

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

第三十三期
一九八一年十一月出版

目錄

- 一、以中國正統文化精神救治現代音樂的沉痾……………黃友棣……………一
- 二、關於中提琴……………馮翰高……………二
- 三、畢業音樂會聽後感……………少 呆……………三
- 四、教會音樂發展史(八)……………黃道生牧師……………四
- 五、「易水送別」歌劇試作簡記……………韋瀚章……………五
- 六、作曲比賽專欄——評審雜感、三屆作曲比賽的成績、
評審我見……………林聲翕、黃友棣、周少石……………六
- 七、作曲比賽得獎人訪問簡記……………吳振祥……………八
- 八、祝賀香港音專三十二週年感言……………老慕賢……………九
- 九、我喜愛的詩歌……………林麗珠、方慕春……………十
- 十、雅譚——從靜默中成長的合唱團……………黎國雄……………十二
- 十一、和聲的語言(六)……………吳文勝……………十三
- 十二、詩選三首……………李學齡、袁善德……………十三
- 十三、五年的回顧……………王玉蘭……………十四
- 十四、「樂友」好可憐呀……………胡德禕……………十五
- 十五、音專通訊……………資料室……………十五
- 十六、獨唱曲「憶願」……………李學齡……………十六

(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：韋瀚章 社長：胡德禕 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
立案

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

五、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。

六、辦公時間：每日下午三時至九時。

七、地址：九龍長沙灣道137—143號五樓（電話：3—806016）

八、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
陳能濟	朱慧堅	李錦麗	方美美	賴曼如	萬思仁	麥志成	

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	陳之霞
楊羅娜	陳煜雲	徐增毓	盧淦宗	譚全	謝蕊	麥志成	萬思仁

九、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	歌劇班	

十、特別班：

視唱練耳班 樂理班 中樂班 （逢星期六下午上課）

校監：韋瀚章

校長：胡德菴

以中國正統文化精神 救治現代音樂的沉疴 (論文提要)

黃友棣

西方文化精神，由於重視科學，事事求真；却忽視了求善。他們以科學居首，物質至上，所着力解決的是宇宙問題；却忘記了人生問題。自從科學否定了宗教，於是連帶否定了人性的存在。科學使人變成狂妄、自大、虛偽、悲觀；以破壞為快樂，以殘殺為遊戲，未為人類造福，先為人類帶來了災難。

中國文化精神，却以人性至上；重視倫理道德，認定做人必須真誠，真誠與善、美同在。這種文化精神，使人生生活能夠順應自然，心物合一，允執厥中，絕不偏激。處事能夠融洽和諧，養成浩然之氣，足以與天地並生，與萬物齊一；這是西方文化所無法獲得的優點。西方音樂，憑藉科學之力，進展甚速；終

於使音樂作者養成了狂妄自大的惡習，只見技藝而蔑視心靈。雖然外形華麗，變化萬端；但內心却欠真誠。只重個人特性，不顧羣衆感情；只見局部，不察整體；這是未能了解「自樂樂人，自正正人」的真義。這種音樂，實在是「止於技而未能進於道」；從藝術觀點看來，仍然屬於幼稚，未得謂為成熟。

歐洲中世紀的文藝復興運動，要藉古代希臘文化精神來洗淨當時藝壇的紛亂；結果，把復音音樂演變為主音音樂，繼續發展，遂有十九世紀的音樂黃金時代。到了現在，世界樂壇又演成亂局，需要另一次更徹底的文藝復興運動；這回，唯有中國文化精神，纔能把當前的亂局從根救起。

近百年來，中國用了西方文化精神的尺度來衡量自己，覺得自己科學落後，物質貧乏，事事總不如人；却未曾想到，科學進步，仍須服務於人性。老實說，物質建設，必須服務於倫理道德，然後能夠為世人造福。倘若過份偏重科學與物質，心物分馳，立刻演成畸形文化。科學家以其精密的頭腦，要為兩隻貓兒在牆脚開兩個洞，以便「大貓走大洞，小貓走小洞」；但總沒有想到，貓兒是有感情的，它們常是互相追隨；只有那些互相仇視的貓兒，纔是各自奔竄。因此，我們必須曉得，科學不能離開人性而獨立；好比國家的軍隊，武器愈精良，就愈需要明智的司令官去指揮調動。倘若司令官一旦失掉了人性，軍隊立刻變為土匪；武器愈精，災禍也愈烈。

現代音樂作者，經常說，協和音樂已經落伍了，不協和才是音樂的精髓；有調的音樂已成過去了，無調的音樂纔是上品。他們揚言，創作只憑感覺，讀書求學，修德勵行，皆已落伍；這些全是害人害己的劣行。他們個個都自命為超人，具有開天闢地的神力；這是患了自大狂。凡有良心的教育工作者，永遠不會同意他們的見解。以道德為基礎的中國文化，不獨排斥這種病態的污染，且要將它徹底肅清。

中國文化精神，源遠流長，集歷代聖賢的智慧，實在有其優越之處。從此我們要振作起來，掃除自卑感，恢復自信心，把「真誠」的哲理發揚光大，使科學服務於道德，不獨成己，且以成物；不獨自救，且以救世。

(附記) 此論文原稿，刊於今年出版之「珠海學報」第十二期，香港珠海書院出版。

關於中提琴

· 馮翰高 ·

現代的提琴是在十六世紀中葉面世的，當時的弓樂器維奧爾(Viol)還在盛行，中提琴因為適合填補合唱裏中音部的和絃，首先被採用，當時中提琴的琴身長，是430公分至480公分的騰諾爾(Tenore)，而不是現在普遍採用由300公分至420公分的阿爾托(Alto)，但因為只是填補和絃，和最多也不過是參與伴奏，所以並不發生技術的問題。

中提琴的音域是不高不低的夾在大小提琴之間，不易顯現，加以本身的尺寸不定，做成了音質發量上的差別，最致命的是當十六世紀器樂，尤其是提琴音樂開始發展時，最重要也是最普遍的室樂合奏，乃是兩具小提琴及一具大提琴(甘巴Viola da Gamba)的三重奏，中提琴就這樣漸漸的被作曲家遺忘了，若樂隊裏需要時，隨便找一個小提琴手來替代，專門的中提琴家並不存在，由1700到1750的半個世紀內，連製造家們也差不多停止了中提琴的製造。

這情形一直到十八世紀末海頓、莫查特及貝多芬的交響曲面世後，才建立了一個真正的四部之一的地位，它的特點及可能性，也漸漸的被人明瞭，此後到了白利俄茲，發格納及布拉姆斯等人手裏，它的獨立地位，也日益明顯，而不是一件可有可無的東西了，在交響樂隊裏它的地位是與任何樂器相等的，但一直到目前為止，室樂仍然是它的主要出路。

在巴羅克時期的室樂三重奏拿大裏，中提琴並無用武之地，但到十八世紀末斯塔密茲(C. Stamitz)及海頓們的絃樂四重奏面世後，中提

琴得到了它應得的地位，變成了一個完整的四部不可缺的一員，莫查特在維也納四重奏中是中提琴手，對中提琴有特別認識及愛好，在他的絃樂五重奏中(一個絃樂四重奏加一具中提琴)，中提琴地位的重要及所需的演奏技術，較第一小提琴實有過之而無不及，他的K-498號的三重奏是為單簧管，中提琴及鋼琴作的，他的兩首小提琴及中提琴合奏(K-423, 424)乃是同類作品中的傑作，此後的作曲家自貝多芬以下，都繼續發揮及應用中提琴的特點，在布拉姆斯的絃樂四重奏，五重及六重奏中，中提琴在音樂及技術上，已被提高到第一小提琴的同等地位，而不是任何一個提琴家，拿起一具中提琴便可以應付的了，在捷克的斯美他拿及德弗乍克的絃樂四重奏中，中提琴不獨與其他樂器站在同等而有時是在領導的地位上的，在德弗乍克的兩具小提琴及一具中提琴的三重奏中(Terzetto)中提琴空前的被用為主要的低音部，在法國的室樂裏，德彪西在他的絃樂四重奏裏，中提琴也有特別的運用，在那裏中提琴是用來模仿單簧管等木管樂器的音色與其他三具提琴，互相輝映，在他晚期的長笛，中提琴及豎琴的合奏拿大裏，中提琴憂鬱的音色與明朗的長笛及優雅的豎琴互相襯托，可說是室樂中極具詩意的作品，至於拉發樂(M. Ravel)在他的絃樂四重奏裏，小提琴能表現的特別效果，如泛音(Harmonic)，撥絃(Pizzicato)等，近琴馬發音(Ponticello)等等，也都在中提琴上運用無遺。

至於中提琴的獨奏活動，乃是廿世紀的事，

事實上由十七到十九世紀末，並沒有作曲家專為中提琴作曲，也並沒有真正的專業中提琴家，中提琴家只不過是小提琴家的副業，在中提琴本身上來說，它一直都沒有有一個像其他樂器的劃一尺寸，在音域上它被夾在大小提琴之間，在演奏技術上，用小提琴的方法嫌太大，用大小提琴的方法嫌太小，琴身的長度由十五寸到十八寸，當然也沒有固定的音質，音色及音量，有人說中提琴應該是女低音(Alto)，但有人說它應該是男高音(Tenor)，這問題一直爭吵到現在還沒有決定。

中提琴獨奏用的材料，除了上述莫查特的K-364, K-423, K-424 三首小提琴中提琴合奏外，1938年法國作家白利俄茲(H. Berlioz)為巴格尼尼作了中提琴主奏的交響曲「哈羅德在意大利」，此後便一直到1894年布拉姆斯的作品OP. 102)號的兩首單簧管或中提琴拿大，再加上巴羅克時期泰雷曼(Telemas)G大調，史塔密茲(Stamitz)的D大調及荷夫邁斯武(H. Hofmeister)的D大調孔徹托，便差不多代表了整個巴羅克，古典及浪漫時代的原作，因此中提琴雖然在廿世紀已開始了獨奏的活動，但仍受限制於無曲可奏的情形下而需大量的改編其他樂器的作品應用，其他一方面廿世紀的作曲家也漸漸的了解及欣賞中提琴的特點，而為它作曲，在這些作品中，重要的有瑞士美籍作家布羅赫(E. Bloch)1919的中提琴組曲，1951的五首希伯來樂曲，1953由樂隊伴奏的希伯來組曲，法國作家翁尼格(A. Hongger)1920年的中提琴拿大

畢業音樂會聽後感

少泉

本年十月廿日是馮慧芳同學開畢業演唱會的日子。四年的時光，可用多種不同的方式渡過，最容易的莫如吃喝玩樂了，但四年過後，身心上可能甚麼也得不到。反之，如果好好利用這幾年去學一些技藝，時間可能過得不那麼寫意，然而到頭來便會覺得生命中這段光陰沒有白費了，而且精神上有所收穫，更倍感珍貴。這次音樂會可說是馮同學四年來學習的一個總結，也正是這種方式的寫照。

是次音樂會節目的編排很全面，包括了古今中外多種不同形式和情調的歌曲，而馮同學唱起來也能恰當地表達出各種不同的情感，就好比一個廚師做出來的菜式味道適中，應鹹的鹹，應甜的甜，沒有過份的誇張和造作。我們知道，要成為一個好廚師，首先要具備對各種味道的敏銳感覺和將這些味道表現出來的技巧。歌唱是通過音樂來表達人生各種情感（味道），其基本要求與上述的大致上相差不遠。我覺得馮同學已初步掌握了這些條件，當然，她還是一個初出道的「廚師」，要媲美「椰廚之味」還有一段相當長的路程呢！

有一點我相信當晚很多聽眾都會有同感，就是馮同學纖巧有餘而豐滿不足。她的中音區很美，可說是控制自如，但低音區和高音區似乎缺乏了強大的一能量」支持，音色稍受影響，尤以高音區較為顯著。曾聽過一則謠傳說：女高音的標準體重應在二百磅左右。倘若屬實，那麼馮同學今後除了勤懇的練習外，還需要大量的脂肪。在這情況之下，窈窕的體態和豐滿的歌喉便成為「魚與熊掌」了。我衷心地向她祝福，願她努力不懈——當然包括吸收脂肪，將來「做」出更美好，更豐富的「音樂盛饗」以饗各方老饕。

，乃是法國作家中最長見演奏的作品，德國作曲家興德密斯（P. Hindemith）是第一流的中提琴演奏家，他的作品極適合中提琴，但在所需求的演奏技術及音樂的理解上，也是最難的，他於1923年作了兩首無伴奏中提琴奏鳴曲，1927、1930及1935都寫了一首孔徹托，1935的孔徹托是取材於民歌而作的。據一般中提琴家的意見，它恐怕是所有中提琴作品中最難的了，他也寫了四首中提琴及鋼琴奏鳴曲，他為追悼英皇佐治五世而作由樂隊或鋼琴伴奏的喪樂（Trauermusik），乃是他作品中最易接受的音樂，英國作曲家窩爾吞（W. Walton）及果安威廉士（Vaughan Williams）對中提琴也有重要的貢獻，窩爾吞的是他1928年的孔徹托，它不獨是窩爾吞最佳的作品，而且被視為現代孔徹托中最重要作品之一。果安威廉士的是一首由樂隊或鋼琴伴奏的組曲，匈牙利的巴托克的中提琴孔徹托，也是現代傑作之一，這是他為英國中提琴家普利姆羅斯（W. Primrose）作的，但還沒有完成便去世了，後來由他的學生塞利（Serly）加了十七小節而完成的，史特拉文斯基雖沒有留下大型的中提琴作品，但他1944年為紀念小提琴家翁努（Onnu）而作的無伴奏哀歌（Elegie），也常在中提琴演奏會中露面，中提琴的無伴奏作品，還有累格（M. Reger）的作品第131D的三首，它們與興德密斯的兩首，恐怕是中提琴作品中最難欣賞的東西。

提起了中提琴的獨奏活動，我們不能不提一英國中提琴家忒提斯（L. Tertis），因為他在这方面會作了極大的貢獻，他一方面盡量的演奏，介紹中提琴音質的特點及在音樂上的可能性，同時也盡量的將技術及表情上適合於中提琴的樂

曲盡量的改編，以填補中提琴貧乏的演奏材料，因為他的努力，廿世紀的作曲家，也開始為中提琴作曲，除了演奏方面，他也致力於教授，此外他也嘗試想將中提琴的尺寸固定了，結果是所謂忒提斯式的中提琴，這種中提琴的琴身長是十六吋半，琴身的上半部的寬度改窄了，而將下半部放寬了，同時將琴邊加高了以補償提琴上半部被改窄了琴身裏面空氣的容量，同時令演奏家們易於在高把位上演奏，但人們因為習慣了傳統式的琴，這種新的提琴並不普遍，中提琴的尺寸，音質，音量到現在仍然是一個沒有解決的問題。

關於中提琴的學習，一直到目前為止，很少人是一開始便學中提琴的，絕對大多數都是先學小提琴，然後用幾個月的時間，看熟了中提琴所用的譜號，換過去便行了，在小提琴上所用技術，在中提琴上除了較為吃力外，一切都適用，因此中提琴只不過是小提琴家的一件附帶的東西，直到1894年巴黎音樂院開始第一班中提琴的專門課程後，全世界的音樂學校也都繼續開辦中提琴的課程，中提琴才變成了一種專門的訓練，在這方面，日本會聘請了名中提琴家普利姆羅斯（Primrose）到東京去講學，南韓也聘了多克托（P. Doktor）到漢城去教授。

至於訓練用的材料方面，除了少數高深練習如卡姆巴諾利（B. Campagnoli），富克斯（L. Fuchs），利佛什齊（S. Lifschey）及維厄（M. Vieux）等是原作外，絕對大多數的材料，仍然是由小提琴的改編過來的，在這種情形之下，或者三五年後，中提琴也能像小提琴及大提琴似的，變成了一件絕對自立的樂器。

（中提琴意英 Viola 法 Alto 德 Bratsche）

教會音樂發展史(八)

黃道生牧師

第卅一期裏，已開始論到「路德的時代」；路德的影响力在教會音樂上也是無可比擬的。由於路德不僅是一位有說服力的天才，史家更形容他善於使用音樂的感染力去引導時代的信徒們接受他的真理宣揚，明白他所鼓動的教義，據說，他使用音樂的歌詞成就幾乎大於他在講章中的成就呢？

路德明白他自己當時之地位，只許得勝而不能失敗，於是他對於推動自己發起之「運動」就必須要有計劃和支持，爲了要使用詩句和音樂去發揮中古拉丁聖詩和社會普通能接受的民歌，因此他勸服了兩個詩歌班的指揮與他合作，一起生活，使用這一段時間去完成了改革教會崇拜儀式的寫作，當時在 Ebrant (爾福德) 有數間熱心主道之印刷商，義務支持他出版聖歌選集。

這些詩集，雖然不盡都是新作，但是都應用聖經章節，基要信仰等爲題的，有一點，使我們很佩服路德之智慧，就是他把舊日拉丁聖詩，日耳曼聖詩配以社會民衆熟悉之旋律，有人問他何故？路德說：「很單純，因爲旋律調子愈熟，愈普遍化，就能幫助人們對聖詩之學習和領會」。這真使我們今日從事教會聖樂工作的人一個啓示，這並不是說，我們不須要新的創作，也不是鼓勵大家從事抄習或改編，乃是說出一個「問題」以供我們去默想，「我們要如何使到會衆對聖詩的領會進而深入他們的事奉生活裏！」是一些「曲高和寡」的旋律嗎？抑是一些「學不清聽不明」之外國語言詩歌？

基於路德的影响力，以至在該時代中歐洲也有多位教會聖詩權威作者產生，對整個教會音樂有莫大影响，茲列舉四位於下：

① John Calvin (約翰·加爾文)——一五〇九年出生於法國，因受迫害而居於瑞士，家境清貧但他有大志，其父本意鼓勵他去作傳道，但後來又叫他學法律，原因乃發現他思想敏捷而有辯才，在學生時代對於同學偶有過犯時則總以認真態度而勸導責備之，人們對他尊敬有加而給予「控棍」花名。

加爾文對聖樂的態度與路德不同，也許這是他因神學理論所帶來之影响，他極力反對當時天主教表面化之儀式，力主基督教的詩歌要取材於「聖經」，尤其是聖經中有很多頌詞，詩篇等，只有這些才配得我爲信徒表示讚美神之詩詞。據說他特別請了一些作曲家去專門編配詩篇之曲調，後於一五四一年出版叫 (Metrical Psalms)。

其後他又出版一本爲日內瓦會衆用詩集，叫 Geneva Psalter (日內瓦詩篇)，這一本詩集可眞爲當代最佳美詩集，有感化力，據說，英國聖公會會借之翻譯使用達三百年之久，到一八〇〇年仍舊風行。

加爾文，亦爲一神學思想家，其神學「基要」之理論至今仍爲各宗派所重視。因爲他有了基要之神學思想，所以他絕對性排除天主教體系，反對崇拜事上的裝飾化，是以他認爲教會音樂非用詩篇和經文爲詞不可，理由是：音樂是屬神的、聖潔的……甚至偏激到認爲最好的詩歌只有人聲而不需伴奏。

反觀之路德，他比較中庸，既有「因信稱義」的純正信仰，又樂意把天主教可取的音樂精華保留下來，進而發揮中古時代音樂藝術使到當代人人都能獲得接受與適應，竟成他宗教教育理想。

② Paul Gerhardt (保羅·格哈特)，一六〇七年出生於德國 Wittenburg (威丁堡)，受過專上教育，後來獻身爲傳道人，又按立爲路德會牧師後被選任爲柏林尼古拉堂牧師。他酷愛音樂寫作，有人品評他在寫作大眾化聖詩的恩賜上幾乎追上路德。

格哈特可算爲一位忠僕，就因爲這樣而招惹，會被免職，走到鄉村小教堂工作而渡過其一生光陰，他生平也常歷經苦難而充滿不如意之事，然而他的講壇却充滿愛的信息；他在家庭內却失去了「愛」的感受，因爲他愛子與愛妻均早年先後主懷安息；他的遭遇，頗有點像舊約裏的何西亞先知一樣，在一個得不到愛的生活中却要去宣揚愛的使命，感謝神，格哈特並不因此而影响他對主之忠心。

他在 Mittenwalde 工作時期已開始寫作，到柏林任職以後更印行詩集，據不完全統計，他一生所寫的聖詩有二千餘首，其中有百餘首至今仍留存存在福音派詩歌集之中。

③ Charles Wesley (查·衛斯理) 一七〇七出生於英國，爲循道會會友，起初他本屬(受洗)於聖公會，但其後他脫離了聖公會而加入循道會去。

查氏會與哥哥到過美國作佈道工作，會爲佈道工作而寫了一首詩，該詩爲聖公會接納而被准在教會內使用；他對音樂創作天份很高，感到在傳道事工上若有音樂爲輔將會事半功倍，故他一生作了六百多首聖詩而且在巡行佈道時教導人們歌唱，其中一首：Jesus Lord of My Soul (靈友歌) 至今仍默默感動歌者之心。

④ Isaac Watts (以撒·華瓦士) 是一六七九—一七四八年代人，亦是出生於英國，他頗受「加爾文」和「路德」之影响。由於他很有學

間和音樂天份，因此在一七〇七年，他出版了一本詩集，理由是基於他感到「詩篇」既為猶太教，希伯來人之文學與詩詞之結晶，而我們每一代信徒也當有自己的創作結晶來表示當代的信仰精神；到一七〇九年他又另出一本詩集並題名為「效法大衛詩篇詩」。

該詩集中有一首叫「Joy To The World」（樂哉主臨）；今已成為全世界無人不曉之聖誕詩了。這位博士生平創作極多，下列兩首至今仍為人所樂頌：When I Survey The Wondrous Cross（奇妙十字架）At The Cross（痛哉主血傾流）。

寫到這裏，我想該結束「改革時期」（Reformation Period）了；如果讀者稍加留意，你會發現過去我都使用「兩期」去作為描述一個音樂發展時期；但嚴格地來說，第三時期（改革時期）是教會音樂發展和創作全盛時期；因為同路德運動發生以後，整個歐洲文化，宗教與藝術都好像從黑暗中進入黎明更而放出高度曙光一樣；所以一個時代從轉制而轉變為釋放之時，它就好像從嚴寒之後的春天一樣，是「百花齊放」的時候了。可惜我們不能詳細地列舉在這一時代中萬千的教會音樂貢獻者，然而他們的貢獻並不是白費的，他們的努力和創作，成為教會音樂的中流砥柱，奠定了永存不朽的根基。

路德時期以後，就是十七世紀之文藝復興運動了；所謂文藝復興運動之裏因，就是因着回教與基督教號稱之「聖戰」；連綿近二百年斷斷續續的「拉鋸戰」，形成了東西文化之交流，對整個藝術之貢獻却帶來了萬丈光芒，使到哲學，科技，音樂，文藝等都產生了重大改革。

為此，由下期起，我們將提到教會音樂發展史之第四時期：Modern Period（近代時期）了。

「易水送別」歌劇試作簡記

韋瀚章

半世紀以前，寫了清唱劇長恨歌給黃自作曲之後，曾有人鼓勵我們寫一套中國歌劇。當時的寫作興趣很強，本來想試一試；但體察當時的環境，上海還沒有上演歌劇的本國人材；同時在經費方面，也沒人敢支持這種嘗試。我們祇好按下不動這腦筋了。

直到今年三月間，市政局中樂團約林聲翕教授和我編寫一套中國歌劇，內容是中國故事，劇詞是中文的，樂隊也用中國樂器演奏。但唱法和表演却與中國舊劇的不同；而與西洋歌劇的形式相近。經過聲翕老弟和我一番商討，我們決定選史記刺客列傳荆軻赴秦的一段史實作題材。不過，該劇的寫作，旨在塑造愛國愛民族，除暴安良的英雄型像，所以演到易水送別場面，便作結束，以免破壞這個英雄型像。還有兩位關鍵人物田光與樊於期，為了節省角色，佈景與時間，也祇好在劇詞與表演中交代一下便了。還有一點，該劇並無女主角，也是一種新的嘗試。至於該劇的情節如何，且看下面的本事：

「荆軻，高漸離與屠狗之輩相聚於燕市酒肆中，歌泣無端，旁若無人。其實他們心中却另有企圖。」

「由於田光推薦，荆軻進謁燕太子丹。會談時太子丹把謀劫秦王的秘密計劃，委託荆軻。經太子丹一再懇求，荆軻答允了為他効命。於是奉荆軻如上卿，居上舍，服用飲食，聲色財寶，任他享用。」

「住了一段時期，荆軻似乎仍未定期出發。其實，他正在等候一位住在較遠的得力助手同行。但太子丹以外患日亟，催促荆軻早定行期。荆軻一怒，決定立即動身，帶了燕國地圖，藏着七

首，和秦國逃將樊於期的首級；並由太子丹選派了一位少年勇士秦舞陽作他的副使，一同出發。「臨行之日，太子丹率領官員，和荆軻的朋友們，還有高漸離等，都穿了白衣，到易水之濱送別。高歌一曲，以壯聲威。最後，高漸離擊筑，荆軻唱了悲壯一曲，纔登車不顧而去。」

全劇的編排如下：

開場曲——樂隊演奏及合唱

序幕——荆軻，高漸離與屠狗酒友們在酒肆喝酒唱歌。

第一場——荆軻進謁燕太子丹，決定謀秦大計。

第二場——荆軻住在上舍，享受豪華。過了幾個月，太子丹催他出發。荆軻一怒，決定即行。

尾幕——易水之濱，秋風瑟瑟，太子丹及高漸離，以及官員，朋友等，白色衣冠，送荆軻與秦舞陽出發。高歌一曲，且悲且壯。唱畢，登車不顧而去。

我於今年三月間完成了「重青樹」（清唱劇）向黃友棣教授交了卷之後，靜靜地過了幾天，於四月初就着手進行這個劇本，運動筆寫作——動筆是我寫作的最後一招，到交卷（一九八一年四月二十二日）之日，共花了足足三個星期。近年因為年紀老了，太勞神會引起血壓上升的，所以不敢開夜工。否則可能半個月完成了。

這是我第一次試作歌劇，肯定不是傑作，其中錯誤，當然不少。我謹在此向同行的老手們和鑒賞家們敬求不吝指教。

作曲 比賽 專欄

為提高香港音樂創作的水準，並鼓舞音樂創作的風氣。香港音樂專科學校在今年舉辦之第三屆全港公開作曲比賽，已於六月底截止。經由林聲翕、黃友棣、黃育義及周少石等教授所組成的評審團精心評審。在八月月中旬選出第一名許文毅先生——獎金叁仟元，第二名吳燕屏小姐——獎金貳仟元，第三名陳月珍小姐——獎金壹仟元另佳作獎孫小蓉——獎金伍佰元。已於九月四日由林聲翕頒獎。以下為各位評審團發表的意見。

評審雜感

林聲翕

香港音樂專科學校本年度舉辦第三次全港公開作曲比賽，應徵曲譜，十分踴躍。足見本港青年，對學習音樂之熱誠，與年俱增，誠屬一種良好的氣象。尤其是香港音專董事會及校長，大力提倡，實具遠大之眼光。因為他們認識到只有創作更多新的創作，才可將音樂園地，豐盛起來。他們出錢出力，提倡作曲，實在值得我們欽佩。

此次以「合唱歌曲」為主題，亦值得一讚。語云：「獨樂樂，不如與眾樂樂。」其次，合唱歌曲需求甚殷，好的唱來唱去，都是十首八首，使很多合唱團都有「曲難之嘆」。提倡多多創作合唱曲，比起創作獨唱曲，其中含義，自有分別。

我常常感覺到，將一首詩或一首詞，將之配上旋律加上伴奏，表面上看來似乎容易，其實此項工作，並不簡單，因為原詩的風格，意境，如果不能用恰當的手法去作曲。倒不如讓原詩朗誦更佳。每一首詩，都有境有情，如果只是音符的堆砌，即無神韻可言，如何能感動聽者呢？

我向來都主張從事作曲的朋友們，多讀一些

由選擇；但所作成的歌曲，獎金則照上列每項減少五百元。這次收到參賽作品，獨唱曲三十餘首，合唱曲二十餘首，其中水準有很大的差別；有些只是用數目字簡譜寫了曲調寄來趁熱鬧，也有些是孤高自賞的特性作品。概言之，此次成績，實在不如理想；但仍能分別選出獨唱曲與合唱曲的首獎、二獎，並數首佳作，舉行演唱，照章頒贈獎金。

第二屆（一九七八年），分獨唱曲及鋼琴曲兩組。指定的歌詞，有宋詞、元曲、語體詩，共為六首，何供自由選擇。鋼琴曲則規定為兒童演奏曲，標題由作者自定。樂曲主題，須用指定的五個音為開始；這五個音，乃是採自音專學校歌的首句。收到參賽作品，較前屆為少；獨唱曲不到十首，鋼琴曲不到五首。經過詳細評審，一致認為水準太低，獎金不能頒發，只是保留為下屆應用。

第三屆是在今年（一九八一年），作品規定為混聲合唱歌曲一首。指定的歌詞，包括唐詩、宋詞、元曲、語體詩，共五首，可供自由選擇，亦可從舊約聖經詩篇，選詞作曲。

為了避免評審時意見分歧，參賽者在報名時認定其作品屬於創新組或傳統組，分別聘請專門

雖然說，重賞之下，可獲佳作；但平日如果缺少教導，則所獲的仍屬凡品。誠然，舉行比賽，可以增加熱鬧氣氛，同時亦具有教育作用；但，真實的效果，仍然有賴訓練機構的切實努力。在此，可以見到音專地位之重要。從統計數字中，可見到參賽的作者，多數是經過嚴格訓練的青年人材，其中不少是音專畢業生，這實在是可喜的現象；說明音專歷年的心血，並沒有白費。

好比花卉展覽，選出的優勝鮮花，並不一定十全十美；但堪稱是羣花中之傑出者。但願傑出者知所自愛，認清這只是一個起點，該勵志進修，更求完美。未獲選者也要振作起來，再加磨練，以抵於成。我們切望有更多更好的作曲者，能為社會大眾供應更多更好的生活歌曲，這樣纔能把樂教的力量發揚光大。

這屆比賽，雖然沒有特佳的收穫；但已經較前兩屆有明顯的進步，可以不負主辦者的苦心了。

評審我見

周少石

本年度全港公開作曲比賽共有十五首作品參加，全是合唱曲。這次參賽者的水準較平均，沒有太差的的作品，也沒有特別出色的。下面是我評閱後的一些意見：

（一）曲調方面：一首完美的聲樂作品，首先須要有流暢的曲調，而此曲調要依據歌詞的內容、聲韻、節奏、句讀等要素，再利用曲調寫作的技巧，細心處理，才能寫出佳良的曲調來。否則，便會犯上曲調與歌詞不吻合之毛病，憑添演唱者的困難，甚至會使聽眾誤解歌曲的內容。十五位參賽者中，只有少數達到中規中矩的地步。

文藝作品，如詩、詞、小說、戲劇；多看一些名畫及雕刻品；多親近大自然，山川樹木，日月風雲。這麼一來，心中的感覺與表達，自然容易吸收與表達，如能再進一步，了解人生，精研哲理，作品的深度，自必從其中流露，更能引起聽者之共鳴。

此次評審，經黃友棣教授，黃育義教授及周少石教授之精心閱卷，態度公正，十分難得。評審結果，及名次之排定，亦經評審同人一致通過，在我會參加過的評審工作中，可以說得上是最順利的一次。

作爲一個作曲家，先決條件應該是：「寫什麼像什麼」。換一句話說，也就是虎犬龍蛇，必有所別，進一步，然後「自己愛寫什麼便寫什麼」，因爲「樂由心生」，一點都不錯。

其實音樂的理論與知識都可以傳授，但怎樣運用得來的知識與技術，將之巧妙運用來表現你心靈深處的樂想境界，寫出全人類心靈共鳴的樂章，則是每一位作曲家應該努力的「鵲的」。

三屆作曲比賽的成績

黃友棣

香港音專爲了提高創作水準，鼓舞創作風氣，在這六年間，先後舉辦過三屆全港公開作曲比賽。今將各屆情況記錄下來，以待來日查攷之用。

第一屆（一九七六年），分獨唱曲與合唱曲兩組。指定的歌詞是唐詩，王維的「渭城曲」。獨唱曲首獎三千元，二獎二千元；合唱曲首獎三千五百元，二獎二千五百元。另有其他歌詞，（包括宋詞、元曲、語體詩，共十八首），可供自

人材担任評審。此次收到參賽作品共十五首，皆自定屬於傳統組，並無創新組的作品。事實上，創新派的作者，個個自命爲開天闢地的先知，一切法則，皆是自己創立，自己必是冠軍，根本用不着與別人比賽；所以，沒有人參加創新組，也是極爲合理的事。

八月中旬，評審委員會選出優勝者，並定期將優勝作品公開演唱，照章頒贈獎金。（首獎三千元，二獎二千元，三獎一千元，另佳作，酌發獎金或獎品）。

看這一屆參賽作品，水準較前兩屆爲高；但其中仍有不少待改善的地方，下列是其要點：

（一）作曲技巧，尙欠熟練

許多作品的作者，都表現出曾經受過正統音樂訓練；但可惜尙未會能夠熟練地運用於創作之中。例如，聲部的進行，和絃的連接，對位的技術，字音的安排，伴奏的作法，均待再加磨練。

（二）詩詞涵義，未盡瞭解

歌曲是詩與樂的結合產品，作曲家不能只靠音樂技巧；字音與聲韻，文學與歷史，句段之結構，均須詳加分析。若不瞭解詞意，疏忽其結構，就難以把握到詩中境界，所作出的歌曲，也就流於空洞了。

（三）表達方法，仍未完善

能夠把握到詩中境界而未能用音樂表達出來，這是未能熟練使用工具之故。樂曲裏用了太多的琶音，却欠缺穩固的和絃進行。自認想模仿印象派的手法，但未有熟練的對位技術。知道樂句要加裝飾，但却不曉得如何裝飾；醉插滿頭花的打扮，根本遠離了藝術境地，當然不懂何謂濃後之淡，繁後之簡，更談不到應用中國樂語來爲中國詩詞作曲了。

大部份就犯上了上述毛病，尤其是對節奏的處理，更是拙劣，根本沒有理會到歌詞每個字的輕、重與長、短，更談不到寫曲調的技巧運用。因此，曲調呆板之味。犯上這些毛病的作者，大概是沒有澈底地理解歌詞，更沒有好好地吧歌詞朗讀直至產生深刻的印象。

（二）合唱聲部的處理：一首好的合唱曲，不論是和聲式的或對位化的，首先要有良好的和聲進行，然後運用合唱寫作的技巧去處理各聲部，要注意各聲部的音域，更要注意歌詞的內容，看看那一段或那一句，應該給那一個聲部去唱，或那幾聲部合唱，才能表現出歌詞的意境。很可惜，此次的參賽者，對於合唱聲部處理的知識較缺少，大部份人未能把歌詞的意境表達出來，有些人犯上了和聲進行的錯誤，還有些人把男低音寫得太低。把女高音與女低音八度重疊，把男高音與男低音八度重疊整個樂段，這樣寫法，用在合唱曲上，未必有效果的。

（三）伴奏方面：爲樂曲作伴奏，大致有兩個目的：一爲襯托性的，目的在加強繪描出歌詞中的意境，增加聽衆的理解。另一爲加強樂曲的節奏性，使樂曲更加活躍。這次參賽的作品，全部是用鋼琴作伴奏，有一部份作者，把伴奏寫得很艱深，一堆堆的音羣，堆砌而成，彈起來既不能襯托意境，更不能增加樂曲的節奏性，甚至令伴奏者望而生畏。尤其是間奏部份更生硬。這可能是未能了解鋼琴演奏的巧妙之處，力不從心中，心中所想象的效果，無能力把它寫出。

最後，希望各參賽者，能在文學上、音樂上繼續研鑽，磨鍊，使作品能達到最完美的境界。

作曲比賽得獎人訪問簡記

吳振祥

「在九月四日晚上音專新學年的開學禮中。筆者很高興認識了獲得第一名的許文毅先生，和第二名的吳燕屏小姐，並和他們暢談一番。現將當晚談話摘錄於後，使大家明瞭兩位青年作曲家的得獎大概。

問：你們為何會參加比賽？而且是從那裏得知這次比賽的舉行？

許：本來我也不會想到參加這次作曲比賽，但我的老師告訴我比賽的舉行，並鼓勵我參加，所以我才報名。本想着這只是一次嘗試和磨鍊，真想不到竟然得到了冠軍。

問：你太謙了！那麼，以你的觀點來看，這個比賽好嗎？有甚麼地方要改善呢？

許：音專舉辦這次作曲比賽當然是十分好；但若果能每兩年舉行一次則更佳，因為只有這樣才能鼓勵更多音樂界朋友從事創作。如每年一次，則嫌太多，因香港人終日形形役役，找尋靈感從事創作實在頗感困難。

問：你們選的詞是那一首？為何會選中該詞？

許：我選的是「奔流」，由於歌詞是語體化，新詩形式，現代人較易於理解，而且我本身也很喜愛這首詞，因為它的內容含有鼓勵奮鬥的意義。而其他幾首則似嫌深澀一點。

吳：我選的是「人月圓」，因為歌詞簡短，也不太深奧。而「奔流」歌詞則太長了。當然，詞是古人的，在表現作者當時的內在情感方面，也不是一件易事。

問：在寫作時，歌詞的處理困難嗎？

吳：由於我選的那首詞不是很長，字音方面也很易處理，所以在譜曲時並沒有遇到太大的困難。

許：「奔流」這首詞因為是白話的，所以在聲調上並不困難；而且歌詞較長，在合唱曲的處理上有它的方便，再加之比賽規定全曲演出時間不少於四分鐘，長點反合要求。字音若遇到困難可利用技術克服，例如變音，變拍子等等。

問：主題動機是如何產生？歌曲的編排又怎樣？

吳：主題是我依據歌詞的情感而產生，當然，聲韻的處理也十分重要。因歌詞可分為三段，所以曲體亦採用了三段體，而每一段均有它本身的情意。第一段我用男聲齊唱，女聲輕音唱「啦」字。第二段是四部和聲式合唱，但男女聲是有對比性的。第三段是輪唱，增加熱鬧氣氛。伴奏方面，則看要求而編配。

許：主題是我很久以前寫下的，一直也沒有採用，今次總算有用場了。由於原詞是三段的，所以我也採用了三段體，而結束時則重現第一段的主题，好作呼應。第一段的尾和第二段我也採用了「啦」字作伴唱，因為這可以填充長音的單調，襯托主题和增加氣氛。結尾時則為四部和聲式合唱，展示出雄壯激昂的氣概，這也是全曲的高潮。

問：在伴奏方面，許先生怎樣安排？

許：第一段和第三段我採用了右手彈主音，左手彈和弦的伴奏方法。這可顯出歌曲奮鬥豪壯的感情。而第二段則多用分解和弦。結束時右手

更加重主题的特出，增加氣勢。大致上我是採用了「彌賽亞」的伴奏手法。

問：調式及和聲方面，你們如何處理？

許：我採用了西洋大小調的和聲手法，除第一和第三段為大調外，中段為關係小調。當然，為求變化，也短暫的轉到其他調去。

吳：我用的也是西洋大小調。

問：你們從事寫作是否感到老師的影響很大？尤其在風格上。

許：其實這是任何從事作曲的人必經階段，風格不是一朝一夕可以建立的，而是必須不斷的摸索才能產生。從古至今的例子也不少。因此學習作曲的朋友並不需要因為別人譏笑自己沒有風格而太早悲觀。

問：你們對於現今的所謂新音樂及校園民歌，觀感如何？

許：由於我對這方面接觸並不多，而且還在學習階段，實不宜亂作批評。但我感到的是音樂沒有新與舊之分，只有好壞之分。音樂是尋求美的表現，抒發情感，而不是尋求新的音響效果或言之無物，因此好的音樂才值得我們推行。

問：那麼，你們還會繼續從事音樂寫作嗎？當找尋到更新的技巧和靈感會改寫得獎的作品嗎？

許：當然，我會繼續學習，他日有機會我將把「奔流」的中段重寫，因為現在重看該曲，中段並不令人太滿意。

問：最後我想問問你們的得獎作品為何只用了西洋大小調寫法，而不用中國風格和聲？而且旋律的風格也是西洋味道較重。

許：由於我仍在學習階段，技術的掌握未夠，所以採用中國風格和聲可能適得其反。但日後我會嘗試用中國風格和聲寫作。

祝賀香港音專三十二週年感言

老慕賢

時光再往，不經不覺香港音專已踏進三十二週年的日子。我抱着十分愉快的心情，來寫上一些我的感受。以往十年在聖樂院教學的情景，好像一幕一幕的映在眼前，腦海裏浮沉着重重的心思。

創業大志：記得一九五〇年初，是中國學院（即香港音專的前身）創立的一年。邵院長長身馬，歷盡艱辛，憑着上帝賜給他的能力、智慧、勇敢和信心，創辦了中國聖樂院。當時香港音樂活動十分稀疏，一個月可能只有一兩個音樂會。這就證明當時音樂人才的缺乏，與音樂未能普及。中國聖樂院可以說是合時甘雨，它獨樹一幟的，成為當時唯一的音樂專科學府，培養一班音樂專門的人才。因此學生入學人數日漸增加。現今音樂界中有好些青年音樂領袖們，可說是當日栽培而成才的甜美果子。例如黃道生牧師、胡德蓀、陳頌棉、陳之霞、潘志清、朱慧堅、黃育義、周少石、李德君及吳天安等同學們，雖然有好些後來在外國深造多年，但聖樂院當時盡心的栽培，打好正確的根基，對他們日後的成功，實有很大的幫助。

邵院長給我們一個好的功課：訓練自己如何有一種獨到的眼光，能人所不能，忍耐而吃得苦，知道社會的需要，挺身而出，伸手扶助追求音樂修養的青年。

配搭合適：當時從各地各方來了不少音樂老師，大多數雲集執教於聖樂院，已故邵光學校呂陶英校長，又慨允借學校全部給聖樂院用，真是如虎添翼，氣魄之盛，實屬少見。他們雖操不同語言，却濟濟一堂，同心教學，也曾舉辦過不少音樂會。當時的音樂老師以林聲翕教授、黃友棣教授、胡然教授、田鳴恩教授等，詩詞家以韋瀚章教授及許健吾教授為主任教師，前後老師約共二十餘位之多，他們領導不遺餘力，各展所長，憑着以往經驗，才幹和資歷，使一班有志向學的青年，知道如何在音樂田園中去耕耘。不怕風和雨，沒有止境的追求。一屆一屆的畢業生，一年一年的新血，教授們不斷的教導，學生不斷的吸收。如沐春風般的學習，他們快樂地成長。香港聖樂院在一九六〇年改為香港音樂專科學校。

香港音樂專科學校因邵院長在美不幸遇到車禍，身體受到損動。學校雖會經過風暴與巨浪，幾乎要停頓。幸虧有一班熱心的校友來維持一段時期，而能渡過了黑暗的時期。

這裏學到一個功課：就是合作的可貴，有天時地利還要有有人。所以，雖然有好的環境，若沒有這一羣好的領導者及教師們。他們長時間不停地在勞碌與苦幹，並通力合作，鼎力維持。學校也難有今日的成就。這一顆大樹，現在也可以經得起風霜雨雪了。

接班得人：神有莫大的恩典，祂用右手把這所香港音專扶起，由邵院長指定黃道生牧師為校長，胡德蓀先生為校長，自從他們兩人考入聖樂院後，一直都以成績優異見稱，辦事能力超人，故在他們負責多年來，學生人數大增，校譽日高，加以老師們除以往一部份老前輩音樂家及詩詞家之外，還有不少新秀老師，他們精力充沛，勁度十足，是新時代的啟啟者。

這裏給我們一個新功課：任何工作，終有一代過去又一代的接替情形。若非接手合適，可能全功盡棄。如今真是慶幸得人，音專非但將以往的工作繼續，同時會嘗試過演出不少艱巨的音樂會。例如新創歌劇馬嵬坡及完整的清唱劇長恨歌。前曲由翁擎天先生執導話劇，周少石先生寫歌劇。後一首由韋瀚章教授作詞，黃自及林聲翕教授作曲。這些大胆嘗試，是香港音專成功的一面，也是推動音樂的藝人及聲樂家光輝的成就。

未來展望：香港音專，雖然是一所專門栽培音樂人才相當好的學校，但在世風日下的社會裏，更需要世俗音樂之外的聖樂，音樂固然可以移風易俗，聖樂更可以改變人心，由一夥有罪的心變成一夥清潔的心。聖樂是需要，而中國聖樂更是急不容緩的需求。試觀察教會裏唱詩班的獻詩，常常都感到詩歌的欠缺，聖樂人才是我們中國教會渴望得到的。香港音專已設有一個聖樂部門，則中國各地在中國聖詩的求取中，必能解決不少目前及未來的缺乏問題，這是我多年來一個希望，也是日夕希望能早日實現的夢想！

一九八一年十一月十五日



胡德蓀、吳燕萍、許文毅、馮翰高：起右

作曲比賽

得獎者在校門留影

In The Image of God.

Words and Music by JOHN W. PETERSON

Moderately slow

1. In the Im - age of God We were made long a - go With the
2. (Now that) I have be - lieved And the Sav - our re - ceived, Now that

pur - pose di - vine Here His glo - ry to show; But we failed Him one
1. from the cry Of my guilt am re - lieved, I will live for my

day And like sheep went a - stray—Think - ing not of the cost, We His
Lord, Not for gain or re - ward, But for love—think - ing of What His

like-ness had lost, But from e - ter - ni - ty God had in
grace has re - stored! I'll nev - er com - pre - hend Re - demp - tion's

mind— The work of Cal - va - ry, The lost to find;
plan— How Christ could con - de - scend To die for man;

From His heav - en so broad Christ came down earth to trod, So that
Such a Sav - our I'll praise To the end of my days, As I

men might live a - gain In the Im - age of God! 2. Now that
up - ward, on - ward trod In the Im - age of God!

我喜愛的詩歌

神的形像 In The Image of God

林麗珠

按照祂的形像，上主創造我們；
為要藉著世人，使祂榮耀得顯；
可是我們失喪，有如羊走迷路；
忘却神的大愛，失却神的形像。
但從亘古之先，神已決定，
用加冕山寶血，拯救罪人；
離開榮美天家，基督降臨人間，
使我們能再生活，在神的形像裏！

因此我願相信，接受祂為救主；
心中的罪痛苦，今消失無影踪；
我要為主而活，不顧任何代價，
我永不能明白，主奇妙的恩典；
基督甘捨自己，為罪人死；
如此奇妙救主，我要永遠歌頌，
當我努力向前行，在神的形像裏！

我們日常所接觸的詩歌多是四部和聲式的作品。不知道是否因為和聲的進行使人有和諧的感覺，所以令人特別的喜歡它而忽略了單旋律的詩歌？其實很多單旋律的詩歌都是美得令人難以捨棄的。In The Image of God 就是一個很好的例子了。它優美的旋律再加上富有意義的歌詞，便成了我喜愛它的原因了。

這首詩歌的譜與詞都是約翰·彼得遜先生 (John W. Peterson) 所寫的，相信對一些喜愛英文詩歌的朋友來說，這個名字一定不會很陌生。我們從彼得遜先生的作品中，便可看到他的音樂修養很高；而且他所寫的旋律多是很優美。彼得遜先生亦改編了不少大型的詩歌。但現在這一首却是他自己的作品——一首簡單而漂亮的詩歌。

除了旋律的優美外，另一樣值得一談的便是有著深刻意義的歌詞。音樂對一首詩歌來說是很重要的；但歌詞却是更重要。優美的旋律把有意義的歌詞襯托出來，使欣賞的人有更深入的領悟。我們從：「神的本意是要我們顯明祂的榮耀，但我們如無知的羔羊般迷了路，失去了他的樣式。可是神不但沒有厭棄我們，反而差祂的愛子耶穌基督到地上來，使我們能再次活在神的形像裏。」這些歌詞中知道神對我們的愛是何等偉大。

第二段的歌詞更是清楚地寫出主耶穌為我們所付上的贖價，而其中一句「我要為主而活」及「我要讚美這位救主直至我生命最後的一刻。」這兩句話更成了我的座右銘，但願「它們」也能成為每一個基督徒心底裏的話。

雅誦——從靜默中成長的合唱團

黎國雄

筆者很多時都會與音樂界的朋友談及有關本港樂壇發展的事，不料一些頗有潛質的合唱團亦繼續解散，實令人感到惋惜；可是，在這片樂壇沙漠中仍得見綠洲，幼苗亦初嘗成長的果實！

由一羣熱愛音樂的人士所組成的雅誦合唱團（Cantacore Society）為香港樂壇增添了生命，團員們多受過正統的聲樂訓練，雖然人數只有三十位左右；但音色的表現上絕不遜色於一些大規模的合唱團。

「雅誦」與其他合唱團有所不同。首先，它並沒有宗教背景。在選曲方面亦不會偏重某類的作品，而團員們亦希望有機會嘗試演唱各種不同

風格的歌曲。或許用「多元化」來形容他們是最為恰當了！其次，該團到現時為止仍未作公開招募，團員的加入全由團友介紹。因此，他們之間的關係已頗為密切，在合作及調協上就很順利，更無所謂「獨唱家」的架子；而且，為了促進團員間的關係及增長彼此的歌唱技巧，友誼性的聚會亦時常舉行，互相切磋聲樂上的問題，屏除了「各家自掃門前雪」的個人主義，對這些已有多

年演唱經驗的團員來說，實為一難得之舉。

團務方面亦有團員本身各自負責，正副團長由容可為及湯保歸擔任，陳頌棉任財政，而朱慧堅則為秘書，此外，更有其他委員負責譜務等事

音樂會節目表

- A. Songs in Religion 神韻
- | | |
|--|---------------------------|
| Kyrie eleison | Palestrina |
| Gloria | Palestrina |
| Carol Anthem Il est ne le divin enfant | French arr by John Rutter |
| Santas-Benedictus | Palestrina |
| Carol Settings Torches | Galican, John Ionbert |
| Agnus Dei | Palestrina |
- B. Songs in Chinese 華聲
- 陽關三疊
佛曲
小河滴水
槐花幾時開
聲聲慢
- C. Songs of Hope 靈歌
- Swing Low
Little David
Soon ah will be done
- D. Songs in Drama 劇樂
- | | |
|-------------------------------------|--------------|
| Bella Vita militar from | W. A. Mozart |
| cosi fan tutte | Verdi |
| Va'tensiero From Nabucco | Verdi |
| Ruin Disaster From Rake's Progress. | Stravinsky |
- E. Song in Dance 舞調
- | | |
|-----------------------|------------|
| Three Waltz | J. Brahms. |
| Three Slovak Folksong | B. Bartok |



合唱團排練時的情形

宜，各聲部亦設聲部長。指揮的重任由羅炳色及宋立安負起，而黃張頌慈女士則為該團之伴奏。因為缺乏了團體的支持，該團正面臨着財政上的困難，但在團員們的努力耕耘下，合唱團將於十二月十七日舉行成立音樂會，這不但是「雅誦」在邁進過程上的里程碑，而且更替本港音樂界帶來了新的希望。音樂會中所選唱的有嚴肅的宗教歌曲、中國作品、靈歌、劇樂及輕鬆的舞曲等，項目可算多采多姿。

要辦好一個合唱團並不是一朝一夕的事，單靠團員們的努力是不夠的，音樂界的支持及鼓勵就更為重要，從靜默中成長必定困難重重，然而在音樂界的支持下發展就會事半功倍了！

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

05 mM 05 mm 05 mA 05 mD

05 AM 05 Am 05 AA 05 AD

05 DM 05 Dm 05 DA 05 DD

上面的和弦進行，05Mm和05DM形成一個七和弦，其色彩比較平淡；05DA實際只是轉位的效果；05MM和05AM的色彩特別鮮明。下面是在實際作品中對於上大三度和弦進行運用的例子：

舒伯特 Sonata Op. 164 2nd Movement

編號 05 Mm 杜步雲 Clair de Lune

和弦進行

詩

選

三

首

龍舟競渡

李學齡

迎佳節，慶端陽，
龍舟競渡齊划槳，
鑼鼓鏗鏘，旗幟飄揚，
精神興奮，鬥志高昂。
同協力，意堅強，
上進雄心高萬丈，
趁着年青，憑着氣壯，
奪得錦標，喜樂洋洋。

雲

袁善德

催疎雨，遍長空。
迎歸棹，送征鴻。
似絮如綿，影泛波中。
才圓又散，乍淺還濃。
遠望疑無，飄來若夢；
更殷動如許，抹嶺攬峯。
不濡半點塵寰色，
向夕陽，借得殘紅。
料今宵，星旁月側，離人眼底，
應是朦朧。

秋葉

袁善德

金風玉露誰先曉？
陌上階前，紛紛爭報秋來早
時見輕狂，低迴高繞；
倦隨流水，天涯飄渺。
縱零落如斯，伴他還舞；
野砌黃花，堤邊衰草。
更絳緯為朋，同歌楚調；
浙冷急雨，和唱哀謠。
更漸闌，燈已杳；
依舊多情，低吟悄悄；
聲聲似道：「人間怎地歡愉少？」

五年的回顧

王玉蘭

時間過得很快，轉眼又五年了。我很高興能夠完成了我的學業；但心裏總有點不舒服，因為用不着上課了，依依不捨的感覺很自然地產生了。回想五年前，入學時的心情是那麼興奮，憂慮和現在的徬徨，落寞，也不知怎樣去形容它。

五年前，新校剛完成，我很幸運能在新校上課，設備比舊校完善得多了，新的環境給人一個新鮮的感覺。每一科目，在我來說是多麼陌生。我感到興奮是面對這麼新的東西；但一方面憂慮我能否完成這麼多的課程呢？

我就讀音專是一個很偶然的機會，也不是有很大興趣。爲什麼這樣說呢？在我未入音專之前，我已經開始跟陳頌棉老師學習聲樂了，因爲我很喜歡唱歌，其次是我有很多空閒的時間，又不知怎樣消磨，所以便去學習唱歌，一是打發時間，二是受愛好的驅使。因爲是初學唱歌，對於五線譜，音程方面一概不通，視唱不用說差得很。陳老師提議我到音專選修一科視唱練耳，可以在唱歌方面幫助我。那麼我報名入學，但我報的是共同科，因爲當時我遭遇到一些不愉快的事，希望每晚漫長的時間用來學習一些趣味性的科藝，使精神上有些寄托。當時胡校長對我說，希望我不要借學習作爲一個過渡時期，半途而廢。當時我對她說我不會的，但現在想來，當時真的有點應酬她的，我覺得很抱歉。現在還有點不好意思。就是這樣，我就進入音專讀書，主修聲樂，副修鋼琴，及每晚上共同科。

從開課的一天，開始了我的新生活。我的工作是在學校書記，每天上班工作，下午四時至五時

半在學校練琴，六時回到家裏，晚飯後跟着回音專上課，每天緊密安排的時間充實了我的生活，如想找一點時間來想別的事情也找不到。當時來說，我是多麼高興啊！不過音專的第一年對我來說是比較困難，壓力很大，有時還借故缺席，後來想想是很不應該的，於是有某一科即使是不喜歡讀的也強迫自己去上課，就是這樣過了大半年，除了唱歌我是喜歡的，其他科目也漸漸產生興趣了，終於真的爲興趣而學習音樂了。

過去五年，在學術方面，我學了不少知識，在我未進入音專之前，什麼也不懂，覺得唱歌是多麼容易；但經過這幾年的學習，唱歌不是一件容易的事，共同科幫助我理解歌的結構，深意、體裁，語文上的讀音，意思，音程……等，老師指導我唱的技巧，演繹。除了在唱歌幫助我之外，在其他的音樂方面，也幫助我去理解，欣賞。所以每一個科目去啓發思想，理解，尋求更深的哲理。

學習音樂，可以克服某些困難，我記得讀小學，中學的時候，我已經很喜歡唱歌，旅行或節日，老師們都喜歡叫我唱歌或帶領同學唱歌，我毫不害羞站起來唱，但自從學習聲樂之後，覺得從前所唱的不合標準，走音，咬字不清楚，高音叫出來，想起就不寒而慄，學習差不多兩年的聲樂，偶然有某些聚會，朋友們叫我唱一兩首歌，這時寧死也不肯唱，因爲有了聲樂上的知識，現在唱出來，一定會走音的，而且還未真正了解歌曲的演繹和技巧。但在音專的幾年，它給我很多機會實習，例如學生音樂會，考試……等。第一

次站在台上唱歌的時候，面對所有的同學，同班或高班的，還有老師們，那種心情無法形容，只覺兩腿震動，心臟也好像跳了出來，也忘記伴奏在彈什麼，只是希望快一點完了這節目。現在站在台上比較鎮定得多了，這些胆色都是經過多次的訓練培養出來的。

其次是音樂的欣賞方面，也幫助我不少呢！以前聽音樂會，只是喜歡唱歌，或一些管弦樂，對一些室樂，鋼琴或其他樂器獨奏不會去欣賞。覺得這些音樂很沉悶，不知在奏甚麼東西。有幾次嘗試去聽，結果睡了半場，觀眾拍手才把我吵醒過來。不過經過幾年的學習，我不敢說我對這些音樂很了解，至少我有興趣和喜歡聽這些音樂，而不覺得沉悶。

除了在學術上我認識了我從未認識的東西，得益很大，培養我對音樂的興趣，了解一些聲樂上的技術，技巧，演繹，及處理的方法。這都是老師們給我的指導，幫助和鼓勵。他們啓發我在音樂方面的修養，對人對事的處理，有耐心，有毅力，每一件困難的事都可以解決的，只要有耐心，放時間，一定可以克服困難，正所謂「天下無難事，只怕有心人」。這都是從音樂方面去體會出來的。

此外，在校認識很多新同學，使我多年離開學校之後，重新投入學校的懷抱，我覺得學校的生活最快樂，雖然它有很多考試，但那種純樸的作風，同學們在學術上的公平競爭，在工作中的社會裏是找不到的，所以我覺得讀書是最幸福的。雖然我們學的東西與我們日間的工作沒有關連，但我們多了解一樣東西，在人生方面，增加多一點知識，使生活更愉快，生命更有意義。在人生的旅途，少不免有波折，有困難，如人生的道路是無阻礙的，也不會訓練人的意志。道路越多障

礙，人的意志越堅強，不過除自己去克服外，也要靠朋友及老師的鼓勵，才會完全去克服所遇到的困難。老師和同學的友情在書本上找不到，只要自己真誠的對朋友，他們也真誠的對自己。

在這五年，我很多謝校長和老師們在學術上給我的指導，鼓勵和快樂，同學們的關懷，我家人精神上的支持，使我完成我的學業，沒有半途

「樂友」好可憐呀！

胡德禧

大概在七月中旬的一個晚上，接見一個來自「樂友」的朋友——曾在「樂友」發表過幾篇文章——大家談了一些關於「樂友」的瑣碎事。突然對方說：「你們「樂友」好可憐呀！」當然我楞了一下，接着第一個意念就想到內容。我問自己說：「難道是說「樂友」的內容貧乏到一個可憐的地步嗎？」雖然不敢說「樂友」的內容很豐富，但最低限度每期也有幾篇建設性及介紹性的文章。這個「可憐」到底是指什麼呢？於是我們問：「你所說的可憐是指什麼呢？」對方說：「我有幾位朋友，想看「樂友」，都不知到什麼地方去找，到那裏去問，你們發行的工作實在欠妥善。」聽完對方的話才知道對方所說的「可憐」是指什麼。

「樂友」每期印二千份，除了留下二百份作為合訂本之用外，其餘在各通利琴行，華豐琴行均有存放，另由各同學拿去送給教會、朋友等，也有不少寄到海外校友及朋友，所以一千多本很快就送完了。因為在人力、時間上不許可，所以一直沒有拿到報販處代售。這也許是較少人知道有「樂友」的一個原因。

在「樂友」第三十一期中，黃道生牧師在他的「教會音樂發展史（七）」之附言中提到……「

而廢。培養對音樂的興趣，好像給我新的生命。雖然是畢業了，我感覺我只是像一個初學走路的小孩子，開始了第一步，以後更需要努力，去尋求更多更多的知識，所謂「學海無涯」，音樂的領域永無止境，我要盡自己的力量，繼續學習。我更加希望我的同學，他們的學習也帶給他們的理想和無比的快樂。

我總忘不了催稿、對稿、以及在印刷房督印出版的那一種滋味；到發行了還得驅車到各琴行去，以「送貨員」身份雙手遞交「店員」先生請求代派……，但自從黃道生牧師移民後，這份「差使」就落在我身上。幸虧在「送貨」方面有些同學住在香港，就托他們替我送去，但每次看見他們一手拿着書包，一手捧着「樂友」回家（以便翌日送到琴行）心中實在過意不去。但這些同學離開學校後，就只好我自己送去，我沒有黃牧師本事能驅車到香港，只好分兩次送去，所以在香港讀到「樂友」時，往往會遲一、兩個星期的。

雖然一本「樂友」的出版，經過不少困難，如催稿（仍然要多謝不少音樂前輩肯在沒有稿費下賜稿），對稿（要勞動同學們幫忙校對）等等，但每次手中拿到一本剛出版的「樂友」時，就有一種喜樂、甜美、滿足感，因為這是我們的心血。但在同時心中又開始想下期「樂友」幾時出版，請什麼人寫稿等等。

「樂友」自一九七一年十月二十日復刊至今已有一十年，雖然經過很多辛勞掛慮，但從中也學到不少有關編排刊物，印刷等知識，確也得益不少。至於這個「可憐」希望能有人諒解。

音專通訊

六月三十日晚舉行的三十一週年紀念音樂會，首次由學生演出三齣歌劇片段，及由林聲翕教授指揮合唱團演出本港首演之勃拉姆斯之「生命之歌」。是晚演出成績美滿。

一九八一年度上學期已於九月四日舉行開學禮，九月七日正式上課。

由香港音樂專科學校舉辦第三屆全港公開作曲比賽，已於八月中旬由評審團選出首、二、三及佳作獎各一名。並於開學禮時由林聲翕教授頒獎。

校友萬思仁先生於七月中旬由美學成歸來，萬先生主修「音樂教育」及「鋼琴教學法」。現在音專教授「鋼琴教學法」及「鋼琴作品研究」。除本校鍵盤樂器系學生必須修習外，另有數位校友返校選修。

由美返港之賴曼如小姐，現在本校訓練合唱及教授「音樂文史」。

本學期聘請本校知名音樂家鄭棣聲先生，來校教授「聖樂概論」及「聖樂史」，學生喜獲良師的教導，學習情緒濃厚。

本校合唱團獲市政局之邀請，參加十二月二十三、二十四、二十六及二十七日在大會堂首演由林聲翕及韋瀚章兩位教授合作之歌劇「易水送別」。

一九八一年度上學期周氏獎學金，獲獎人為楊以添、李依向、林麗珠、許頌發四位同學。

十月二十日程路禹教授班之馮慧芳在藝術中心壽臣劇院舉行畢業演唱會。

十二月二十六日陳頌棉教授班之王玉蘭、蔡景安在大會堂劇院舉行畢業演唱會。

一九八二年五月十四日潘志清教授班之賴潔冰在藝術中心壽臣劇院舉行畢業音樂會。另有多名各系畢業學生，因租場之困難，其畢業音樂會將於稍後演出。

獨唱曲「憶願」

· 李學齡 ·

「憶願」，當我拿着徐訏先生的詩詞集在閱讀，希望能找到一首自己所喜愛，又適合作曲的詩詞時，被這個詞名所吸引，不其然將這首詞讀了幾遍：

鳥蓬。
「山影憧憧，月色朦朧，悄悄江流裏，白帆

彩雲聚散，夕陽映紅，待黃昏新雨，留天邊長虹。

念樓頭花影，泥爐火熊，携手凝目處，情意萬種。

如今山千重，水萬重，唯願夜月與漁火，同守我們的夢。」

可能我自己的性格較為沉默，所以對於這類較靜，較舒情的詞都容易產生興趣，尤其是這首「憶願」，它既包含了我所喜愛的「靜」，而後半突的情感變化，如配以音樂作成歌曲，是極之能表現歌曲的色彩及戲劇性的，所以我決定以這首「憶願」作為我第二首歌曲作品的歌詞。

由於我是初學作曲關係，所以歌曲無論在結構，轉調，和聲，伴奏等方面，都是採取最基本的方法處理，以構成一首簡單，又容易被接受的獨唱曲。

這首歌有些特別的地方，在曲體方面，由於為了要配合歌詞之發展，而又不希望重複其中某一段的歌詞，所以並未有採用一般常用的曲式，即二段體或三段體。而我所用的是「A」，「A」，「B」，「C」段體。而曲調方面，亦隨着曲式發展，當歌曲從「A」段的F大調轉到「B」段的D小調後，便一直停留在D小調至歌曲的完結，而並未有轉回到原調去。因為我覺得歌詞的完結時，還是帶着些少無可奈何的哀傷感情，所以用小調來結束更能表達出其深情。

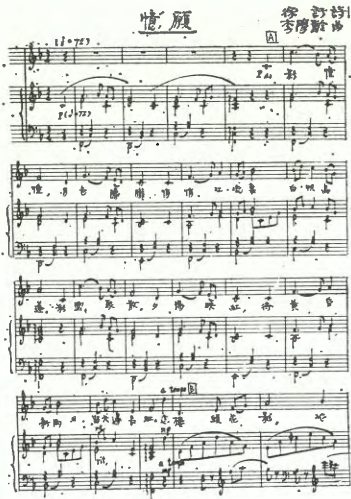
歌曲的旋律方面，「A」段是用簡單的旋律

來描繪出優美閉靜的景色，而「B」段的旋律是將「A」段倒置成爲小調而寫成，這樣可將「A」段加以發展而又可使兩段之間更有其密切的關連性。至於伴奏，起初是用極平穩的簡單和弦，配合着旋律的進行，盡可能表現出其「靜」的感覺。到了「B」段，右手聲部是採用不甚快的琶音進行，而左手聲部是用對位方法寫成，高低音的相間使用，希望能烘托出其「念」的感覺。「C」段的開始爲歌曲的高潮所在，所以採用顫音的伴奏以增加歌曲高潮的氣氛。

這首歌曲是在我作曲旅程的開始階段完成，當然，其中有很多的不足；在學習階段中，是需要各位老師及前輩的指導，各同學的提點，才有改進，不然，「閉門造車」只會換來一場糊塗呢！

編後語(二)

最近收到加拿大武夫曼先生寄來一片楓葉標本，並寫下數語，問候香港音樂界各位老朋友，並順便祝賀各位聖誕、新年快樂。



聲樂系畢業音樂會

女高音：王玉蘭 男高音：蔡景安（陳頌棉教授班）

伴奏：陳潔廉 鄧天華

日期：一九八一年十二月二十六日下午八時正

地點：大會堂劇院

票價：十元 七元

售票處：香港音樂專科學校

節目表

- | | | |
|-----------------------|-----|-------|
| (一) a. 啊！溫柔的愛人 | | 葛路克 |
| b. 我終於勝利了 | | 加利西爾 |
| | 蔡景安 | |
| (二) a. 乘着歌聲的翅膀 | | 孟德爾頌 |
| b. 鱒魚 | | 舒伯特 |
| | 王玉蘭 | |
| (三) a. 春愁 | | 愛爾蘭 |
| b. 愛的哲學 | | 奎魯德 |
| | 蔡景安 | |
| (四) a. 悲歌 | | 馬奈斯 |
| b. 珠寶之歌（選自浮士德） | | 古諾 |
| | 王玉蘭 | |
| (五) a. 徒然小夜曲 | | 勃拉姆斯 |
| b. 獻詞 | | 舒曼 |
| | 蔡景安 | |
| (六) a. 我親愛的爸爸（選自蔣尼斯奇） | | 普茨尼 |
| b. 我是一個快樂的少女（選自清教徒） | | 貝里尼 |
| | 王玉蘭 | |
| (七) a. 大江東去 | | 青主 |
| b. 在那銀色的月光下 | | 塔塔爾民歌 |
| c. 野火 | | 林聲翕 |
| | 蔡景安 | |
| (八) a. 紅梅曲 | | 林聲翕 |
| b. 春思曲 | | 黃自 |
| c. 百靈鳥，你這美妙的歌手 | | 哈薩克民歌 |
| | 王玉蘭 | |
| (九) 男女二重唱 | | |
| 江南鸞飛 | | 黃友棣編 |

王玉蘭，蔡景安

（此次演出獲市政局贊助）

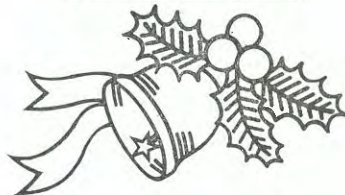
大特價



充滿音樂的聖誕

YAMAHA
PortaSound

名廠鋼琴、電子琴、
結他等樂器以最特惠
折扣優待顧客。



聖誕禮品攤位
半價

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

總行：九龍尖沙咀金馬倫里 8 號 TEL: 3-7221096(4線) 3-675087(4線)