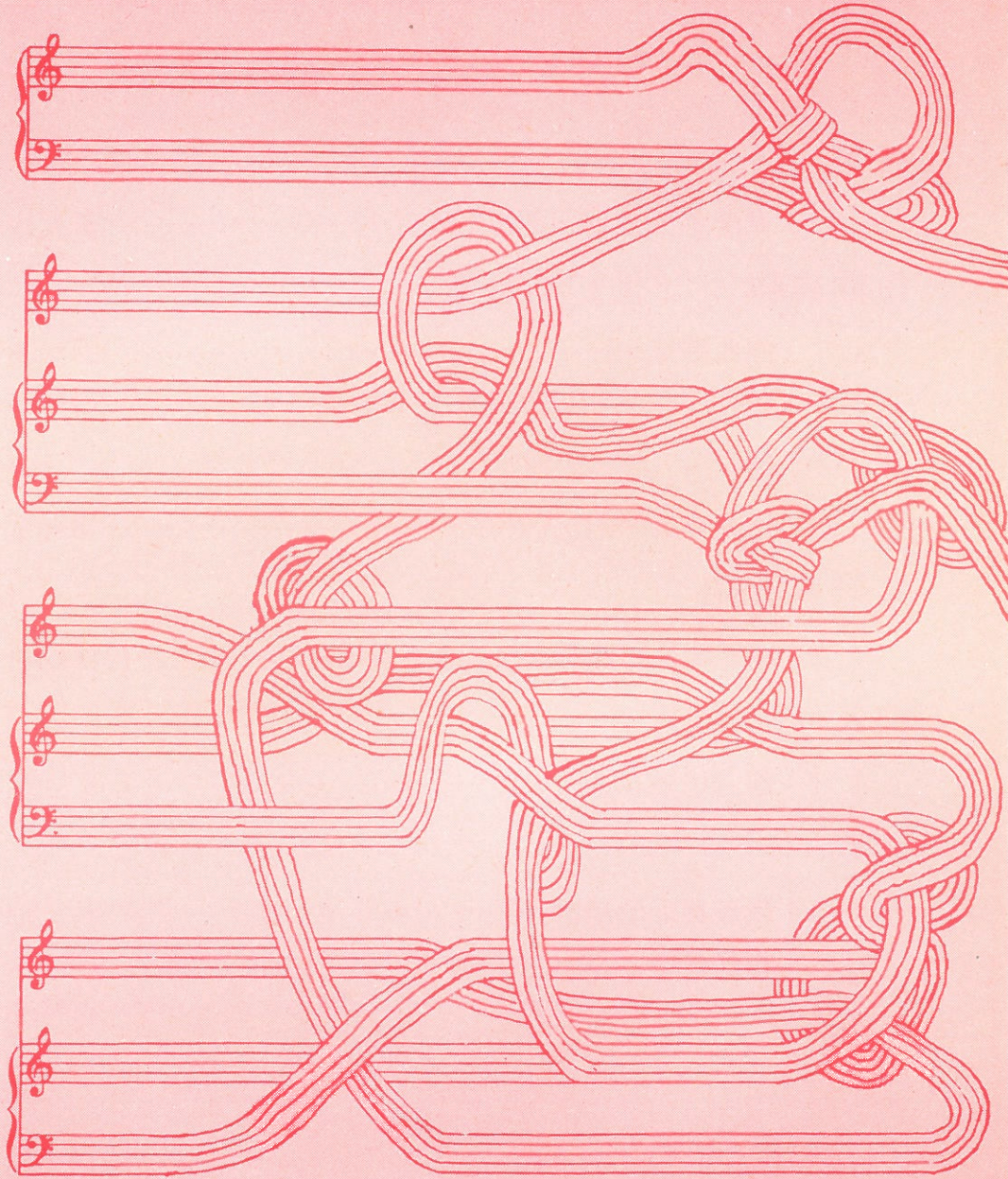


# 樂友

第39期（一九八四年二月）

MUSIC COMPANION

- 林聲嘉  
作曲隨筆
- 黃友棣  
韋瀚章歌詞之  
成就
- 樂友精選



（非賣品）  
承印者：永德印務

香港音樂專科學校編印

樂友社出版



# 樂友第三十八期

## (一九八四年二月出版)

(本雜誌於每年二月、六月及十月出版，園地公開，歡迎投稿)

---

### 目 錄

#### 特稿

(一) 韋瀚章先生歌詞創作之成就.....黃友棣.....五

#### 每期專輯：廿世紀新音樂

(二) 作曲隨筆.....林聲翕.....一

(三) 關於一些廿世紀的音樂.....馮翰高.....九

#### 樂友精選

(四) 憶黃自.....韋瀚章.....十二

#### 音樂家介紹

(五) 鋼琴家荷路維茲.....巴格奴奴.....十三

#### 校友作品介紹

(六) 蒙古民歌組曲.....吳立華.....十六

#### 其他

(七) 我最喜愛的詩歌.....林玉琮.....十四

(八) 聆歌雜感.....陶伊華.....十五

(九) 「四季之戀」餘韻.....盧卓凡.....十七

---

督印人：韋瀚章

社 長：胡德禧

委 員：馮翰高 賴潔冰 李學齡

袁善德 吳振輝

## (一) 雞與蛋

有人比喻作曲的過程，說成「雞與蛋」，我覺得這比喻很有趣，也很妥貼。

雞是「理論」，蛋是「作品」。可是先有雞然後有蛋呢？還是先有蛋然後有雞呢？換句話說，一首樂曲之作成，先有理論呢？還是先有作品呢？我以為這是互為因果的循環現象。有了理論的依據，可以自由發展，加上感情、思想和神韻然後在「無中生有」的心態中，寫成一首樂曲。如果理論是健康的，作品也是健康的作品。反過來說，如果理論是不健康的，作品也表達不出健康。正如健康的雞生好蛋，不健康的雞生壞蛋的原理是一樣的。

但是千真萬確的事實，「蛋」不可能直接生「蛋」。這也就是說「以沒有理論的「理」與「則」來作曲，那是一種超理性或反理性的行為，祇是胡說八道。樂曲祇奏一次，即壽終正寢。二十年來我見了不少，也聽了不少這種「新音樂」。

這情況恰似一九五八年大陸的「土法鍊鋼」一樣的可笑與無知。可不是嗎？全國動員將鐵門鐵鍋放入土爐燒成廢鐵叫作鍊鋼，到頭來不但一無所成，而且還要清理垃圾。正所謂其愚可憫，但已不知浪費了多少寶貴的生命與時光了！

不過，理論是跟着時代，「推陳出新」的。理論與作品內容之發展，也有它的循環性，正如雞生蛋，蛋孵成雞一樣。十六世紀意大利文藝復興後期之作曲家維奴沙王子基蘇亞道以半音理論作曲，十八世紀德國之巴哈也是偏向於半音理論，直至二十世紀維也納學派之荀伯格完成十二音列的音樂。這種三百年或二百年的「推陳出新」現象及其「循環性」，其中有很多環境、聽眾，美學思潮，時代變遷等因素。

我常常忠告我的學生一句話是：「以理論支持技術並爭取經驗。」因為蛇蛋不會變雞，鴨也生不出雞蛋，如果蛋生蛋或各蛋不從其類，那是全部混蛋，其實關於先有雞還是有蛋的問題，如果我們按照基督教舊約聖經「創世紀」第一章二十一節中所記載：「又做出各種飛鳥，各從其類

。各從其類的意思，也即是形態上有所分別。其結果是該先有雞（的形態），然後生出橢圓形的蛋。

明乎此，作曲者還是首先把基本理論打好基礎，才開始創作，方為上策。正如我們蓋房子，不打地基，房子也許未建成，卻已倒塌了。塌了房子，對主人固然是損失，萬一由房子倒塌而引致他人傷亡，那就是一種不可原諒的罪過。

我衷誠地期望，今後我國樂壇的新創作，不會產生不健康的「壞蛋」，更不會產生好歹不分的「混蛋」。

## (二) 新與舊

有一次，一位在電視上工作的李小姐訪問我。她想與我談談「新音樂」的問題，希望我發表一些關於新音樂的見解，我首先請她將「新音樂」的年代和技法作一規限，然後談有關的地區。（比如說香港、中國、歐洲、美國等等）。不然，這問題太廣泛，而且廣泛到近乎雜亂。

如果我們將「新」假定為「今天」的「新」，那麼在「明天」這份「新」已變成「舊」。這種以時間甚至以年代來分別出「新」或「舊」，有時覺得是很勉強的。

讓我舉一個實例：

西洋音樂近百年來，傑出的作曲家有德國的亨德蜜夫，俄國的史脫拉文斯基和匈牙利的巴爾托克。其中各人的技法，皆有特點。亨氏的自由調性，史氏的複和絃與獨特的節奏型，巴氏賦予匈牙利民歌之新生命，都寫下了輝煌的歷史。巴氏所用的和聲體系，與我國七世紀至九世紀唐代的「雅樂」有很多的共通點，試翻開芝祐泰所採譜的「雅樂」第一集其中之「越天樂」一曲，就可了然。那麼，問題出來了，巴爾托克於一八八一年生於匈牙利，唐代雅樂是由七世紀開始，到底誰「新」誰「舊」？至於史氏生於一八八二年，他所用的不同和絃相加（春之祭），「越天樂」也有應用，這新舊的分野又如何解釋？是年代嗎？是技法嗎？抑或是無論中外、理論與作品，循環不息的現象嗎？這是一個很有趣的問題。

所以，不必說我的作曲技術是新的，您的技

# 作曲隨筆

林聲翕

法是舊的。主要的，我們的作品如果能超越年代，超越技法，寫出一首動人的，有靈性的，有感情的，有神韻的，富有民族風格的，更或是雅俗共賞的樂曲，那就不論是甚麼年代的，甚麼樣技法的，都是好的音樂。

先賢孟子說：「獨樂樂不如與衆樂樂。」我們該有一種與大眾共同分享的情懷，同時也該培養出治學做人的「能容乃大」的胸襟。

「歷久彌新」，這「新」才是真正的「新」，也就是「永恆」。

您喜歡欣賞貝多芬第九交響曲中的「快樂頌」嗎？這作品是在那一年寫的？

不必我囉嗦了。

### （三）理則與創新

任何事物之創新，皆有一定之原理與法則，科技天地是如此，藝文天地也是如此。

一位語文文法專家，不一定會寫出傑出的文藝作品。同樣，一位音樂理論家，不一定會作出一首動聽的樂曲。反之，戲劇家如莎士比亞在行文時有意無意中，文法上卻跳出了範圍。

所以在創作樂曲的過程中，缺乏了原理與法則固然不可。但是墨守繩規，一成不變也不妥。總之，其妙處在理與則的變化活用。在統一中有變化；變化中有統一。然後，加上您心中深處的真情之流，這才算是「創新」。

### （四）十二音列

一八九九年荀伯格發表了他的作品「變幻之夜」以後。西洋音樂從後期浪漫樂派的「半音和聲」發展至「十二音列」。

十二音列的特點，是將一個「八度音程」以內的十二個「半音」，將之排列。用「順向」、「逆向」、「倒置」。及「逆向倒置」四個基本原則來發展。

其實，這種作曲方法並不新奇。十八世紀巴哈在他晚年的三部偉大作品：①「賦格曲之藝術」，②「音樂的奉獻」及③「哥爾德堡變奏曲」都已發揮盡緻。前兩部有關旋律之發展及組織，後一部之神奇的卡農曲，真使音樂學生由衷景仰。

可是，巴哈除了技術之理則運用之外，在他的作品中，還有富於壯麗深刻的感情。巴哈作品

之愈聽愈美，這是其中原因之一。

回頭再說十二音列。由於十二個半音都佔着同等重要的地位。所以這類音樂，一開始，就已用盡了旋律的原素，即使用不同類型的節奏來發展，也聽不出其均衡與對比。祇覺得數理的推算，「看」是眼花繚亂，「聽」是缺乏感情。缺乏民族性，缺乏人性，祇有推理。

當我與一位學生研究了約瑟路孚爾的「十二音列作品」，喬治培爾利的「音列與無調」及克蘭溺克的「對位法」之後，他提出了一個問題說：「為甚麼十二音列音樂不在我們的音樂天地流通呢？」我說：「我們的哲理是『天人合一』；我們的音樂是富於民族的感情，而十二音列是猶太人的推理音樂！」

其實，今天的無調音樂及十二音列音樂，早已成爲明日黃花了！

### （五）易經與新音樂

由於十二音列以推理的原則來創作，有些對中國文化起仰慕之情的西洋作曲者，想起用易經的推算方式及其意象之變化來作曲。

易經是我國五千年前一部偉大的經書，在人生哲學上及探求宇宙的原理上，都有十分巨大的影響，深具學術價值。但是將易經在哲理上的意象變化要寫成音響上的意象變化，如何運用音樂的旋律、節奏、音色、音響組合來表達，實在是一個大問題。

所謂：乾、坤、震、巽、坎、離、艮、兌，代表了天、地、水、火、雷、澤、山、風等之大自然現象。從這些現象再發展成爲六十四卦。在巴黎曾經有一位作曲者運用這原則創作樂曲。這類作品，也正如十二音列一樣，推理多於感情。換句話說，也就是「理則」與「感情」不均衡。人，到底是有血有肉的人，不是一個「電腦人」，雖然這類音樂，也可以說「古爲今用」的創新，無奈我們除了有肉體以外，還有靈性，怎麼會甘心去做一個「機械人」呢？

### （六）音韻與音羣

旋律是樂曲的靈魂，也是表現樂曲的風格與神韻的重要因素。

旋律的形成，是根據高低不同音和長短不同



的音連結起來的一種藝術。可是這些音，排列起來的順序，也有不少方式。如五音音階、大音階、小音階及其三種變形，合併音階，各民族特有的音階，各種調式、全音音階等等。

這些音階，與每一民族的語言音調與語言節奏以至風俗習慣，風土人情都有直接或間接的關係。

今日有些作曲家，爲了避免與前人的作品相似而又要創新，因之，不用旋律，而用一堆一堆的音羣堆砌起來，以示手法「創新」。這種手法，我祇認爲是一種偏差性質的實驗。其實，連一條動聽的旋律也寫不出，則此作曲者之功力也必有限。假如這位作曲者說：「我故意不用旋律，祇求音羣之音響效果。」那麼，這樣寫法的樂曲也祇是一連串的音響效果，與狗吠、貓叫、雞鳴、以至蜜蜂之嗡嗡，一無別緻。史記中樂書所言，「知聲而不知音者，禽獸是也」。正是一句很妥貼的註解。

可是，法國作曲家米西安，不是在他的著作『我的音樂語言』中論到「鳥語」這一回事麼？我認爲這也是一種新的嘗試與實驗。因爲除非他能夠將「鳥語」的每一個音用音符將音的高度準確地記錄，或索性將鳥活捉關在籠裏，使之唱歌。不然，在實際的音樂演奏中祇是一個空談。

其實，美的旋律不祇有音韻更具有神韻。不要和聲，祇要音羣祇是未受過嚴格訓練的另一註解而已。

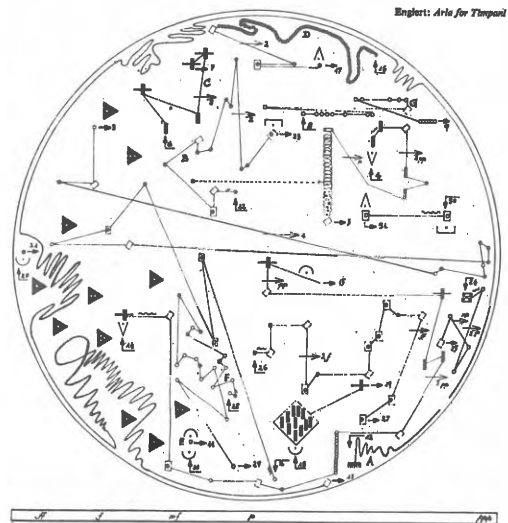
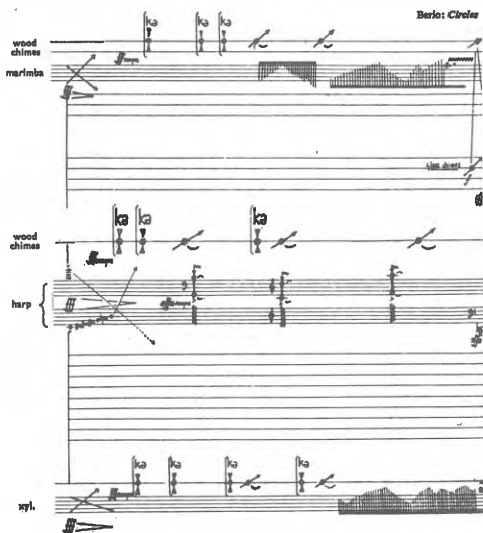
## (七) 前衛音樂

前衛音樂是日本人從外國語文 *Avant-garde* 譯過來的一個新音樂名詞。從中國語文來解釋「衛」這個字基本上應該說爲「保衛」。但是「前衛」音樂的「衛」，應該說爲「衛兵」，「衛士」，更或「衛隊」。亦即含有：「前鋒衛兵」的意思。衝鋒陷陣，打第一綫，不顧生死，也是「前鋒衛士」應有的精神。

七十年代我在巴黎盧森花園側的奧迪安戲院，曾觀光（不祇是聽也有得看）過由比利布拉斯主持的「星期日音樂」集會，有一次開場時臺上黑漆一團，射燈由暗而亮照在臺後之大幕，幕上掛了幾個拼在一起的漁網，網上又掛上幾十個空心的白鐵小罐（這些都是罐頭食物吃後所棄置的廢罐），接着有人穿了貼身的游泳衣出場，不規則地用木枝敲擊這些白鐵小罐。臺的左方，有一架古鍵琴，以即席揮動的方式，用拳頭奏出音羣，伴奏白鐵小罐的音響。零亂的、疏落的，忽而又狂野的以及歇斯地里式噪音混在一起，燈光驟熄，幕下。

看後（也可說是聽後）我的朋友對我說：「不曉得他們下一次的「表演會不會像今天一樣？」我說：這是「無譜」的噪音，何況他們以「即興演奏」來演出，肯定不會一樣；而且有沒有下一次演奏的機會，也是祇有天曉得。

這是七十年代的「衝鋒音樂」，今日已不再



繪圖式記譜法之兩例子

時麾了。如果今天你在介紹新音樂演奏會中還看見演奏者將棒球放入琴內滾動，不用琴鍵按下演奏，而用手指持「撥」在琴內撥琴弦，或坐在琴的上方，靜坐三十二秒鐘，也就是這種玩意。他們說：「我們要尋求新的音響。還有，中國的哲人不是曾說過——『至樂無聲』嗎？」

我覺得他們曲解了美學，更曲解了哲學。「自生自滅」，是必然的結果。

### （八）繪圖式記譜法

將每一個樂音的絕對音高及歷時長短記錄在紙上，稱為「記譜法」。我國沿用的七絃琴是「字譜」，琵琶用的也是字譜，由於演奏方法不同，前者多用「泛音」，後者多用輪、撥；因之也有分別。明代崑曲，採用工尺譜。清代京劇，也是及至西洋音樂傳入我國，五絃譜與阿拉伯字簡譜，漸漸流通。

其實，我國自發明了十二平均律以後，十二個半音都有一定的音名（不是唱名），而且這些音名，與陰陽、節令、月份、都拉上關係。例如農曆正月，律名太簇。二月是夾鐘。三月是姑洗……等等。「十二」，是一個玄妙的數目。每日有十二個時辰，印度人的「拉卡」節奏也是十二。三加四加五又是十二，於是印度音樂的拍子可用三拍子、四拍子、五拍子輪流換變，音樂不須「小節」，也不用小節綫，自由無限地去演奏。這種拍子的小節變化，影響了近代的西洋音樂。

因之，原來的「五絃譜」就不夠用，必須將之發展成另一種新的記譜法，務求能夠更精確記錄出不同「音高」的樂音，不同「力度」的樂音，不同「節奏」的樂句，在這種情況下，繪圖式的記譜法於是應運而生。

但是這類樂譜，由於每一位作曲者所採用的方法，不盡相同。因之，每份樂譜通常都需要附上詳盡的註解，演奏者然後可以按圖索驥而演奏。這類各出奇謀的記譜法。我個人認為是「視覺」成分多於聽覺成分。因為音樂是給我們聽的。不是給我們看的。機械形式的繪圖，如何將之賦予有自由活力的演奏，實在是一種挑戰，這到目前實在祇是進展到實驗階段。

但是不論如何，五絃譜已不敷應用，有待改進。例如演奏琵琶時，「一拉、一推、一撥弦」在現用的五絃譜上就很難記錄得正確。這些問題，有待於作曲者的共同努力了。

### （九）電子音樂

由於科技的進步，今日的音響器材已發展至日新月異，電子音樂也隨之應運而生。

電子音樂，通常有三種不同方式來表達：（一）用錄音機先錄下不同的音響，然後將不同音響的錄音帶，不同原來的速度，有快有慢，將之混成了另一音帶。（二）用音響合併器，將發音體之「基音」取消，將泛音列上不同泛音頻律改變或加強，以求新音響效果。（三）用電腦輸入「集」的和聲、音型、節奏型，將之重播。

電子音樂有一個特點，樂音之長度及高音不受限制。換句話說，你唱歌，一口氣也許可以唱到三十秒鐘，但電子發音體，可一按鈕可以發出不受時間限制的歷時，管弦樂團的短笛每秒鐘振動數最高九百六十七次，可是電子發音體可達到二萬次（人類耳朵已無法聽到。）

這類音樂，既以電子技術以尋求新的音響世界，這音響世界是屬於機械性的文明的必然產品，與大眾有很大的差距，那是必然的。

### （十）民族與國際

索忍尼辛在他領諾貝爾文學獎的演講辭中，有一段很精闢的話；他說：「民族性的不同，乃人類的財富，也是不同民族性格的結晶，即使是其中最小的晶體也有它獨特的色彩，而且包藏了上帝意旨獨特的一面。」

目前作曲者的新技法，大部分是受西洋音樂所影響。從巴黎、維也納、柏林或慕尼黑回來的我國留學生，都學成返國。可是怎樣用這些技法來表現我國的五千年文化呢？那倒是一個具挑戰性的問題。

一九七九年我曾返國參加在圓山飯店舉行的亞洲文化中心亞洲音樂會議。有幸認識日本代表岸邊成雄博士，我們在閒談中談及日本傳統音樂的現況。他清楚表示，他們正在尋找日本音樂的「根」，而不是盲目崇拜西洋音樂的「新」，他這句「語重心長」的話，值得我們再三思考。

民族性的音樂，或國際性的音樂，都值得我們各投所好去共同努力，但是，我發現我國的民族音樂，它的根源是：「地方性的音樂」。

如何搜集、整理、錄音、出版這類音樂，望有心人共同努力。不然，我們音樂工作者，實在距離我們的羣衆太遠太遠了！

（下接第11頁）

# 韋瀚章先生歌詞創作之成就

黃友棣

韋瀚章先生，一九〇六年生於廣東省中山縣；到一九八四年一月，剛滿七十八歲。五十年多來，他致力於歌詞創作，使我國樂壇，放出異彩，誠為一大喜事。香港音樂專科學校，定於一九八四年元旦起，連續兩晚，在香港大會堂音樂廳，舉辦“韋瀚章歌詞創作五十二年音樂會”，以祝其光輝之成就；更得諸位音樂名家踴躍襄助，並由費明儀女士指揮香港音專合唱團與明儀合唱團聯合演唱，遂成罕有的樂壇盛事。茲將韋先生有關歌詞創作的資料，作簡明之報導：

## （一）學有師承

韋瀚章先生的歌詞創作，能有如此傑出的表現，當然由於才華之高與品德之潔；但與其師其友，更有密切之關連。請分別言之：

韋先生早在小學就讀之時，就傾心文學，酷愛詩詞，而且不斷嘗試創作。吳醒濂老師教他研習國音聲韻，使他有了好的開端。在他就讀中學之時，王子楨老師教他以國學知識，把他眼界擴展，遂找到進修的門徑。

一九二四年至一九二九年，他就讀於上海滬江大學預科以及大學院文學系。吳遁生老師以其敏捷的口才，靈活的教法，使他對中國文學有更深的認識，對詩詞創作有更穩的基礎。對他影響最深，提携最力的，是林朝翰老師；這位清代末年的翰林，才華甚高，提倡國學，不遺餘力，堅要青年學生勤習毛筆書法，使發揚國粹。至今韋先生之書法瀟灑，詩詞秀麗，這位老師功勞最大。

這許多位傑出的名師，都曾替韋先生奠定了詩詞創作的好根基。我們常見長青之樹，雖在乾旱之中，仍能抽新芽，發新葉，長新枝，就是因為根基深遼之故。先哲有言，“為學必有師承”，實具至理。韋先生每說及昔年諸位老師對他提携的深恩，常是懷念不已，銘感五內。這使他自己的慈藹心腸，與日俱增，光照後學；難怪

數十年來，他的舊學生們，總是對他常存敬愛之心，永不減退。

## （二）詩樂結合

韋先生在滬江大學畢業之後，由一九二九年至一九三六年，七年中，都在上海國立音專做註冊主任。當時，黃自先生在上海國立音專任教，並且是教務主任。教務與註冊，兩個部門的工作，本甚密切；又因兩人年齡相近，遂成摯友。一九三二年春，“思鄉”是他們合作的第一首藝術歌曲。隨着便是“春思曲”，然後着手合作中國的第一個清唱劇“長恨歌”。由於詩樂合作的成績優異，一時展開研究歌詞創作的風氣，同時也鼓舞起中國藝術歌曲的創作熱潮。在音專，遂有“音樂藝文社”的組織；社長是提倡藝術教育不遺餘力的蔡元培，出版了一份季刊，名為“音樂雜誌”，主編是蕭友梅，易韋齋，黃自；韋先生乃是編輯之一。這冊“音樂季刊”，算是當年鼓舞音樂創作的唯一刊物；因經費短缺，歷時一年餘便停刊了。

當時在音專講授詩詞的，有兩位著名的前輩詞人；一是龍榆生（沐勛），就是黃自作曲“玫瑰三願”的詞作者，（署名龍七），二是易韋齋，就是蕭友梅作曲“問”，“南飛之雁語”等的詞作者。韋先生在他們隊中，是最年輕而具有創建銳氣的一位。韋先生提出“詩與樂的再結合”，把詞作不再稱為“新詩”，而倡用“歌詞”之名。他也倡用“清唱劇”的名稱，代替了當時CANTATA的音譯“康塔塔”。

一九三一年九月十八日（簡稱為“九一八之役”），我國聲討日本侵華而掀起愛國熱潮。韋先生與黃自先生合作的“抗敵歌”，“旗正飄飄”，在抗日戰爭期中，對於激發士氣，振作人心，發揮了無比力量。

當時所印行的歌集，有“春思曲”（包括黃自作曲的三首藝術歌“春思曲”，“思鄉”，“玫瑰三願”）；“愛國合唱歌集”（包括黃自作曲的“抗敵歌”，“



旗正飄飄”）；“創作歌集”包括“一把剪”，“寄所思”，“弔吳淞”，“秋夜”等，都是應尚能為韋先生歌詞所作的獨唱歌曲。

一九三二年，上海商務印書館編輯一套新的音樂教科書，中學適用，共為六冊，一九三三年九月初版發行，列於“復興教科書”之內。“復興”這個名稱，是為了紀念一九三二年一月二十八日淞滬戰役（簡稱為“一二八之役”），商務印書館的廠房燬於日軍的砲火。這套“復興音樂教科書”編輯者共有四人：黃自主理樂曲編作，韋先生主理歌詞編作，應尚能，張玉珍（潘光燭夫人）則負責音樂知識解說以及視唱練耳教材。另有助理三人，都是當時上海音專校內的高材生，他們就是後來著名作曲家陳田鶴，江定仙，劉雪廠。

### （三） 詞作心得

韋先生認定詩與樂應該結成一體，所以在創作歌詞之時，必須顧及三項原則：

- （1）聲調和諧悅耳（以加強音樂效果）
- （2）句度長短相間（以避去呆滯句法）
- （3）押韻恰稱詞情（使詞與樂配合得更完美）

數十年來，韋先生的詩詞創作，為數甚多；但因天災人禍，使他顛沛流離，詞稿散失殆盡。一九七六年，韋先生將其所蒐集得的詩詞一百餘首，輯印成冊，取名“野草詞”，以贈親友。一九七八年，台北東大圖書公司總經理劉振強先生，將“野草詞”列入“滄海叢刊”之內印行，以廣流通。我在此冊的序文中，說明作曲者的觀點：韋先生的歌詞，其傑出之處，是能夠“詩中有樂”。他的詩中，蘊藏着豐富的音樂境界，遂使音韻更覺悠揚；恰似山中藏玉，草木色澤就能倍見光潤。我借用荀子“勸學篇”的名言，“玉在山而草木潤”，指出“野草詞”具有“玉潤山林”的特點；極盼有志創作歌詞的青年們，下筆之前，能夠注意及此。

因為韋先生能“寓樂於詩”，樂人們（包括作曲者，演奏者，歌唱家）都有相同的默契，皆來報答他以“寓詩於樂”。我們都相信，祇有使用音樂的動力，乃能將詩詞之美傳送到人們的心坎去。詩人實在需要樂人扶持，樂人們也時時刻

刻樂意為詩人獻出力量。作曲者也決定，不獨把韋先生的歌詞，祇用於獨唱與合唱，而且擴而大之，把他的詞作，編成各種不同形式的樂曲；例如清唱劇（長恨歌，重青樹），歌劇（易水送別），聯篇歌曲（愛物天心，佳節頌，鼓盆歌），合唱組曲（漣漪，花信），鋼琴賦格曲（黃昏院落），提琴與鋼琴合奏曲（四時漁家樂，狸奴戲絮），長笛與朗誦並鋼琴合奏的音詩（夜怨），話劇插曲（勸酒歌，小夜曲）。我相信，來日更有樂人為韋先生的詞作，演繹成管絃樂曲或國樂團的大合奏曲，以榮耀詩人的成就。

### （四） 忠於文教

韋先生於一九五〇年到香港，聖樂院（現香港音專的前身）院長邵光先生立即聘其為歌詞教授。韋先生與林聲翕先生等合編“中學音樂教本”六冊，由香港華南管絃樂團出版部在一九六一年印行，甚獲香港各中學歡迎，足以媲美當年上海商務印書館所出版的“復興音樂教科書”。後來在一九七五年，韋先生又應東大圖書公司之請，與林聲翕先生合編兩冊音樂課本給五年制專科學校一年級使用，甚獲各校師生之讚美。

由一九五九年至一九七〇年的十一年中，韋先生被聘赴馬來西亞婆羅洲文化局擔任華文編輯主任暨出版主任並代理局長之職。在此期中，他忠於我國華僑的文教工作，提高華僑文教水準，建樹殊多。一九七〇年，香港基督教文藝出版社聘他返港任主編，重訂“普天頌讚”集內的歌詞譯文。由一九七八年起，直到現在（一九八四年），香港音專聘他為該校監督並指導歌詞習作；六年來，桃李滿門，實在值得欣慰。

除了任職於香港音專，韋先生不忘為社會樂教盡力。一九七八年，為倡廉運動作粵語歌詞“你我莫相忘”，用為敍會完畢的告別歌；其詞云，“新舊朋友，遠近街坊，得閒你隨時來探我，有事我立刻去幫忙。散會各歸去，你我莫相忘”。又作“半夜敲門也不驚”，在“倡廉之聲”音樂會中演唱，效果特佳。

一九七九年，為香港學校音樂節作“一團和氣”，用為得獎者演奏會最後一場的壓軸大合唱，由數個冠軍合唱團體聯合演唱，聲威壯麗，極富教育效果；其中詞句有云，“個人不和分你我



，家庭不和是非多，民族不和惹爭端，國家不和起戰禍”。這些都是詩人不忘社教的好例。

## (五) 實至名歸

一九七二年五月，台北中國廣播公司舉辦第二屆“中國藝術歌曲之夜”，隆重演唱韋先生作詞，黃自作曲的清唱劇“長恨歌”。陽明山文化學院（今為文化大學）創辦人張其昀先生，特聘韋先生到院中講學，闡釋歌詞創作心得，並贈以哲士榮銜。

一九七三年十一月，台北中國廣播公司舉辦“韋瀚章詞作音樂會”。同年十二月，香港市政局與樂友社聯合舉辦“香港詞曲作品，韋瀚章詞作音樂會”，皆極一時之盛。僑委會嘉許其對樂教的貢獻，頒贈他以海光獎章，繼又贈以華僑文藝創作獎。

一九七五年冬，留港音樂同仁祝賀韋先生七十一歲壽辰，由華南管絃樂團出版部編印兩冊韋先生作詞的樂曲集，一為林聲翕先生作曲的“晚晴集”，二為我作曲的“芳菲集”，遍贈列位音樂友好，以作紀念。

一九八三年六月，國家文藝基金委員會在第八屆國家文藝獎內，頒贈給韋先生以“特別貢獻獎”。林聲翕先生也以其數十年來顯赫的音樂功績，同時獲獎。我因為曾為韋先生的歌詞編曲，也就沾光獲獎，深感與有榮焉。何志浩先生贈詩云：（賀韋瀚章，林聲翕，黃友棣三大家獲國家文藝特別貢獻獎）

從事文藝創作得見春華秋實，  
屈指已屆滿半個世紀的華年。  
奉獻一顆赤心來報答我國家，  
時間越過得久而志向更貞堅。  
中華民族有至大至剛的正氣，  
卻像松竹梅歲寒三友的勁健。  
我們民族精神日益發揚光大，  
早被偉大樂章喚醒稱為“九淵”。  
哪裏會有經過一番努力耕耘，  
徒然白費精神而竟收穫無緣。  
若是趁着大好季節播種下田，  
保證結得的果實會圓滿周全。  
全國仕女仰望文藝界的物望，  
果然冠冕南州而且秀出比肩。

將令所有的中國人稱道讚美，  
這才是歌詞樂曲作者的大賢。

這首語體詩內所提及的“九淵”，是軒轅黃帝之子少昊帝的樂章。“九淵”乃是歌頌少昊的德，淵然深遠之意。何志浩先生這首詩，是從其原作七律改寫而成；其原文云：

文藝春秋五十年，一心報國志彌堅。  
中華正氣留三友，民族靈魂喚九淵。  
豈有耕耘無所獲，果然播種得周全。  
南州冠冕羣倫望，天下誰人不羨賢。

此次香港音專邀請諸位名家參與“韋瀚章歌詞創作五十二年音樂會”之演出，反應極為熱烈。其實，所有作曲者，演奏者，歌唱家，對於真誠力幹的詩人，都常懷敬佩之忱；他們隨時都樂意駕綵車，載詩人，在春風得意的艷陽下，讓牠一日看遍長安花。

下列是各作曲家為韋先生歌詞所作的樂曲

## 各作曲家為韋瀚章先生歌詞 所作的樂曲目錄

（截至一九八四年一月止）

黃 自（一九〇四年生至一九三八年）

（獨唱歌曲六首）思鄉，春思曲，雨後西湖（憶江南），睡獅，燕語，農歌。

（二重唱兩首）秋郊樂，採蓮謠。

（三重唱一首）秋色近。

（混聲四部合唱兩首）抗敵歌，旗正飄飄。

（清唱劇）長恨歌（十章）。

一、仙樂風飄處處聞（混聲四部）

二、七月七日長生殿（女聲三部，二重唱）

三、漁陽鼙鼓動地來（男聲四部）

四、驚破霓裳羽衣曲（朗誦）

五、六軍不發無奈何（男聲四部）

六、宛轉娥眉馬前死（女高音獨唱）

七、夜雨聞鈴腸斷聲（混聲四部）

八、山在虛無縹渺間（女聲三部）

九、西宮南內多秋草（朗誦）

十、此恨綿綿無絕期（混聲四部，男中音獨唱）  
（註）其中有三章（四、七、九）爲林聲翁補作。

**應尚能**（一九〇二年生至一九七四年）

（獨唱歌曲四首，仍有散失者，待查）

弔吳淞，寄所思，秋夜，一把剪。

**陳田鶴**（一九一一年生至一九五五年）

（獨唱歌曲兩首）採蓮謠，光明的前途。

**劉雪廠**（一九〇五年生）

（獨唱歌曲一首）採蓮謠。

**勞景賢**（一九〇九年生至一九七八年）

（獨唱歌曲一首）五月裡薔薇處處開。

**江定仙**（一九一二年生）

（獨唱歌曲一首）春光好。

**李抱忱**（一九〇七年生至一九七九年）

（獨唱曲一首）野草閒雲。

**林聲翁**（一九一五年生）

（獨唱歌曲十六首）

白雲故鄉，紅梅曲，日月潭曉望，天祥道中，春深幾許，燕子，懷舊曲，清明時節，春光好，秋夜，黃昏院落（另作鋼琴賦格曲），運動會，端陽競渡，聽雨，登高山，你我莫相忘。

（電影主題歌及插曲六首）慈母頌，人海孤鴻，寒夜，送別，戀春曲，放牛歌。

（二部合唱兩首）重遊西湖，植樹。

（三部合唱兩首）旅客，迎春曲。

（混聲四部合唱三首）晚晴，圍爐曲，希望。

（八重唱一首）太空歌。

（聯篇歌曲）鼓盆歌（三章）（另編爲大提琴獨奏曲）

一、遺照，二、紀夢，三、週年祭。

（歌劇）易水送別

（長恨歌補遺三章）（見黃自作品所列）

第四章 驚破霓裳羽衣曲（朗誦）

第七章 夜雨聞鈴腸斷聲（混聲四部）

第九章 西宮南內多秋草（朗誦）

**邵光**（一九一九年生至一九八三年）

（混聲四部合唱一首）靜。

**綦湘鏞**（一九二五年生）

（獨唱歌曲兩首）泛舟，答客問（一剪梅）

（二部合唱歌曲一首）鼓。

**呂泉生**（一九一六年）

（獨唱歌曲一首）失眠（浪淘沙）

**梁漢銘**（一九二七年生）

（混聲合唱一首）我。

**黃友棣**（一九一二年生）

（獨唱歌曲，同時編爲混聲四部合唱者六首）

碧海夜遊，生活之歌，繼往開來，笑哈哈，秋夜

聞笛（長笛輔奏），鳴春組曲（杜宇，黃鶯）。

（混聲四部合唱七首）逆旅之夜，霧，鼓，飛渡神山

，青年們的精神，一團和氣，佛偈三唱。

（話劇插曲，混聲四部合唱兩首）小夜曲，勸酒歌。

（齊唱歌曲一首）半夜敲門也不驚。

（混聲四部合唱組曲兩首，皆以“日月潭曉望”爲主題）

一、漣漪（何志浩和韻）。

二、花信（顧一樵，楊仲揆和韻）。

（聯篇歌曲兩套）

（一）愛物天心（五章）（獨唱加輔奏樂器與鋼琴伴奏）

一、春雨（提琴輔奏），二、夏雲（單簧

管輔奏），三、秋月（長笛輔奏），四、

冬雪（大提琴輔奏），五、天何言哉（四重唱並四種樂器輔奏）

（愛物天心，另編爲混聲四部合唱，

鋼琴伴奏）

（二）佳節頌（四章）

一、清明（混聲四部），二、端陽（混聲

四部），三、中秋（女聲三部），四、新

春（混聲四部）。

（清唱劇）重青樹（四章）（女中音，男中音，混聲四部）

一、乾枯橡樹，二、老婦心聲，

三、愛在人間，四、尾聲。

（提琴與鋼琴合奏曲兩首，根據韋先生歌詞作成）

一、四時漁家樂，（用黃自所作主題一句作成演繹曲）。

二、狸奴戲絮。

（長笛，朗誦，鋼琴合奏的音詩一首）夜怨。



# 關於一些廿世紀的音樂 馮翰高

一切藝術都是反映每一個時代的生活及思想。巴羅克及古典音樂表露了當時的安定悠閒，浪漫時代的音樂，表露了思想的解放，在每一個時代的轉變中，音樂當然也需要新的形式，新的技術，來表達新的思想。廿世紀也不例外，不過前此的轉變是漸進的；而廿世紀，因為科學的進步一日千里，加以兩次大戰的影響，人們的生活及思想都在急劇的變動，因此廿世紀的音樂，也較其他任何時期的變動為大。

廿世紀音樂的變動，開始也是承着以前的音樂演變而來的，在這裏，我們不能不回溯到法國的德彪西（C. Debussy 1862-1918）。他是音樂印象派的始祖。在曲式上他將朔拿大推回去它原始的定義，即任何一首器樂作品，在和聲上他始用了全音音階，在和弦上他採用了平行三度、四度、五度及九度。加以他的全音階裏沒有顯示主音的半音，造成了一種迷茫的感覺，但他的音樂是有標題的，因此令演奏者及欣賞者都有所根據。他的傑作有「牧神的午後」、「海洋」、及歌劇「派利亞及梅利桑」，鋼琴曲及歌曲等。

跟着來的是拉發爾（M. Ravel 1875-1937），起初，人們覺得



德 彪 西

他是印象派的作家，而將他的名字與德彪西聯在一起，其實他是新古典派（Neo-classicism）的作家。德彪西創造了自己的曲式，而拉發爾則根據着古典的曲式。他是法國南部近西班牙的人，所以節拍在他的音樂裏，特別明顯，由他早期及後期的鋼琴作品（Minuet Antique 1895）古代梅奴哀舞曲及庫普朗的墳墓（Le tombeau de Couperin 1917）顯示着他是由德彪西的路線分岐出來的。他採用任何適合他的材料，如在他的左手鋼琴孔徹托裏，他用爵士音樂的原素。他的西班牙狂想曲及波羅羅舞曲是帶着純粹西班牙色彩的音樂，他的歌曲大都是根據民間音樂而來的。

音樂印象主義在法國的反應，產生了沙蒂（Erik Satie 1866-1925）及六人團。他們覺得印象主義是矯飾的、過份的及含混的；但沙蒂自己卻是古怪的。他的旋律是採用一般咖啡店音樂的形式，他的和弦是絕不照一般的規律用四度構成，他的作品的標題，也是令人莫名其妙的，如三首「梨形的削瘦舞曲」、「好像一個蛋那樣輕」、「煩惱」（Vexation）是一首八十秒鐘的鋼琴曲，演奏時須重覆八百四十次，因此須由十個鋼琴家輪流每人演奏廿分鐘，一直繼續十八個鐘頭。

當時很多的青年音樂家，都是印象主義的反對者。他們多受沙蒂的吸引，其中最重要的，乃是所謂的「六人團」，他們是翁尼格（A. Honegger 1892-1955），米羅（D. Milhaud 1892-1974），蒲浪克（F. Poulenc 1899-1963），奧力（G. Auric 1899-1983），泰勒斐累（G. Tailleferre 1892-）及杜雷（L. Durey 1888-1979）。他們開始時的共同目的是將音樂由印象及其他的「主義」裏解放出來，而採用現實的風格，如跳舞廳、爵士及其他流行的風格，但他們不久

便告解體，各自發展。

翁尼格開始時，是六人團的領袖。他的作品數量不多，令到他國際知名的，乃是他的樂隊作品「太平洋二三一」。這是用音樂來形容美國東西岸火車的開行的情形，如速度及聲響的漸增，漸減等，它的粗糙及不協和和弦，表現着機械化的世界的特徵。他的另一首名作「大衛王」是一首聖詩、朗誦，合唱及樂隊曲，表達着聖經及現代情感的接合。

六人團中最重要，也是現代作家中產量最大的，乃是米羅。他的作品涉及一切曲式，而且每一種都極豐富。他是巴黎音樂院出身的，曾去過南美及在美國加州教授七年，因此對巴西民間音樂及爵士樂的節拍及音色，都極熟悉，但他的基本風格，乃是多調性的，也就是說，在同一樂曲中，幾個不同的調子同時進行，最好的例子，是他的第三交響曲，歌劇「克里思托夫·哥倫布」（Christophe Colomb）及第二首絃樂四重奏等。

在六人團中，除了米羅及翁尼格外，便是蒲浪克了。他的最大的貢獻，乃是他的歌曲及合唱，最好的例子是一九四三年的清唱曲及一九五一年的彌撒曲。至於其他的三人，並沒有特別的建樹。

廿世紀的作家中也有表現着濃厚的國家主義色彩的。他們是芬蘭的西培利烏斯（J. Sibelius 1865-1957），英國的羅安威廉斯（R. Vaughan-Williams 1872-1958），西班牙的法雅（M. da Falla 1876-1946），但比較重要的乃是匈牙利利的巴托克及科達宜。

科達宜（Z. Kodaly 1882-1967）與巴托克都極注重匈牙利各民族民歌的特色，因此大量的收集。用在他們的作品裏。科達宜也用無調性的技術作曲，他最重要的作品，有由他自己的歌劇「哈利鍾斯」（Harry Jones）改編出來的樂

隊組曲，他根據詩篇第五十五篇作的合唱，及他的作品第八號的大提琴朔拿大，這是一首包含着一切大提琴能表現的音樂及技術的作品。

巴托克 ( B. Bartok 1881 - 1945 ) 可以說是廿世紀最獨特的作曲家。他並不屬於任何派別，現代的一切作曲技術，如他認為適合表現他的樂思時，他都採用。他的作品大概可以分爲三個時期，第一個時期大概到一九〇八年，這時期的作品，明顯的受着浪漫派和印象派的影響，代表作是他一九〇八作的第一首絃樂四重奏。由一九〇八至二八着重於民間音樂的採用，同時也實驗着新的節拍及和絃，因此顯得粗糙刺耳，極爲不諧和，組織也極爲複雜，這時期的代表作，是一九一六年的組曲，二七年的朔拿大。巴托克由一九二六到三七年所作，由極易到極難的一百五十三首鋼琴曲「小宇宙」，顯示着他由第二時期進入第三時期，他的不朽的作品，都是在這時期內，由一九二八到四三年所作，其中包含着三六年的絃樂，敲擊樂及鋼琴合奏曲，四三年的樂隊孔徹托，他的六首絃樂四重奏，代表着他每一個時期的演變，被目爲自貝多芬以來最偉大的該種作品。

在蘇聯，一切藝術都必須是普羅大眾能欣賞的東西，因此現代的新音樂是被禁止的，革命後留在國

內的作家，都是浪漫主義的延續，蕭士塔高維契 ( D. Shostakovitch 1906 - 1975 ) 曾因有新趨向而受責備數次。因此蘇聯對廿世紀的音樂有貢獻的作家，都是離開了蘇聯的。

斯特拉文斯基 ( I. Stravinsky 1882 - 1971 ) 於一九一〇年往巴黎，二九年去了美國。他是一個在作曲方面有多方面材幹的作曲家，他最初在巴黎，是以芭蕾舞音樂聞名，他的風格雖然不斷的轉變，但他的特點，如強烈複雜的節拍，燦爛的配器，辛辣的和聲，都一貫的保持着。他的風格的變動，大概可以分爲五個時期，最初是在俄國，作品有「火鳥」等，第二時期是到巴黎後，作品有「春之祭」及「彼特羅斯卡」 ( Petroushka )，第三時期是他的新古典時期，作品有「大兵的故事」 ( Soldier's Tale ) 及「蒲辛乃拉」 ( Pulcinella ) 等，第四時期是在美國受爵士樂影響作的「繁音節拍」 ( Ragtime )，「頓巴騰橡樹」孔徹托 ( Dumbarton Oaks Concerto ) 及「烏木」孔徹托 ( Ebony Conconto ) 等，最後是他的無調性時期，作品有芭蕾舞曲「阿工」 ( Agon ) 及合唱「色林尼」 ( Threni ) 等。

普羅可斐挨夫 ( S. Prokofief 1891 - 1953 ) 與斯特拉文斯基一樣，是聖彼得堡音樂院出身的，他於

俄國革命時離開俄國，於一九一八至三四年在巴黎及美國居留，當時被蘇政府目爲腐化的作家，在國內禁止演奏他的作品，但因回國後被視爲蘇聯偉大音樂家之一。他的名作有一九一七年的「古典」交響曲 ( Classical Symphony )，三二年的第五鋼琴孔徹托及四四年的第五交響曲等。他的和聲雖然是屬於有調性的，但他將大小調一齊進行及由半音階構成的旋律，令他的音樂有一種新鮮刺激的感覺。

德國由十八世紀到十九世紀中葉，在音樂上都居於領導的地位，到音樂的國家主義，尤其是法國的印象主義興起後，便消沉下去，一直到斯特老斯 ( R. Strauss 1864 - 1949 ) 面世後，才開始有復興的現象，但事實上他是浪漫派後期的作家。他的名作有歌劇「沙樂美」 ( Salome )，「玫瑰騎士」 ( Der Rosenkavalier ) 等，管絃樂有唐璜 ( Don Juan )，死與變容 ( Tod und Verklarung )，唐吉阿德 ( Don Quixote ) 等。

跟着來的興得密斯 ( P. Hindemith 1895 - 1963 ) 乃是廿世紀上半葉最重要的作家之一。他是新古典主義者，在廿年代曾提倡實用音樂 ( Gebrauchsmusik )，也即是一種業餘性的、家庭性的音樂，例如「我們來建造一個城市」及爲英皇佐治第五去世時所作的喪樂等，他是



後排左起：米羅、奧力、翁尼格、泰勒斐累、蒲尼克及杜雷



巴托克



中提琴家，但也能演奏樂隊裏的任何樂器，並為樂隊裏各種的樂器都作了朔拿大，其他作品還有室樂，歌劇及歌曲等。

現在到表現主義了（Expressionism），這一派的理論是，藝術（繪畫及音樂）應該表達由內心自發的，而不是受外來影響所發的情感，在音樂上，表現主義的領導者是荀白格（A. Schönberg 1874 - 1951）。他開始是浪漫派後期受着華格納影響的作家。他的曲式很為工整；但第一次大戰後一九一八左右，他在維也納宣揚十二音列體制，即一個音階加上五個半音，這十二音地位同等，並沒有主音，屬音之分，和弦（Atonal）是由四度組成的，因而造成一種無調性的音樂（chord），他早期的作品有「昇華之夜」（Verklärte Nacht）及交響音詩「派利亞及梅利桑」，到了他一九〇八年的聯篇歌曲「懸空的花園」已進入無調性時期。此後作品第廿三的鋼琴曲及作品廿四的小夜曲已是純粹的無調性音樂，一九二六的第三及第四絃樂四重奏及作品第卅一的樂隊變奏曲，有回向古典主義的趨勢，最後在美國的時候更比較溫和，作品有一九四七的「華沙的生存者」，管樂隊變奏曲等。

荀白格的學生貝爾格（A. Berg 1885 - 1935）的音樂，有頗重的

調性感，他的傑作有歌劇佛萊克（Wozzeck）及露露（Lulu），絃樂四重奏「抒情組曲」及小提琴孔徹托等。

荀白格的另一個學生魏伯倫（A. Webern 1883-1945）的作品，極為精簡，他的作品多為室樂，他的作品第九號的絃樂四重奏，及作品第十的五首樂隊曲，每個樂章祇需要卅六至四十九秒的演奏時間，甚至較大型的作品，如一九二八年的交響曲及三八年的絃樂四重奏，也祇需要八九分鐘，因此無論演奏或欣賞這些作品，都需要注意力的高度集中，但一般來說他的作品比較荀伯格或貝爾格的都較易接受。

在廿世紀的新音樂中，廿年代的微音程音樂，也應該一提，這是由匈牙利作曲家及小提琴家哈巴（A. Haba 1893 - 1972）推動的四份之一音音樂，也就是說在兩個半音中間加進一個四份之一音進去，那樣一個音階便多了十二個音，這也就是所謂微小音程（Micro Tone）或四份之一音（Quarter tone），他的四份之一音的歌劇是一九三一年面世的，他也寫了很多的聲樂及器樂。演奏這種音樂除了絃樂器外，其他的都須另造，而且演唱起來音準也是絕大的問題，現在這種音樂已被人遺忘了，我們祇可以在博物館見到兩個鍵盤的四份之一音鋼琴。

自德彪西以來，因為時代的進化，生活的變遷，作曲家們也在音樂的和絃、曲式、旋律、調性、節拍上做改革的功夫，到了本世紀廿年後，有些作曲家將音樂上傳統的要害，都放棄了，另創徹底的新「音樂」，這些即所謂前衛音樂（Arant Garde），或實物音樂（Musique Concrete），（實物音樂在美國也就是錄音機音樂），這種音樂開始是由巴黎廣播電台的沙福爾（P. Schaeffer 1910 - ）發展的，方法是用錄音機錄了任何聲響，然後改變它的速度，倒過來，將它剪開，隨便接起來，將它們錄在另外一架錄音機上放出來便成，至於電子音樂（Electronic Music）與實物音樂不同之處是實物音樂錄用任何已存在的音響，而電子音樂則錄用電子儀器所產生的音響，然後在一具綜合機上混合，更改，這些音響也可以由電腦編排起來，發展到這裏，一般的人已沒有辦法追隨。我們現在用美國作家開什（J. Cage 1912 - ）的作品「四分卅三秒」來做一個結束。

這是一首由三個樂章組成，每個樂章一分卅三秒的作品。演奏者上台，向聽眾鞠躬，聽眾拍掌，演奏者坐下，將鋼琴蓋打開，靜坐一分卅秒，起立，鞠躬，聽眾拍掌，如是者三次，演奏完畢。

## 續作曲隨筆

先有「地方性」，然後有「民族性」，有了「民族性」然後正如索尼忍辛所言，將我們獨特的色彩，獻給世界樂壇共同欣賞。

### （十一）變態心理

酒徒、賭徒、過分宗教狂熱、邪教、虐待狂這些都是變態心理的結果。顯明地，過着這類生活的人，不但是「不健康」的實例，也是「病態」的。

在音樂創作中有很多「不健康」的實例，明明是一個完好的小提琴，以尋求「新音響」為藉口，不好好地盡量發揮它美好的一面，而要發出刺耳的雜聲，有時還故意把它「打碎」，這真是可憐復可笑的實驗演奏。此種動機與行為，祇是滿足了作曲者對聽眾的「音響虐待狂」，與我國樂記所云：「樂行而倫清，耳目聰明，血氣和平，移風易俗，天下皆寧」，相去不知幾千幾里了！

這類變態心理的作品，由於作曲者同時具有「

推銷」的狂熱，通常是大事宣傳，學到了納粹宣傳部戈培爾的手法，「謊話說了一百遍會變成真話。」於是好歹不分，美醜不分，聽眾變了「阿木林」，後祇好嘆一聲「搵笨」！

我們要清潔我們可愛的音樂園地，我們要愛護我們美麗的花朵；趕快將這些「變態心理」及不「健康」的荆棘與雜草，全部剷除，以符合先賢的教訓：「樂者德之華」。

### （十二）健康與美

音樂除了在娛樂一面之外，尚有文化、教育的一面。音樂娛樂，流行歌曲，是生活的一面；但是如何陶冶性情，化民成俗，則是教育的一面。

我衷誠希望，今後的樂壇，不論在音樂的提倡與活動，不但納入正軌，而且在創作有關樂教的新作品與歌曲中，能發出中華民族文化的馨香，這才是「健康與美」。

# 樂友精選

(編按：樂友雜誌創刊至今已超過卅年，其間，有不少音樂名家的鴻文是值得我們再三細讀的。本刊特從本期開始，精選其中部份予以重刊，敬希各位讀者垂注。)

那是一九二九年十月，在上海畢助路十九號，一座不很大，也不太小的洋樓裏，外面是花園，網球場，旁邊還有一個籃球場……國立音樂專科學校，我第一次認識了黃自——一位如莫札特一樣短命的青年作曲家。

那時我們兩個還是單身漢，大家也在學校裏包午飯的。中午下課之後，蕭友梅校長介紹了我們相識。從第一次握手裏，黃自緊緊地握住我的手，蘊藏着熱情與友愛；從他聰明的眼睛注視着我，嘴角掛着那一絲的淺笑，我立刻斷定他是一位溫情敦厚而又謙恭的人。他是個剛從外國回來的留學生，可是他沒有多數留學生所有的傲慢或矜持的態度。一頓中飯的時間，我們交談，我請教他關於在外國的一切，他並沒有炫耀他的見識，也沒有絲毫輕視了同桌吃飯的「本地貨」。

當時，因為他早已為滬江大學音樂系聘為專任教授，國立音專祇能情商他擔任兩個上午的功課，並預定了下年度來校作教務長的。雖則他每星期祇到校兩次，然而同人同學中沒有一個不認識他，尊敬他，和他友好的。因為他不止待人接物的態度好，他的學問修養，也同樣的值得人敬佩的。

這一年，在上海知道他的人並不多。自從一九三〇年冬天，上海工部局交響樂隊把他的作品「懷舊曲」（前奏曲）公演了，大家才曉得中國並不是沒有作曲家，大家才曉得這位作曲家就是二十多歲的青年黃自。

第二年秋季，他開始擔任音專教務長。我們同住一座宿舍，同一塊兒自開爐灶，烹調自己的飲食——我燒菜，他煮飯；在學校裏一同工作，心情愉快，有點兒說不出的。從這裏開始，我們建下了深厚的友誼。大家的個性與思想也逐漸地了解，從這裏便孕育着我們以後合作的種子。

黃自的學問是豐富的，技巧是極度成熟的。

## 憶黃自 · 韋瀚章 ·

然而他對於教書和作曲卻並不恃才自滿。他作曲的態度，正如杜甫作詩，他不肯讓一個最短促的音符苟且過去。他作歌的態度，對於歌詞四聲音韻，極為審慎；對於詞的意境與作者的思想，極求明瞭，務使每一個字配上它極適宜的音符，伴奏部份，也極求脗合原詞的境界。所以他的樂歌，一經適當地唱出來，不特作詞者的心坎的癢處被他所配的音響搔着，即使別的人聽了，也覺得十分動情的。「思鄉」一曲，是我們結識以來的處女作，很能證明我這幾句話。詞中的每一個字的音韻，每一句的抑揚頓挫，他已經盡到了應盡的技巧來發揮我那章沒有音響的歌詞；伴奏部份也被他烘托出言外之音。試聽那「更那堪牆外鶯啼，一聲聲道：不如歸去……」一句，在伴奏中，鋼琴彈出了流水啼鶯的詩情畫意來。而且他的曲寫的那麼自然，一點也不着牽強或故意遷就詞意的痕跡，似這樣的作品，倘非技巧高妙的天才能作出麼？

當我遞給他一首「春思曲」——我們的第二首合作——的時候，他讀了頷首微笑說：「這是做李清照的風格的吧？好！讓我試試看。」第二天早上他把譜成的「春思曲」帶來了。一開頭：「瀟瀟夜雨滴階前，寒衾孤枕未成眠……」兩句用悽惋的旋律譜成，伴奏中還夾着霏微春雨，更顯得閨中春雨的鬱悶。

「長恨歌」清唱劇是在一個暑假中完成的。可惜其中三個獨唱未寫成，他便死了，祇好讓它成為綿綿長恨了！

「抗敵歌」「旗正飄飄」是九一八後，激於義憤，在一兩天之間促成的。其餘的多是興之所至，或是急於需要作成，也記不清是甚麼動機了。

抗戰開始，我在上海患病很久，嚴重的貧血。一位醫生說我的病如無轉機，三個月後可能完了。我自己雖然不知道，但黃自卻知道很清楚。當我動身南返之前，他邀了我，還有查哈羅夫教授，皮谷華夫人作陪，為我餞別。當時他的心裏充滿了不止惜別，而且是永訣的悲哀，以為是我最後見他的一次了。誰料我到了香港，還睡在醫院中，就接到他的「訃聞」。在病榻上的惘然的悲哀，至今彷彿依然存在。

(摘自一九五六年五月號樂友)



# 鋼琴家荷路維茲

· 巴格奴奴 ·

現年八十歲的荷路維茲 ( Vladimir Horowitz ) 二十年代便已成名。他與魯賓斯坦 ( Arthur Rubinstein 1886-1982 ) 同被公認為當代最傑出的鋼琴大師，以技巧超卓，音色變化精妙，演繹風格獨特見稱。

由於健康及精神的原故，荷路維茲曾數度停止公開演奏活動 ( 如1953年至65年，68年至74年等 )。不過，直至現在，他每次的演奏會均成為轟動樂壇的新聞。荷路維茲愛在星期日下午舉行獨奏會，並且祇用自己家裏慣用的史坦威 ( Steinway ) 鋼琴。此外他也不願意坐較長程 ( 超過兩小時 ) 的飛機往演出。

除了演奏會外，荷路維茲也錄有為數頗眾的唱片。拉克曼尼諾夫、蕭邦、舒曼、史克拉阿賓及德布西是他最喜愛的作曲家；也以善於演奏這些作曲家的作品著名。

在荷路維茲心目中，歌聲是

最自然的表達情感方式，故此彈鋼琴時最重要的，便是令這件帶有敲擊性的樂器成為歌唱性的樂器。如何令鋼琴唱起歌來？荷路維茲說：「我常用的方法是：常用柔音踏板。從一個和弦轉到另一和弦時，柔音踏板要一直踏著，令兩個和弦的聲音有極短暫的重疊。」被問及如何獲得他那樣超卓的技巧時，他認為除了具有能彈奏快速的上下行音階的技巧外，最重要的是能表現出各種不同程度強弱的力度來。

與他的岳丈 ( 名指揮家托斯卡尼尼 ) 的觀點剛巧相反，荷路維茲認為樂譜雖重要，但並非如聖經般不可更動。他心目中真正的演繹是要對作曲家及其作品有深切的了解，多用腦子細想，而非盲目的模倣別人。他說：「我重覆演奏一首作品時，永不會將它奏得一模一樣。我嘗試以音樂與人交通，而我的語言便是樂音。」也許，這就是他常在短時間

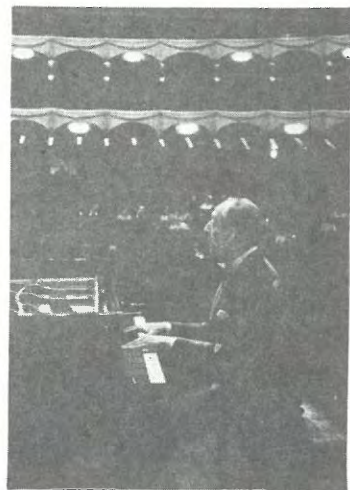


裏將同一首作品再三錄音的原因吧！

對於當今的音樂家，荷路維茲認為他們大部份均缺乏個性，須知道：「彈奏鋼琴是須要由智慧，心靈及技巧平衡發展而成。缺少智慧，你的演出將成為笑柄；沒有技巧的，始終停留在業餘的階段；而缺乏內心的情感的話，你祇不過是機械罷了。」



荷路維茲 ( 左 ) 在美國演奏五十週年紀念音樂會 ( 1978年 ) 時與指揮家奧曼第合攝



# 我最喜愛的詩歌

## 「天色豈能常藍」

林玉琼

靜寂的夜，夢一般的燈光，此時，那莫名的感覺又從心底透上來。

自小就在教會中長大的我，在生活上一一直被父神的恩典大大充滿着，使我的人生塗上了神的愛和平靜安穩的色彩。

當然，每個生活在這個世界裏的人都有着不同而又無情的打擊。基督徒亦會遇到這類的事情，他們所遇到的，可能要比普通人所遭遇的還厲害。

人生就好像天空一樣，並不是每天都呈現着藍得可愛的顏色。也許有一天會是陰雲密布、暗淡無光。冰冷的雨水一次比一次來得更淒冷；一次又一次的沖擊，使我們的感受，已經變成不是那種號啕大哭的悲傷，也不是那無所適從的煩悶；而是一層灰色的霧，把你整個的罩住了，使你徬徨、淒迷，好像全世界的人都棄你不顧，祇是飄浮在大海中，連一片浮萍都抓不到一樣。

人生的道路，不會永遠是康莊平坦，也會走過崎嶇狹窄的小路。人情的冷暖、失望，灰心，一切使我們感到失意、惆悵。無論落在任何的境況，祇要相信這是神的旨意，即使前途困難，總要拿出勇氣及羔羊般的馴服，靠着父神加給我們的力量，一定能勝過有餘。因為父神能安慰、體諒；還不斷施恩憐憫。神的恩典好像天上的繁星與地上的沙土，是永遠數算不清的。即使我們用蔚藍的天空做紙張，用碧海作墨水，也寫不盡神的慈愛。

一切痛苦的痕跡，都是一個考驗。因為神要藉各種不同的試煉來磨鍊我們，使我們顯出祂的剛強。究竟我們經過重重的打擊之後，留下的是為神寫下光輝燦爛的一頁，還是一蹶不振呢？

我最喜愛這首聖詩，因為它的歌詞很有意思，無論是順境還是逆境，祇是每天為主而活，神必定覆庇我們，因為祂的愛是永不止息的。

## 天色豈能常藍

The sky is not always blue

蘇佐揚  
JOHN E SU

J. E. SU

F 3-3 7 1 2 | 1-6-1- 1-7 | 6-6-0 | 6-6 3-4 5 |

一、天色豈能常藍，明知清爽？ 黑雲有時  
二、玫瑰豈能久開，香氣馥郁？ 青茅豈能  
三、世路豈盡平坦，不見高山？ 海洋豈靜  
四、世事滄海桑田，定幻無常？ 親友死別

1. Can sky ever be cloudless, Clear blue and bright, Dark clouds sometimes do  
2. Can the roses keep fragrant, Blooms always seen, Or the grass cease to

D d d G F S | D d d D d d | d d A 7 | D d d d d | D d d C G E |

4- 2- | 5- 5-4 | 3- 3-0 | 3- 3 | 3 4 5 | 6- 6- |

一、滿佈，暗流無光； 大雨傾盆降下。  
二、黑暗，永無晨曦； 人降冷峻，殘缺灰心。  
三、茫然，豈無沈淪？ 有時冷峻，倦灰心。  
四、上帝，我心悲傷； 希望處，海更望。

4th - er, Fill - ing with fright, Shadows might pour down on us.  
with - er, Al - ways stay green, Though man ev - er is changing.

G 9 9 G 9 9 | A 9 9 E 7 | A 9 9 5 9 9 | A 9 9 9 9 | 9 9 9 9 | D d d 8 9 |

1- 2- 2 | 3- 3-0 | 6- 6 6- 7 | 1 | 3- 2- | 1- 1- 7 | 6- 6-0 |

一、心覺迷茫， 又是高天， 豈無向陽。  
二、容易愛臉， 我主古今如一， 不教感觸。  
三、重重困難， 我主日日同行， 賜我平安。  
四、碎肝斷腸， 我主受苦更多， 何必怨聲！

O'erwhelm the souls, But above still the sunshines, God's in control.  
God is the same, Mer - cy ev - er en - dur - ing, Praise be His name.

8 9 9 9 9 | 9 9 9 9 | D d d F G E | A 9 9 9 | D d d A 7 | D d d 8-0 |

5- 2- 3 4 | 3- 1- | 5- 2- 3 4 | 3- 3-0 | 6- 3- 4 5 |

一、主豈能體諒， 加我力量， 祂當垂  
二、歌 頌 主 豈 能 體 諒， 加 我 力 量， 祂 當 垂

Lord is my comfort, strength power is He. God's sympathy

F 11 C 1 | F 11 E 11 | C 11 8 E G | F 11 8 11 | D 11 C G E |

4- 2- | 5- 5-6 | 5- 5-0 | 5- 5 6 7 | 1- 1- | 1- 2- 4 2 |

一、我，使我剛強， 前途雖困難， 主在我  
二、我，使我剛強， 前途雖困難， 主在我

reaches. Ev - er to me. Though future is unknown, He's by my

G 9 9 G 9 9 | E 11 C 7 7 | F 11 5 11 | A 11 E D A | D d d 9 11 | 9 11 1 |

3- 3-0 | 6- 6- 7 | 1 | 3- 4 5- | 6- 1- 7 | 6- 6-0 |

旁， 祂愛我到底， 祂又天長  
side, His love is not fail ing, What e'er be tide.

A 11 A C 2 | D d d F G E D | A 11 7 11 | 9 E D A 7 | D d d 8-0 |

Mantou, Taiwan.  
1958.11.19. 台灣高雄



# 聆歌雜感

· 陶伊華 ·

「若要數說香港樂壇一九八四年的十大新聞，那麼，香港音樂專科學校在一月一日、二日兩晚的音樂會，可算是其中之一了。」

說這話的不是我，而是前些日子華僑日報音樂版的記者——采方。其實，現在祇不過是一月，一九八四年往後的日子還長着呢，采方就敢作此一說，雖然未免有點言之過早，但卻叫我等莫不看得沾沾自喜。不過，再往一回想，他說的也不為過，試問當今之世，中國有那幾位詞人比韋老師的歌詞寫作更長時間？

三年級上歌詞習作時，已愛上了韋老師的長恨歌。聞說在我們入學前一年，週年音樂會已演唱過此曲，料想在短期內斷不會再唱，內心一直覺得惋惜不已。及至去年四、五月，知道有機會重唱此曲時，興奮之情無以名狀，竟忘了自己已屆畢業之年。暑假後，同學間彼此猜測，校長會不會邀請我們回校參加合唱呢？如果不請，我們可以厚顏回去參加合唱嗎？所幸的是，結果終能得償所願。

今年的音樂會，比起前兩年的德文、法文、意大利文、甚至拉丁文歌來，可說是輕鬆得太多了。最主要的是我們能夠瞭解歌詞的意思，而聽眾亦比較容易欣賞中文歌曲。唱中文歌曲，對我來說真的是種享受，尤其是唱林老師的作品。這並不是說我不喜歡黃老師的歌，祇不過兩者的風格不同。我比較偏愛林老師的歌。所以在這次的音樂會中，除了整套的長恨歌外，晚晴是我最喜愛，也是最熟的一首歌。

回想起練歌的情形，實在叫人擔心，從九月至十二月期間，合唱的總數大概不到二十次（非正式的排練不算在內），每次雖說有兩小時，但事實上卻連一小時半都不到，原因是每次「五分鐘」的休息時間總是長達半小時。半小時的休息時間本來不算多（尤其是費老師比我們更累），只是在歌未練熟、而排練時間又不足的情況下，未免叫人有點擔心。出席率不穩定是另一大問題，正如費老師說：每次都有不熟的人加入練歌，於是每次唱出來的歌都是不熟的。十二月二十三日的出席率最叫人心痛，音樂會已近在眉梢了，而那天竟然有四十多人缺席，達總人數的三分之一，使指的、唱的都大為洩氣，以致平日最熟的「山在虛無飄渺間」也唱得荒腔走調。

踏入十二月後，在多次的練習中，韋老師都有出席聆聽，而每次都有不同的人陪伴在側，其中以黃老師最多。韋老師年逾古稀，住得既遠，又適逢搬家，仍然多次來聽我們慘不忍聽的排練，實在叫人感動。

此情此景，使我聯想起小時候坐在母親面前，受着母親的監視而讀書的我。所以每逢韋老師在席的時候，我會比平日唱得更專注。

如果有人問馮老師：「我們唱得這麼糟，你擔心嗎？」馮老師一定會說：「噢！音專的人很怪的，平時無論唱得多差，一到出場就沒大問題的了。」我想這一定是馮老師積多年的經驗之談，而事實上亦差不多是這樣。十二月三十日及一月一日、二日下午在大會堂的最後綵排中，音專同學的精神終於顯露出來了。那兩日，不但缺席的人絕無僅有，連遲到的也不多。最難能可貴的，是大家的積極、好學之情溢於言表，每次費老師都說：「我們祇是溫一溫，不唱完全首。」但我們總是說：「不、不、唱完它、唱完它。」原因是大家都知道時間無多，所以都想爭取多一、兩次背誦的機會，不知這可算不算得是「臨急抱佛腳」？唉！難怪韋老師每早四時就要受驚夢之擾了。

兩晚的演出，就合唱而論，毫無疑問是二日晚比一日晚好得多，首晚有不少錯漏的地方，二日晚卻幾乎接近完美（當然祇從錯漏方面來說），我想如果能再唱多一場的話，效果將會更佳。上半場的獨唱，首晚的情況全然不知，這得歸功於「後主祥」，每個想在後台張望的同學，都被他一一驅逐出境，以免發出噪音影響前台的表演者。二日晚我可不願再錯過欣賞的機會了，唱完合唱後，我悄悄的溜到右邊的後台，從眼孔處向外望去。漸漸的非法聚集的人越來越多，而後主祥亦適時地來出面干涉了。經我們再三哀求，再四保證之下，他祇准我們聽「重青樹」一節目，條件是聽完後一定要走，果然，一曲既終，他就來請我們離開了。

走出後台後，心裏越想越不甘心，接着下來的兩個獨唱我更想聽啊！怎捨得走呢？於是心中說聲「對不起」，一個回身又再竄入後台，心想這次可神不知、鬼不覺了吧！誰知有此一着的並不祇我一人，過不了多久，就有一位男同學手提皮鞋、躡手躡足的走了進來；再過一會，又有一位女同學提着白鞋、拉起裙腳漫步而來，看得我忍俊不住，笑了好一會兒。自那時起，直到頒獎禮完畢為止，我們都未再受到後主祥的擋駕。

曲終人散了，但裊裊的餘音仍縈繞耳際好一段日子，熱鬧總要成為過去，留下的祇是依依不捨之情，不捨甚麼？音樂會的結束，代表着音專生涯真的要告一段落了，我想不捨的正是這個。生命有如文章，音專生活祇是其中的一段，我期待着另一段落的開始。

# 校友作品介紹

## 蒙古民歌組曲

Allegro ma non troppo

(小號獨奏)

吳立華編

ff

[蒙尔其斯]

f

mf

f

p

f

-1-

p

f

mf

mf

f

p

f

-2-

1.

1.

rit. Andante sostenuto (con sordina)

Andante sostenuto

rit. mp

[哥雅美妹] (con sordina)

p

rit. a tempo

dim. pp

f

p

f

fp

-3-

p

mp

mf

f

mp

mf

p

p

mp

mf

ff

D.S.

D.S.

-4-





## 鳴謝

本期樂友出版，有賴下列熱心人仕慷慨捐助，特此致謝：

Maymie Yuen	\$100
James So	\$ 20
許文毅	\$100
高麗蘭	\$200
吳祖英	\$ 50
周繼怡	\$100
羅炳良	\$200

## 「四季之戀」餘韻

盧卓凡

時間過得很快，就讀於音專已有四年了，離別之情，實難以形容。因此，借「四季之戀」來發抒一下我在音專四年來的生活和心情。（編者按：「四季之戀」詞見37期樂友。）

「春」，音專的第一年，覺得在音專的一切都是美好的，就好像春天的「晨午昏晚」，所有時間都是美麗的，內心的喜悅，難以筆墨形容。在香港，要找一所正統音樂學院是非常困難的，還要在時間上不妨礙日間的工作，經濟上可以負擔，這樣才可以專心進修音樂；而音專的「有教無類」精神，使有心於音樂的同學能夠實現他們的夢想。在我未找到音專之前，真是有些「遠處傳來絲竹聲，可奈知音何處從？」的感覺。

「夏之戀」，音專的第二年。這一年，是熱情奔放的一年。師長和同學們都比較認識深了，總覺得，音專和師長們帶給我們的，是無限的夏日溫暖；同學們之間，就熱得好像太陽一樣，「此中滋味最迷人」，令「陶醉的我」，「樂而忘返」，更加「忘了歸途方向。」

「秋懷」音專的第三年，同學們都忙於功課，大家都覺得功課的壓力愈來愈大，連大家一同去玩的時間也沒有了。在這一年，有些同學，因為要出外留學，或在工作上，私事上，和其他原因上，相繼離開音專，令留下的小數同學，在學習上，受著此種情況影響下，都存有放棄還是繼續的矛盾心理，祇有嘆一聲：「夙願難償」！後來，在同學間之互相勉勵下，都能「立宏志，望前方；衝破黑夜，望着曙光，奮力奔向光芒。」

「幸福之冬」，音專的第四年，功課比較輕鬆，有時間去回想過去的音專生活，真是有些……，可惜，同學間的熱誠都隱匿在內心裏去，總是覺得有些寒冷，真想能在「雪地裏尋溫暖。」，為何「山上松柏耐寒霜。」？我實在忍受不了。四年學業快將結束，祇望「離別情，兩心同；依依難捨望珍重，圍爐歡聚幾時重？」我的心情，不知就讀於音專的其他同學們有同感否？師長們有同感否？

最後，我總覺得，這四年來，雖然有甜酸苦辣，但音專這個大家庭所給我的，實在是太多太多，令我一生都享用不已，快樂之情，現祇有借「歡天喜地」來一一說出。

### 歡天喜地

江山萬里，日映朝霞；青山綠水，柳岸平沙；看滿天飛鳥滿天歡笑，天空樂趣真不少！  
仰望青天，彩雲片片；麗日當空，溫暖逍遙；看滿地花開滿地微笑，輕風吹送香繚繞！

# • 音樂會預告 •

## 香港音樂專科學校 理論作曲系畢業音樂會

袁善德、李學齡（黃育義教授班）

日期：一九八四年四月八日（星期日）下午三時

地點：大會堂劇院

票價：十元、七元

### 節目：

- I 合唱：
- a. 湖色……………徐訏詞 袁善德曲
  - b. 夜鳥……………徐訏詞 袁善德曲
  - c. 采蓮曲……………朱湘詞 袁善德曲
  - d. 智慧的寶貴……………選自箴言……………李學齡曲
  - e. 伴……………徐訏詞 李學齡曲
  - f. 霧……………李學齡詞曲
- II 獨唱：
- a. 憶願……………徐訏詞 李學齡曲
  - b. 淡淡歌……………徐訏詞 李學齡曲
  - c. 春……………李學齡詞曲
  - d. 山中……………徐志摩詞 袁善德曲
  - e. 雲……………袁善德詞曲
  - f. 秋葉……………袁善德詞曲
- III 長笛、單簧管、鋼琴三重奏……………李學齡曲
- IV 弦樂四重奏……………李學齡曲
- V 管弦樂合奏……………李學齡曲
- VI 弦樂三重奏……………袁善德詞
- VII 小奏鳴曲（大提琴與鋼琴）……………袁善德詞
- VIII 管弦樂合奏……………袁善德詞



• 音樂會預告 •

香港音樂專科學校  
聲樂系畢業音樂會

林秀麗（許元貞教授班）  
謝潔清（江樺教授班）

日期：一九八四年六月五日（星期二）

下午八時

地點：大會堂劇院

## 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



## · 樂友喜訊 ·

近年來，本港學習西洋樂器的兒童、青少年越來越多。本校爲了提供他們一個更好的學習環境，使他們在學習過程中能進一步加深認識更廣泛的音樂作品，以及訓練他們的合奏能力，在技巧、節奏、視譜等各方面能不斷提高，現特別成立香港音樂專科學校兒童樂器訓練班、香港音樂專科學校兒童管弦樂團、香港音樂專科學校管弦樂團。如過去從未學習任何西洋樂器的兒童，可先參加本校特設之兒童樂器訓練班。凡具有英國皇家音樂學院三級以上或同等程度之十五歲以下兒童，均優先取錄爲香港音樂專科學校兒童管弦樂團成員。凡十五歲以上具有五級以上或同等程度可參加香港音樂專科學校管弦樂團，通過有系統的學習或排練，本校亦會爲訓練班、樂團提供表演機會，使能學以致用。詳情請向香港音樂專科學校查詢，電話：3-806016。

註：訓練班教授之各類型樂器包括小提琴、中提琴、大提琴、倍大提琴、長笛、雙簧管、單簧管、大管、圓號、小號、長號、敲擊樂器等。

## · 音專消息 ·

- (一) 本年一月一日及二日，韋瀚章教授作詞五十二週年音樂會完滿結束。
- (二) 一月廿一日爲梁佩琼舉行畢業音樂會的日子。
- (三) 袁善德及李學齡畢業音樂會將於四月八日(星期日)下午三時舉行。
- (四) 六月五日(星期二)晚上八時將舉行林秀麗及謝潔清畢業音樂會。
- (五) 本學期邵光獎學金得主爲楊以添同學。
- (六) 本學期校友會獎學金得主爲陳子揚同學。
- (七) 本學期周氏獎學金得主爲楊以添、陳子揚、李樂安、郭永光、吳潔靜等同學。



市政局主席張友興(右)  
頒獎給韋瀚章教授(左)

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、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		

校監：韋瀚章

校長：胡德菴