

樂友

第38期 (一九八三年十月)

MUSIC COMPANION

- 韋瀚章談
歌詞寫作五十餘年
- 最受歡迎的歌劇
——「卡門」
- 廿世紀樂壇先鋒
——魏本



(非賣品)
承印者：永德印務

樂友社出版
香港音樂專科學校編印

樂友

第38期 (一九八三年十月出版)
(本雜誌於每年二月、六月、十月出版)

封面介紹：卡門歌劇作者比才的漫畫像

目錄

頁數

特稿

- (一) 歌詞寫作五十餘年 韋瀚章 一
(二) 關於國產的提琴 馮翰高 二

每期專輯

- (三) 最受歡迎的歌劇—卡門 李學齡 袁善德
吳振輝 賴潔冰
三

音樂家介紹

- (四) 廿世紀樂壇先鋒—魏本 吳振輝 八

樂壇消息

- (五) 旅港音樂家獲國家文藝獎之「特別貢獻獎」 資料室 十一
(六) 民族歌劇「望夫雲」 寒於水 十三

學生作品介紹

- (七) 詩篇第三十八篇之創作 王超華 十五

其他

- (八) 和聲的語言 (八) 吳文勝 七
(九) 教會音樂發展史 (十三) 黃道生牧師 十
(十) 我喜愛的詩歌 陳志强 十四
(十一) 音專三十三週年音樂會聽後感 圈子 十二

督印人：韋瀚章
社長：胡德精
委員：馮翰高 賴潔冰 李學齡
袁善德 吳振輝

歌詞寫作五十餘年（1932-1983）

——野草詞人韋瀚章

“簾外雨潺潺，春意闌珊；羅衾不耐五更寒。”這是在小學三年級求學的時候，國文老師寫給我作「習字課」示範的一張九宮格。當然是沒有標點符號的，祇寫成每行四個大楷，一共祇得四行。我因為未入學之前，已經跟着哥哥讀唐詩，所以也能把上述的三句讀得通；但覺得句法與唐詩的不同，於是拿了這張字範上去問老師：“這是什麼詩體？”蒙老師很詳細的解釋給我聽之外，還把整首「浪淘沙」以及作者都寫給我；並說明這不是一首「詩」，而是一首「詞」。我如獲異寶似的捧着這首「詞」，讀了又讀，直到背誦，默寫都沒有錯。從此之後，我緊記着「詞」，深愛着「詞」；並且希望將來自己也能寫「詞」就好極了！

小學畢業後，便離開家鄉（廣東中山），到上海去進中學。中學讀完了，又進大學。在這段求學的日子中，除用功學業之外，我最留心讀詞。餘閒的日子裏，常常向國文老師求教有關詞的問題；但仍然不敢胡亂學人寫作。在大學裡國文老師是一位前清的翰林。他很喜歡學生們向他請教國學。我每逢功課作完之後，常常跑到他家中求教，獲益不淺。不

過，我仍不敢寫作。因為這位老師經常指導我說：“若非腦子中已構成了一首詞的輪廓，千萬不要逐句在紙上堆砌起來。這樣的詞作，是沒有文氣（即一氣呵成之意）的。”這句教訓，我到如今仍然遵從。

自一九二九年秋，在上海國立音專負起註冊處職責之後，有機會認識作曲家蕭友梅校長，詩歌寫作教授易韋齋、龍榆生等；以及與我同時到校任教的作曲家黃自。從此我一向想學填詞的志趣，擴展成學作歌詞的志趣了。這幾位同事，蕭校長和易、龍兩位都是前輩，唯有黃自的年齡，祇比我長兩歲；而且自一九三〇年度起，他担任教授之外，還担任教務長。在職務上更與我接近，感情也日漸加深。當時的環境給我無限鼓舞。對於寫作歌詞，躍躍欲試；但大學老師的教導，仍在心中，每想動筆，胸中却沒有整個輪廓，未敢嘗試。不過處於那種詩與樂的環境中為着要試行寫作歌詞，我在思想寫作稿件之前，已漸漸學會了把所想的內容，有條有理地安排妥當，然後動筆寫下來。所以當時所寫的稿件，不但運筆靈活；而且寫得條理井然。

一九三二年春假期間，

我和音專幾位有家歸不得的廣東學生，到上海的郊區，或公園，或私人花園去踏青。偶然觸動了懷鄉感慨，回到宿舍，晚飯之後站在露台上遐想，忽然靈感油然，又記起李後主的名句“獨自莫憑欄”，他教人獨自一人，不要憑欄；而我却真的獨自憑欄懷想着家鄉、和家鄉的人們。因此，想出了“思鄉”這首歌詞處女作來。待春假後復課之日，我抄了這首處女作交給黃自，求他指正；並求他看看可否作成一首歌？三幾天之後，他來校上課時，滿臉笑容地把一份樂譜示我說：“你的大作，我已經在前天（一九三二年四月廿四日）作好曲了。讓我唱給你聽聽，請你指正。”我當時心跳得很急，臉可能也紅了吧，跟隨他到課室去。他坐在鋼琴前面，開始彈琴，唱起我的“大作”來了。我一面聽，一面緊張，一面高興。他彈完之後，又把曲子解釋一遍；又把伴奏中的流水啼鶯的樂句奏給我聽。這真是我一生最快樂事情中之一。我從此選定了寫作歌詞為終生事業（不是職業），也在這個時刻了。

自此以後，我仍不斷地努力學習，努力寫作。正當那個年代，國家多難，九一

（下接第十五頁）

一九六三年定居香港後，開始接觸到國產的提琴，那時國產的高價提琴，是上海製造的金鐘牌，天津製造的鸚鵡牌，但對這些產品的印象，並不深刻。大概是六四年前左右，在大會堂的一次國產樂器展覽中，遇到了富亞教授（A. Foa），他極為讚賞一具廣州製造的紅棉牌提琴，在我們細心觀察手工，材料及試音之後，覺得它乃是堪與外國產品比較的國產最佳的提琴。

一九六六年因事往廣州，得到朋友的介紹，參觀了金雀及紅棉提琴製造廠。金雀廠也像法國及德國的大製造廠一樣，是分工合作的，換一句話說，提琴的每一部份都分開了，由不同的技師製造，再由其他的部門配合，上漆。至於紅棉廠，因為出產較高級的提琴，也像其他國家較高級的產品一樣，提琴的每一部份，由頭到尾，都是由同一的技師製造的。廣州的製造者，也像其他的國家一樣，仿造意大利的名琴，所以當我們談及在巴黎國立音樂院博物館裡存放着的阿拉德（D. Alard）的「耶穌」瓜內利（Guarneri del Gesu），薩拉沙泰（P. de Sarasate）的斯特拉提發利（A. Stradivari），在意大利熱那亞市博物館裡巴格尼尼（N. Paganini）的瓜內利及其他名琴的特點時，大家都極興奮，一直談到他們下班休息，方結束了這次訪問。

一九七九年一個香港音樂專科學校的同學，將我的一本「弦樂四重奏的樂器」，帶去廣州送給他的舅父，再轉送給廣東樂器製造廠（出產紅棉牌提琴的）的副廠長徐弗師傅。通過這同學，徐師傅希望我有空去廣州見面談談，因為我曾見過幾具紅棉牌的大提琴，工作，音色俱佳，於是我乘這機會託這同學代我向徐師傅訂造一具大提琴，造好時我自己到廣州去取。徐師父也答應了，但因為徐師傅的時間及選擇材料等問題，一等便是四年，直到今年三月琴才造好了。於是我同幾個音專的同學，便在五月底去廣州取琴。到達後發現廣東樂器廠已不是六六年一層樓的工廠，而是一間很大的三層樓的建築物。裡面分開了各級提琴及弓的製造及修理和六弦琴（Guitar）的製造等部門。

提琴是十六世紀上半葉在意大利面世的。自十七世紀以來，意大利的製琴名師輩出，如克利蒙拿（Cremona）的阿馬提（Amati），斯特

拉提發利（Stradivari），瓜內利（Guarneri），威尼斯的蒙坦雅那（Montagnana），那波里的加里安諾（Gagliano），米蘭的格倫清諾（Grancino）及瓜達尼尼（Guadagnini）等等。

意大利的製造家，雖然徒弟也受師傅的影響，但不是複製，因為每一個製造家，都將他們的見解及個性，表現在他們的作品裡，因此自十九世紀以來，提琴除了音樂的價值外，也加進了藝術製造品的價值。在歐洲的其他國家，如德、法等國，也都有聞名的製造家；但除了奧國的史泰納（J. Stainer）外，其他的都可以說是仿造家。

法國十九世紀聞名的製造家有琉波（N. Lupot）及魏攸奧姆（J. B. Vuillaume）等。琉波雖然受斯特拉提發利的影響；但他也把他自己的見解及個性在他的作品裡表現出來。而魏攸奧姆則是一個百分之百的仿造家。他仿造的斯特拉提發利提琴，雖然已到可以亂真的地步；但在藝術製品的價值方面，却遠不及琉波的。事實上自十九世紀以來，全世界的提琴製造者，都用斯特拉提發利的提琴做模範。廣州製的紅棉牌提琴也不例外，是根據斯特拉提發利式樣製造的。

自從人們發現了意大利古琴的優越後，便盡力的研究，希望把原因找出來，起初人們覺得意大利古琴優美的音色，乃是漆在意大利古琴上而現已失傳了的漆料所致。這論調目前雖已不成立；但現在意、法、德的大師們漆在他們提琴上的漆料，仍然是一個絕對保守的秘密。其實十七八世紀意大利提琴上的漆料，是一種由東方進口在市面可以隨時買得到的現成貨，不獨當時意大利的提琴，甚至奧國的史泰納的提琴上的漆料，質地都是一樣的，所不同的只是漆的顏色及質地厚薄而已。到十八世紀中葉以後或者因為交通運輸，或者因為戰爭的緣故，這種漆料忽然斷了市，當時並沒有注意，現在却變了一個秘密。其實對樂器音質，音量最大的影響，乃是製造提琴本身的材料。

製造提琴的材料是木，因為事實上並沒有兩塊木的密度是絕對相同的，甚至由同一棵樹上鋸下來的，近樹心及近樹皮的已不同。在法國及德國都曾有人用同一棵樹上鋸下來的兩塊木，製造兩

（下接第十二頁）

關於國產的提琴

馮翰高



最受歡迎的歌劇

「卡門」

袁善德，吳振輝
李學齡，賴潔冰

「卡門」在今日，雖然是世界各地大歌劇院裏最受歡迎的一部歌劇，但是在 一八七五年三月三日在巴黎歌劇院首次上演時，遭受到極端無情的批評和譏諷，諸如「脫離常軌不配登台之作」，「不會引起絲毫興趣的危險作品」，「適合作為醫生研究的材料」，以及「差錯一步就會成為警察干涉的作品」等。關於音樂方面的評論則有「華格納餘毒之作品」，「跟不上時代之劣品」，「朦朧曖昧」，或者「管弦樂過重以致壓制聲樂部」等的責難。初演時的失敗對比才是一個嚴重的打擊，但觀眾卻是越來越多，三個月後，比才與世長辭時，「卡門」已經上演了三十一場。在一九三八年，比才誕生一百週年紀念時，巴黎歌劇院已經第二千二百七十一次上演「卡門」。時至今日，差不多全世界國家都有「卡門」的翻譯本上演，其中包括日文、中文，甚至希伯來文

。由此可見「卡門」今日受歡迎的程度，與首演時被冷酷對待，真是天淵之別。

我們在欣賞「卡門」歌劇時，除了認識比才為此歌劇的作曲者外，其他對「卡門」作過努力而有所貢獻的，也是值得我們知道的：「卡門」歌劇的劇本是由勒威（LUDOVIC HALEVY）及梅爾哈克（HENRI MEILHAC）根據梅里美（MERIMÉE）的故事所改編而成；除此之外，紀羅（ERNEST GUIRAUD）更是值得我們去認識的。原來我們現在從舞台上通常所欣賞到的「卡門」歌劇，其實已非一八七五年作首演的喜歌劇版本，是經過紀羅（GUIRAUD）將對白部份修改而成的大型歌劇（GRAND OPERA），成為一個不同的版本，而兩者其實無太大的不同，主要分別在於大型歌劇（GRAND OPERA）並無對白部份，代之為一些形式介乎說話與唱歌之間的宣敘曲（Recitative），而且經

常以樂隊的伴奏來加以襯托。
各種版本

如果從「卡門」歌劇的版本方面去看，主要可分為兩大類，而每一類中亦有兩個或三個的版本：—

第一類為喜歌劇（Comic-Opera）的版本：—

- A、於一九七五年作首演的第一個版本。
- B、經過數次之演出後，比才自己將歌劇中一部份加以刪改而成的另一版本。
- C、在巴黎的喜歌劇院裏所上演的，是唯一仍在舞台上上演的喜歌劇版本，而其中很多對白部份已經被刪去。

第二類為大型歌劇（Grand Opera）的版本：

- A、紀羅（GUIRAUD）之版本，這是現在全球經常上演而是最流行的版本。比才的朋友紀羅（GUIRAUD）將比才原版「卡門」歌劇的對白部份刪去，取而代之為一些

介乎說話與唱歌之間的宣敘曲（*Recitatives*），又根據比才的主題作為藍本，寫出樂隊伴奏，作為襯托。成為現在全世界最受歡迎而經常被採用的「卡門」歌劇版本。

B、維也納之版本，在這個版本中是結合了紀羅之宣敘曲及以前小部份的對白而成；這版本是為一八七六年在馬賽上演時所採用，但其後亦難免被紀羅之版本所淘汰呢。

不同的演譯法

卡門這個角色，傳統上雖然大多數由女中音扮演，第一位演卡門的嘉莉·瑪利耶（*Galli-Marie*）便是一位女中音，但是女高音也有扮演這個角色的，從前有一位法國女高音愛瑪·嘉維

（*Emma Calve*）扮演卡門，曾被譽為演唱俱絕，最近的有鼎鼎大名作古不久的卡拉絲（*Maria Callas*）和栢絲

（*Leontyne Price*）都曾扮演過這個角色，我們在今年七月，向在香港大會堂擔當「卡門」女主角的女中音鍾安桂璐提問：究竟那一聲部最適宜唱這個角色呢？她表示無所謂，祇要演唱家能夠將這個角色的性格演活便可以了。

此外，鍾更披露，卡門這個角色可有不同的演譯法。法國式的演譯法，卡門是一位非常浪漫而又惹人憐愛的吉卜賽女郎，到處向男人賣弄風情。荷里活式的演譯法，卡門更加行為放蕩，粗綫條作風，而西班牙式的演譯法，卡門是一位外表冷傲

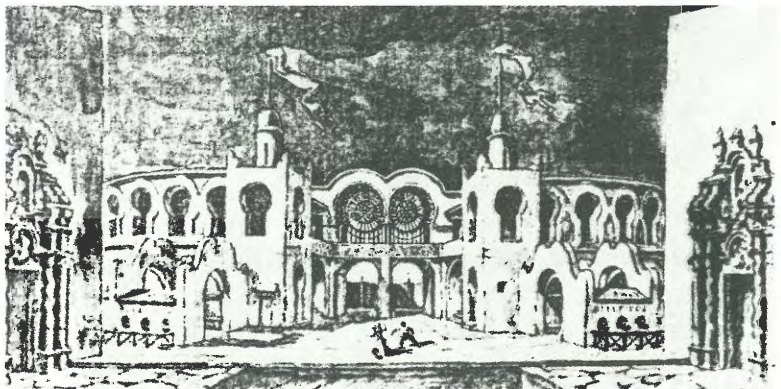
，富有領袖才的女人。她不需刻意要賣弄風情，而男人卻一個一個地被她吸引，被她征服。鍾安桂璐說：「上述不同的演譯法同樣可行，不能說這一種比那一種好，演譯者可依據自己的感受和看法去選擇其中一種的演譯方法。」

音樂簡析

卡門是一部以合唱見長的歌劇，各種體裁和風格的合唱共十多首。其中尤以煙

廠女工們吵架的合唱形象逼真，引人入勝；羣眾歡度節日的合唱歡快熱烈，色彩繽紛（譜A）。歌劇着力刻劃女主角卡門鮮明而複雜的性格。劇中描寫卡門的主導動機，又稱為「命運動機」，這個具有吉卜賽音階特色（包含兩個增二度）的動機貫穿於全劇，在關鍵處不斷地預示或點明這部歌劇的悲劇性結局（譜B）。第一幕中卡門所唱的哈巴涅拉舞曲「愛情就像一隻不馴服的鳥」

第四幕場景



，是表現卡門性格的一首歌曲。它通過連續向下滑行樂句的不斷反復，調性游移於同名大小調間，以及旋律始終在中低音區的八度內徘徊等特徵，表現了卡門熱情奔放，魅力誘人的形象（譜C）。第一幕中另一首西班牙塞吉第亞舞曲帶有詠嘆調性質，以鮮明活潑的節奏，熱情而又帶有幾分野氣的旋律，進一步展示了卡門潑辣的性格（譜D）。第二幕中的「鬪牛勇士之歌」，是埃斯卡米里奧答謝歡迎和崇拜他的羣眾而唱的一首歌。它採用單二部曲式（主、副歌形式）與分節歌的結合，雄壯的音調，有力的節奏，宛若一首凱旋的進行曲（譜E）。第三幕占卜一場，卡門與

兩位女伴的三重唱，對卡門作了深刻的心理刻劃。歌曲採用迴旋曲的形式，對比的幾個插部，調式，調性和節拍都與主部形成對比，而由卡門唱出的：「不管洗多少遍，這些無情的紙牌，總告訴你死！」這深沉而哀傷的內心獨白，進一步揭示出卡門的悲劇命運（譜F）。第四幕終場的二重唱，卡門音調冰冷和堅定的語氣，與荷西先是熱烈，轉而祈求，最後絕望的旋律形成尖銳對比，具有扣人心弦的悲劇力量和強烈而緊張的戲劇性（譜G）。除了卡門之外，比才刻劃最成功的要算是荷西這個角色。他的性格是很容易受人動搖的。我們可以注意到劇中其他角色如卡門，埃

斯卡米里奧，甚至米卡埃拉都有其代表的主導動機而不時在劇中重現，唯獨荷西所唱的或有關他的樂段完全沒有重覆或相似的地方，這正是比才高明的處理。

歷來曾經花在辯論「卡門」一劇音樂中的西班牙成份的筆墨很不少。其中更有一位批評家著書立說來論證「卡門」是否真正的西班牙音樂。這些都是誤解比才的創作意圖。在寫作西班牙音樂方面，他當然不能做得比地道的西班牙作曲家更好；他所要做的祇是為法國聽眾營造一個西班牙背景，如此而已。作為一個法國作曲家，他固然最好去創作法國音樂，但基於劇情的需要，他這種嘗試是完全合理的。他從未到過西班牙，但也許是憑直覺，他卻能寫出一些深受西班牙精神影響的音樂，致使某些聽眾誤解他的原意就是想寫作西班牙音樂，而加以責難，這些都是不必要的。不過「卡門」的音樂中確有從西班牙音樂直接移植過來的痕跡。例如著名的哈巴涅拉舞曲，便是取材自西班牙作曲家 **Sebastian Yradier**

的一首歌曲。比才偶然間聽到這首曲子，便憑記憶寫成這首舞曲，他根本不知作者是誰。及後有人向他指出，他毅然在總譜上註上「模仿自一首西班牙歌曲，版權為 **Le Menestrel** 出版社所有」。可是比才並不是生吞活剝的將這首歌曲硬搬過來。我們祇消把原曲的主題和結尾部（譜H）與比才所寫的曲子作一比較，便不難發覺比才是經過消化融會，以創作的態度寫成一首更通順和更有突出性格的曲子來。全劇中尚有多處這種例子，但正如前述，這些都是為了營造一個西班牙背景而已。此劇仍然是一套法國人寫的法國歌劇，我們的着眼點應是注意它們是怎樣經過比才的豐富想像能力，而轉化成歌劇中有機的部分。

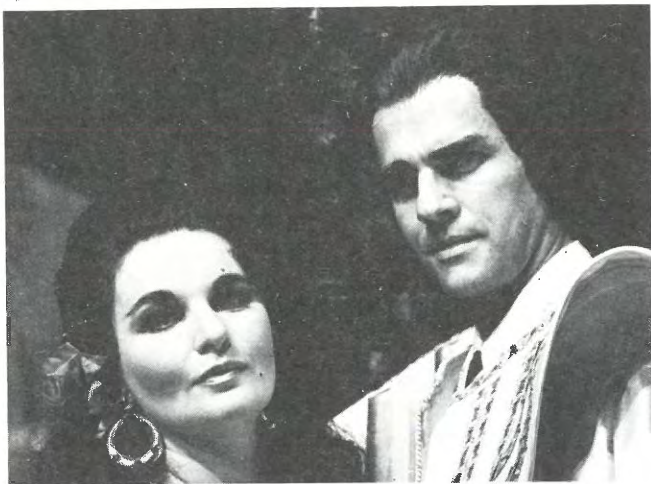
此外，此劇還有一點很值得一提。在此之前，所有的喜歌劇（**Opera Comique**）的女主角都是以純潔、高貴和善良的正派形象出現；可是此劇卻將卑微和帶反派性格的形象賦與女主角身上。在當時來說，這是一種很大膽的創新。

「卡門」作者比才



比才小傳

佐治·比才（**Georges Bizet 1838 - 1875**）一八三八年十月廿五日生於法國巴黎，父母及叔父均為音樂家，自幼便表現出極高的音樂天賦。九歲進巴黎音樂院習作曲，師事馬蒙度（**Marmontel**）及阿勒威（**Halevy**）等，在校內成績極佳；除作曲外，也以鋼琴技巧高超見稱。一八五六年獲得羅馬獎（**Prix de Rome**）亞軍，並於次年獲取首獎。比才雖然以歌劇聞名於世，但生前他的作品並未獲得任何重大的成功。一八七五年六月三日於布基華爾（**Bouglival**）逝世，享年三十七歲。重要作品除「卡門」（**Carmen**）外，還有歌劇「採珠者」（**The Pearl Fishers**），「祖國序曲」（**Patrie**），「阿萊城姑娘組曲」（**L'Arlesienne**）兩首，及十七歲時發表的C大調交響曲等。



←鍾安桂路飾演卡門劇照

A **Andantino**
Sop I
Dans l'air nous sui-vons des yeux La fu-
Sop II *p*
Dans l'air nous sui-vons des yeux
mé-e, La fu-mé-e Qui vers les
La fu-mé-e, La fu-mé-e
poco cresc.
cieux Mon-te, mon-te par fu-
poco cresc.
Qui vers les cieux Mon-te, mon-te par fu-

B **Allegro moderato**
dim.
mé-e;
dim.
mé-e;

F **Allegretto con moto**
con staccato
Et main-te nant, par-lez-mes bel-les, De
l'a-ve-nir, don-nés-nous des nou-vel-les,

C **Allegretto, quasi Andantino**
L'amour est un oi-seau re-bel-le Que nul ne
peut ap-pri-voi-ser,

Andante molto moderato
pp
En vain pour é-vi-ter les ré-pon-ses a-
mères, En vain tu mè-leras, Ce-la ne sert a
rien les car-tes sont sin-cères Et ne menti-ront pas,

D **Allegretto**
pp e leggero
Près des rem-parts de Séi vil
le Chez-mon a-mi Lil-las Pas-tia
Ji-rai dan-ser la Se-gue-
dille Et boi-re du Man-za-nil-la.
Ji-rai chez-mon a-mi Lil-las Pas-tia

G **Moderato**
Ain-si, le sa-lut de mon â-me je
l'aur ai per-du pour que toi,

G **Allegro moderato**
Mais moi, Carmen, je t'aime en-co-re, Car-
men, hé-las! moi, je t'a-do-re!

E **Allegro moderato**
p
To-ré-a-dor, en gar-del!
To-ré-a-dor! To-ré-a-dor!

H (a) 3
(b)

和聲的語言

(十一)

吳文勝

今期介紹最後三類和絃進行：

表一（見樂友第廿六期）編號10「和弦進行級數」——上大六度（或下小三度）和表二的十二種「和弦進行」可配合成十六種和弦進行：

編號11（上小七度或下大二度）的十六種和弦進行：

編號12（上大七度或下小二度）的十六種和弦進行：

這類和弦進行比較少見，低音進行以向下為主，色彩鮮明，在近代的作品中較容易找到。下面是杜步西鋼琴作品「Reverie」和「Clair de lune」中的例子：

鳴謝

本期樂友出版，有賴下列熱心人仕慷慨捐助，特此致謝：

麥達光	2000元	無名氏	200元
黃晚成	1000元	李允協	200元
王玉蘭	200元	高麗蘭	100元
陳羅以	100元	劉礎君	100元
馬遠發	100元	黃文強	100元
嚴仙霞	100元	江志明	60元
張金泉	100元	鄭望恩	20元
陳傑全	50元		

廿世紀樂壇先鋒——魏本

吳振輝

一九四五年九月十五日，一名奧籍男子因無意間觸犯了戒嚴令於奧國莎士堡附近的小鎮被美軍所誤殺。後來，這人被證實為作曲家兼指揮家魏本(Aton von Webern 1883 - 1945)。

魏本一生為世所忽視，過著潦倒的生活。他死後，出奇地引起各地青年作曲家的注視。前衛作曲家，如：布雷(P. Boulez)、史托豪森(K. Stockhausen)、麥世安(O. Messiaen)及凱治(J. Cage)等均以魏本為範，競相研究其作品，希望從中獲得靈感和啓示。現代著名作曲家史特拉汶斯基(I. Stravinsky)年近七十時亦因接觸魏本的作品而在作曲手法上產生巨變。

此後十多年間，魏本的聲望不斷上升；他的樂譜及唱片全集相繼於五十年代末期出版，論者甚至稱這段時期為「魏本時代」。

一、生平簡介

魏本一八八三年生於維也納一個中等家庭，自幼學習大提琴和鋼琴。一九零二年進維也納大學主修音樂學(Musicology)並於四年後取得博士學位。

對魏本一生影響最深遠的，要算是一九零四至零八年隨荀伯克(A. Schoenberg)學習作曲的時期。他第一首出版的作品「巴撒加利亞舞曲」可算是他隨荀伯克學習時的非正式畢業作品。荀

伯克及他另一位學生貝格(A. Berg)均成了魏本的畢生摯友。

魏本於一九一一年結婚；一五年參軍，但未幾即因視力問題而退伍，並定居於維也納。一九零八年起，魏本曾斷斷續續的擔任德、奧兩國多個小鎮之劇院、合唱團及樂團指揮之職。雖然如此，魏本一直活在窮困潦倒中；據說他曾窮得連音樂會的門券也買不起，被逼倚在門隙間聆聽。一九三七年，納粹黨禁止魏本的作品作公開演出，益發加深了他的困苦。魏本祇有轉任私人音樂教師及樂譜抄寫之職。有見及此，荀伯克曾建議將他作「奧國的緊急個案」辦理，寫信要求美國的慈善組織給予援手。魏本性好大自然，認為藝術作品與天然產物沒有重大分別；此外，宗教及文學均對他影響頗大。一九四五年，為了逃避盟軍對維也納的轟炸，魏本學家遷往莎士堡附近的小鎮定居。不久，即發生誤殺的悲劇。史特拉汶斯基獲悉魏本的死訊後表示：「魏本逝世之日，任何有感性的音樂家均應感到哀傷。我們不單要尊崇這位作曲家，還要視他為真正的英雄人物。面對這個忽視對他完全

、無所好惡的世界所給予的失敗判決，魏本堅毅地繼續雕琢他有深徹了解的樂壇寶石。」

二、作品及風格特點

魏本生前出版的作品祇有卅一首(若連年青時的作品及其他未出版的也計算在內則共三百多首)全部演奏完也不用四小時。他的作品可粗略分為兩個時期：前期包括有兩首較傳統的及其後的十四首無調性作品；後期則包括有最後的十五首以十二音列手法寫成的作品。重要的，計有：

Passacaglia for Orchestra, Op. I (1908)

5 Movements for String Quartet, Op. 5 (1909)

6 Bagatelles for String Quartet, Op. 9 (1913)

Songs, Op. 12 - 19 (1914 - 26)

String Trio, Op. 20 (1927)

Symphony, Op. 21 (1928)

Quartet for Violin, Clarinet, tenor



ANTON WEBERN

saxophone & piano, Op. 22 (1930)
Concerto for 9 instruments, Op. 24 (1934)
Variations for Piano, Op. 27 (1936)
String Quartet, Op. 28 (1938)
1st Cantata, Op. 29 (1939)
Variations for Orchestra, Op. 30 (1940)
2nd Cantata, Op. 31 (1941 - 43)

等。其中尤以作品第廿一起的數首樂曲獲得的評價最高。

很奇怪，魏本的作品是近代作曲家中被研究得較多的，他本人也遺下不少自己的分析；但大部份樂迷至今還是視他的作品為畏途，不願稍加親近。想來，這可能與他的風格及高度的原創性有關吧！

荀伯克形容魏本的「六首絃樂四重奏小品」(Op. 9)為：「以一個姿勢表現出整部小說的內容；以一口氣來表達出無限的喜悅。」這話正道出了魏本作品的第一大特點——「精簡」。他的作品，短則祇有數小節(如作品七第一首)，最長的也不過約十分鐘而已；與當時盛行的大型作品(如華格納、馬勒及布魯克納的)成為強烈的對比。正因為精簡的原故，聽眾聆聽魏本的作品時須格外專心，否則在他們還未察覺開始作品已奏完了；因為在魏本的作品裏一個音可能已代表其他作曲家的一個樂段了。

旋律方面，魏本所寫的均是零碎的，並不像浪漫派的旋律般可吟唱的。受荀伯克提出的「音色性的旋律」(Klangfarbenmelodie)手法影響，若要演奏一個和弦或旋律，他會用不同的樂器輪

流在極端的音域裏彈奏，結果構成了稀薄的音樂織體，這是魏本的另一特色。(例見作品十第一首)

和德布西(C. Debussy)一樣，休止符在魏本的作品中擔任極重要的角色。這點也是形成其旋律斷斷續續的原因之一。

和聲方面，魏本比荀伯克及貝格等更反傳統。小二度、大七度及小九度等所謂「不協和」音程均是他所愛用的。他早期的作品，如：作品十七第一首，作品二十及廿一均以小二度為基本的音程。

p、pp是最常出現於魏本樂譜中的力度記號。論者認為，魏本的音列手法不單運用在音的次序上，甚至連節奏、力度、音色等均用上。無怪乎魏本被視為「新維也納樂派」中最前衛的作曲家。

除了喜愛運用卡農(Canon)曲式外，魏本在曲體方面也有其獨特的見解。樂句或樂段的重複極少出現在他的作品裏。他認為：「主題一旦開始了便已完成其所要表達的，故此需要不停的以新的東西來補充。」「不斷的變奏」(Perpetual Variation)是魏本最常用的手法之一，另一手法則是「倒影」(mirror patterns)(例見作品廿七第一樂章及作品廿一的最後樂章。)

三、結語

魏本與荀伯克及貝格被稱為「維也納樂派」的代表人物，是十二音列作曲手法的表表者。若要道出他們的分別，可以說，荀伯克是始創者，他以樂迷的惡劣反應

而獲得名聲；貝格代表了音列技巧與傳統手法的關係，著名的作品有小提琴協奏曲、抒情組曲及歌劇「伍采克」(Wozzeck)等，三人中以他的作品較易為樂迷所接受；魏本則顯示出十二音列所能走的新音樂路向。正因如此，他是三人中最潦倒的，也是最少人認識的。若從對後世的影響看來，魏本比另外兩人來得深遠和徹底得多。我們若要研究十二音列的技巧，很多人均同意，應研究魏本的作品而非荀伯克的。

雖然魏本的作品被研究的不少，評價也極高，但直至他死後近四十年的今天，一般樂迷還是少有機會接觸其作品。大多數的音樂欣賞或音樂史的書籍不是對他隻字不提就是寥寥數語的，根本令人忽略了他的存在及其重要性。在香港，不用說音樂會裏極少機會聽到魏本的作品，就是連買他的樂譜或唱片也不是件容易事。今年是魏本誕生百年紀念，你願意放下成見，嘗試接觸他的作品嗎？

(主要參考書目：)

- 1) R.S. Brindle: The New Music - The Avant-garde since 1945
- 2) O. Deri: Exploring Twentieth Century Music
- 3) W. Kolneder: Anton Webern - An Introduction to His Works
- 4) J. Machlis: Introduction to Contemporary Music
- 5) W. Martin & J. Drossin: Music of the Twentieth Century
- 6) H. & R. Moldenhauer: Anton von Webern - A chronicle of his Life & Work
- 7) The New Grove Dictionary of Music & Musicians

教會音樂發展史

(十三)

黃道生牧師

在歐洲，當信徒克服了延綿悠久之「十字軍」戰爭，換來的就是東西方文化交流之「文藝復興」，在美洲亦然。殖民時期之艱苦，勞力的果實多方面因社會進入文明安定而先出現。人們有了收穫，在新的環境下便有時間去從事文化的活動了。因此時代進入十九世紀初葉，福音聖詩的作者，普遍地在各支派中出現，作品相應大量增加，影响所及，對教會生活帶來了奮興之必然性。

當美國聖詩進入萌芽時代時；有多位作者是可以具有代表性的；但一項不容否定的現實，在其時之環境中，雖說進入安定而文明，但美國本身從殖民時代而到立國，甚至到今日世代，美國的國情與文化，是常受到戰爭（僅一次內戰，而大多數是在國外，為真理為自由而不是為疆土）及大陸性氣候天災，經濟等影响，同時亦因主張自由和民主，因此帶來了教育性自由發展，在神學上又產生了自由派，因此在這一類思潮影响所及，都會間接從當時的作品中流露出來，把民族性表達無遺，這一段時期中，有名的聖詩作者部份如後：

①都安尼GEORGE W. DONANE（一七九九——一八五九），華盛頓總統逝世一週年，也是他誕生一週年，他父母為了紀念這偉大總統而給他起名喬治·華盛頓；都安尼十九歲時畢業於聯合大學，首先在三一教會作事，後來又在該校任教授至任教務長；到一八三二年時被按立為「新澤西」(NEW JERSEY)主教。他一生愛教育，愛傳道，對教牧行政尤有心得，富有音樂天份作品頗多。一次由於他受詩篇六十篇四節之感動而寫了一首歌，送給一女校學生們。這女校叫EPISCOPALIAN SCHOOL，是他創辦的學校，給學生們在升旗時歌唱；在一首詩「展開主旗」(FLING OUT BANNER)，在普通的詩集上很易找到，是他生平有名作品之一。

②史爾士EDMUND H. SEARS（一八一〇——一八七六）史爾士也是一位畢業於聯合大學之學生。起初他深愛法律；可是有一次在佈道會中却受到感召還改變了人生觀，深感神的法則和救贖比人的法律更有意義，於是奉獻入神學院去。神學畢業後在教會工作，後被按立為新英倫教會牧師。史牧師個性好沉思而又熱誠於佈道工作。雖然作品不多，但頗優美，其中有一首「午夜歌聲」又有譯作「緬想當年夜半時」(IT CAME UPON THE MIDNIGHT CLEAR)，這是他在一八四九年所寫的。

③杜非特GEORGE DUFFIELD（一八一八——一八八八）「興起為耶穌」STAND UP, STAND UP FOR JESUS，這一首無人不曉，老幼咸宜的雄壯奮興詩歌，就是由杜非特長老會的牧師所寫的。杜牧師的家族，都是長老宗的熱心份子，父親也是密芝根(MICHIGAN)的長老會牧師，而他本人除了為牧者之外也是有名的聖詩著作者。

這一首有名的詩歌是根據以弗所書六章十四、五十九節經文而引起靈思寫作的，據說有一段歷史故事與此有關。在費城有一位名望之青年牧師(DUDIEY TYNG)，由於他滿有能力，成為當時教會復興領袖；可是不幸意外地給正在軋穀時之齒輪軋斷了手臂，因重傷失血過多而不治，在安息前鼓起了生命之餘力對其時環繞在床前之同工們說了一句互勉之話：「我們要興起為耶穌」……然後安然見主。

「興起，興起為耶穌」，仍是今日教會，神的兒女們所該接受的挑戰。

④利·巴麥RAY, PALMER（一八〇八——一八八七）巴牧師的家族是很有名氣的。他是公理會會友。一八三〇年畢業於耶魯大學，奉獻給主，後於一八三五年被按立為公理會牧師，在紐約事奉教會廿餘年，後曾任公理會聯會總幹事職直至退休為止。

巴牧師生平愛人愛主，有音樂天份，與美國聖詩作家「斯密士」都同受人尊敬，因為他滿有信心，連在英國的教會也得譽名，被譽為「美國聖詩作者之父」。他作品頗多，其中一首至今仍為眾教會所樂於使用者——「仰望羔羊」MY FAITH LOOKS UP TO THEE，據說是他於大學畢業之始，任職於紐約一女子學校任教師（一八三二）時，他生活孤單在他鄉，生活失調而染疾病，在困難臥病之時所寫的。

⑤腓力·布魯克PHILLIPS BROOKS（一八三五——一八九三）腓力·布魯克是美國當代最受人敬愛的一位牧師，因為他是一位又年青又有天才的牧師，他口才與詞令著名於麻省各聖公會。首先他任牧職於波士頓聖三一教會，後來又成為麻省主教。一八五六至一八六六年，他曾到以色列去旅遊，參觀過伯利恆，耶路撒冷聖殿舊址；並詳細研究過與基督生平有關之景物。他看過伯利恆的孩子們如何過聖誕，在經過拿撒勒之時，內心受過感動，好像目覩救主每一步之步踪。

由於布魯克牧師很愛兒童，特別愛他自己事奉之聖三一教會的主日學生，所以加上他到過聖地之經歷，寫了很多簡單而美妙的聖誕詩歌給他們，其中一首，歷代為人所喜的是「美哉小伯利恆」，（LITTLE TOWN OF BETHLEHEM），這一首名著，是在一八六八年所寫的。

⑥拉柏利女士MARY A. LATHBURY（一八四一——一九一三）美國是一個很重視暑期生活的國家，一般性三個月之暑假，無論是教育機構，教會都是會利用這悠長時間去給予青年學子在學習生活，勞動生活，音教生活有所進益。背景是一八七七年，一位牧師女兒（拉柏利女士）是一位從業秘書工作者，她的靈修生活很好，當年在紐約的一個夏令會裏看見一羣又一羣的青少年在敬虔生活上得到操練而受感寫出一首詞：「主啊，擘開生命餅，並賜給我，如你在加利利海邊曾擘餅……」。而這詩的首一句竟成為後人守聖餐時愛唱的名詩，其實是從首句發展的。這一首詩就是「主啊，擘開生命餅」BREAK, THOU THE BREAK OF LIFE

拉柏利是一位多才詩人，受到大眾讚賞，寫下很多詩篇，成為美好的聖詩。

⑦約瑟·紀摩爾JOSEPH H. GILMORE（一八三四——一九一八）他是一位浸信會牧師。父親曾任美國東北一個很少州份NEW HAMPSHIRE州長，為了政治需要，他曾任州長秘書，一生中作了牧師兩年後，便從事教學工作卅餘年。一八六二年，紀爾摩博士到費城第一浸信會主領禱告會，那晚的信息是論及詩篇第廿三篇，會後心中有感而在晚上寫出一首美妙的詩歌「耶穌領我」。這一首聖詩，不知幫助了幾許在困惑中的人，因為詞句中的「無論日夜動靜起坐，有主時常領我」，這是，父神恩典莫大的保證。

⑧華盛頓·格拉頓WASHINGTON, GLADDEN（一八三六——一九一八）格拉頓在年青之時便有寫作興趣。曾擔任OHIO州公理會牧師十多年。他的思想很敏捷，由於好寫作，其後辭去牧職，做過報章主編，四年又到麻州教會任職。他並沒有放棄寫作的興趣，使用部份時間去助一星期週報副刊（THE STILL HOUR），因為該副刊專刊屬靈文章，為人所喜愛，以後他繼續忠於公理會牧職卅餘年，寫作很多，據說有著作卅餘本，和聖詩很多。其中有一首「與主偕行」（O MASTER, LET ME WALK WITH THEE）至今仍在不同宗派詩集輕易找到。

⑨穆比·巴柏克MALTRIE D. BARCOCK（一八五八——一九〇一），當你唱到「這是天父世界」（THIS IS MY FATHER'S WORLD）的一首超塵脫俗的詩歌時，你會感受到一種充滿無限大自然之音樂；這詩作者巴柏克博士，儀表英俊，好體育，生於紐約而畢業於奧本神道學院（AUBURN THEOLOGICAL SEMINARY）。他對青年人有恩賜，常在大學校園傳福音，成績卓然，後為紐約長老會主任牧師；可惜他在一次旅行中安息於意大利旅途中。由於他深愛自然，又有傑出之特性，這一首長達十六節的詩歌，今天我們在詩集中只能洞悉其中數節而已。（待續下期結束）

旅港音樂家獲國家文藝獎之 「特別貢獻獎」

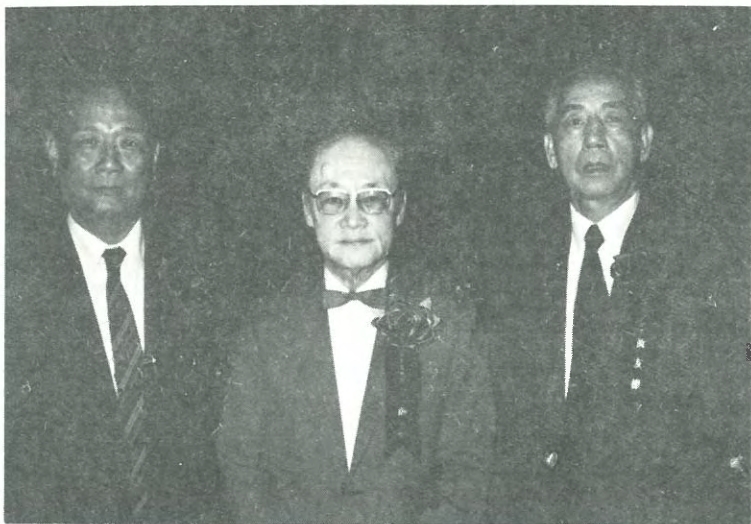
資料室

旅港著名作曲家林聲翕先生及黃友棣先生，與著名歌詞作家韋瀚章先生於本年六月廿七日連袂回國接受國家文藝基金會頒發的「特別貢獻獎」。典禮於六月廿八日上午假三軍軍官俱樂部舉行，由前總統嚴家淦主持。

第八屆國家文藝獎自去年九月十五日起開始收件，至十二月十五日截止，其間經各方面推荐的各類文藝作品，總計五百一十二件，初審合格作品四百八十二件，再經三次審查完全通過，才獲候選資格，入選作品再經國家文藝基金會所屬的審議小組集會研討，並舉行無記名投票，經三分之二審議委員的同意，再提請管理委員會作最後的審議與核定，才

為正式獲獎人。從得獎人的作品中可看出每個人有其卓越成就，尤其是獲得特別貢獻獎的韋瀚章，黃友棣，林聲翕三位長者，都以五十年以上的歲月

致力於作曲作詞，對我國音樂有特殊貢獻。且仍孜孜不倦在港從事教育及創作，他們努力不懈的精神，是很值得青年們欽佩和效法的。



(上接第二頁)

具式樣，尺寸及漆料都相同的提琴；但音質，音量並不絕對相同，最多只可說大同小異，因此除了製造金屬的管樂器，因為可以控制所用的材料，如銅、鋁、金等的成色，所以也可以控制製造出來的樂器的音色音量。至於提琴、琴的式樣、木料的年齡、琴板的厚薄，都對琴音有直接的影响，因此提琴的製造，除了有精細的手工外，對木料的認識，長久的選擇經驗，都是絕對的條件。

為了鼓勵提琴的製造，自上世紀末以來，在歐美不時都舉行國際性的提琴製造比賽及展覽。一九八一年在美國舉行的比賽裡，廣州製的紅棉牌提琴參加了，結果由陳錦農製造的一具小提琴

獲得了頭獎，而在一九八二年舉行的比賽裡，紅棉牌徐弗製造的一具小提琴獲得了優異獎章及獎狀。這說明了在廣州製造的提琴，已達到了國際水平，事實上遠在一九七六、七七七年間，前紐約愛樂交響樂團的首席小提琴納丁（D. Nadien）及科漢弦樂四重奏團的創辦人科漢（H. Kohan）已採用了紅棉牌的提琴而給與崇高的評價，因此若中國的製琴師能繼續的與歐美的名師、名作接觸比較，中國製造的提琴的前途是不可限量的。

香港音樂專科學校 三十三週年音樂會聽後感

園子

香港音樂專科學校每年都會舉行週年音樂會，作為音專每年的重要活動之一。今年也不例外，一九八三年六月十五日（星期三）為香港音專舉行三十三週年紀念音樂會的日子。

一個音樂會的演出成功與否，當然最主要在於演出者的水準及演出時的表現，但是除了這些外，音樂會的節目亦構成一個很大的因素。一個完善而適當的節目內容，可使音樂會帶來事半功倍的效果。我覺得香港音專這次的音樂會便有一個頗為理想的音樂節目，內容除了混聲合唱外，還有女高音獨唱，器樂合奏及獨奏等，可說是包羅萬有，能適合較多方面的聽眾欣賞。

這次音樂會的重點當然在下半場巴哈的清唱劇二〇八號「狩獵」。由李超源博士擔任客席指

揮，除了八十多人之音專合唱團外，伴奏有嚴仙霞之古鍵琴，萬思仁之鋼琴及一小型樂隊，包括長笛兩枝，法國號兩個，小提琴兩個，中提琴，大提琴及低音提琴。而擔任獨唱者有王玉蘭，賴潔冰，湯保歸及何鴻傑。陣容可說壯盛，而效果亦頗佳。我覺得可惜在小樂隊的演出稍為失準，如果小樂隊在合作方面能緊密多一些，則整首樂曲將會更為完美。

上半場的開始亦為混聲合唱，作品有舒茲的「為主歌頌」，布拉姆斯的「主的聖殿真可愛」（選自安魂曲）及馬蒂亞·賽伯的三首匈牙利民歌。從合唱團的演出中，我覺得音專合唱團是在進步中；可能在每年音專的週年音樂會都會邀請本港知名音樂家擔任合唱團指揮，相信音專合唱



團各成員每年都能夠從這些音樂長者中獲得更寶貴的音樂知識，對於音樂的啟發更有裨益，從而使合唱團的質素不斷地提高。今年更邀請到李超源博士擔任客席指揮，相信音專合唱團員更是得益不淺呢！

今年二月，香港音樂專科學校（前身為中國聖樂院）的創辦人邵光先生於美國因心臟病逝世，所以今次音樂會安排了邵光先生的三首獨唱作品，由許元貞女士唱出，徐增毓先生鋼琴伴奏，作為紀念。許女士圓渾的歌聲，頗能使觀眾引起共鳴，因而想起邵光先生創辦音專的艱苦歷程。

朱傑雄的結他獨奏——演出作品有屠林那的「方當果」及巴哈的「序曲賦格曲」（編號 999 及 1000），雖然巴哈並沒有為六弦琴作過曲，但經過改編的這首賦格曲却極適合於六弦琴演奏，當然是需要很高的演奏技巧，今次朱傑雄以純熟的手法演出，頗能表現出巴哈純真而流暢的風格。

今次的音樂會並安排了兩位音專學生，李依

向及何茜瑜演出鋼琴二重奏，作品為聖桑的「詠諧曲」（編號八十九）；演出者雖然為學生身份，但演出不過不失，且頗有大將風範呢！

除了演出過去偉大作家之作品外，音樂會並選出兩位音專應屆畢業學生作品，是李允協的二胡，鋼琴合奏曲「繁星」與李學齡之長笛，單簧管及鋼琴三重奏，雖然這些作品未能與其他不朽作曲家的作品作比較，但藉着這樣的安排，相信對兩位年青作者已產生了極大的鼓舞了！

我覺得今次音樂會不論在內容上，甚至意義上都是比較多方面：一個大型的清唱劇，顯出音樂會有其重要性；邵光先生的作品演唱，極充滿着紀念的價值，最難得是安排了學生的演奏及應屆畢業學生的作品發表，無疑是對他們的一個極大之鼓勵，使學生們能在一個盛大的場面演出，增取經驗，藉此增加學習興趣。總括來說，我覺得今次是一個極有意思的「週年紀念音樂會」。

民族歌劇

望夫雲

寒於水

香港合唱團首次演出一齣大型國語歌劇「望夫雲」，定於十月十八、十九和二十日於大會堂公演，作為第八屆亞洲藝術節的揭幕節目；該劇並且將於十二月二日及四日重演。「望夫雲」由香港合唱團的音樂總監石信之指揮，戲劇大師鍾景輝導演，香港管絃樂團擔任伴奏。

據歌劇的音樂總監石信之透露：「望夫雲」是一齣很有民族風格的歌劇，樂曲中採用了許多雲南大理白族的民間音樂為材料，而該劇作曲家鄭律成是中國研究少數民族音樂的著名學者，他對於雲南白族的音樂，有特別精僻的研究。「望夫雲」於一九六二年首次在中國上演，以後就沒有再上演過，所以中國和香港的歌劇愛好者可能會對該歌劇比較陌生。

至於「望夫雲」担戲甚重的女主角，是石信之從北京請來的一位年青歌唱家担綱。該位女高音趙建麗目前是北京中央歌劇院的台柱之一，最近曾演出的歌劇，包括「蝴蝶夫人



」，「茶花女」和「卡門」，可以說是中國新一輩的頂尖兒歌唱家。男主角則由香港的歌唱家林祥園担任。至於其他角色，除了娘娘一角色外，全部均從香港合唱團的團員中挑選出來。石信之表示希望藉此培養團中有潛質的團員，給與他們磨練技巧和增加經驗的機會。

「望夫雲」是根據流傳在雲南大理白族的一個美麗的古老傳說改編的。故事講述古代南詔國公主愛上了窮苦的青年獵人，她奮勇地逃出王宮與青年結為夫婦。國王卻百般威脅和破壞，請法師施妖法，把青年擊沉入洱海，變為石驪，公



主思夫情切抑鬱死去，化為一朵白雲，飄浮在蒼山玉局峯上。據說每年八、九月，這朵白雲出現以後，大理、下關一帶就狂風大作，洱海上白浪滔天，直到狂風吹開海水，現出石驪，公主望見丈夫後，風始停息。由於劇情需要一些特技場面，導演鍾景輝表示他將會會同幕後工作人員特別花心思去設計佈景和特技，例如今次的佈景設計將採取抽象與寫實的混合形式，務求襯托出劇情的氣氛。其實鍾氏多年前，曾經導演過一齣國語翻譯歌劇「被出賣的新娘」以及兩部百老匯式歌劇「夢斷城西」和「登龍有術」，可說是駕輕就熟。此外，他少年時候，曾經修習鋼琴和吉他，後來在耶魯大學唸戲劇系時也曾選修樂聲，原來他是唱男高音的。以鍾景輝的戲劇經驗和對音樂的興趣，加上指揮石信之對歌劇之豐富經驗，相信這次必會是一次成功的演出。

我所喜愛的詩歌

陳志强

聖詩 (HYMN) 是非常寶貴的東西，而在歌羅西書三章十六節裏，也教導我們當用詩章、靈歌，頌詞來互相教導，彼此勸戒，這也足見聖詩在聖經中的重要性。

聖詩何以爲聖是因為它本身具備了一些特性。

一、聖詩唱詠的對象是神。二、內涵信息，蘊藏着屬靈的教導。三、能產生敬拜、讚美的作用。

換言之，聖詩是一篇可供唱詠的經文，一篇歌頌的禱文，具有旋律的經文金句。

青聖第一百卅七首『歸家』，是我喜愛的詩歌，整首詩歌的中心，環繞着一個信念，『神是慈愛的，滿有憐憫，恩惠，並極度渴望罪人悔改歸回。』而在副歌中，不斷地重覆着『歸家，歸家』，着實是將美好的信息，行動化了。每當我唱詠這首詩歌時，便不時地感覺到神的呼喚，每字每句都在我心裡產生了回响；而使到我更覺得應該要更愛主，爲主作工。今天我蒙神的恩惠得救重生，活在恩典中，故想到未信的親友時，更倍覺對神對人都非常虧欠。但願神的指引和帶領，慈愛不斷的保守，好叫我能不斷的爲祂作工。

327

歸家

Softly and Tenderly

W. L. T.

WILL L. THOMPSON

Very slow *pp*

1. Soft-ly and ten-der-ly Je-sus is call-ing, Call-ing for you and for me;
2. Why should we tarry when Jesus is plead-ing, Plead-ing for you and for me?
1. 耶穌溫柔慈聲懇切呼喚你，祂呼喚你快歸家，
2. 爲何你還推却耶穌的懇請？祂懇請你今歸家。

See, on the portals He's waiting and watching, Watching for you and for me.
Why should we linger and heed not His mercies, Mer-cies for you and for me?
耶穌站在你心門外等候你，等候你來迎接祂。
爲何你還耽延忽略主教恩？祂因救你把血灑。

副歌 *m* *cresc.*

Come home... come home... Ye who are wear-y, come home;...
Come home, come home,
歸家，歸家，歸家，傷心愁悶者歸家，歸家，歸家，歸家。

pp *ppp* *rit.* *pp*

Ear-nest-ly, ten-der-ly, Je-sus is call-ing, Call-ing, O sin-ner, come home!
耶穌溫柔慈聲懇切呼喚你，歸家，懇請你歸家！

(上接第一頁)

八，一二八等戰事先後發生，激起國人的抗戰情緒。我們也異常激動，寫作了不少鼓吹抗日的歌曲。“抗敵歌”，“旗正飄飄”等都是當時熱血奔騰的時候寫作的。

抗戰開始之前，我曾到過南京謀生，抗戰開始之後，我因病辭職，到上海求醫，上海淪陷了又到香港求醫，病愈之後就在港避難，“白雲故鄉”就是那段日子寫的。也是林聲翕爲我作曲的第一首歌。

從“思鄉”起，直到今日，我沒有放下我的詞筆。祇爲了生計，有時爲了疾病，不能夠把全部時間寫作歌詞。這是平生一大憾事！總計起來，我早年所寫的，不少過三百篇（三百餘首）。我記得有幾冊手稿和其他書籍等，由南京逃到上海時，寄存在南京一位朋友家中，戰後失却聯絡，不能領回了。近年也爲了生活所迫，到處走江湖，寫作也比較少了。前幾年所編印的“野草詞

”一冊，祇不過是以前經人作過曲出版了的歌曲；或是手上留有底稿的，一共百餘首，經台灣東大圖書公司編入滄海叢書出版發行，總算把拙作印行，給友好們作個紀念吧。

直到今天，我仍活着，手上的詞筆也仍未放下。於解決生計之餘，我仍希望能夠寫下去；同時，因年紀老了，也希望把所知所學的，能夠傳給後一輩的年青同道，靠他們把這一線文化生機，繼續延長下去！

詩篇第三十八篇的 創作動機及體裁

王超華

在眾多的樂曲當中，個人甚為偏愛於聖樂。蓋因仰慕其莊嚴及神聖。基於上述原因及黃育義老師的悉心指導下，完成了多年的心願——一首由自己創作的聖詠——詩篇第三十八篇

以下是該樂曲的體裁及創作計劃：

- A 樂曲種類：四部合唱
- B 調性：降A 大調
- C 體裁：A B A 三段體
- D 內容：(I) A 段——主題的出現，并採用了十分多的模仿句子，以配合詩篇的內容。
- (II) B 段——引用A 段的主題，加以發展而成。用對位技巧，編成四部輪唱。
- (III) A 段——主題重現，回應第一段的樂想，再加以整理，發展以至結束。

♩ = 60 *1/4* (♩) 詩篇第三十八篇 王超華曲

耶和華啊！求你不要在怒中責備

我，不要在怒中懲罰我，不要在烈怒中

德 我。

我的

花 謝
罪孽，我的罪孽為過我的頸，
我的罪孽，

罪孽，我的罪孽為過我的頸，
我的罪孽，我的罪
孽，我的罪孽，我的罪
孽，為過我的頸。 我的罪

为过夜的歌。
为过夜的歌。
为过夜的歌。
为过夜的歌。

如国更 如国更 如国更 如国更
如国更 如国更 如国更 如国更
如国更 如国更 如国更 如国更
如国更 如国更 如国更 如国更

24

如国更 如国更 如国更 如国更
如国更 如国更 如国更 如国更
如国更 如国更 如国更 如国更
如国更 如国更 如国更 如国更

如国更 如国更 如国更 如国更
如国更 如国更 如国更 如国更
如国更 如国更 如国更 如国更
如国更 如国更 如国更 如国更

25

我承认
我承认
我承认
我承认

26

我的罪孽， 我要因我的罪
我的罪孽， 我要因我的罪
我的罪孽， 我要因我的罪
我的罪孽， 我要因我的罪

我承认
我承认
我承认
我承认

27

边 又边
恨 花 的 仇 敌

滚, 又 滚 赴
无 理 根

78

多 了
的 多 了

多 了
多 了

79

解 知 幸 啊, 求 你, 不 要 抛 弃 我
我, 我 的 神 啊, 求 你, 不 要 远 别

我, 我 的 神 啊, 求 你, 不 要 远 别
我, 我 的 神 啊, 求 你, 不 要 远 别

80

我
我

我
我

81

韋瀚章歌詞創作五十二週年
香港音樂專科學校擴校籌款

音樂會

日期：一九八四年一月一日，一月二日下午八時
地點：香港大會堂音樂廳
票價：廿元、十五元、十元

節目表（二晚不同節目）

(一)合唱：香港音樂專科學校合唱團

指揮：費明儀 鋼琴：嚴仙霞

- a 飛渡神山.....黃友棣曲
b 鼓.....黃友棣曲
c 碧海夜遊.....黃友棣曲
d 晚晴.....林聲翕曲
e 靜.....邵光曲

(二)清唱劇：重青樹.....黃友棣曲
獨唱：朱慧堅 潘英鋒 朗誦：劉福明

(三)夜怨.....黃友棣曲
長笛：陳達德

(四)女高音獨唱：陳頌棉

- a 紅梅曲.....林聲翕曲
b 鳴春組曲.....黃友棣曲

(五)女中音獨唱：曹繼怡

- a 燕子.....林聲翕曲
b 天祥道中.....林聲翕曲
c 日月潭眺望.....林聲翕曲

(六)女高音獨唱：江權

- a 思鄉.....黃自曲
b 春思曲.....黃自曲
c 秋夜.....林聲翕曲

(七)男中音獨唱：郁慶伍

- a 寄所思.....應尚能曲
b 弔吳淞.....應尚能曲
c 一剪梅.....慕湘棠曲

(八)男高音獨唱：林祥園

- a 放牛.....林聲翕曲
b 寒夜.....林聲翕曲
c 歌劇“易水送別”插曲.....林聲翕曲

(九)合唱：明儀合唱團及香港音專合唱團

指揮：費明儀
鋼琴：嚴仙霞、風琴：黃健瑜

- 清唱劇：長恨歌.....黃自 林聲翕曲
楊貴妃：潘志清
唐明皇：陳供生
朗誦：劉福明

公開徵求贊助樂友

樂友創刊至今已有卅多年歷史。一直以來都是免費贈閱的。樂友得以生存至今，實賴熱心人士大力支持；然而近年印刷成本不斷高漲，使本刊面臨極大之經濟困難。一份刊物能夠存在這樣長的時間，一定有其相當價值，如果一旦消失，是非常令人痛惜的。本刊同人萬分希望能夠維持繼續出版，以期為本港及各地樂壇稍盡棉力，故特公開呼籲各界大力贊助。

本刊附屬香港音樂專科學校，是一非牟利團體。因此，贊助款項可申報免稅。贊助人惠賜贊助款項多少不拘，收集所得款項僅為應付本刊印刷開支，本刊同人決不動分文。贊助者名單以及收支對照表亦將於樂友公佈，以示公允，希望各界熱心樂教人士大力支持。

樂友社啓

贊助樂友表格

姓名：.....

地址：.....

本人願意贊助樂友出版經費港幣.....元正

日期：..... 贊助人簽署：.....

請連同劃線支票，抬頭寫「香港音樂專科學校」。

寄九龍長沙灣道137至143號五樓樂友社收

雅賽公司

雅賽公司願與你在藝術領域中奔跑。

ARTRON

LG 17 Franki Centre Junction Roads KLN Tong
Telephone 3-380896



(I)特點——是音樂、藝術喜愛者的天地。

是一間專門推廣聖樂的公司。

(II)宗旨——貢獻社會。

服務社會。

(III)業務——經銷：

音樂書籍、雜誌。

聖樂曲譜、詩集。

古典唱片。

聖詩唱片盒帶。

提供教會音樂資料。

(IV)服務——代客送貨服務

(9:00A.M. - 11:00A.M.)

郵購或電話訂貨服務。

在營業時間外加設電話錄音服務。

貨品目錄贈閱。

(V)營業時間——

星期一至星期六

11:00A.M. - 8:00P.M.

星期日休息，公眾假期照常。

歡迎電話查詢，或親臨參觀。

九龍塘聯合道 320 號建新中心十七號地庫

(近畔溪酒樓對面) 3-380896

自學鍵盤面世了!

「山葉」手提式電子琴 PC-100



YAMAHA
PortaSound
PC-100

有了「山葉」PC-100 電腦琴，你可以自學彈琴，並即時奏出美妙的樂章。你只需放入一張電腦音樂咭，就有一隊樂隊伴你演奏。你不必讀譜，只要你跟隨 PC-100 的音符燈即可彈奏。你也不必顧慮跟不上拍子，因為樂隊由你指揮，或快或慢，任隨尊便。

山葉 PC-100 是
享受鏗鏘樂韻的知己
按步學習音樂的良師

- 山葉自學電腦音樂咭系統及音符燈
- 十種樂器音色及十種節奏
- 變調控制
- 可用交流電、乾電池及汽車電池
- 免費附贈精美硬盒及十二張電腦音樂咭，每曲一張
- 免費保用一年，請勿忘索取保用證



YAMAHA

各大影音公司、玩具店、港九豐澤電器及
總代理通利琴行均售

批發查詢電話：3-7225256