

# 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

第三十四期  
一九八二年六月出版

## 目錄

一、無創作即無生命.....	黃友棣.....	一
二、關於朔拿大.....	馮翰高.....	二
三、記賴潔冰畢業音樂會.....	三郎.....	三
四、教會音樂發展史(九).....	黃道生牧師.....	四
五、畢業音樂會觀後感.....	李學齡.....	五
六、結他發展簡史.....	魏繼大.....	六
七、敲擊樂器講座.....	鍾耀光.....	七
八、寫作「回憶」的流水賬.....	林培樂.....	八
九、「八首定音鼓獨奏曲集選曲」.....	資料室.....	十
十、介紹「多元」.....	資料室.....	十
十一、我最喜歡的詩歌——願那靈火復興我.....	嚴樹明.....	十一
十二、「易水送別」歌詞.....	韋瀚章.....	十二
十三、和聲的語言(七).....	吳文勝.....	十四
十四、畢業音樂會前有感.....	馮慧芳.....	十四
十五、詩七首.....	李學齡、袁善德、嚴樹明.....	十五
十六、聽校慶演說後有感.....	梁曜麟.....	十六
十七、香港音專校友會訊.....	資料室.....	十六
十八、新詩集介紹.....	資料室.....	十六
十九、音專消息.....	資料室.....	十六

(非賣品)

代理處：港九各通利琴行  
承印者：永德印務

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：每日上午十時至下午九時。

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：胡德禧

黃棣

無創作即無生命

數十年前，我們的作曲人才太少，樂曲供應不足；常須借用外國曲譜，填入中文歌詞，以應急需。這種權宜的措施，偶一爲之，未嘗不可；但積習相沿，竟成慣例。從音樂教育的立場看來，這乃是一件羞人之事。

六十多年前，我們就唱過不少借用外國國歌填詞而成的愛國歌曲；其中包括英國國歌，法國國歌等等。至今仍然在學校常唱的是奧國國歌，中文填詞的標題是「大風決決」，開始的詞句是：——

大風決決，佳氣葱葱，幅員廣大  
蘊藏豐。

堂堂華胄，文化不墜，代有聖賢  
倡大同。

這首曲譜，是海頓在一七九七年爲奧大利所作的國歌。海頓也把這首國歌用爲絃樂四重奏裏的第二樂章，並加作四次變奏，列爲作品第七十六號第三首，被稱爲「皇帝四重奏」。海頓很喜歡採用其家鄉克羅夏（Croatica）的民歌爲樂曲素材；這首國歌的第一句，就是克羅夏，比斯特列治（Bistritz）地區的民歌曲調。

我們選用名家所作的歌曲來填詞演唱，未可厚非；但借用別人的國歌來讚美自己的國家，實在是失儀之事。別人能夠把民歌用爲樂曲素材，作成大曲，我們爲甚不能？我們的國家，地大物博，優秀的民

歌，俯拾即是，何以却要借用別人的呢？

縱使說世界趨向大同，四海合成一家；但，民族要有個性，國家要有尊嚴，不應全然不顧。各國之團結合作，融洽相處而各具特性，平等相待而各獻所長；如此合作，乃有價值。若拋棄了自己民族的性格，失去了自己國家的尊嚴；那就不是團結而是自願投降，不是合作而是甘心爲奴了。

這數十年來，我們的日常生活裏，充塞着各式各樣的新歌；這些新歌，到底是從何處蒐集回來的呢？負責供應新歌的人們，態度又是怎樣的？請分別言之：——

（一）乞兒的性格——我們的作曲人才既少，作品的水準欠佳；於是向鄰國討取曲譜，填詞應用。一般人慣見此事，總以爲新歌之作成，必是先有曲譜，後填詞句；按詞作曲，竟被認爲不可能。本來，討百家飯，不設廚房，十分方便；但，這乃是乞兒的性格。

（二）扒手的作風——放棄了培植創作的人才，跑到世界各地，偶見佳作，就順手牽羊。偷取別人的曲譜，填入自己的詞句；版權法例，視若無睹；這是扒手的作風。

（三）任性的行爲——看見國內各地的民歌，既多且美；於是認定，只須憑藉個人之愛惡，就可以任意使用。由於學識有限，技術不足，面對着豐富的素材，却無法加以發展；這實在是糟蹋了物資，遠離了建設的道路。

（四）忘本的習慣——只知追隨世界時尚，忘了自己民族的性格。在國外看見別人的音樂如此蓬勃，竟養成了嚴重的自卑心理。只知有世界樂壇，忘記了本身責任；自認是超然，實則是頹廢。

近年校園民歌之蓬勃，蘊藏着自強的精神；但其本身却並非一種成就。倘若不能切實推廣訓練工作，則仍然不會有好結果。我們實在應該把握這個時機，徹底振作，把音樂創作人才，從根培植起來。在藝術的園地中，無創作即無生命。我們必須及時覺悟，把這些乞兒的性格，扒手的作風，任性的行爲，忘本的習慣，全部消除；然後可以創建新生。



# 關於拿朔大 (Sonata)

馮翰高

意大利是近代音樂的發源地，因此音樂上所用的術語，絕大多數是意大利文，音樂可以分為兩大類，用樂器演奏出來的及用人聲唱出來的。意大利文演奏的動詞是 *Sonore*，演唱是 *Cantare*，因此在十四五世紀時，任何用樂器演奏的樂曲都叫朔拿大，而任何用人聲唱出來的樂曲都是肯他塔 (*Cantata*)。

我們現在認識的朔拿大，是經過一連串的演變而來的，它是一首三個或四個樂章的樂曲，在這三個或四個樂章裏，一定要有一個所謂朔拿大式 (*Sonata form*) 的樂章，它有一個一定的形式，包含着三部份，最先是呈現 (*Exposition*) 部份，將這樂章的兩個主題介紹出來，跟着來的是發展 (*Development*) 部份，將這兩個主題用多種方法發展，如轉調、變奏等，最後是重現部份 (*Recapitulation*)，即兩個主題的重現，有時也有一個結尾 (*Coda*)，這樂章通常都是開始的樂章，所以也稱為「第一樂章式」。這曲式事實上絕大多數器樂大曲的曲式。

除了管風琴、鋼琴的朔拿大是獨奏外，也有少數的小提琴及大提琴的獨奏朔拿大，如巴哈·累格 (*M. Reger 1873-1916*) 及科達宜 (*Z. Kodaly 1882-1967*) 等的作品，此外一切的朔拿大，不論人數的多少，都是平等的合奏，因此一首提琴朔拿大，是提琴及鋼琴的合奏，一首四重奏乃是一首四部合奏的朔拿大，一首交响曲，則是一個樂隊合奏的朔拿大，只有孔徹托 (*Concerto*) 是一件器樂獨奏一個樂隊伴奏的朔拿大。

民間音樂，尤其是舞曲，自十四世紀便漸漸的普遍，樂器的構造也漸趨完善，當時的聲樂與器樂，也還沒有一個明顯的界限，只要適合，人聲及樂器都可以參加，事實上早期的樂器是用來在教堂裏襯托聲樂的，在民間，因為跳舞音樂及通俗音樂的發展，器樂漸漸的有了自己的特點，到十七世紀的巴羅克時代，已與聲樂居於同等的地位，而不再是聲樂的附屬品了。

以上的情形，我們知道最初的朔拿大只不過是一首或一組任何器樂，隨着時間的進展也就在這巴羅克時代，朔拿大隨着不同的用途而分為三種，第一種是在宮庭或私人場合如跳舞、慶祝等由幾個不同的舞曲組成的室內朔拿大 (*Sonata da Camera*)，第二種是專為在教堂裏用，氣氛比較嚴肅的教堂朔拿大 (*Sonata da Chiesa*)，第三種是兩具小提琴及一具大提琴合奏的三重朔拿大 (*Trio Sonata*)。

到了十七世紀一六八〇年左右，意大利作曲家，也是被稱為近代小提琴家之父的科累利 (*A. Corelli 1683-1713*) 的作品第五號的朔拿大面世後，朔拿大的面目改觀了，他在慢慢快三個樂章的教堂朔拿大裏加了一個慢的第一樂章，而變成慢慢慢快的四個樂章，這也就是現在我們所知道的巴羅克朔拿大的形式，巴羅克朔拿大是單主題的，每一個樂章只有一個主題，而進行時也只轉一次調到主和絃或屬和絃回來便完了。並沒有後來朔拿大的發展部份，這曲式一直維持到十八世紀中葉，因此巴哈及韓德爾的朔拿大也都是屬於

這種曲式的巴克朔拿大。

在接着來的古典時代裏，漸漸的有了公開的音樂會，作曲家也漸漸的脫離了一個僱主的縛束，自由的出版自己的作品，也就在這時候巴哈的次子 (*C.P.E. Bach 1714-1788*) 將慢慢快快四樂章巴羅克朔拿大的第一樂章慢板剔除了，朔拿大變回了快慢快的三個樂章，更重要的是他在第一樂章裏加多了一個主題，第二樂章慢板裏加多了轉調及各種歌曲形式的運用。

跟着來的海頓 (*J. Haydn 1732-1809*) 延用着這形式，同時將第三樂章輪旋曲 (*Rondo*) 的地位固定了，此外為了增加音樂的綜藝性，在第二樂章慢板之後，加了一個輕快的詼諧曲 (*Scherzo*) 而厘定了所謂古典朔拿大的形式，同時期的莫查特 (*W. A. Mozart 1756-1791*) 也跟着這形式，但在第二樂章後加進去的多是一首小步舞 (*Minuet*)。

古典主義是整齊的形式美，跟着興起的浪漫主義却首重情感的表達而將形式放在次要的地位，在音樂上貝多芬 (*1770-1827*) 乃是第一個這樣做的人，因為他有熱烈奔放的情感，不受縛束的自由思想，更有足夠的技藝，因而而被稱為解放者，貝多芬作了卅七首鋼琴朔拿大 (現在出版的並不包含一七九三年前所作的五首)，五首大提琴朔拿大及十首小提琴朔拿大，在這些作品中，雖然每一首都有一個朔拿大式的樂章，但最少有十首以上的鋼琴朔拿大及三首大提琴朔拿大的朔拿大式的樂章，並不是第一樂章，此外其他樂

# 記賴潔冰畢業音樂會

三 郎

又一位音專同學畢業了。這一兩年來，先後有多位同學舉辦了畢業音樂會。單從量來看，較前幾年進步了不少。而縱觀他們的成績，都能達到一定的水平；從質方面看亦能使人欣慰。他們所表現的態度都是嚴謹和進取的；而且多是在有限的條件之下，憑着堅忍的恒心和對音樂的忠愛，堅持完成四年的課程。我覺得這種精神是非常值得大家嘉許和支持的。這次聽賴同學的音樂會，首先感受到的亦是此種良好的精神。

賴潔冰畢業於香港中文大學崇基學院歷史系。一九八〇年又以優異成績考取中大教育學院教育文憑。曾隨前任崇基學院院長容啓東博士之夫人何露珍女士躡習聲樂年餘。一九七七年進入香港音專，主修聲樂，師從潘志清教授。在學成績優異，曾獲香港音專周氏獎學金。一九八〇年以優良成績考獲英國皇家音樂學院聲樂等八級文憑。去年六月音專卅一週年校慶音樂會中，演出歌劇「蝴蝶夫人」片段，飾演女主角，備受好評。同年十二月應市政局及香港中樂團邀請，於中國劇「易水送別中」中擔任獨唱角色，甚獲佳評。此外，又經常應邀在教會及其他各類型的音樂會中擔任獨唱。

是晚音樂會的曲目共有八組，包括了中外不同時代的歌曲；有藝術歌曲，宗教歌曲，歌劇選曲及民歌等。作為畢業程度的考驗是足夠的。看賴同學的演出，我可肯定她已盡了最大的努力來

準備。故此，整體來說已能達到非常純熟而能控制自如；且配合了相當投入而不誇張的面部表情，使整個音樂會進行得自然而流暢。她的嗓子很清淅，音色明亮，各音區頗為平均。技巧基礎扎實；音樂感豐富。各類歌曲的感情都能恰當地表達出來。祇覺嫌她的聲音有點拘謹；似乎有所保留，未能放盡，致使有部份高音顯得吃力，不夠鬆馳。後詢之於賴同學，才知到她曾患了氣管炎多天，所以演出稍受影響。無論如何，我覺得這次音樂會是很成功的。作為四年學習的總結，已足以向師長，同學和各位聽眾交代了。此外，值得一題的是伴奏雷文華君相當穩健，很是稱職。

有人認為藝術是永遠沒有畢業的。這裏所指的「畢業」是一稱超凡的理想境界。藝術貴乎精益求精，千錘百鍊。我相信沒有一位藝術工作者能說自己已經達到這種「畢業」境界。然而，每一間學堂都是有畢業的，因為沒有一間學堂能夠提供永無止境的課程。故此，經過若干時間的學習，學生便得離開學校而繼續研究。這種「畢業」祇標誌一個階段的終結，而此一終結剛好便接着另一階段的開始。祇有不繼求進才會越來越接近真正的「畢業」，況且根本沒有人能為這個「畢業」定下標準。謹以此數言獻給賴潔冰同學和即將要畢業的同學。

一九八二年五月十四日

章的數目，形式及次序也各有不同，他這樣做，一切都是為了表達他的情感樂思。

在浪漫主義的作家裏，舒伯特、門德爾松，舒曼、布拉姆斯等都跟着這個形式作下去，若內容有什麼不同的話，乃是因為和聲的範圍推廣了，作曲技巧的進步，樂章裏的發展部份加長了，在這些作家中，門德爾松雖是浪漫主義的大師之一，但他的技術精巧，曲式十分工整，他的朔拿大是被引用在巴黎音樂院曲式班裏為朔拿大式作品的模範的。

在十九世紀下半葉的法國作家中，佛蘭克（C. Franck 1822-1890）有很大的影響，他除了是最成功的教師外，也是法國最偉大的作曲家之一，他倡導在一首包含幾個樂章的樂曲裏用循環式（Cyclic Form），他的意思是說作曲也好像寫文章一樣，應該有一個中心思想或題目，將整首作品連串起來，在音樂上，這中心思想是一個在第一樂章出現後，再在其他的樂章裏出現的主題，他的聞名的A大調小提琴朔拿大便是一個好榜樣。

到了德彪西（C. Debussy 1862-1918）的印象主義興起後，他將朔拿大推回去到原始的意義，也就是說朔拿大乃是一首任何形式的樂曲，但他的絃樂四重奏的第一樂章及小提琴朔拿大都是朔拿大式的，不過此後的長笛中提琴暨朔拿大及大提琴朔拿大就只是一首幾個自由式樂章的器樂而已。

在廿世紀初葉的作家中巴托克（B. Bartok 1881-1945）及科達宜（Z. Kodaly 1882-1967）的朔拿大都還有一個樂章是朔拿大式的，但此後跟着時間的前進，五花八門的新主義的興衰，朔拿大已面目全非，只剩下個名詞了。



# 教會音樂發展史 (九)

黃道生牧師

音樂的發展，與其他的藝術不同，其他的藝術，諸如文學，戲劇，彫刻，舞蹈，繪畫，建築……等是隨着時代不斷的更改而發展，但音樂方面的發展似乎有別，我們不妨客觀地想一想，今天我們耳中可聽到的音樂，無論是聖樂也好，俗樂亦然，材料都很豐富，多姿多采，老實說，大都是近三百年以來的產品而已。

歷史告訴我們，十七世紀文藝復興運動，也是音樂復興運動之時。所謂「復興運動」，是指其時社會一切哲學，文學，思想作一重大之改革和轉振之意，因為音樂乃屬於八大藝術之首，所以影響也至大。

現代音樂，無論是聖樂（教會音樂）或俗樂，實在是到了文藝復興以後才發揚光大的；這正如千百年來人類都在尋求科學造詣，但進入廿世紀以後，人類的物理數學有了顯著的成就，是以影響所及，使到科技以倍乘之速，在短短數十年之成就却遠超過人類歷史千百年來之建樹。

音樂藝術亦然，樂器之發達，音响理論和動力之改變都對音樂事工有助。如十七世紀以前，音樂只為教會專有品，絕對性用於敬拜和讚美，樂器使用也規範於「風琴」和少數之「管風琴」或少數之「古鍵琴」……等，音樂訓練也只限於教會內之風琴師，詩班長等。事實上他們也真的是「臥虎藏龍」的人物，但無法與今日的普及教育和訓練之機構之成效相比。因此，在我們面前的音樂藝術，真可說是前途無可限量的，可以讓我

們在承先啓後之優美條件中，努力地發展下去。

由本期起，我們將提到教會音樂發展的第四時期，（近代時期）Modern Period，所謂近代，並非俗語上所指「摩登音樂」；而是要列舉一些近代教會聖詩史，是與（Charles Wesley 1707—1788）同期展開之英美教會聖詩史。

## a. 英國復興時期的詩歌

有人說，在德國有馬丁路德，領導全民復興歌頌主，在英國也有 John Wesley（約翰·衛斯理）領導信徒奮興讚美神。一七〇三年，在英國 Epworth 地方，一位牧師的家庭裏，衛斯理出生了，他就是上一期我們曾經提及之 Charles Wesley 哥哥；由於衛斯理兄弟之父母，都是熱心愛主的忠僕，以致在屬靈的教養上，對自己兒女的管教真個十分嚴格鍛煉他們，所以帶來了日後不同的成就，不僅對英國的教會史，在聖樂方面亦然。

年青時代，約翰衛斯理在牛津學校接受教育，已是學生團契中之表表者。一七三五年，他曾到美洲新大陸去，希望有機會向印第安人作見證傳道，雖然機會不佳，但倒使他有機會留在 Georgia 州地方作傳道；在神美旨安排之下，發展了他對音樂之事奉的貢獻。

一七三八年，衛斯理所著作的第一本詩集出版了，據說內有聖詩七十餘首，這詩集也算是美洲最先出版的聖詩集。衛斯理以一種新韻手法

編著此詩集，其內容有主日崇拜的詩篇聖詩，和週三週五適用的聖詩，又有週六適用之聖詩和詩篇等，因此而引起一些人們不滿意之批評，以他為放肆，把人為的方法去編列大衛之詩篇。

其後，約翰衛斯理回到英國去，基於內心的熱忱和靈命之復興，一方面熱心傳道，改革教會不良積習，同時也抱着極大的信心去寫作聖詩，又與其令弟（查·衛斯理）合作編輯詩集，兄弟二人，一同從事復興英國的基督教和聖樂的事工。

據說，他們兄弟所合作編著的詩集，多至數百計，大多數的詩歌到了今天仍然為人們所歡迎。更由於英國是以基督教為國教的國家，對於教會出版的刊物，採取輔助態度，因此這一段時期，對於聖詩的出版率，有着極大推動力和鼓勵，使到英國的教會得到極大復興。

嚴格來說，衛斯理兄弟，按歷史是屬於英國聖詩史的後期人物，就是因為他們多產，同時又在傳道事工上有份，因此被人們所特別留意而已。

英國的聖詩作者，是人材濟濟的，大致分為：國教出版詩集和其他宗派自編的詩集兩種，這些詩集的內容，對崇拜，主日學，奮興會，佈道都有極大貢獻。

到了十九世紀初葉，英國文壇上又產生了復興運動，影響所及，使到詩詞的運用從拘謹而演變自由，大量的靈修心得詞句，透過文學上修辭

之優美活用，寫成爲一般信徒所喜愛的詩歌。信徒們的心靈，不再被高雅文風之拘謹所限，自由地表達內心裏之喜樂與讚美，史家稱之爲：「浪漫時期」，其意思一如音樂中之「浪漫派」一樣，取其擺脫古典化之有限度和弦和曲式，進入脫離藝術之善而尋求美之意，因此該段時期詩歌作者，其內容都有標題與幻想性的，兼而表達了個

## 畢業音樂會觀後感

· 李學齡 ·

「畢業音樂會」可以說是音專裏大部份同學都夢寐以求的一個成果，當然這是一個既甜且苦的果實，非一朝一夕能夠得到的。每次的畢業音樂會無疑對各同學的未來前途都起了鼓舞作用。本年五月六日則爲馮慧芳同學及胡永年同學聯合舉行畢業音樂會的日子。

每當我看見其他同學舉行畢業音樂會後，不其然產生了矛盾的心理：一方面高興畢業同學完成一個階段，得到成果；另一方面我亦產生恐懼的感覺，這並非言過其實，因爲每次的畢業音樂會，我總覺得無論在編排或作品方面都有頗理想的成績，使我擔心着將來自己是否可以舉行一個同樣成功的畢業音樂會，無疑增加心理的負擔。

由於這次音樂會是由兩位不同系別的同學聯合舉行，所以節目的內容顯得更加豐富。而我覺得今次的演出極爲成功。當然，以畢業學生的能力，不可能和那些職業樂團或音樂家的音樂會互相比較。關於演出及樂曲的好壞，我除了衷心說聲欣賞外，自愧音樂修養未足，難以對表演者及作品方面作出批評，只能畧述對這次音樂會的些少感受。

人的主觀與客觀的發展。

這一段時期，出類拔萃的作者很多，茲畧作介紹數位如下，是因彼等之作品，今日仍爲教會所喜愛歌唱者。

①Reginald Heber (力·希拔)他是一位年青牧師，後亦成爲加爾各答教區主教，他不喜歡會友們沈醉在古舊的詩篇而力求發掘新作品，所以

上半場是鍵盤樂器系的馮慧芳同學鋼琴演出，首先我佩服馮同學在音專同時選修聲樂及鋼琴兩個主科，此非一般能力可應付得來的。從馮同學演出時的神情和動作中，顯出是有些緊張，不過，這些是差不多所有同學甚至職業音樂師都會犯到的，不足爲怪。我自己就是爲着逃避演出的緊張，而選擇了理論作曲系，其實這是一個十分自私的心理，因爲在自己的畢業音樂會中，要其他同學冒着緊張的心情，來演出自己的作品，可以說是將自己的快樂建立在別人的痛苦之上，真是罪過！

下半場是作曲系胡永年同學的作品演出，內容包括器樂曲，合唱及獨唱等，我自己則比較喜歡合唱團的演出，和諧的音色，充份表現出團結的力量，如果每位團員皆能在面部表情上稍加注意，相信更能使合唱團顯出生氣。

畢業音樂會雖然是一個學習階段的總結，但我相信這只是音樂路途上的開始，希望兩位畢業同學繼續努力，就算未能出人頭地，也可以在音樂藝術方面作出一些貢獻。

他自己也盡力去寫作，在他作品中 Holy Holy Holy (聖哉聖哉聖哉)，和 From Greenland's Lof Mountains 兩詩，到今日仍爲各宗派接受而喜作崇拜引首之詩歌。希拔生於一七八三年而息勞於一八二六年。

②Robert Grant (羅拔·格蘭) (一七八五—一八三八) 出生於蘇格蘭，爲一蘇格蘭國會議員之兒子。他受福音派的影响，所以日常生活非常力踐聖經言行，他曾任印度孟買總督，亦受過政府封爵，他所寫聖詩很多，至今爲人所樂唱著名的有：屈膝祈禱歌 (Saviour When in Dust to Thee) 和榮耀大君王 (O Worship the King)。

③Bowling Sir John (保令) 他的事蹟頗似格蘭，在政治上曾受助封，但這不是他使人懷念之因素，主要的乃是他因爲有一顆愛主的心和寫作聖詩之見證。

保令，是英國下議院議員，曾任香港總督，一次他經澳門的水域，看見被火焚燒過的「大三巴」遺蹟，雖然建築被毀，但是牌坊上的十字架仍存心，被靈感而寫下「榮耀十字架」(In the Cross of Christ I Glory) 一詩，使萬千信徒得到鼓勵，比其他作品更爲光彩而受歡迎，包氏生於一七九二，息勞於一八七二，享年八十歲。

④Henry F. Lyte (亨利·賴得) 是英國 Lower Brixham 漁市鎮的牧師，生於一七九三年，神只給他五十四年的生命，而他却用了廿四年時光服務在那裏的漁民。一生寂寂無聞，謙卑服役，但當你唱到「夕陽西沉」(Abide With Me)，你可想像到他的環境和心靈裏的盼望，這一首詩至今有誰不認識，又有誰不會唱呢？

(待續)



# 結他發展簡史

魏繼大

結他是一種易學難精的樂器，尤其音色控制，更不容易。在世界上有不少傑出之結他演奏家，多是西班牙人，這大抵與西班牙人傳統熱愛結他有關。

在西方，除管風琴外，世界上第二最早之樂器，可算是西方琵琶了——「Lute」又稱詩琴。它起源於英國，是中世紀弦樂之王。巴哈（Bach）曾為詩琴寫過多首獨奏組曲。到二十世紀初，由結他大師巴利奧（A. Barios Mangore）改編為結他獨奏曲，成為演奏會中常用之曲目，其後亦有多位演奏家改編此曲。

此外，其歷史僅次於詩琴之撥弦樂器「Vihuela」是結他的前身。它起源於西班牙，到十六世紀演變而為古結他（Lyre Guitar）。當時之結他只有四線，是雙弦的，名（Four Course guitar），繼有（Five Course guitar）亦是雙弦的。其音箱比現在之結他為小。由於易於攜帶，在民間非常流行，甚至當時製造結他的木匠，更大大地把它裝飾起來，如用玉石鑲在面板（Sound board）、發聲孔（Sound hole）上之花邊，更有裝上花紋及圖案在琴橋（Bridge）、指板（Fingerboard）、桁（Fret）、弦枕（Nut）及弦鈕（Tuning Pegs）等地方，亦被視為音樂的藝術品。

在十七世紀中期（1646），在意大利米蘭市（Milan），結他匠以G. Smit、及B. Dias 最為出名。他們製造結他的方法，大大地影響了後世，令到十七及十八世紀中，也出了不少出色的結他匠（其中以F. Moretti 于一七九九年，將結他改良為六條單獨弦線。理由是為了使音色純淨，統一且明朗和易於彈奏。通過結他，更加可以表現情感。

在結他的發展歷史過程中，最高峯的時代，要算是十九世紀末葉。一位西班牙人 Torres，他師從 Jose Perras 學習製造結他。後來他把研習詩琴製造法的原理，應用在結他製作上。他在結他底板內加上薄薄的木條，以加強其共鳴，使結他音量大增。此法名「Fan-Strutting System」，其二是增大結他的音箱——即現在的標準結他，其三是將它指板加潤，使左手易於彈奏，奠定了結他之外型。到二十世紀初，有不少名結他匠應運而生，其中出名的有 Manuel Ramirez，是當代著名結他演奏家西戈維亞（A. Segovia）第一具結他的製造者。他所造之結他，音量及音色甚佳。其次有 Arias, Garcis, Esteso, Barbero, Rubio, Fleita, Hauser, Conteras 及 Bouchet 等結他名匠。

除了結他製造上的改革外，在弦線方面也有突破。在一九四六年，結他由羊腸線（Gut）改為尼龍弦，是由 Augustin 線廠首創，其音色華麗，富溫暖，在演奏時不易弄斷，極受演奏家歡迎。而現代更有結他大師 N. Yepes，他所用的十弦結他，于一九六二年由 Jose Ramirez 製造。

在結他發展史上，又寫上新的一頁。

隨着結他的改良，使結他的演奏技巧提高。由於結他音量不大，攜帶方便，極為普及，從十六世紀開始，結他已成為西班牙的一種全國性民間樂器，而歷代演奏人材輩出，繼有 Louis Milan, Luis de Narvalz, Mudarra, Sanz, Carcassi, Aguado, Sor, Giuliani 等人。他們都會著有結他教本及練習曲等書籍。他們既是演奏家，又是作曲家，而當中以 Sor 最出名，著作甚豐，有結他貝多芬（Beethoven）之稱。更有近代結他音樂家泰雷嘉（F. Tarrega 1852-1909），他改良了結他的演奏技巧，並提倡了按弦法（apoyando stroke），可彈奏出濃厚響亮的音色，又定了桁（Fret）之距離，由二毫米（m.m.）增至六——七毫米高，他又將傳統用右手手指按着結他面板的演奏技巧取消，使演奏時，右手更顯得靈活自由。其次他建立了標準的結他演奏姿態，把原來將結他安放在桌上改為按着左腳腿。而左腳腿則踏着腳踏（Foot Stool）（矮凳）。他為了音色上的追求，在演奏時像 Sor 一樣，不用指甲彈奏。泰雷嘉除發表大量作品外，更將其他音樂作品（尤其是鋼琴曲）改編給結他，甚至原作者（I. Albeniz）也稱讚他的改編作品（結他）比原作（鋼琴）為佳，但是，批評他的人，當然也不少。

繼泰雷嘉之後，結他歷史上又出現一顆新星：「西戈維亞（A. Segovia）1893」。他像 Luis Milan 一樣，是一位自學的演奏家，他承先啟後，把泰雷嘉之演奏技巧加以發展，首先他把泰雷嘉所提倡的技巧：（用右手之手腕帶動食指，使食指與弦線成九十度角），他改為用第三指取代食指，他又提倡右手使用純指甲或半指甲（指甲和指肉）來演奏，使音色更具變化，以符合音樂上之需求。

西戈維亞為了重視結他，並求使他的音樂地位提高，他不遺餘力地旅遊各地演奏，爭取作曲家們心目中對結他的地位。其中以一九二四年在巴黎舉行之音樂會最具影響力，曲目包括自己改編自巴哈的小提琴夏康舞曲（Chaconne from the second Partita in D minor）、韓德爾（Handel）及孟德頌爾（Mendelssohn）等作家之佳作，極受好評。受了他影響的作曲家有：Turina, Torroba, Tedesco, Ponce, Ville-Lobos, J. Rodrigo, Arnold, Britton, Williams Walton 等人，因而為結他作曲，（包括獨奏、合奏及協奏曲等），而在二十世紀中，以音樂家法雅（Falla）首先開始為結他寫曲；更有西戈維亞的學生 John Williams 于一九六〇年為第一人受聘於英國皇家音樂學院新成立之古典結他課程任教授，而結他的發展，又踏上新的里程碑了。

無可否認，西戈維亞對結他的貢獻很大。他曾說過，在他死後，把他的所有結他，都贈與瑞士的一間音樂學院，以表揚它最早在世界上設立結他課程之功績；而現時世界各地之音樂學院，均有結他課程，而結他在音樂歷史上，似乎還未進入它的黃金時代；但寄望於將來，人材輩出，而結他邁向更新更偉大的進展，也是結他更該發揚的時代。



# 敲擊樂器講座

鍾耀光

(按：鍾耀光先生在香港學作曲，對敲擊樂具有濃厚的興趣，後負笈美國，曾隨多位名師專攻敲擊樂，現任香港管弦樂團敲擊組助理首席。本文是據鍾先生於本年三月十七日在香港音樂專之演講記錄而成。為求行文暢順，段落次序與鍾先生之演講稍有出入；小標題亦為編者所加。)

## 概論

敲擊樂器的範圍非常廣，種類繁多。除現時樂隊中常用的標準樂器外，尚有各式各樣的民族樂器，如中國的梆子，非洲的鼓等。隨着現代音樂的發展，敲擊樂器已不單是用來加強節奏效果，而是在新音樂探討中担任重要一角。很多物件以往不被視作樂器的，現在可能被用作敲擊樂器，這不獨擴大了敲擊樂器的範圍，且在在賦與新的意義和觀念。很多敲擊樂器都具有悠久的歷史，但正式被用於交響樂隊中還是近二百年前的事，我們可以看到在莫札特和海頓的樂曲中，經常出現的敲擊樂器祇有數種，如鈸，三角鈴，定音鼓，大鼓，小鼓等。這時期的敲擊樂器可說完全是節奏性的。第一位將樂隊中的敲擊樂器提升至更重要地位的作曲家是法國的白遼士。這可從他的作品找到具體的證明。從此之後，作曲家對敲擊樂器的認識逐漸增加，到浪漫派的後期，敲擊樂器已從節奏性的附屬品一變成爲重要的色彩性要素。這端賴作曲家們不斷的大胆嘗試，諸如聖桑，林姆斯基哥薩可夫，史特拉汶斯基等都作出了很重要的貢獻。到了二十世紀，新音樂更越來越側重於敲擊樂了。

## 在樂隊中的分工

在一般的樂隊中，敲擊樂組自己分爲三個部份：一、定音鼓部份。二、鼓類部份。三、鍵盤部份。第一部份祇是定音鼓，由專攻定音鼓的樂

手負責。現時各國樂隊正有一趨勢使定音鼓自成獨立一組，不入敲擊組之列而由專人負責。第二部份鼓類，顧名思義包括各種大小不同的鼓。但亦包括了其他所有的敲擊樂器如鈸，鈸，三角鈴，响板等。第三部份的鍵盤類包括了鋼琴，木琴，鐘琴等樂器。整個敲擊組，除定音鼓一部由專職樂師負責外，通常由三個樂師演奏。有些比較大型或經濟條件較好的樂隊可能會聘用四個或以上的樂師。但一般都是三名。在這些樂師當中，職位最高的自然是首席，其次便是助理首席和普通樂師。首席主要的工作是安排整個敲擊樂組的分工，一般樂隊中的分工方法是根據以下三種原則：一、明星首席制；二、專長制；三、輪流首席制。第一種是將演奏樂曲中所有困難的樂段全交由首席負責。第二種是根據個別樂師的專長而分派工作。第三種則是將演奏樂曲中困難的樂段，由所有樂師輪流負責。這幾種分工方法各有好處和缺點。如第一種可保證演出的質素，但過份集中一人身上可能使其他樂師感到乏味，因而影響演出時的情緒。講者個人比較喜歡第三種，因爲這樣可使樂師輪流負責比較重要的演奏，使工作趣味性增加，情緒亦因之而提高。

首席另一項重要的工作，是根據樂曲的要求來安排各類樂器演出時所擺放的位置。這是很重要而煩瑣的樂器，需要將樂曲由頭至尾仔細參詳，然後將各類樂器安排在適當的位置，使得樂師在演出時作最少的移動便可奏用所需的樂器。首席會預先將安排好的位置用簡單的圖表記好，然後指示樂師根據圖表就位。這些圖表對作曲者亦很有用。如果作者除了列明所用的樂器外，再

加上樂器位置的圖表，則演出時便會事半功倍。助理首席除演奏外，遇到首席因事或病不能工作時，上述的編排工作便由他担負。其他樂師則按指示工作。除此，美國樂師工會亦依這一分類法來規定樂師的報酬。如一樂師在同一演出中需要奏兩類或以上的聲類樂器，他便可得到額外的報酬。

## 敲擊樂的分類

一般配器法教材把敲擊樂器分爲兩大類。即固定音高與不固定音高。前者泛指一切能發出固定音高的敲擊樂器，後者則包括一切不能發出固定音高的。這一方法已沿用了很久，但在較新的音樂中似已不敷應用；如鼓一般被視作不固定音高類，但在有些樂曲中，應用了幾個不同大小的鼓，故能相對地發出一列不同高度音來，在這種情況下，鼓便兩者皆屬了。現時有另一種更方便的分類法，是按各種樂器的發聲物質分類。一、金屬聲類：鑼，三角鈴，鈸，鐘琴等是。二、木質聲類：响板，木魚，木琴等是。三、膜質聲類：所有鼓。四、特別效果類：這一類可說包羅萬有，多是按作曲家的需要而定，如的士响號，警笛等皆是。這種分類方法，對作曲者很有幫助。他可按需要而指定各類的聲質，做成很有效果的色彩對比，例如他可用金屬聲類樂器奏一樂段，然後用木質聲類奏另一樂段，因而構成明顯的對比，增加音樂的色彩性。

## 餘言

香港一般人對敲擊樂的認識都不很深。普遍的觀念都以爲敲擊樂器是敲敲打打製造聲響，沒有什麼技巧。其實敲擊樂器和其他樂器一樣，都需要很高的技巧。我們時常看到樂隊中的敲擊樂手老是坐在一旁，而其他樂師的樂師則忙個不了。其實此時正是他們運用另一技巧——數節技巧的時候；而且亦是他們最緊張的時刻。(以下是由鍾先生示範幾樣常用的敲擊樂器，計有小鼓，搖鼓，西班牙响板和鋼琴。)

## 特別介紹

本校三十二週年紀念音樂會節目中特介紹  
敲擊樂獨奏。以下幾篇文章將當晚演出節目加以介紹：

# 寫作「回憶」的流水賬

林樂培

——「回憶」是我第一首為二十多件敲擊樂器的獨奏作品，這裏回憶一下作品產生的過程。

一九八〇年六月——東京泛音樂祭的策劃人石井真木與我接觸，希望我再參加泛音樂祭，並發表新作（我第一次參加是一九七六年），他建議我寫一首敲擊獨奏曲，因為日本最近出了一位震驚國際藝壇的高手吉原蕾（Yoshihara Sumie）。

一九八〇年六月廿三日——傳來入野義朗去世的訃音，他是我們亞洲作曲家同盟的發起人兼副主席，四、五十年代已將許恩堡的十二音列作曲法譯成日文，並積極推動新音樂，指揮家小澤征爾和很多當代日本名作家都是他的入室弟子。他得過代表高榮譽的 Koussevitzky 基金委約創作，部份作品由 Edition Peters 出版。

一九八〇年七月廿八日——赴西德 Darmstadt 參加新音樂的國際進修課程（Internationale Ferienkurse für neue musik），這裏是「前衛」音樂的發源地，近代名家如 Stockhausen, Ligeti, Penderecki, Berio, Kagel, Zimmermann 等都從這裏起步。二百多位來自世界各地的演奏家與作曲家，每天非常忙碌而緊密地研究新音樂，互相發表心得，每晚有三場音樂會演奏，加者與二十世紀新音樂經典作品，都坐無虛席。我特別留意敲擊樂獨奏的曲目，爭取機會與來自羅馬的兩位高手研究各種敲擊樂器的性能與

音響效果，又在展覽會裏遍閱有關的書籍。

一九八〇年八月七日——赴柏林，訪作曲大師尹伊桑（Iang Yun），他是歐洲最有名氣的東方（韓國）音樂家，是柏林藝術大學中最多學生的一位作曲教授，與尹氏談了兩天，邀請他出席由香港主辦的第七屆亞洲作曲家大會，給他聽過「謝灶君」，「天籟」，「秋決」，和「昆蟲世界」幾首管弦樂作品。

一九八〇年八月十二日——由漢堡取道去 Hannover，訪日本作曲家久保摩耶子，她給我更多敲擊樂資料，和名家作品錄音。

一九八〇年八月廿日——返港，計劃邀請吉原蕾來港，在亞作大會中主持大師班。  
決定嘗試為吉原蕾寫一首自己從未試過的作品——敲擊樂獨奏曲。

吉原蕾是國際名家，因此在創作計劃上我進行得非常小心。

「回憶」，原名「破裂→新生」，後改名以悼念入野義朗。中段特意引用額我畧音樂「安魂曲」（Requiem）的經文句，同時打鐘琴、鋼琴、大木琴、鉞及用弓擦 Vibraphone 等造成禱告安息的意境。

一九八〇年九月廿五日——在東京瀨谷之江以電台初見吉原蕾，一位非常漂亮而有吸引力的女性，她很忙碌地準備錄音，約我翌日到她家裏

排練；原來她住在橫濱。

一九八〇年九月廿六日——由三枝成章的女弟子 Kazumi Yumato 陪同下坐火車去橫濱，（Yumato 在我介紹下于六月間曾來香港參加藝術中心與亞作合辦的青年作曲座談會，會中發表他的作品「對話」。）

吉原蕾的家是一間兩層的花園小洋房，樓下兩個大廳堆滿了各類形的敲擊樂器，仿如一間博物館，她抱歉說因為太多音樂會，沒有時間好好預備我的作品，由於她確是高手，極難的樂段，在她出手之下就都迎刃而解，她非常尊重作者，研究樂曲的時候很仔細。

一九八〇年九月廿七日——早上，下微雨，買了鮮花到世田谷區拜會入野義朗夫人，大廳上放有入野的照像，和一張堆滿了鮮花、菓品的靈柩，入野禮子夫人將「回憶」的樂譜奉獻了，放在靈柩右邊，那裏已經有厚厚薄薄的一堆樂譜，都是行家懷念入野氏而創作的，聽說入野去世後，日本接二連三開音樂會悼念他，政府也追封了什麼榮譽獎。舉喪之日，在靈前也演奏了他的樂曲。入野氏是泛音樂祭的發起人兼策劃人，所以在音樂祭中也有悼念他而舉行的節目。來參加音樂祭的另一目的，是希望與日本最有影響力的作曲家們打交道，邀請他們來香港參加亞作大會，可是日本的名家氣派都很大，派別又特別多，來了幾



日都打不到埋身。幸好遇見湯淺讓二（國際現代音樂會ISCM副會長），他知道我有作品參加演出，也就替我介紹日本作曲家議會的新會長介川也寸志（名著「羅生門」作者之子）安排約見時間。

由于入世田谷的火車誤點，入野夫人親自駕車送我回東京新宿區作曲家議會辦事處，原來會議室中有十多位委員要接見我，而我却來遲了一個多鐘頭。這次會議很成功，我紛解了

很多誤會，結果吸引了廿六位音樂家來香港。

一九八〇年九月廿八日——「回憶」在第十九屆泛音樂祭（Pannmusik Festival）中作世界首演，吉原蕾演得出神入化，而且差不多是背譜的，使我的作品增加不少氣派與吸引力。（月後，朋友寄來剪報，說是當晚最令人難忘的一首優秀作品。）音樂會後見到很多名家如武滿徹、一柳憲等，他們對香港作曲家表示好感了。

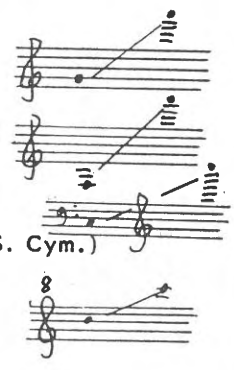
一九八〇年十一月——知道了吉原蕾太忙，沒法抽空來作示範表演及大師班，但會與道風力室樂團來演出一場日本新音樂（一九八一年三月九日）「回憶」在亞作大會中首演的機會告吹了。

一九八一年六月廿四日——石井眞木與吉原蕾等日本樂界名人來港參加「港日文化交流週」，演出「能舞及敲擊樂」，「回憶」終於由吉原蕾在香港演出了。

一九八一年冬——香港管弦樂團敲擊樂器助理首席鐘耀光在我家初聽「回憶」。

GROUP A

- Glockenspiel (Glsp.)
- Vibraphone (Vib.)
- Marimbaphone (Mar.)
- Suspended Cymbal (S. Cym.)
- Antiques Cymbals
- Small hand Cymbals
- Bin-Sasara 鈸子
- Wind chimes



GROUP B

- Cylindrical woodblocks
- Temple block (T. bl.)
- Castanets (cast.)
- Cowbell's (C. bel.)
- Tom Tom (Tom)
- Tenor drum (T. dr.)
- Snare drum (S. dr.)
- Suspended cymbals

一九八二年四月——鐘耀光來電說希望在香港音樂專科學校週年紀念音樂會中表演「回憶」，鍾君留學美國，專攻敲擊樂器，和我合作過兩個舞劇的錄音，他的技巧爐火純青，我對他的演繹甚有信心，看到香港人肯演繹香港作品感到萬分高興。

謹祝音樂會成功。

「回憶」樂器分配



馮慧芳與老師陳正平教授



賴潔、雷文華、胡德蓀、潘志清



# 八首定音鼓

## 獨奏曲集選曲

作曲者：以萊·卡特

(1) 箭 Saeta

(2) 宣叙調 Recitative

這套定音鼓獨奏曲有六首：「箭」，「常動曲」，「宣叙調」，「即興曲」，「舞曲」和「進行曲」，創作於一九四九年，其餘的二首：「慢板」和「旋律」則創作於一九六六年，當時，這套獨奏曲被批評為難於演奏，但隨日後敲擊樂技巧的急速發展，它們已受到今日敲擊樂手的尊崇和重視。

「箭」是遠古時代在求雨的祭神儀仗內採用的一種歌曲。相傳參加祭神儀式的人向着雲放箭，天神便會讓大雨降下。在樂曲的開始和末段，特別突出的A和D這兩個音是代表儀仗內所敲的鐘聲。在中段用鼓柄打的樂段則描繪降雨的情況。

「宣叙調」是一首十分戲劇化的獨奏曲。繁雜的節奏和音量的強烈對比加重這首樂曲的緊湊氣氛。作曲家卡特更在這裏採用不少奇特的定音鼓音響效果，例如泛音，鼓邊音，鼓心音。這套定音鼓樂曲不僅是技巧艱深的獨奏曲，而且作曲家會廣泛應用新鮮的「拍子轉移」和「樂句分解」的手法，這都是日後他在第一弦樂四重奏內所採用的大膽作曲法的前身。

### IV. Recitative

To Morris Lang

Elliott Carter

Adagio drammatico (♩=49)

AMP-6820

### EIGHT PIECES

for Four Timpani  
(one player)

To Al Howard

### I. Saëta

Elliott Carter

ad lib. (accet.)

Normal, evenly and resonantly (♩=49)

ad lib. (accet.)

in tempo

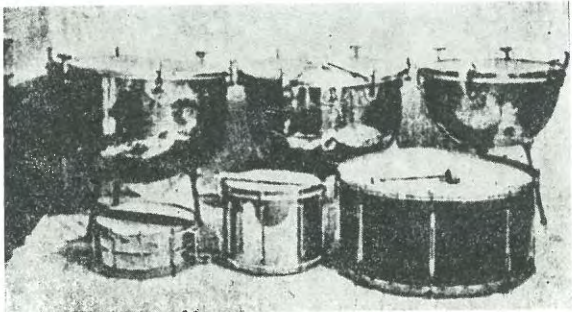
phrasing of A and D more and more

AMP-6820

# 多元

作曲者：彭大衛

「多元」是獻給敲擊樂手尼高·貝斯而作。於七五年五月由尼高和作曲家本人作世界首演。除鋼琴外，所用的敲擊樂器包括木琴，鋼片琴，小鼓，非洲鼓，鈴鼓，三角鐵，鉦和木魚。全曲由三個短小的樂章組成。第一樂章環繞在三個基本的樂思上發展，交替在鋼琴，木琴和小鼓上出現。第二樂章是緩板，以鋼片琴和鋼琴為主。第三樂章的開始有一段「裝飾奏」風格的敲擊樂獨奏樂段，隨之而來的快板富有濃厚的拉丁色彩。



# 我最喜愛的詩歌

## 願那靈火復興我

嚴樹明

相信每一個基督徒都會有軟弱的時候，也有跌倒的一刻；但在我們的屬靈生命上却是一個寶貴的經驗，而這些經驗可以說是我們在屬靈生命上的轉捩點。

我們試看舊約的約伯。他是一個非常富有的人，但他所擁有的一切，竟在轉瞬間便化為烏有；不但如此，他還身患毒瘡，極其痛苦！但他只知道一件事——這是神的旨意，是神給他一個試煉的機會，所以他甘願忍受及堅守那純全的道；到了後來，神所賜給他的，遠比先前的更豐盛。我們也可以試看新約的使徒彼得。他的靈程也在一息間從最高點跌到最低點，三次在人的面

前不認主的經歷，使他悲痛萬分，但當他再想起主耶穌會親口對他說的話的時候，他的靈命再一次得到極大的復興。雖然是一個痛苦的經歷，但這個經歷却是幫助他踏上靈程更新的一步，為要面對將來更大的苦難及完成主所託付他的工作。

而當使徒保羅在軟弱之時，他呼求神，神就對他這樣說：「我的恩典夠你用的，因為我的能力，是在人的軟弱上顯得完全。……」（哥林多後書十二章第九節）無心自問，我們有否完全全的順服神的帶領、倚靠祂呢？無論我們的靈性到了一個甚麼程度，神必定

給予我們各種不同的試煉來磨鍊我們，而我們在軟弱時有否顯出神的剛強，還是一蹶不振呢？假若我們知道這些都是出於神的旨意的話，就必與我們有益了！

## 願那靈火復興我

Holy Spirit, Revive Me

楊伯倫詞曲

Moderato

1 願 那 復 興 我 的 靈 火， 重 新 再 來 一 次 復 興  
我， 起 初 的 信 心 靈 火 何 處 失 落，  
我 願 悔 改 重 新 再 得 着， 在 希 望 中 明 滿 滿 的 的 的  
春 華 歲 月 光 榮 月 裡 在 在 幸 逢 百 福 人 般 的 的 生 活 要 煉 中 中 中 我 們 們  
陶 遊 神 醉 戲 告 我 我 們 們 做 沉 醉 樂， 醒， 早 早 把 把 主 主 主 思 思 思 忘 忘 忘  
陶 遊 神 醉 戲 告 我 我 們 們 做 沉 醉 樂， 醒， 早 早 把 把 主 主 主 思 思 思 忘 忘 忘

1.2.3. 4 Fine  
1 明 滿 滿 的 的 的  
2 滿 滿 滿 的 的 的  
3 歡 歡 歡 的 的 的

D.C.

1981年廣信會出版社印行(香港)版權所有，不准翻印

當我軟弱的時候，我就會唱着這首詩歌——願那靈火復興我——向神感恩；盼望藉着這首詩歌，不單能夠幫助自己，也能激發與大家，求主再一次燃起我們生命的火花，激發起我們向上的鬪志。願一切的榮耀頌讚，都歸與我們在天上的父！

(此詩歌選自浸信會出版社聖來季刊)

# 易水送別

章瀚章

編者語：中國歌劇「易水送別」自去年聖誕節在大會堂首演後，許多人想知道這劇本，故在此刊出，又因篇幅緣故分二期刊出。

開場曲：

合唱：話說戰國時代，

燕國有個荆軻，

讀書練劍，

學問淵博，

交遊廣，

朋友多，

王公某某，

狗屠個個。

燕市樓頭，

慷慨悲歌。

壯志除強暴，

雄心殲惡魔。

寒風起處，

易水興波，

且看幽燕勇士，

良謀捍衛山河。

第一幕 酒肆

(佈景：燕京酒肆)

(時間：戰國時代，燕京的春天)

(人物：荆軻，高漸離，狗屠，與酒客們，店小二等)

(開幕時狗屠與酒客們從各方出場)

男聲合唱：

酒已滿，

肉正香，

這樣的美酒佳餚，

且讓大家共享。

來，來，來，

弟兄們，

大家乾一杯，  
令你胸懷壯，

今朝有酒且盡醉，

他年為國共爭光。

(高漸離，荆軻先後出現。高手提筑，俯首側耳，作調絃狀，然後擊筑而歌)

對酒當歌，精神爽，

先讓我高漸離擊筑，

顯一顯我的黃金噪：(眾人笑聲)

對荆卿，多敬仰，

英雄氣概，俠義心腸；

更深佩他胸懷壯志，

誓為國家除暴安良。

喜今朝，叙一堂，

敬請指教，且莫謙讓。

讓我高漸離再擊筑，

求荆卿為們我高唱。(筑聲)

荆(先向眾人揖謝之後開始唱歌)：

良朋滿座，

美酒盈觴，

正好共拼一醉，

盡情歡暢！

怎奈胸中壘塊，

教我神傷。

曾幾度探訪鄰邦，

曾拜會各地賢良，

可惜難以剖白心腸，

可惜無法表明志向。

試問人壽幾何？

豈可空負了年輕力壯！(荆軻感慨悲泣，高漸離行前慰解)

(眾人深表同情，大為感動，紛紛談論)

(高擊筑，眾人合唱)：

荆！荆！荆！

請寬懷，

莫悲傷。

有說話，

從頭講。

我們雖是屠狗之輩，

却非飯袋酒囊。

我們知道忠心為國，

我們也有熱血柔腸。

但求荆卿推誠指教，

我們一定盡力幫忙。

荆(激動而熱誠)

列位的愛國熱情，

我荆軻衷心敬仰！

燕國男兒，

雄心萬丈。

請看眼前局面：

有幾個國勢日衰；

有幾個國力伸張？

長此以往，

問誰可保燕國邊疆？

惟有同心協力，扶弱鋤強，

保家衛國，挽救危亡。

衆(堅決激昂)

我燕國男兒，

個個雄心萬丈，

誓必同心協力，扶弱鋤強，

保家衛國，挽救危亡！(幕徐下)

第一幕 結交

(佈景：太子丹王宮)

(人物：太子丹，荆軻，太子的侍從們)

(時間：春夏之交上午。)

(開幕：太子在宮中，侍從甲入報)：

(跪下)啓稟太子，有一位客人，名叫荆軻

求見。(仍然跪着等候太子指示)

丹：荆卿！快請他進來。

侍：遵命！(應了一聲，連忙退下；引荆軻入。

侍從與荆軻行至太子座前，行禮如儀)

荆：在下荆軻，拜見太子。



丹：荆卿，免禮。（舉手示座，然後揮手屏退各侍從）

荆：荆軻有幸，今日趨庭，並非一時疏狂冒昧，祇奉田光先生雅命，特此前來拜見，敬求啓發愚冥。

（轉肅穆）最可惜！田光先生！

爲國家大事保密，引刀作自我犧牲！

老人家的愛國忠誠，求太子深深鑒領！

丹：丹請他守秘不宜，

祇望國家大計成全；

老人家以死表示不言，

豈是丹的本來心願！

荆：田老先生，既死不能復生，

後死者，唯有籌謀順變。

丹：但願田先生的愛國忠誠，

留存萬載千年。

（賓主就座後，太子避席頓首）

田老先生愛憐不肖，

教我有緣交結英豪。

謹願吐露愚忱，

奉陳國事領教。

荆：太子有何訓示，

敬求開誠見告。

荆軻一片衷誠，

唯有皇天可表。

丹：（丹聞言大爲感動）

多蒙見愛，

肝胆相照；

且把心中大計，

對卿坦然發表；

如今局勢，

殊難逆料。

秦國已擄韓王，

韓境任他侵擾；

更再伐楚，

北臨趙，趙國若危亡，

燕境將難保。

秦強大，

燕弱小，

論勢力，

無可較。

諸侯畏懼強秦，

合縱計謀失效。

（稍頓，左顧右盼，再走近荆軻身旁，荆軻起立）

荆：太子有何見教？

丹：丹的愚見：

秦王貪，

欲難飽。

倘得天下勇士，

使秦改善邦交；

誘以重利，

投其所好，

出其不意，把他劫持，

諸侯失地，向他追討。

他敢不聽從，

就把他殺掉！

（荆軻聽罷，點頭領會）

丹：荆卿！荆卿！

這是丹的心願，

敬求留意，

爲國効勞。

（荆軻會意，但仍作禮貌上的謙辭。堅決而勇敢）

荆：太子觀察英明，

設計精深巧妙！

這等國家存亡大事，

驚駭祇怕擔當不了。

（丹頓首固請）

丹：荆卿！田光先生赤誠推荐；

卿本血性男兒，

一向以除暴安良爲己任。

今天的請求，

但願卿慨然答應，

既可挽救燕國危亡；

亦可達成卿的志願。

請莫推辭吧。

（荆軻聽罷，沉思了一會，慨然允諾）

荆：感太子的坦誠見愛；

田先生的氣節高超；

荆軻雖是出身寒微，

却非生來木頭土腦，

但願我血濺秦庭，

正好完遂爲民除暴。

（丹極興奮感動）

丹：好！好！好！

壯哉！血濺秦庭！

大哉！爲民除暴！

這番國家大計，

唯有荆卿是靠！

（荆軻沉着鎮靜）

荆：空手入強秦，

難討秦王好。

若要近秦王，

信物不可少。

丹：荆卿有何高見？

荆：樊於期將軍首級，

和燕國督亢地圖，

作爲信物，

投其所好，

便得乘機親近，

力圖有所回報。

（丹躊躇良久，猶猶疑疑）

丹：樊將軍窮困來歸，

丹不忍傷害交好。

（荆軻聞言，沉思良久，心中另有主意，遂即向太子告辭）

荆：太子願念交情，改天再從長商討。（唱畢即向太子拜辭）

（太子見荆軻不言，也保持沉默，忽見荆軻告辭，惟有回禮送客；並吩咐侍從）

告辭，惟有回禮送客；並吩咐侍從）

丹：人來，（侍從入，跪下）

送客！這位貴客，今後要待以上賓之禮。（侍從領命，送荆軻離宮。幕徐下）

（下期待續）

# 和聲的語言 (七)

吳文勝

表(一)(見樂友第廿六期)編號06的「和弦進行級數」和表(二)的十二種「和弦進行」可配合或下列十六種和弦進行的效果：

06 MM   06 Mm   06 MA   06 MD

06 mM   06 mm   06 mA   06 mD

06 AM   06 Am   06 AA   06 AD

06 DM   06 Dm   06 DA   06 DD

這類向上純四度的和弦進行，以06MM，06Mm，06mM和06mm最常見，在實際作品中俯拾皆是，是傳統和聲中重要的進行形式。下面是蕭邦的夜曲 Op. 37 No. 1 其中四小節，這一段是以上述四種和弦進行且成的。

和弦進行:

其他十二種和弦進行在實際作品中比較少見，下面是一個例子。

編號 06 DM   蕭邦 Nocturne op. 37, No. 1

## 畢業音樂會前有感

馮慧芳

歲月不留人，四年的音專生活，很快便成過去，回想初入音專時的情景，心頭湧出莫名的感慨。

記得一年級的時候，見到畢業的師兄師姐，心裏有兩種想法，一是羨慕他們學成畢業，二是恐怕將來自己畢業時捨不得離開音專。事實上，四年的音專生活裏，除了學到自已有興趣的知識外，還可以品嚐到各種酸、甜、苦、辣的生活經驗。

從前，我對讀書的態度是得過且過，為考試而讀書；完成中學階段後，感覺到黑板式的文員工作並不好做，在偶然的機會裏，進入了音專繼續半工讀的校園生活。由於日間長時間工作，晚上課，回到家裏做功課至深夜，最初一段時期真覺得難以習慣，但見各同學孜孜不倦，好學的精神，激發起我學習的意志，又由於各師長對同學態度親切，悉心教導，不久，我對音專這個大家庭便產生了歸屬感。

四年多的日子，不太長亦不太短，但對於我來說，至目前為止，這是我一生中最高興，亦最富有刺激性的生活體驗。其實，自幼我便很喜

歡音樂，可惜遲遲才有機會正式地學習鋼琴，入音專後，我決心好好地學習，希望將來能服務於音樂教育上，教導那些有興趣於音樂的小朋友。現在，我能在兒童音樂教學中獲得工作的滿足感，但我對音樂的知識仍很膚淺，需要不斷地繼續學習，因此，我雖然已經畢業了，但我仍不願意離開音專，終於找到些科目繼續進修一五年級的課程。

五月六日是我與胡永年同學的畢業音樂會，在此我衷心地感謝校監、校長、教務長、各老師及各同學對我的幫助及鼓勵，心情緊張之餘，我定會悉力以赴，不致令各位失望。

# 詩七首

憶江南（惜陰）

李學齡

寒冬逝，歲月悄催移；  
壯盛年華應努力，  
光陰一去不重回，  
珍惜少年時。

春

李學齡

春寒料峭，  
絲雨瀟瀟，  
雲霧隨身繞；  
雖云大地春回衆卉嬌，  
但覺陰雲閉重霄，  
驕陽埋沒無光耀，  
嘆惜春郊晦暗，四野無聊，  
春愁添多少？

躊躇

嚴樹明

街燈下，我獨在徘徊，我獨在流連；  
環顧四週，爲何我總是裹足不前？  
殘月下，我獨自緬想，我獨自蹣跚；  
撫心自問，爲何仍是故我依然？  
甚麼都沒有改變！

時光易逝，轉瞬又是一年！  
眼前仍是漆黑一片，  
所站之處，更沒有多大的變遷。  
我怕！我怕禁不住心驚膽顫！

誰能助我，脫離獨力的爭戰？  
誰能救我，脫離黑暗的糾纏、痛苦的熬煎？  
誰能領我，跳出幽暗無底的深淵？  
誰能帶我，進入陽光燦爛的明天？

想飛

嚴樹明

花兒笑，鳥兒叫，喜報春曉！  
草兒搖，蟲兒跳，又是一朝。  
近處流水，體態嬌嬌，  
乍見魚兒慢游，似欲相邀；  
翠綠平原，景色絕妙，  
還見蜂飛蝶舞，快樂逍遙；  
歡欣大地，奏出悠揚樂調，  
如斯美景，真是難畫難描。  
一刻千金，莫輕負分分秒秒！

遠處高山，巍然聳立，  
無涯雲海，虛無縹渺。  
晴空萬里，擬欲登峯，  
但見羣鴉亂擾，驚伏山腰，  
更妒驕陽斜照！

難道就此揮手一招，說聲罷了？  
縱使山路迢迢，崎嶇陡峭，  
也要跨越此峯間眺！

但願化作海鷗，懷着凌雲壯志，  
冲天一去，突破雲霄！

西江月

（參演「易水送別」歌劇，

戲詠）

袁善德

暫擱營營生計，  
塗脂抹粉登場。  
溢充優孟態昂揚，  
眞會裝模作樣。  
燕市悲歌慷慨，

荆卿話別淒涼。  
諸君且莫笑荒唐；  
細嚼其中味况。

春暮

袁善德

紅已瘦，綠初肥。  
留春不住奈花飛，  
煙迷霧繞，惱人天氣。  
春寒驟，好夢遲。  
幽窗如紙雨如詩，  
爲誰題下，點點相思？

惜春

李學齡

雲樹繞隄沙，  
靜賞煙霞，  
芳思交加；  
闌越雲霄風作駕，  
或隨流水到天涯，  
詩酒趁年華，  
莫待人空老，春去自吁嗟。

## 編後語

因爲五月份有兩個畢業音樂會演出，學校工作較忙碌，樂友這一期因此又遲出版，非常抱歉。

這一期有三篇文章介紹打擊樂器，希望讀者能對敲擊樂有較深的認識。

多謝林樂培先生的「回憶」流水賬一文，讓讀者能更深了解這樂曲寫作的經過。



## 聽校慶演說後感

梁曜麟

八一年十一月二十五日，正值本校三十二週年校慶之日；當晚請了老慕賢老師演講。我聽了老老師的演說，雖只有數十分鐘之久；但是字字珠璣，言言金石，對我等後輩著實裨益不少，聽後令我感慨良多。

她首先教我們學習音樂，第一要學數準拍子。因拍子是音樂的骨幹，拍子不準就不能成爲樂曲了。

第二她教我們要學得其法，因每一個人都有長處及短處。我們要發掘出自己學音樂上的長處，然後向此發展，他日方有所成。而且音樂裏分創作、吹、彈、打、唱五種專門技能，人的生命是有限度的，永難五種都要學精，如莊子養生主云：「吾生也有涯，而知也無涯；以有涯隨無涯，殆已！」所以學音樂的人應該審慎選擇自己最適合的主科。

老老師是位著名聲樂家，所以說話中提到不少有關聲樂方面的知識，令我對於歌唱方面的技巧得到很大的啓發。

最後，她訓諭我們每日都要有練琴或練聲的功夫，切不可「爲自己製造絲毫藉口而怠惰。」她更以貝多芬的鬥志爲例子，訓諭我們：「若果真的生了病，只要『爬得起來』，也要不斷地練習，非至『病入膏肓』，也不間斷。」此數語正好作爲我們的銘言啊！

## 香港音專校友會會訊

香港音樂專科學校校友會，成立至今，已有

廿多年，直至去年（八一年），在上屆校友職員會之努力，才獲准註冊爲一合法社團，對於今後會務的推展，當有很大的幫助，今年一月九日，校友會職員經改選後，担任八二至八三年度之入選名單如下：

主席：陳頌棉 副主席（兼司數）：朱慧堅  
文書：鄭小芬 財政（司庫）：王玉蘭  
總務：魏繼大 公關：劉福明、黃瑛瑛

由於參加校友會之校友或因遷移中斷聯絡，以至未見踴躍，對於校友會工作之開展，不論人力或財力，均感不足，今屆職員會經會議擬定之工作大綱如下：

- 一、一九八二年四月廿一日（星期三）舉行郊野燒烤，目的地爲大潭篤郊野公園。
- 二、八二年暑假期間舉行公開性之學術講座。
- 三、八二年十月至十一月間舉行餐舞會。
- 四、農曆新年台灣遊。
- 五、校友會音樂會，日期約爲八三年九月。

爲使校友會工作易于推展，請校友一同發動各屆校友互相邀約一齊參加校友會，凡加入校友會之校友，請以現金或劃線支票、本票或滙票（港幣廿元）寄回音專便可。如各界人士樂意捐贈，無任歡迎。

## 新詩集介紹

資料室

本年三月有一本新詩集面世，名爲「紫色的袍」，由宣道出版社出版，孫小荪編著。查孫君曾獲得由「香港音樂專科學校」舉辦之「全港公開作曲比賽」二次獎。據悉她早年隨多位老師學習音樂，自一九七三年在黃友棣教授指導下考獲

L.R.S.M.後，再隨林聲翁教授學習作曲。孫君亦爲一基督徒，熱心教會聖樂事工。今次出版之「紫色的袍」共有詩歌五首：「紫色的袍」、「耶路撒冷城外小丘」、「哈利路亞」、「青苗生長歌」及「哈利路亞、基督復活」。前四首爲改編，最後一首是精心創作的；全是爲了適合詩班獻唱而編著的。而另一本詩集亦將於今秋出版，名爲「伯利恒之野地」。

## 音專消息

四月二十八日晚由鋼琴家 Mrs. Sophia Melina 在本校禮堂舉行大師班，分別由四位同學彈奏巴哈、貝多芬及葛里克作品。除鍵盤系同學外，其他系的同學也有不少參加。在短短兩小時中 Mrs. Melina 悉心教導，使彈奏的同學與旁聽者均獲益不少。

六月二十三日星期三下午八時在大會堂音樂廳舉行卅二週年紀念音樂會，在節目中最特出的是由敲擊樂擔任獨奏，這是本港所罕見的音樂節目。因爲一般人却以爲敲擊樂器只適合作樂隊的一種樂器，而不能成爲獨奏樂器，希望經過這次鍾耀光先生的演出後對敲擊樂能產生出另外一種觀感。

本校學生會與校友會將於八月下旬舉行開放日，其中最重要部份就是全部由學生負責的多個音樂會（包括同學的作品）。

十月七日由聲樂系同學鄭碧嫻在大會堂劇院舉行畢業音樂會。

# 香港音樂專科學校 三十二週年紀念音樂會

日期：一九八二年六月二十三日星期三下午八時

地點：香港大會堂音樂廳

## 一、管弦樂三重奏

A小調二重奏

黃育義

單簧管：黃步梅 大提琴：袁善德 鋼琴：黃思源

## 二、二重唱

人靜似夜

黃育義

訴衷情

黃育義

王玉蘭 何鴻傑 鋼琴：陶伊華

## 三、鋼琴二重奏

小丑斯卡拉姆什

米 羅

陳才瑩 龔書安

## 四、鼓擊樂鋼琴二重奏

回 憶

林樂培

八首定音鼓獨奏曲集選曲

以萊·卡特

多 元

彭·大衛

鍾耀光 萬思仁

## 五、合 唱

夜曲六首

莫扎特

希伯來奴隸之歌

凡爾第

榮耀頌（選自B小調彌撒曲）

哈 巴

客串指揮：林聲翕教授

鋼琴：萬思仁

（此次演出獲市政局贊助）

票價：二十元、十五元、十元

售票處：香港大會堂票房由六月十八日開始

香港音樂專科學校：九龍長沙灣道137—143號五樓

電話：3—806016



# YAMAHA PortaSound

## 「山葉」手提式電子琴

衝破科技界限  
創造完美音色



PS-3

PS-1型 \$595

PS-2型 \$750

PS-3型 \$950

特有之自動設備，你祇用一隻手指便可以奏出節拍、和音及低音 (PS-2, PS-3)，音樂家、作曲家或從未學過音樂之人仕均認為此手提式電子琴音色優美，並且使用方便。獨有三式電源設計：用電芯、家庭用電或汽車電池均可。免費保用一年。

各大影音公司、玩具店  
及港九總代理通利琴行均售  
批發查詢電話：3-7225256