轉載。謹向該報及鄧君致謝意。〕

回顧四年

音專生活的回顧

馬慶通



在音專求學不覺差不多有六年了。這些年來，除了學習到在外面很難有機會（或完全沒有機會）學到的音樂知識外，還結識了一班志趣相投的朋友。由於相處和洽，過了幾年愉快的校園生活，在以後的日子裏，還有機會隨名師學習，實在是一件賞心樂事。（若沒有在音專就讀，恐怕連老師的姓名也不認識。）

在這裏，我要感謝音專校長、校監及各位老師多年來的悉心教導。願音專在各位師長及同學們的共同努力下，在音樂界及教育界永遠散發出光輝。

最後，還要感謝校長的指導及各位同學對畢業音樂會的幫忙及辛勞，並多謝黃老師的題字。

融洽和諧，與衆共樂

· 黃友棧 ·

香港音樂專科學校，建校三十一年來，已經造就不少專才。這次畢業作品演奏會，包括陳華漢、馬慶通兩位同學的作品。在作曲過程中，我忝爲指導；故誌數言，以作介紹。

音專對作曲系畢業學生所要求的，是各種曲體的熟習與運用。在每人的畢業作品中，除了各種獨唱及合唱的聲樂曲之外，必須有一首包括數個樂章的奏鳴曲。這首奏鳴曲，原以鋼琴獨奏爲主；近年來，我鼓勵諸位畢業同學選用絃樂或管樂與鋼琴合奏，以求充實。更在獨唱曲中，加作輔奏部份；一爲磨練對位技術，二爲增添演出趣味。至於聲樂曲的歌詞與器樂曲的題材，皆是先由作者選定，然後由我協助設計作曲。

節目表上的材料，只是他們畢業作品的一部份。對於這些作品，作曲者已經力盡所能；但在聽者言，可能仍覺有未盡善處。此種情況

，謹請各界人士賜予寬容；因爲這些並非名家創作，而只是學步的紀錄。梅式蕙說及古代文人如歐、蘇、韓、柳、儒者如周、程、張、朱，雖然皆是出身於少年科甲；「但其應試之文，都不甚佳；晚年得力於學之後，方始不凡。」諸位同學畢業之後，當知繼續努力，務期來日有更佳成績，可慰社會人士之切望。

也有人問：何以不讓他們有更自由的創新作品？教師們皆能瞭解：學校所要求的是穩健的學業基礎。畢業以後，當然可以自由創新；但在求學期中，教師不會太早任他們自由馳騁，以免闖禍。唐代書法名家孫過庭（虔禮）『書譜』云：「學書者，初學先求平正，進功須求險絕，成功之後，仍歸平正。」作曲之道，奚獨不然！

音專諸位師生，均能認識當前樂教的任務；畢業同學，投身社會，皆能學以致用，貫徹目標。這數十年來，我國因天災人禍，苦難連

綿，音樂根苗，傷殘殆盡；要從頭收拾，決非喊幾句口號，就能奏效。志於樂教的青年們，應該時時警惕，不使音樂與大眾生活脫節，也不可只顧個人之興趣，而忘却大眾的需要。社會大眾，急需純正的音樂來充實生活。音樂創作的原則，應該是技術平易，意味深長；而不是外貌稀奇，內容貧乏。清代詩人余紹祉，詠黃山詩云：「松生絕壁不知土，人住深崖只見烟」；詩境清麗絕倫。音樂作者只宜以它爲內心境界，却不可用它爲生活目標；因爲獨自清高，遠離大眾，實在有違樂教本旨。

在歷屆畢業作品演奏會中，音專師生，經常表現出融洽和諧，團結合作的精神，久爲社會人士所稱道。此次演出，在其準備過程中，更有顯著的進步，使人深覺快慰。謹向音專章瀚章監督，胡德禱校長，暨列位師長，同學，致以衷誠的讚美，並祝前程無量，聲教速被！

音專的四年

陳華漢

四年音專的學習課程中，真是「如人飲水，冷暖自知」。記得四年前初入音專就讀，主修作曲副修鋼琴，起初的兩年功課不算忙，第三年開始，就十分吃力，不但每晚要回音專上課，還要復琴，上作曲課，一日二十四小時實在不夠用，但在這段繁忙的日子中，我學得多，改變也多，同學也一年比一年多。學習作曲過程中，老師著重根基——磨練和聲的技術，對位的作法，曲體的編作和最基本的樂理，五線譜的正確寫法也顧及到，爲我作曲道路上又一個好的開始，好比練武先學馬步一樣。

我和馬慶通的畢業音樂會將於五月三十日在大會堂劇院演出，一個音樂會的演出並不是一件簡易的事，雖然短短個多鐘頭，但籌備工作，却花上不少時間，但各同學的合作精神，使我感激不盡，所以音專和同學的這一份感情，我是永遠懷念的。



我最喜愛的聖詩

願作主囚

何鴻傑

保羅說：「在我裏頭，就是在我肉體之中，

沒有良善，因為立志為善由得我，只是行出來不由得我。故此我所願意的善，我反不作，我所不願意的惡，我倒去作。」「因為按着我裏面的意思，我是喜歡神的律，但我覺得肢體中另有個律，和我心中的律交戰，把我擄去叫我附從那肢體中犯罪的律。我真是苦阿，誰能救我脫離這取死的身體呢？感謝神，靠着我們的主耶穌基督就能脫離了。」（羅馬書七：18、19；23—25）

有朋友看過電視節目有關晨曦福音戒毒的報導，和我說：「福音戒毒只不過是以另外一種麻醉方式取代毒品的麻醉。不是嗎？他們每天在讀經、祈禱和唱詩以忘却毒癮，使之漸漸消失，此後就長年累月去作基督徒，以靈修生活「麻醉自己，結果仍是『道友』。」

聖經說：「這福音本是神的大能，要救一切相信的人。」其實若不信靠耶穌而得新生命，讀經祈禱和唱詩只徒具形式，決不能戒掉毒癮。我

們生存在罪惡情慾的世界，常作違願的事，在肉體和良心的律交戰的苦况中，真是願意被神麻醉、被神綁縛，被神鞭策，在被動的情況下如機械人般去逃避肉體的挑戰和引誘以求解脫，然而全能慈愛的神却說：「我兒，要將你心歸我。」（箴23：26）啊！是何等溫柔慈聲！原來得勝的秘訣是主耶穌自己，得勝的道路是活潑有生命的、主動的。將我們「麻醉」，在神來說是何等輕易之事，但祂却永不如斯。

基督教的真理是死而生，失而得。「一粒麥子若不落在地裏死了，仍舊是一粒，若是死了，就結出許多子粒來。」（約12：24）

「求主把我綁縛，我才得着釋放（英文直譯為：求主使我為囚，因此使得自由），只有信靠主的人，才能得真自由，從此不再被罪惡轄制，不再被肉體情慾所拘禁；放下刀劍才是致勝的秘訣。

「願作主囚」歌的原作者為馬提松牧師，是一位自幼患病而失明的人，但他却因醫目的限制打開了心靈的窗子，拓展自由的內心世界，除了成為當代第一流的講道家外，更是一位神學與靈修巨著的作家，而他寫的聖詩更是感人至深。

「願作主囚」寫出聖徒追求長進的心聲，表明神有恩典慈愛，每個嘗過主恩滋味的信徒都會體會到——愛怎會是綁縛呢？

「我心未交主時，真是軟弱愚癡，自己所願自己不行，萬事漂流無定；主若未加鎖鏈，就難自由前進，求主將我當作奴隸，我才能得能力。」
主啊！祢是無所不知的，祢知道我愛祢！

願作主囚

Make me a-captive, Lord

Leominster

S.M.D.

1 求 主 把 我 捆 綁， 我 才 是 得 着 釋 放，
2 我 心 未 交 主 時， 我 真 是 軟 弱 愚 癡，
願 主 追 我 向 祢 已 不 行， 我 才 得 勝 奏 凱，
自 己 所 願 自 己 不 行， 我 萬 事 漂 流 無 定，
當 我 依 靠 自 己， 我 就 失 敗 危 險，
主 若 未 加 鎖 鏈， 我 就 難 自 由 前 進，
當 主 將 我 當 作 奴 隸， 我 才 會 更 得 能 力。

3 我舊生命未死，終身總是喪失，勝少敗多，實無能力，時為情慾奴隸，我若沒有死過，我就難以活着，求主使我脫離自己，我才完全得祢。
4 我今認識祢，也略知道自己，所以今後不願再藉肉體能力，我既與主同釘，並與主同復活，我才治死肉體行為，主與我同盛，我衰微。

我所喜愛的詩歌——感謝神

張玉玲

假如你想感謝神，却找不出應講的話，那麼我介紹你唱一首詩歌，歌名：「感謝神」。

這是我特別喜愛的一首詩歌。作者道出了許多感謝的話及原因，提醒了我們該在什麼時候感謝神。詩歌的詞句並不太深，但含意却很深刻，每一句話都是出自肺腑，流露了作者向神感謝的心意，也成爲了我向神感謝的說話。

詩詞中給我印象最深刻的兩句話：「感謝神賜溫暖春天，感謝神淒涼秋景；感謝神賜路旁玫瑰，感謝神玫瑰有刺」，教我領悟了一個真理，

多少時候我們接受了別人的禮物或得着朋友的幫忙，會衷心的說聲謝謝，但我們決不會向一個虧待我們的人說多謝；信主的人也是，我們會感謝神賜給各樣恩典、平安、喜樂，可是苦難、不如意時便埋怨起來。當你發覺有人竟然在困難、痛苦中也能欣然的感謝，便知道自己是多麼的膚淺、渺小。

其實這詩歌的好處遠有很多，只要你細細的咀嚼一下，便知道它的味道是多麼甘甜。

感謝神

Thanks to God

Anon. (Swedish)
Tr. C. E. Backstrom

J. A. HULTMAN

1. Thanks to God for my Re-deem-er, Thanks for all Thou dost pro-vide!
2. Thanks for prayers that Thou hast an-swered, Thanks for what Thou dost de-ny!
3. Thanks for ros-es by the way-side, Thanks for thorn their stems con-tain!

1. 感 謝 神 賜 我 救 贖 主 感 謝 神 豐 富 預 備
2. 感 謝 神 賜 我 告 勞 應 允 感 謝 神 未 蒙 垂 刺
3. 感 謝 神 賜 我 路 旁 玫 瑰 感 謝 神 玫 瑰 有 刺

Thanks for times now but a mem-ry, Thanks for Je-sus by my side!
Thanks for storms that I have weath-ered, Thanks for all Thou dost sup-ply!
Thanks for home and thanks for fire-side, Thanks for hope, that sweet re-frain!

感 謝 神 過 去 會 的 經 同 在 暴 感 謝 神 主 在 富 旁
感 謝 神 賜 我 家 庭 風 暖 感 謝 神 豐 有 福 我 供 盼 望

Thanks for pleas-ant, balm-y spring-time, Thanks for dark and drear-y fall!
Thanks for pain, and thanks for pleas-ure, Thanks for com-fort in de-spair!
Thanks for joy and thanks for sor-row, Thanks for heav'n-ly peace with Thee!

感 謝 神 賜 溫 暖 春 天 感 謝 神 淒 涼 秋 景
感 謝 神 賜 我 喜 樂 與 愛 感 謝 神 望 天 感 謝 神 安 平 慰 安

Thanks for tears by now for-got-ten, Thanks for peace with-in my soul!
Thanks for grace that none can meas-ure, Thanks for love be-yond com-pare!
Thanks for hope in the to-mor-row, Thanks thro' all e-ter-ni-ty!

感 謝 神 抹 乾 我 眼 淚 感 謝 神 賜 我 安 寧
感 謝 神 賜 我 明 天 感 謝 神 賜 我 永 遠 愛 德

樂·友·簡·訊

香港音樂專科學校創辦人邵光院長之公子邵恩奇在本年四月中旬獲美國青年音樂家比賽冠軍 (Young Musicians Competition)。邵恩奇是朱麗葉音樂院三年級學生，隨 Abbey Simon 學習鋼琴。

邵恩奇出生於香港，五歲時開始由母親教他彈琴。

邵恩奇於本年四月十日在林青中心的 Alice Tully Hall 由朱麗葉交響樂隊伴奏演出雷克曼尼諾夫之 Rhapsody on a Theme by Paganini 成績美滿。(資料室)

香港音樂專科學校友會本屆主席葉錫安先生於五月十六日與馬毓玲小姐在九龍城靈糧堂舉行結婚典禮，謹在此祝他們同心同道，永遠敬長神。得享主恩

編後語

「樂友」刊物近幾年來一直是每年出版三次，但第二十九期與三十期之間，相隔頗遠，主要是時間抽不出來；而另外一個原因，也可以說是近年來物價暴升，每期印刷費也增加了不少，這對我們也是一個重担，但無論如何我會盡可能做到按期出版的。

「教會音樂史」作者黃道生牧師，最近因公私兩方面的事來港一行（見本期「五代同堂」），而無暇寫稿，所以只有脫稿一次，希望各讀者原諒。

南曲研究

黎覺奔

開中國戲曲史的新紀元

前文引述「南詢敘錄」，說南戲始於宋，並舉出「趙貞女」和「王魁」兩種戲文爲首；自然還有其他的戲文。這種勃興於宋的藝術新形式，它不僅是說唱文學，而且加入故事表演，儼然成爲戲劇的雛形。在歷史研究方面說，王國維寫「宋元戲曲史」，日人青木正兒寫「中國近代戲曲史」兩部權威著作，都由宋寫起。換言之，中國自宋以前的歷史，尚沒有真正的戲曲或戲劇這種藝術產物。歷來許多人以爲唐玄宗是中國戲劇祖師，白居易的「長恨歌」描繪着這位風流天子廣攬梨園弟子不就是演戲麼？其實都不對，這祇是歌舞的表演，並非戲曲或戲劇的演出。音樂、舞蹈不等於戲曲、戲劇；各部門藝術之獨立的概念是分辨清楚的，不容混淆。隋、唐的歌舞藝術已發展至高峯是事實，但此時還沒有進入「故事表演」的戲曲階段，試問哪裏有一部唐代的劇本（戲曲本子）留傳下來呢？可見唐代尚沒有戲曲、戲劇。直到了宋以後纔展開中國戲曲之新頁。所以按時間來說：中國有獨立的戲曲藝術形式存在，不過是八百多年罷了。若比較起公元前四世紀已經有古希臘悲劇，然而中國的戲劇史不過是三分之一左右的長度，晚近得多。這裏並不是說中國的戲劇藝術落後於西方，實際是中國的表演藝術乃在歌舞方面發展的時間特長之故，我們研究今天在歌舞舞台上各種的表演形式，是「無語不歌，無動不舞」的，那就說明中國戲劇至今還保留着傳統的歌舞表演的象徵。一言以蔽之：到了宋，中國戲曲史始見端倪。於是徐渭有說出「南戲始末

光宗朝」之句。

早期南戲內容表現什麼

究竟早期的南戲，如首推的「趙貞女」和「王魁」，其故事說些什麼呢？因這兩種戲文原本已經失傳，無法揣知其情節安排和唱白分配。但根據「溫洲雜劇」初期劇目，以徐渭的「南詞敘錄」及祝允明的「猥談」所載，便知「趙貞女」就是趙五娘與蔡伯喈的故事，是後來元末明初高則誠所撰「琵琶記」的祖本，「王魁」就是元代尚仲賢所撰「海神廟王魁負桂英」雜劇及明代王玉峰所撰「焚香記」傳奇的祖本。這兩個故事在當時是流傳衆口，人所熟知的。如金院本名目中已有一「蔡伯喈」一本，南宋官本雜劇段數中也有「王魁三鄉題」一本。此外，南宋陸游詩云：「斜陽古柳趙家莊，負鼓盲翁正作場；身後是非誰管得？滿村聽唱蔡中郎。」詩裏所謂「負鼓盲翁」，是指當時的說唱藝人，由他唱出人們愛聽的關於趙五娘與蔡伯喈的故事。「南詞敘錄」也載及這本戲文的大概：「蔡伯喈棄娘背婦，爲暴雷震死」。這個劇情經過，與後來「琵琶記」所述差不多，即蔡伯喈上京赴試，得中狀元原籍棄父母妻室，另在相國府爲婿，致使父母在原籍傳唱的京劇「小上坟」，其中叙及蔡伯喈的故事，說蔡家父母死後，趙五娘到京中尋找蔡伯喈，「找到家父不相識，哭壞了賢妻女裙釵，賢慧的五娘遭馬蹏，到後來五雷轟頂是那蔡伯喈。」（參看「戲考」第四冊）年前我們又曾看到張君秋演的大型京劇「秦香蓮」，其故事所述也胎脫於「趙貞

女」和「琵琶記」。近數十年間廣東流行的木魚書，以及粵劇和電影製作，亦有「陳世美不認妻」這名目的，裏面的主人公陳世美當是蔡中郎的影子化身。由此可見「趙貞女」的故事，自宋以來，委實已經深入中國民間，爲人人所喜愛聽聞了。陸游詩「滿村聽說蔡中郎」，就是一幅真實的寫照。

南戲體制的形成和發展

說到「王魁」，按「南詞敘錄」所載宋元舊篇，「王魁負桂英」一目下，並註云：「王魁名俊民，以狀元及第，里俗妄作也」。另據宋周密「齊東野語」說：王魁即宋代嘉祐年間狀元王俊民，因其爲榜首，故稱王魁。王俊民之死，係得狂疾，神經錯亂，誤服烈性成藥金虎碧霞丹之故。其實王魁故事，已見唐人「異聞集」，不一定是指王俊民，但附會爲王俊民之事，當因其死時神經錯亂而來。所謂被桂英的鬼魂捉去，自然是一種迷信的說法。又據宋張邦基「侍兒小名錄」引「撫遺」說得較爲詳細：「王魁應試下第遇嫩桂英，得其資助，專心攻讀。再往應試之前，彼此曾在海神廟設誓，約爲夫婦。但王魁得中狀元後，認爲桂英係烟花賤質，不堪作爲配偶，乃另娶崔氏女爲妻。桂英聞王得中，曾托人寄信，王置之不理。桂英知其真心，抹脖子自殺。以後王魁在南都試院供職，見桂英前來索命，由是遂死」。當時的戲文，大概就是這樣一種情節。宋「官本雜劇段數」中的一「王魁三鄉題」，雖然不一定全演其事，當亦爲王俊民的故事。

王魁的故事留傳很廣，各地方劇種均有演唱。不久前粵劇有「打神」這劇目，其演出很受觀眾歡迎。顯見這個故事深具感染力，能引起觀眾強烈的共鳴。

「溫洲雜劇」初期劇目，今日所知道的有「趙貞女」、「王魁」兩種，根據其故事取材和情節上所反映出來的中心意識，對於當時所謂「人上之人」的士大夫們，是採取了一種指責和攻擊的態度。以蔡伯喈而言，是棄親背婦；以王魁而

和聲的語言 (六)

吳文勝

表(一)(見樂友第廿六期)編號05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 05 MM	05 Mm	05 MA	05 MD
編號 05 mM	05 mm	05 mA	05 mD
編號 05 AM	05 Am	05 AA	05 AD
編號 05 DM	05 Dm	05 DA	05 DD

上面的和弦進行中，05Mm、05MD和05AM形成一個七和弦，其色彩較平淡。下面是德布西在Clair de Lune中運用的例子：

編號 05 Mm

上面和弦進行中比較常見的是編號 05 MM 的例子。下面是兩個這種進行的譜例：

Passépiéd 德布西 Sonata Op. 120 1st Movement 舒伯特

言，則為忘恩負義。據祝允明「猥談」說，他看見過當時一張蔡榜，有好些戲文都不推上演，為首的兩種就是「蔡伯嚭」和「王魁」。可見這兩種戲文，在編撰方面和禁演方面，彼此都顯出一種有意識的行動。由此可知，中國戲曲從較之始，直到具體形成一項獨立藝術，而以「温州雜劇」的體制在南宋出現於觀眾面前，無論在故事內容上，和表演形式上，都可以看出它是根據客觀情況，符合觀眾要求，而去攝取題材塑造人物，分場屬事，命意遣詞的。

南戲之劇本文詞，以今存文獻言之，其名目

之多，不下於元雜劇。且其零篇散什，猶有存者。據「南詞叙錄」所載名目，除首推「趙貞女」、「王魁」外，尚有六十三種，即共六十五種。他如「永樂大典」所收戲文目錄為三十三種，及「宦門子弟」戲文唱詞中所舉的名目，又散曲「黃鐘賺」、「刷子序」所集戲文名，都是大家所共見的。而散見於曲類書籍之佚文，如「南曲譜」、「九宮正始」、「詞林摘艷」、「九宮大成譜」等，皆有載及。近人彙集成書者，有錢南揚「宋元南戲百一錄」，趙景深「宋元戲文本事」，陸侃如、馮沅君「南戲拾遺」，這些都可助研

究者的參考。至於整本南戲之發見，則為流入異域之「永樂大典」所收戲文，經庚子聯軍之役失去，而為葉恭綽氏在英國重復購歸，其中包括之名目為「小屠孫」、「張協狀元」、「宦門子弟錯立身」三種。具中「張協狀元」一種，篇幅較長，而佈局也很特別。

(二)、全文未完

更正：本文前期所載之末段，有「趙貞女、王魁二種實首之」及「容分別論述之」兩句，句及「之」字均誤植「云」字，特予更正。

編者

五代同堂

黃道生牧師

數月前，我不知爲了甚麼的感觸，在給校長的信件中，透露了去年我返香港爲什麼沒有回母校之理由，我記得當時正是考主副科的時候，那實在是一個好機會可以給我晤見每一位舊日同事們和同學們，但我到底沒有回去！因爲我對音專的情份太深，每一事一物都會引起我之傷感，所以我只有逃避！

今年四月，我又再次回到香港來，這一次回來是公私兩便，一是舊日我的教會按立牧師和執事，兄弟姊妹沒有忘記我，要我回來主持按立聖典，其次是：因爲四年多以來我在美工作過勞，講說太多而引至聲帶出了毛病，遵醫之命，盡量要利用機會休息，在這種情形之下又回來了，理應深居簡出才對；可是理性雖是這樣，但到人一踏足香港，却又不自覺地致電校長說：我又回來了！校長第一句話便說：十五號晚回來學校看「合唱」吧，音樂會快到了，是林聲翁老師指揮，你還可以見到韋老師；馮教務長……。

我記得，十五號那天下午四時，我從富都酒店出門，在沉思中步行了幾近一小時才回到學校。是三年了，我過門而不入的母校，我真想念她，我不知怎地的，好似視學官一樣，由校務處、圖書館，甚至到冷氣房……都看了一遍，有些地方還用手去摸……想想當年，每一件眼目中所接觸到的事物，都會引起了無限的思潮。

同學們，老師們都先後回來了，人愈來愈多，多得使我驚訝，雖然大部份的同學我都不認識，大家都面面相覷，然而在我心目中的感覺他們是「小孩子」，真的連「老爺子」在此也不知道，這也難怪，因爲這是長江後浪的一羣，真是多麼情趣的事實！

突然地，我看見兩位「兒女輩」回來了，校長告訴我，有的都先後畢業了，但是他們的心沒有畢業，伍同學經常回來作管家，「執頭執尾」，視己如雜工，至於鄭同學也在協助母校。此外還有些今晚不可能見到的，有些出了外洋深造回來的，一樣地服務於母校……說到這裏，林聲翁老

師來了，突然地我又想起；「甚麼老爺子」自己自誇自嘆，有甚麼了不起……！因爲在旁邊跟你談話的韋瀚章老師（現任校監），他是你自己的「老子」不「老爺子」，進門的林老師也是老爺子兼老子！

後學們！也許你看糊塗了，原來，韋老師及林老師都是我的老師，不僅如此，他兩位還是我們音專創辦人「邵光先生」的老師，而邵光先生也是我的老師……，說到這裏，我不禁自言自語說：呵「四代同堂」！

校長即是校長，腦根比我清醒，她搶着說：「甚麼四代同堂，「五代同堂」才對！」

音專的歷史已卅一週年了，「三十而立」的資格具備了，如果孔老夫子還在的話，他定不會說我們仍在「少不更事」之年哩！

想到自己的老師在座，肅然起敬之心油然而起，往後的說話，沒有先前的「放肆」了；因爲與校長是前輩、同事，對話的是「兒子」的教師，在校務處外邊往來走動及練習功課的是「小孫子」；哈！多麼有趣，再看，牆壁上掛着邵光先生的相片（可惜他不會講話），我心中在想，創辦哪，你該開心了！

上課時候到了，馮瀚高教務長突然拉我去禮堂，我不知他先說了什麼話，當我一進入禮堂時掌聲遂起，我極力克制自己的情感，以免掃興，繼後馮教務長給我一段時間與同學們說說勉勵的話，可惜我這「五代同堂」之感想，倒一時說不出，只憑着自己的克制能耐，一口氣衷誠地講出，我們要努力，要愛護母校的心事。

航機快要着陸了，十小時的航程，並沒有好好休息，這是因爲心潮起伏的緣故，只有把心事記錄下來，因爲我知道，到步後之三小時，我要返回教會去辦公了，離開夏威夷二十天，堆積的事務一定很多！我又想到樂友第卅二期不能不把「教會音樂發展史」脫稿一次了，事實上，我真沒有時間和無法集中精神去寫，只有留待第卅三期吧！

看看這一篇稿，文不像文，記事又不像記事，更不是歷史，但「它」是真誠的「感受」，也許有此感受的不僅是我一人，但却由我第一個寫出來而已，讓我們分享這甜美的果實，將它獻與各位在學同學、校友面前作爲卅一週年紀念音樂會之祝詞吧！

（寫於一九八一年四月廿四日星航機上）

聲樂學生學習歌劇應該鼓勵

麥志成

——音專學生演出歌劇片段有感

香港音樂專科學校三十一週年音樂會，上半場全部演出歌劇片段，這在本港音樂界實屬鮮見，也算是對各學員的一項挑戰。

我十分鼓勵聲樂學生學習歌劇，不單止因為歌劇難度極高，有充分的機會讓學生由淺入深的練習演唱技巧，舞台表演等；而且青年人演出歌劇的主要角色在年齡上更貼切；一旦成為職業歌劇演員，便有機會到處表演；何況歌劇是非常消耗體力的，亦當以年輕人較能應付。所以，聲樂學生不要困囿於一類歌曲，應該學習各種歌樂，試驗自己的潛力，年紀大了，人生經驗豐富了，又經過語文和技巧的磨鍊，那時候演唱藝術歌曲便更見功力，更有深度。

音專今年開辦歌劇班，算得是本港音樂學界的新嘗試。海外音樂學界對歌劇演出訓練是十分重視的，意大利羅馬聖西里亞音樂院已往有歌劇班之設，一向是由對歌劇有研究的 D'Angelo 先生主理，學生多來自世界各地，主要教授歌劇的傳統及闡釋。聽說最近此歌劇班已經取消，真是十分可惜。該學院的研究院亦有藝術歌曲研究及歌劇研究兩科，歌劇研究是由一位著名女高音主持。不過，聖西里亞音樂院兩種歌劇班都只是對歌劇唱法的表面研究，大部份時間是練習歌劇獨唱曲，也會與同學唱些二重唱等，尤其是前一種，每週短短數小時內指導數名學員，實在沒多大作用，對歌劇整體認識也不深，一旦有機會演出，便會有如天才表演，要經過一段長時間磨鍊才能適應。

我也是到了英國的皇家北部音樂院專攻歌劇，才知道歌劇研究範圍之廣。音樂院聲樂系主任是著名的德國藝術歌曲專家，年青時是歌劇團的知名男高音，副主任曾是倫敦皇家歌劇團的主角，聲樂導師們包括德國藝術歌曲及法國藝術歌曲的專家。系內設德國及法國藝術歌曲班，更矚目的是設有一個完備的歌劇組，簡直是一個獨立組織，但與聲樂系有著密切的關連，主持人由聲樂系副主任担任，有關挑選主角的討論，院長，教務長及聲樂系主任都會出席；歌劇組屬下分兩小組，一是音樂訓練組，一是戲劇訓練組。音樂訓練組教導學員認識歌劇傳統唱法；戲劇組則包括所有舞台訓練，例如啞劇、舞台認識、台步、動作、化裝

、古典舞、外文吐字等。學生都在聲樂系內挑選，每學年由聲樂系與歌劇組聯合舉行一次新生試唱，使歌劇組的導師了解各學員的水準，以便日後加以訓練；又每週由歌劇組高級導師編出時間表，並徵得各主科老師的同意，就程度及聲部編排練習各種類的歌劇；歌劇組每週均有不同學員演出歌劇清唱片段，每季在舞台上正式演出片段，每年更演出兩套完整的歌劇，甚至如華格納的「萊茵的黃金」，普契尼的「波希米亞人」這些大製作，除在曼徹斯特公演外，還到其他地方如倫敦等地演出，是目前英國最著名的歌劇訓練場所之一。

我覺得類似皇家北部音樂院的制度很適合香港學生，值得本港音樂界借鏡。

今次香港音專演出歌劇，我選了三個歌劇片段：（一）「費加洛的婚禮」中第二幕的三首獨唱及一些對白；（二）「蝴蝶夫人」第二幕開始至富豪山島的離去；（三）「費黛里奧」的「囚犯之歌」男聲合唱曲；莫扎特的歌劇享有崇高的評價，影響德國及意大利兩國歌劇發展。他的作品，十分難唱得好；普契尼的作品則以優美的旋律見勝，他的風格直接影響義大利新一代的歌劇作家，例如他的學生亞芬奴（為普契尼未完成的「杜蘭多公主」譜曲）；貝多芬的囚犯大合唱更是不可多得的歌劇合唱作品。貝多芬為此唯一的歌劇作品曾花了數年時間的修改，此歌劇本名 Leonore Florestan，修改後始名為費黛里奧（Fidelio），但未修改時的初版至今仍有人演出，並灌成唱片。選這些作品來演出，一方面是讓學生嘗試多種不同時期不同風格的歌劇；另一方面是希望扭轉很多人的觀點，以為歌劇片段都是些愛情二重唱。這次演出由開始排練至現在只有短短的兩個月，各同學均非常努力練習，他們都是音專的高年級主科或副修聲樂學生，有多年的學習聲樂背景，但是在歌劇演出與合作方面則經驗很少。我的責任是向同學解釋各齣歌劇的傳統與風格，因為演出歌劇特別注重傳統表演習慣，單是跟著譜唱是不行的；此外，為了達到一定的效果，亦要求他們有接近的演唱技巧，其餘吐字、句法、感情、力度等等，均在訓練範圍之內。由於排練時間短，經驗缺乏，演出成績當然不可能盡善盡美，希望香港音樂界前輩給他們支持和鼓勵，更希望因此引起更多人學歌劇的興趣；更希望將來有更多的演出機會，有更完善的配合。

我對演出歌劇的感想

王玉蘭

今年是我們學校第三十一週年音樂會，今年音樂會的形式與以前的週年音樂會有些不同，因為今次音樂會的上半部是選演歌劇片段，下半部是合唱。上半部三個歌劇的片段。第一個是莫扎特的「費加羅婚禮」中的第一幕，第二個是普契尼的「蝴蝶夫人」的第二幕，最後一個是貝多芬的「費德里奧」的第一幕。這三個歌劇片段是由歌劇班的麥志成老師策劃和訓練，黎覺奔老師指導排演，和一些同學協助佈景，燈光等後台工作。

我參加歌劇「費加羅婚禮」演出。我担任的角色是伯爵夫人的女侍蘇珊娜。當我知道我有份參加這齣歌劇的演出，第一個感覺是非常興奮，其次我憂慮我是否能夠担当這個角色。我所高興的是因為演歌劇是非常有趣的一回事，可以穿着古裝，加上別緻的佈景，而且有幾個人一起演，你一句我一句的，比起一人獨唱真是有趣得多了。但當我接到劇本的時候，一看內容，我覺得困難。我的角色是扮演一個淘氣的女孩子，喜歡作弄人；而且我從未演過戲劇，甚至話劇也未演過，現在竟然要演歌劇。畢竟歌劇或戲劇是一門高深的藝術，尤其歌劇內的道白，我覺得很難唱。以前我

只唱過一些歌劇內的詠歎曲，前面有幾句道白；但這歌劇內的道白不是一個人唱，是三個人一起，你唱一句或數句，我接一句地唱出來，時間要配合。這些道白的音程徘徊於大三度，小三度，大二度，小二度，增四度。雖然用音唱出來，但好像說話似的，又要咬字清楚。除了道白之外，我們三個女同學，每人唱一首詠歎曲。當然我們要背熟自己的部份，也要背熟其他人的道白，以便自己可以接下去。

所以一想，心裏有點害怕，擔憂自己演不出來，經過幾次的練習，心裏更著慌。現在只是唱已有很多困難，將來加上動作，豈不是更加困難。老師給我們錄音帶，叫我

我們學演歌劇

馮慧芳

「歌劇班」是這學年新開的一個課程，担任教授的是剛從歐洲返港的麥志成老師。麥老師的歌唱經驗豐富。從他的言談中我們得到了很多學習聲樂上的啓示及激勵。麥老師對這份工作的熱誠令我們十分欽佩，就如在學校三十一週年音樂會，麥老師準備了三個歌劇片段，全部由他指導我們同學担綱演出，便可見到他的熱誠深厚了。對於我

們多聽，但錄音帶內的道白非常快，我們在咬字上有很大困難而且要心的指導下每一個同學怎樣去刻服咬字及唱法，除每星期二正常練習外麥老師還抽出他的時間來教導我們。我們經過多次的練習，現在唱來通順得多了，一想又不像那麼困難。

今年週年音樂會上演歌劇，是學校一個新的嘗試。它給我們一個很好的學習機會；而麥老師拿出他的精神和私人時間教導我們，是非常難得的，而我相信經過今次的演出，在我們的音樂修養方面一定增益不少。我們應該努力去演出，深入了解歌劇人物的性格，將自己投入所演的角色裏，盡自己的能力去表演，我想我們一定會演出成功的。

們來說，演歌劇實非易事。分配好角色之後，各同學都很緊張地練習。我們除了每星期在堂上排練之外，麥老師更犧牲他的寶貴時間，每星期下午都在他家中加班練習。我們一方面直接受到麥老師指點歌唱的技巧，另一方面從聽他指導同學糾正錯誤時，可以從旁學習，正如麥老師說過：每個歌唱者都有其長短處，而初學習者各人所遇到的問

題都會不同，要多聽別人，更要細心辨別自己的正誤才有進步。

其實，上這堂課亦常有很多有趣的笑料，細看麥老師在指導同學唱歌時的「肉緊」表情，既好笑又可敬，所以每逢星期天，有些同學都會準備一些鮮菓、點心等，以慰勞老師及同學，練習之後來一個「大食會」。

初學歌劇

張玉玲

演歌劇對於我這個學了聲樂只有兩年多的學生，真是一件非常困難的事。今年學校的週年紀念音樂會讓歌劇班的同學上演三個歌劇的片段，我被派演「蝴蝶夫人」中 Suzuki 的角色，心情非常緊張。麥老師也花了不少時間教導我們如何演唱歌劇。可能因我們程度太低，常要花上許多時間才令他罵為滿意，有時候見他唉聲嘆氣搖頭的說：「你這班懶鬼，真是……」，心中又非常不安，真想送他鮮花一朵，以報他的辛勞。練習時經常會出現一些驚險事，如走音、爆聲、背錯字等錯誤，層出不窮，真氣煞了麥老師，那時只好苦笑一下便又再來一次。這樣經過多般的改正，各人都學了不少的功夫。

歌劇片段排練花絮

賴潔冰

獲悉被派演出「蝴蝶夫人」歌劇片段後，心中三分一喜，三分二是憂。喜的是有這麼一個學習和磨練的好機會，憂的是恐怕自己力有不逮，致辜負了老師與學校的期望，又恐怕歌劇排練次數較頻密，部份參演同學，可能因工作或私人事務，未能經常出席，致影響排練進度。想來，歌劇還未公演，個人

情緒可相當戲劇化地波動起來了。
※ ※ ※
開始排練的兩個星期，一開口，麥老師就擺手搖頭，總說「不對」。回到家裏，心中又急又惱，不知如何是好，當晚準是失眠之夜。後來，一旦唱對了，被老師嘉許數句，心中便如釋重負，當晚有一「覺好瞓」了，嘩，老師的威力真大！

※ ※ ※
為了我們這班活寶，麥老師不惜背叛教規，一星期工作七天。他星期日下午，犧牲家庭之樂，加班指導我們排練。
他又不惜勞氣傷神，學我們唱錯的方法唱一次，然後，又唱一遍正確的歌法給我們聽，讓我們分辨出正確美好的發聲。此外，我們做不好時，他又要挖空心思，找出我們的困難，幫助我們解決。老師肯這麼不惜氣力，我們能不認真努力

？
※ ※ ※
有幾位後備演員的學習和合作精神非常可嘉，值得一提：一位是鄭翠霞，她差不多每次排練都到，甚少缺席。另一位是黃華豐，他星期日要從上水趕出來九龍麥老師家，參加排練。此外，伴奏陳才瑩也是老遠從元朗趕出來的，她早上為教堂詩班司琴，下午為我們的歌劇伴奏，相信，每逢星期日，她都要接到她底玉指所遞交的抗議書哩！

詩選四首

時針

袁善德

我們兄弟倆，
大的叫長針，
小的叫短針。
天天跑個不停，
以步履連絡古今。
口裏總是「的答的答」，
唱得挺開心。
指揮日月星辰，
安排四時交替，
是我們神聖責任。

也替勤勞的人算着光陰。
若是懶惰的錯過了，
請向鬢邊額上追尋。

歸棹

李學齡

夕陽移影照船邊，
穩泛平波任醉眠，
俯仰留連。
遠山連水水連天，
向晚輕風送歸船，
景色如烟。

遊戲人間

嚴樹明

凝看碧空獨無言，
可嘆月圓人未圓，
愁緒誰傳？

青松翠柏繞盈山，
萬水千流去復還；
野鶴閑雲天外去，
清風伴我戲人間！

成長的身量

嚴樹明

賞？
你生命有否發出光亮，被人欣賞？
你生命有否力求向上，將主愛表彰？

嘗？
你生命有否與人分享，甘苦共嘗？
你生命有否力求增長，如基督身量？

養？
你是否仍像小孩一樣，賴人撫養？
你是否仍像嬰孩一樣，不能乾糧？
量？
你是否已努力成長，如基督身量？
你是否已奮力圖強，滿足主愛心腸？
榜樣！
同生同長，同成基督身量，
要努力，求向上，為主真道作榜樣！

二幕歌劇片段內容簡介

資料室輯

I、莫差特 (Mozart) 的「費加洛的婚禮」(Le Nozze Di Figaro)

「費加洛的婚費」是白賽羅 (Paisiello) 所譜成的歌劇「塞維利之理髮師」的續篇。這兩部歌劇的故事都是從法國戲劇作家包瑪謝 (Beaumarchais) 所著的「費加洛的喜劇」中取材的。一七八六年五月一日於奧國維也納國家劇院首演。由莫差特親自指揮，當時莫差特剛好三十歲。

全劇故事大概內容是：好色的奧瑪微瓦伯爵 (Count Almaviva)，看上了其夫人的侍女蘇珊娜 (Susanna)，但蘇珊娜與伯爵的侍僕費加洛 (Figaro) 已彼此相愛，且已準備結婚。伯爵因此而十分焦急，非得儘快想辦法不行。而蘇珊娜很是清楚伯爵的鬼念頭，所以她便和伯爵夫人計劃如何作弄及懲戒伯爵。故事由此展開，其中發生了不少的笑話。

而今次我們歌劇班的同學為大家演出的是第二幕其中的一場。故事開始在伯爵夫人的寢室內。伯爵夫人知道丈夫不再寵愛她，並對她不忠，心中非常難過。嘆息地唱出「愛情的神啊，請哀憐我吧。」(Porgi Amor) 費加洛和蘇珊娜分別來到伯爵夫人的房中，共謀辦法來挽回伯爵對夫人的愛情。他們計劃首先故意使伯爵發現一封送給伯爵夫人的信，在假約會中，由蘇珊娜化裝為夫人前去赴約，然後設計讓伯爵與蘇珊娜相會，由凱魯碧諾 (Cherubino) 化裝為蘇珊娜以嘲弄伯爵。(凱魯碧諾是伯爵另一侍僕，因觸怒

了伯爵而被分派到軍隊當士兵。)

計劃好後，費加洛很自信的離去。凱魯碧諾進房來，向夫人獻出自己的詩詞，他思索愛情的意義，唱「愛情的煩惱」(Voi Che Sapete)。之後蘇珊娜拿出衣服為凱魯碧諾化裝成女子，唱出詠嘆調「來，蹲下」(Venite Inginocchiatevi)。

II、浦契尼 (Puccini) 之「蝴蝶夫人」(Madama Butterfly)

編劇者是伊利卡 (Illica) 與賈高沙 (Giacosa) 改編自貝拉斯可 (Belasco) 的劇本。首演於一九〇四年二月十七日在米蘭的史加拉歌劇院。故事背景是一九〇〇年前後，在日本長崎附近發生。當時，有一名藝妓名蝴蝶 (Cio-Cio-San) 她為了愛一位美國海軍上尉平克頓 (Pinkerton)，不惜背叛自己的宗教，並受著眾親友之輕蔑下和平克頓結婚。婚後，平克頓返回美國。蝴蝶便一直撫養著他們的兒子，天天地等待丈夫回來。三年後，平克頓終於回來，並且帶同他在美國之妻子。蝴蝶得知這消息，在悲痛絕望之下便答應把兒子交平克頓之妻。然後，用父親的佩劍自刎。

演出片斷為這二幕歌劇中之第二幕。背景是蝴蝶宅內。當時平克頓已返回美國。蝴蝶之女傭鈴木 (Suzuki) 正在菩薩像前為女主人祈禱，而蝴蝶則深信其丈夫是會回來的，這時她唱了這歌劇中最著名的一首詠嘆調「美好的一日」(Un Bel Di Vedremo)。及後，領事夏普列斯 (Sharpless) 受平克頓之託到訪，打算向蝴蝶

說明平克頓在美國已經結婚的實況，並將帶同妻子回返長崎。夏普列斯不忍向蝴蝶陳明真相，只以婉轉說話暗示，但蝴蝶一見平克頓來信便歡喜若狂，領事的說話全都聽不進去。婚姻攜客五郎 (Goro) 此時帶同一個當地的富豪之子山島 (Prince Yamadori) 來向蝴蝶求婚，蝴蝶以有夫之婦的身份，對他們置之不理。令五郎及山島沒趣的離去。

III、貝多芬 (Beethoven) 之「費黛里爾」(Fidelio)

「菲黛里奧」是貝多芬唯一的一部歌劇。是根據法國劇作家布依 (Bouilly) 的作品寫成。其中經過多次的修改及訂正。在最後修改前的劇名為「雷奧諾拉」(Leonore Florestan)。貝多芬為了這部作品的寫作，可以說費盡了心血，從初稿，一改再改，到完成歷時九年。而最後一次修改後的演出是在一八一四年五月廿三日，嗣後便奠定了這部歌劇的崇高地位。

歌劇的故事發生在一位年青的西班牙貴族弗洛雷斯坦 (Florestan) 身上，他被仇人皮查羅 (Pizarro) (馬堆特監獄的統治者) 非法逮捕，被囚於暗無天日的地牢裏。弗洛雷斯坦的妻子雷奧諾拉 (Leonore) 因其丈夫之失蹤而焦急若狂，她懷疑是皮查羅的所為，所以女扮男裝，改名費黛里奧 (Fidelio) 混入牢獄中工作，後來她得知其丈夫果然被皮查羅囚在地牢裏，於是想盡辦法，不惜冒生命危險，把丈夫從黑暗的地窖裏救出來，重返自由光明的世界。

選演片斷是全歌劇精神最偉大及最高貴的一段——是囚犯們從黑暗的地牢中走向陽光底下唱出自由的頌歌時的動人情形。這首合唱是以神劇 (Oratorio) 的形式譜寫成的。「啊！多麼快樂」(O Welche Lust)。這充份表現出貝多芬那份份求自由渴望的理想。

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

Bösendorfer

PETROF SCHOLZE

WEINBACH *Rösler*

BECHSTEIN *Sauter*

OTTOSTEIN KAISER CHERNY *Maddison*

HAUSMANN CALISIA EDELSTEIN HSINGHAI

總代理/經銷：**通利琴行**

TOM LEE PIANO CO., LTD.

香港*中環德輔道中60-62號TEL: 5-230934

*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

*尖沙咀加拿芬道51號TEL: 3-662859

*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

香港音樂專科學校

附 設

校外課程 • 器 樂 班

科目：鋼 琴 · 大提琴 · 小提琴 · 聲 樂
× 樂理 · × 琵琶 · × 笛 · × 二胡 · × 古箏
× 古典結他 · × 民歌結他

× 分 個 別 及 小 組 上 課

報名時間：每日下午三時至九時

地址：九龍長沙灣道137—143號五樓

電 話：3—806016

香港音樂專科學校 三十一週年紀念音樂會

日期：一九八一年六月三十日星期二下午八時

地點：香港大會堂音樂廳

一、歌劇片段

聲樂導師：麥志成

舞台指導：黎覺奔

a. 蝴蝶夫人第二幕

蒲契尼

蝴蝶夫人

賴潔冰

鈴木

張玉玲

夏普列斯(領事)

何鴻傑

五郎

黃志添

山島

蔡景安

鋼琴伴奏

陳才瑩

b. 費加洛的婚禮

莫扎特

伯爵夫人

馮慧芳

凱魯碧諾(僕人)

藍綺玲

蘇珊娜

王玉蘭

費加洛

白支治

鋼琴伴奏

謝蕊

c. 菲德里奧第一幕大合唱

貝多芬

男高音

馮承恩

男低音

李允協

鋼琴伴奏

胡德蓓

二、合唱

a. 命運之歌

布拉姆斯

b. 山旅之歌

林聲翕

客席指揮

林聲翕

鋼琴

嚴仙霞

女高音

朱慧堅

男高音

吳千里

(此次演出獲市政局贊助)

票價：十五元、十元、七元

售票處：香港大會堂票房由六月二十日開始

香港音樂專科學校：九龍長沙灣道137—143號五樓

電話：3-806016

香港音樂專科學校 畢業音樂會

日期：一九八一年五月三十日星期六下午八時

地點：香港大會堂劇院

一、男聲合唱

a. 靜
b. 努力向前
指揮：吳振輝
鋼琴：黃榕娟
陳華漢曲
馬慶通曲

二、小提琴鋼琴合奏

黃昏素描
小提琴：陳子揚
鋼琴：李依向
馬慶通曲

三、男高音獨唱

a. 心願
b. 歌
獨唱：蔡景安
鋼琴：陶伊華
馬慶通曲
馬慶通曲

四、鋼琴獨奏

海 港
鋼琴：譚兆輝
陳華漢曲

五、女聲合唱

a. 雪花的快樂
b. 鮮花
指揮：張玉玲
鋼琴：林玉瓊
馬慶通曲
陳華漢曲

六、大提琴奏鳴曲

踏月：秋 聲
湖 邊
願 望
大提琴：袁善德
鋼琴：黃瓊瑤

七、女高音獨唱

a. 馥郁的花朵
b. 春 來 了
女高音：梁佩瓊
鋼琴：張謙信
小提琴：方國強
馬慶通曲
馬慶通曲

八、男中音獨唱

a. 生 活
b. 小 樓
男中音：何鴻傑
鋼琴：馮慧芳
大提琴：袁善德
陳華漢曲
陳華漢曲

九、合 唱

a. 晨 歌
b. 春天重到
c. 沙 鷗
d. 登高之歌
指揮：蔡景安
鋼琴：陶伊華
陳華漢曲
陳華漢曲
馬慶通曲
馬慶通曲

(此次演出獲市政局贊助)

票價：十元 七元

售票處：香港音樂專科學校：九龍長沙灣道137—143號五樓

電話：3—806016