中華民國六十一年（一九七二）五月份出版
（本期出版五千五百份）

# 樂友

本刊已在香港政府登記
僑務委員會登記證台教新字二〇六號

MUSIC COMPANION

創刊人：邵　光
督印人：黃道生
社長：胡德犢
執行編輯：劉樂章　許建吾
編輯委員：吳文勝　陳少鳳　文大偉
出版者：樂友月刊社
地址：香港九龍彌敦道二〇八號五樓
電話：六七二五七六
印刷者：永德印務
地址：大南街一二四號
電話：K九三八五三五
（非賣品）
未得本社同意不得轉載


# 中國歌曲四十年

韋瀚章

純粹由我國詩人作詞，作曲家製曲的中國藝術歌曲的產生，我相信不會超過四十年。因爲我記得在小學七年的時候（那時小學是七年制的），教師教我們唱的祇是些外國調子，中國詞句的歌曲。中學時期（四年制）所學的，却是從一〇一歌集中選出來或是些聖歌之類。雖然不能把我個人的經驗來作論據，但事實上當年的音樂教育情形確是如此。那時，我國專門研究音樂的學者，可能還在外國；即是有幾位回國來的，也可能還沒有機會給他們「大展鴻圖」呢。一般的音樂教育情形既然如此，則創作藝術歌曲的人材和需要，也就可想而知了。

北京大學音樂傳習所是我國最早的音教機構。其後有北平藝術院音樂系，但自民十八（一九二九）年奉部令停辦改組，便連音樂系也撤消了。那一年，正當上海國立音專由國立音樂學院改組成立之際，蕭友梅博士繼蔡元培博士担任校長。從此中國才眞眞正正地開辦一所獨立的音樂最高學府。這幾所音樂院校先後設立之後，創作歌曲這件事才算開始萌芽。當時唯一的作曲家，當然首推蕭友梅博士了。他之外，還有趙元任博士，不過他是以方言學者而兼作曲的，并不是專門致力於音教的人。所以這一時期的作品并不多，流傳也并不廣。

自音專開辦以後，畢竟音教總算踏入了正軌，教學上的需要也隨而增加。藝術歌曲的專集，便應運而生了。蕭友梅的「今樂初集」，「新歌初集」；趙元任的「新詩歌集」等，都是這期間出版的。蕭氏兩集的歌詞，全是易韋斎（大厂）的作品；趙氏則採用劉半農、劉大白，胡適等的詩詞。這一階段，可以說是首創期。

在音專，當時不獨集中了作曲人材，如蕭友梅、黃自、青主、李惟寧、吳伯超等，同時也集中了專心致志於創造新歌詞的同道，如易韋斎、龍榆生（沐勛）、何達安、廖輔叔等。我當時也幸得任職音專的機會，與這幾位專家學者們日夕相見，叨教不少。那幾年間，我們因爲先後組織過樂藝社，音樂文藝社，大家對於歌詞寫作方面各問題，多所討論，不但對本身得了不少進益，而於藝術歌曲的製作也有很大的幫助。

我們當時有個共同問題：爲製作歌曲而寫詞，究竟應走那條路？應否跟着潮流，衝破一切聲韻上的束縛，以口語白話寫成歌詞；抑或保守固有舊詩詞的聲韻形式，作爲標準呢？結果是兩條路都不大好走。後來，終於得到一個結論：凡寫作歌詞，若求其能適合製作歌曲的，必須（一）聲調和諧好聽；（二）句度長短相間；（三）押韻恰稱詞情。有了這個準則，我們便放胆嘗試。興之所至，寫作增多，作曲家們也覺得材料丰富而靈感頓增。於是，蕭友梅的「楊花」；黃自和我的「思鄉」，「春思曲」，「長恨歌」（清唱劇）；應尙能和我的「燕語」，「創作歌集」，都先後出版了。同時還有青主，華麗絲的「音境」；胡周淑安的「獨唱歌集」；李惟寧的「獨唱曲集」等也相繼出版。這一階段，可以說是發育期。

九一八以後，至抗戰期間，因民族意志的昂揚，時勢的急需，凡有一技之長的，都盡量呈獻出來。這一期間的作家與作品，眞像狂潮似的，洶湧澎湃。黃自和我的「旗正飄飄」，「抗敵歌」，「愛國合唱歌集」，夏之秋的「歌八百壯士」，林聲翕的「野火」，黃友棣的「勝利的呼聲」歌集，還有許許多多慷慨激昂的歌曲，如雨後春筍般在各地方出版。那些歌曲，幾乎是婦孺皆知，人人能唱的，鼓舞敵愾，當時曾起了極大作用。

在大後方——重慶，因爲遠離戰區，文化較易發展，作家們獲得機會創作。當時出版的有陳田鶴的「回憶集」，河梁話別」（清唱劇）應尙能的「荊軻插曲」，拉縴行」，劉雪厂的「湛露集」；「中國民歌集」等。這是蓬勃期。勝利至今，又經世變，滄桑歷刦，故舊飄零，不勝感歎。

（編者按，韋瀚章老師這篇文，寫到大陸變色二三年以前。時至今日，中國樂壇另有一番新氣象。撫今追昔，韋老師大作是面鏡子，是中國樂壇寶貴文獻。）

# 介紹：香港音專

太史官

香港音樂專科學校註冊的英文全銜是：（Hong Kong Music Institute）Institute 如果用「學院」似乎比較適合些，而且更能表達出它的含義，可是我不明白爲什麼邵光先生却在六〇年使用「學校」的稱謂。

不過，無論如何，名字固然重要，但是學校的實質程度和表現更加重要。假如沒有建立良好之目的作爲存在於歷史上的根基，那麼即或有更好更美麗的稱謂也是等於零。

從中國聖樂院到香港音樂專科學校，廿二年於茲，每逢看到校徽上的1950字樣，總會帶來給我無限的回憶。

香港音專，是一所獨立性極强之學府，也許這是承受了創辦人邵光先生之血統吧；如果我記憶不錯，目前的院舍已是第四處的校址了。大約在五〇至五三年間，先是借用尖沙咀樂道之樂道學校（現已不存在），五三年秋至五五年間遷去跑馬地禮頓道邨光學校（現亦不復存在），到五五年秋季再遷返何文田京士柏區之樂道台樂道學校，後到五六年春季才最後遷到現在的地方，匆匆十六載矣。

目前音專之院舍計有三大課室，三間琴房六具鋼琴，有空氣調節，和音響之設備，主副科教授計廿四位，其中有十位更爲共同課之教授。

諸如上述，音樂是一所獨立性極强之學府，所以他具備了專門學院之位格，以廿二年之歷史迄立在東南亞音樂教育之前鋒，過去有極多畢業同學現均已成爲知名之音樂家，散佈在世界各地（第一期樂友已述及），就目前而言，由外地來港就讀的同學仍有四位。

話轉回來，「音專」到底能學些甚麼以及怎樣才能進入「音專」現分述於下：

（一）程度——需要具備高中畢業或同等學歷之程度，如果有良好之英文根基更有助其學習，因爲課程除印發講義以外多採用英文課本。這是以音樂（西洋古典音樂）作爲專門之學校，所以校方對普通社會教育優良之要求將置於次要地位，這並不是普通教育不重要，尙是因爲經驗告訴我們：良好質素亦有天份之音樂學生，有時在普通學科方面不一定有顯著優異之成績的。

音專課程（參第二期）是極其繁重的，無論是那一系，只要是一個全科學生，他非每天花上五小時以上之主副科練習不可，此外還要交出共同科各項練習以配合進度。學校的要求是完成一個全材音樂教育訓練，絕不能「濫竽充數」。因此學習與技術之訓練同等重視，經常舉行小型校內音樂會以求切磋之效；高年班的要在校外舉行普及音樂會，以期獲取演奏之經驗；所以既往很多外地來港之學生，畢業後回去都能担負獨當一面之責，深得社會重視，即是此故也。

（二）入學——有濃厚音樂藝術興趣之學生均得報名申請入學，其辦法如下：

A本港學生——報名後按校方約定日期面試，測驗樂理及視唱，聽覺等科目，全科學生無論那一系均須將共同科修畢（參第二期）。至於系別，則由學生自己按能力興趣而決定，最好在第一年下學期即行決定，否則將難以在四年制度下畢業，每學期設中期考試乙次，主副科試則在每學期結束前舉行，考試情況有如開音樂會一般，由各教授詳論，給予成績。

B海外學生——可先來函報名並附「自傳」文及履歷各乙篇，校方考慮後將詳細答覆細則。來港手續通常分①自行覓在港親友辦旅遊手續來港，但移民局將不予較長時間居留（大約半年）。②請校方担保（學生需具介紹信）校方將去函移民局要求及保證。如此較易獲得批准，居留時間也較長和批准快捷。不過，任何海外學生在未獲得本校接納申請之前，請勿先行到校。

# 現代中國音樂的創作（續）

黃友棣

③何謂調式？各調式的中文名稱如何？

在鋼琴上，C調一組之內，有七個白鍵。將這七個白鍵輪替做音階的主音，就不加任何升降變化，可以得到七個不同的調式，（Mode）。例：用Re音爲主，可以稱爲Re調式；在歐洲中世紀，稱它爲Dorian Mode，相當於中國的羽調。今列如下：——

Re 調式　Dorian Mode　羽調

Mi 調式　Phrygian Mode　變宮調（即降半音的宮調）

Fa 調式　Lydian Mode　宮調

Sol 調式　Mixolydian Mode　商調

La 調式　Aeolian Mode　角調

Si 調式　Locrian Mode　變徵調（即降半音的徵調）

Do 調式　Ionian Mode　徵調

（註）請勿誤會宮調的第一個音是C調的Do音。如果要把宮調的主音唱爲大音階的Do音，則必須升高它的Fa音；因爲宮與變宮，徵與變徵，距離都是半音（小二度距離音程），其他各音（大二度距離音程）皆爲全音。試在鋼琴上奏出，立刻可以明白。請以C爲宮音，其餘各音應該是：——

C,D,E,#F,G,A,B,C,（括線的兩音，相距半音）這樣的音響，唱出來，C音就等於G大調的Fa音。但這並非G大調，而是用C爲主的Lydian Mode。

各個調式，並無絕對高度，可以任意移高移低應用。在樂譜上，按其調號，用首調唱名，更容易認識它們是何種調式。例如：——調號有一個升號，我們慣於說它是G大調，七個不同的音上的七個調式；它們的名稱應該是：——

A Dorian mode（即是用A音唱爲Re的一個調式）
B Phrygian mode
C Lydian mode
D Mixolydian mode
E Aeolian mode
#F Locrian mode
G Ionian mode

（關於各調式的歷史，演進以及和絃之運用，請參閱拙著『中國風格和聲與作曲』，1968年七月台北正中書局出版）

④中國音樂本無和聲何以要用和聲？

無論古今中外，流傳下來的民歌，都是只有曲調，並無和聲。一首曲調，以男女聲齊唱之時，就產生相距八度的音程。由於男女聲各有高低音域，移高移低，同時唱出，便產生了四度、五度、三度、六度的平行音程。這是和聲產生的自然程序。音樂愈進步，和聲的方法也愈複雜，愈精巧。歐洲音樂，近三百年來在和聲發展的歷程，就是如此。

凡是合唱，合奏的樂曲，不應只是全體齊唱與齊奏，而應該有主有賓，有唱有和，有對有答，有呼有應。要如此，則編作樂曲之時，必須先有和聲法則，然後有所依據。

用繪畫來比喻，曲調獨奏或獨唱，好像綫條素描；加用和聲，好比加用彩色。誠然，美術作品，可以只用素描，或者只用水墨；但美術工作之內，不能沒有一套彩色渲染的技術。縱使中國繪畫，只歡喜使用水墨素描；中國音樂偏愛獨奏，獨唱，齊唱；但仍不該缺少一套中國風格的和聲技術。有而不用是可以的；但不該眞的沒有。我曾費了不少歲月，溯本尋源，希望能找到合用的中國和聲方法，乃爲此故。

中國風格的曲調，來自調式各音的節奏變化；中國風格的和聲，來自調式各音的組合運用。歐洲近代的和聲，是用大、小音階爲基礎，並非以調式爲基礎。歐洲的優秀和聲原則，我們可以使用；但不能只用大、小音階的和聲，用於中國音樂創作之內。我們認清中國古曲，中國民歌，都是以調式爲基礎，就必須發展調式和聲的技術。有了這種和聲技術，用之以處理古曲，民歌之編作，然後不至於張冠李戴，衣不稱身。

⑤何謂中國風格和聲？何以只說和聲而不說節奏、音色、曲體結構，以及中國樂器之使用？

從上述，我們知道中國古曲，中國民歌，都是由各種調式所作成。以往，中國作曲者所研究的和聲方法，都追隨了西洋方法，偏重了大、小音階的和聲方法，尙未有關調式和聲方法的材料可以參攷。我搜集了值得參攷的材料，編成『中國風格和聲與作曲』，只是從這方面，希望能向作曲者們，獻出棉薄力量。然則，何以只說和聲而已？

樂曲創作，當然不能缺少節奏變化。有許多中國式的節奏，更應適時應用於作品之中。音色與曲體，以及中國樂器之採用，也大有助於『中國音樂中國化』的。我編作『中國風格設計和聲』，並非只顧和聲方法，就不顧其他；更不是作曲之時，只要和聲，不要其他。當我們看到一張身份證的照片，總不應這樣問：『爲甚這人既缺手足，又無心肝？』（未完）

## 老編的話

（一）敬謝各方來稿，至深感謝。

（二）第三期刊登之音樂填字遊戲據「德叔」云可能「稍深」致參加者未見踴躍，歉甚。

（三）教會詩班如欲按期獲得樂友者，請來函登記，當盡力奉寄。

# 實事求是的陳頌棉教授

·樂章·

陳頌棉教授

提起陳頌棉，使人有種說不出的感覺，也許她性格堅定，平易近人，好學不倦，接受批評……留給人的印象吧！看到她的成就，眞是令人欽羨。她努力不懈的向學態度，正是靑年人的好榜樣，同時也讓人們知道「鋼鐵是怎樣煉成的」。她未吃過牛排，也未吃過意大利粉（指未留過學），但以她的表現，和遍訪名師，集各家所長的治學精神，與留學海外者，亦未遑多讓，故在音樂會的演出，具見光芒四射。

陳頌棉是香港音專教授，她上課從不遲到，很多時間，學生未來，她已坐在鋼琴前等候。年中難得請假一二次。授課時既輕鬆又嚴肅，對功課絕對認眞；她技巧卓越，有獨到傳授技術，故此學生都很願接近她。她畢業於中國聖樂院，現服務於母校。期間一面教書，一面隨名師鑽研；遇有名家舉行音樂會，定前往欣賞藉收觀摩之效，以最實際態度，吸取音樂藝術精華。

陳頌棉努力的結果，有了了不起成就，現就筆者記憶所及，簡述於下：

一九五八年中國聖樂院（即香港音專前身）鋼琴主科畢業，同年聲樂副科畢業。一九六六年攷獲英國皇家音樂院L.R.S.M.（教授鋼琴）學位。同年攷獲英國東尼蘇法音樂院A.T.S.C.（鋼琴）文憑。一九七一年攷獲英國皇家音樂院L.R.S.M.（聲樂演唱）學位。

這些學歷，足證明陳教授乃實力派。其才華之卓越，技術之傑出，已有肯定評價。而她演唱的出色表現，亦爲香港樂壇人士多所樂道，同時也成了樂友心目中頗有份量的偶像。

她目前是中華基督教青年會樂韻合唱團團長。並担任歌唱班義務導師，以掖後進，又爲中華基督教會望覺堂詩歌部部長。會演唱許建吾作詞，集體作曲的淸唱劇「琵琶怨」中王昭君一角。先後在大會堂音樂廳及麗的電視，麗的音樂會上演黃友棣編寫的民歌歌劇「跳月」。五月二十日晚將在大會堂上演翁擎天、周少石合作的歌劇「馬嵬坡」，陳教授飾演主角楊貴妃。八月廿二日參加香港音專演唱韋瀚章與黃自合作的淸唱劇「長恨歌」，陳頌棉衆望所歸，仍飾演楊貴妃一角。

# 青年鋼琴家王立達

「新加坡訊」本國青年鋼琴家王立達將於四月八日假維多利亞劇院舉行鋼琴演奏會，爲公教中學建校舍籌款。

王立達現年十六歲，自七歲起即從黃晚成學習鋼琴。歷年來在考試及由音樂協會主辦之鋼琴賽中，均有優異水準，一九七〇年七月間舉行之貝多芬逝世二百週年紀念之鋼琴比賽中獲亞軍，同年考取皇家音樂學院鋼琴演奏文憑，因成績突出，獲該學院音樂獎學金三年，將於本年中旬赴英倫攻讀音樂。此次出國前之演奏會中將彈奏巴哈之半音階幻想及賦格曲，貝多芬之熱情奏鳴曲及蕭邦之F短調幻想曲等多首。

# 「長歌恨」台北演出

·資料室·

爲紀念黃自逝世三十四週年，台北市音樂界定於黃自冥誕五月九日，以聯合方式演唱他與詞家韋瀚章合作的淸唱劇「長恨歌」。

「長恨歌」共有十首歌曲，其中第四、七、九三首未寫完，不幸與世長辭。現該項遺憾經由林聲翕教授補作，歌詞仍由韋瀚章執筆。「長恨歌」已成爲十全十美淸唱劇。屆時，韋、林兩位將聯袂飛台，參與演出事宜，並接受羣衆歡呼。

香港音專將於八月份廿二週年紀念音樂會中唱「長恨歌」，屆時本刊當詳加介紹。

# 新加坡愛國兒童合唱團

（新加坡航訊）近年來各地紛紛組織兒童合唱團：如香港、台灣、日本、韓國等地，都有兒童合唱團的成立。在星加坡由佳音合唱團丁祝三先生領導的新加坡兒童合唱團，曾在本年三月舉行了兩場成立週年音樂會，成績甚佳。

兒童合唱團的成立是對社會一個重要貢獻，正如黃晚成先生說：「人之初性本善」，兒童的生命像白紙一樣，塗上紅就紅，塗上黑就黑，所以啓蒙老師很重要。在他們伊呀學語時，已開始歌唱，如加以指導與訓練，就可以唱出許多美麗歌曲，來表達自己的情感，他們天眞無邪的聲音，唱出歌來，有如從天下降的小天使。」

＊　＊　＊

# 費明儀獨唱會節目簡介

◁資料室▷

我國著名女高音費明儀，定五月七日（星期日）晚八時正，假大會堂舉行演唱會。費小姐對音樂藝術造詣湛深，聲樂技術已爐火純青。費小姐演唱範圍頗廣，對中國民歌演唱尤具心得，有『民歌演唱權威』美譽。現將節目採錄於下：

①問　易韋齋詞　蕭友梅曲

②玫瑰三願　龍七詞　黃自曲

③五月裡薔薇處處開　韋瀚章詞　勞景賢曲

④教我如何不想他　劉半農詞　趙元任曲

⑤偶然　徐志摩詞　李惟寧曲

⑥汨羅江上　方殷詞　李抱忱曲

⑦紅豆詞　（清）曹雪芹詞　劉雪庵曲

⑧春歸何處（清平樂）　（宋）黃庭堅詞　陳田鶴曲

⑨歲月悠悠　黃嘉模詞　江定仙曲

⑩一曲新詞酒一杯（浣溪沙）　（宋）晏殊詞　胡然曲

⑪難得　徐志摩詩　林聲翕曲

⑫舟中（一剪梅，行香子）　（宋）蔣捷詞（二首）　黃友棣曲

——休　息——

⑬民歌三首
江南三月　（詞作者姓名不詳）　馬思聰曲
扁担歌　福庚詞　丁善德曲
姐姐担担不換肩　訴沅、曹鏗、溫可錚編曲

⑭民歌三首
六月茉莉　台灣福佬民謠　許常惠編曲
如今歌唱用蘿裝　安徽民謠
鬧元宵　山西民謠　屠冶九編曲

⑮民歌三首
走西口　內蒙民謠　藏宏威編曲
小路　綏遠民謠　伍雍誼編曲
猜調　雲南民謠　江定仙編曲

⑯新春組曲　黃友棣編曲
不唱山歌心不爽（陝北民謠）
括地風（甘肅民謠）
四季歌（青海民謠）
過新年（陝西民謠）

伴奏、鋼琴——羅乃新
長笛——陳達德
大提琴——黃飛然
敲擊樂器——羅基復（響木、搖鼓、三角）

# 曾訪香港的三位小提琴家

·武夫曼·

香港學生學習器樂，鋼琴最多，其次是小提琴。大會堂的音樂會有巧妙安排，最近數月，每月都有一位著名小提琴家獻藝。對廣大樂迷是一項貢獻，對學習小提琴者，無疑上了寶貴的一課。是音樂的齒輪，音樂水準不斷向前推進。

里昂·史貝克拿（Leno Spierer）一九二八年誕生於柏林。在阿根廷長大，並在布宜諾斯·艾利斯跟隨小提琴家積高。史佩那學琴。隨後又往倫敦，投小提琴家麥斯達門下繼續深造。一九五七年分別獲得倫敦舉行的國際弗烈茲小提琴比賽及在特姆斯達舉行的現代作品比賽得獎。一九六九年被德國樂評人協會選爲最佳演奏家。一九六三年起，担任柏林愛樂管弦樂團首席小提琴，以迄於今。

紀錫克（Jasek），被視爲目前世界優秀小提琴家中，最能繼承中歐優良音樂傳統與氣質的一位演奏家。紀錫克才華卓越，很早便享譽國際樂壇。早年在華沙、布拉格、巴黎及英國等國際比賽中獲獎。一九五六年更榮獲在倫敦舉行的國際弗烈茲小提琴比賽的首獎及金牌。其後在各大城市巡迴演奏，好評如潮。一九六三年至六六年，被聘爲捷克管弦樂團的獨奏演奏家。其間曾參與一九六四年在薩爾滋堡舉行的音樂節演奏。巴黎樂評家譽之爲「一位了不起的小提琴家」，倫敦的「音樂與樂人」月刊這樣說：「具有細膩的技巧及陽光型的溫暖感受。」

沙高·嘉列諾夫（Sagchko Gawriloff）生於一九二九年。在柏林及布達佩斯學音樂。先後曾任德萊斯頓、柏林管絃樂團首席。一九五五年榮獲帕格尼尼小提琴大賽首獎。現任德國艾桑播交響樂團首席，並爲哥倫比亞、倫敦及德國等唱片公司，錄有大量唱片，成績斐然。

# 紐約青年合唱團

（紐約航訊）由樂友刊物及中國聖樂院創辦人邵光先生在一九六九年組織的紐約青年合唱團，於一九七一年十二月五日晚上在卡尼基音樂廳（CARNEGIE HALL）舉行音樂會。該合唱團的宗旨是（一）用聖樂將福音廣傳。（二）將中國文化用民歌及藝術歌曲傳揚出來。（三）鼓勵青年人熱愛音樂。該團團員約五十人。

# 上期填字遊戲欄迷底揭曉：

蘇俊光君，請在五月底以前每日上午辦公時間內到本社領取填字獎品。

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 音 | ■ | 大 | 合 | 唱 |
| 協 | 奏 | 曲 | ■ | ■ |
| ■ | ■ | 體 | ■ | 法 |
| 和 | 声 | 學 | ■ | 國 |
| 絃 | 樂 | ■ | 譜 | 号 |

# 同音樂教育者說幾句話

黃晚成

道路是前人走出來的。有些直通大海或深淵，有些或通果園與水泉，後人就跟着走。最重要的，是靠自己的智慧去選擇，向那一條路走。

風俗、習慣、制度與法律是前進的人想出來的，後人有些嚴格去遵守，有些自己去變通。在政治上，勝者爲王，敗者爲寇。遵守法律者生，不然就要受到懲罰。

在音樂教育裏，雖然沒有這麽嚴重，但在研究學院制的音樂學者，不能不受嚴格訓練了。合格的就被承認，不合格的被音樂學院開除不算什麽，而不被世界水準去承認就慘了，因爲十多廿年的工夫會完全白費呢！

藝術像水一樣，不可停留的。看新派作風流到死海去或活泉裏，讓歷史家慢慢去裁決吧！浪漫作家反對古典派的呆板格式。印象派作曲家反對浪漫派的太多「協和弦」，而現代派的又來一套無調的十二音制。學音樂的人眞是學不了。

人類是有族譜的。沒有祖宗，沒有我們。所以什麽也要有根據。復古也好，反古也好，一座大建築物，可否不靠堅固的地基？音樂又何嘗不然。

世界變幻無窮，十年二十年的良好家庭教育與學校教育，在幾分鐘內的罪惡社會裏，會把一個青年作一百八十度裏轉變。教育家與家長聽了也會寒心！迷途的青年愈來愈多。他們精力充沛，不去打架，好像沒有活動，不穿奇裝異服，好像不會被人注意，不作奇異論調，好像自己變了落伍。離開家庭與學校，或良師益友影響之外，就要青年人自己尋找一件對身心有益的課外活動了。例如運動，琴、棋、書、畫等，都是精神寄托的一種辦法。

最抽象的藝術可以算是音樂，這是看不見的，祇用耳朶去聽，用心去領會，用理智去分析。移風易俗，有賴良好健康的音樂。這是不能夠以金錢去估價的，但要做一位成功的音樂家可眞不易呢！

三、四歲大的小孩已經可以發現他們性情的傾向了。這個時候，就可以開始啓發與培養他們。所謂眞正天才又有幾人？都是要自己努力才成功的。老師不是萬能。他們最多只可以提供一個正確的基礎與鼓勵。所謂欲利其工必先利其器，技巧上的基礎打穩了，再加上磨練，自然水到渠成。不然，把天才敎成「地才」，一代不如一代，世界就沒有進步，做導師的也該打自己的咀吧呵！音樂教育是這麽神聖，我們當自知警惕，書此與各位共勉。

# 「中國音樂」論集

一個民族的文化是在繼承舊的，吸收新的，再加以發揚光大，得以逐漸進步。我們希望能對古代音樂文化盡一點介紹傳播的綿責，在現代的精神思想和技巧風格上起一點交流觀摩的作用，在中國音樂的創作上找到自己的道路，自己的方式，自己的風格。

我們此期除了繼續刊登黃友棣教授的「現代中國音樂的創作」和莊本立教授的「中國的音律與樂器」外，並轉輯了馬可在「中國民間音樂講話」中涉及民間音樂的內容和種類的部份。

我們希望各位讀者在感受和經驗的實踐基礎上，以不同的角度，不同的立場，發表自己的意見和心得。來稿請寄「樂友月刊社」。

・編者・

## 中國的音律與樂器

莊本立

中國音樂在古代有高度的發展，並遺留下大量理論書藉和有科學根據的樂器。

根據前漢書，伶倫制「黃鐘」，「黃鐘」是我國古代度量衡和音高的標準，鐘管長度九寸，是由秬黍爲標準（黍秬是山西地方的農產，每棵有一千二百粒，叫一龠，十龠等於一合，一百龠等於一升，兩個管黍的容量叫一兩。）由黃鐘的三分損益，求得十二個音。

### 中國的音律

戰國時代的「管子」一書中已記載了有關三分損益的理論，亞無疑問，十二律至少在周代已經有了。漢代京房製造了一種十三弦的樂器——準，可分成六十律，可減少誤差。南北朝的錢樂之，更將音律分爲三百六十律，可將誤差再降低，但太過份和不能實踐。公元四四七年，何承天將誤差分於各個音上。公元五〇二年，梁武帝和宋朝蔡元定在音律方面也作了不同的試驗和探討。

純律方面的探討，在晉朝有荀勗（公元二七四），五代的周（公元九五九）有王林。

至明代（公元一五八四），朱載堉發明了十二平均律，他求出半音的數學比率是12.2=1.059463096根據這種比率，可求得管或弦的長度。

### 中國的樂器

（一）弦樂樂器：

1. 手撥：如琵琶等。
2. 用弓：如胡琴，革胡等。我於一九五四年發明了四筒琴，可增强音量，並使音質更好。
3. 用鎚：如楊琴，由伊蘭傳入中國後，左邊的木馬將琴弦長度的比率由一比二改爲二比三，鎚子由硬木變爲軟竹。

（二）管樂樂器：

1. 笛：它的長度，直徑，孔的位置和大小，笛膜的張力，吹的角度，力度，溫度和溫度都會影响其音高，我所改良的笛是基於改變孔的大小。
2. 塤：陝西發掘：最古有六千多年。
3. 笙：是一種口風琴。

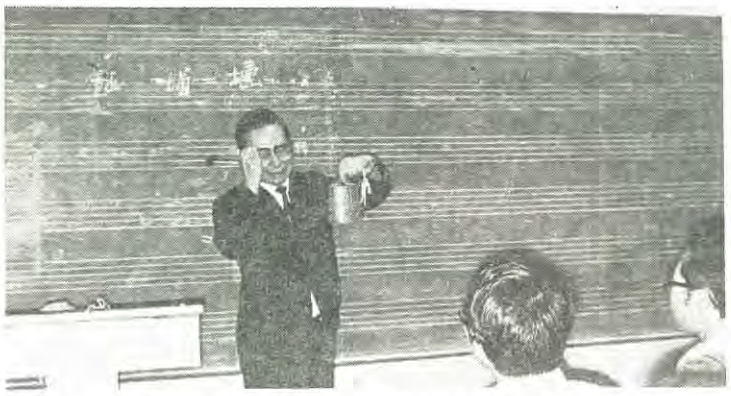
（三）打擊樂器：

1. 鐘：大小和厚薄同比率。
2. 磬：它的聲質決定於石的硬度，密度等。
3. 鼓：它的音高與鼓皮的張力成正比，與鼓的直徑成反比。

音律與樂器與科學有密切的關係，而音律和樂器的精密和質素直接影响着音樂的發展。五度相生方法所求得的音律適合於齊奏和旋律性强的音樂；平均律，半音階對於轉調方便；純律可得到好的和聲，但轉調不方便。在樂器方面，中國人較保守，在過去只有少少的進步。西方的樂器，由於科學技術的發達，獲得很大的進步。如果我們希望中國音樂獲得進步，我們應該瞭解它們的優缺點。才能改良和發展我們的音樂，表現西方音樂所沒有的特殊技巧和音色。

我們可從中國樂器的特色和中國傳統音樂的特點作爲發揚中國音樂的基礎泉源：

1. 樂器的發掘和改良，樂器要用科學方法改良，才能有大進步，科學不會阻碍音樂，而會帮助發展音樂。古老的樂器必因有缺點而失傳，加以發掘，改良，就可以發展保留。外來的樂器加以改造，便可成爲中華民族的樂器，我們的祖先改良了很多外來的樂器。
2. 民歌的搜集整理，再創作新的。



莊本立教授在音專演講時一瞥

# 音樂・音樂家・風格（三）

演講：何司能
筆記：吳文勝

**舒伯特**是古典派中的佼佼者，他珍惜時間，在短促的一生創作了大量作品。他的天賦高，經常從心田流出美麗的旋律。但一首歌曲好聽，在音樂的立場來看，未必是好的音樂，舒伯特太沉醉於美麗旋律的直覺中，忘記如何去發展音樂。他有濃厚的浪漫氣息，渴望繼承貝多芬的遺志；他視貝多芬如父，十分崇拜其曲式，弦樂四重奏，奏鳴曲等，他的第八、第九首交响曲和鋼琴奏鳴曲最後三首學得最像，其他作品學得不像，那是由於他的天才是寫歌曲的，只能將歌曲的旋律模進，發展部的發揮能力差，因旋律已達完美境界，難以再發展，只能靠和聲的變化，轉調，旋律的模進等方法使作品的篇幅大。貝多芬的和聲普通，舒伯達的和聲很美，喜用增六和弦，轉調喜轉去降下中音（Flat Submediant），海頓和莫扎特喜轉去屬調（Dominant）。舒伯特的鋼琴小品簡單優美，近浪漫派，他的歌曲在音樂史上最有地位，影响到舒曼，勃拉姆斯等，古曲風格的作品有弦樂四重奏，交响曲，鋼琴奏鳴曲。他的歌曲鋼琴伴奏非常重要；用音型，大小調來襯托，表達歌曲的內容，是他始創的。所以，伴奏要知道歌曲的意思，用音色，音量來襯托整首歌曲，達到統一和完滿。

舒伯特作曲是即興的，勝在靈感，作曲技巧不及貝多芬或莫扎特，鋼琴技巧亦差，寫鋼琴曲的技巧是由寫藝術歌曲鋼琴伴奏得來的，他以寫伴奏的技巧來寫獨奏曲，所以技巧較低。除了一兩首大作之外，鋼琴家甚少用於音樂會的演奏。

學鋼琴獨奏的作曲法不要以舒伯特爲範楷，學舒曼好得多。

作曲不是全靠靈感，要有技巧加以整理發揮。舒伯特的作品靠靈感，技巧較差，故作品多片斷；莫札特的材料多，擅於整理；貝多芬材料用得少，但善於發揮至盡，如第五交响樂第一樂章，只用一個動機。

要有創作力，必需打好根基，這是所有作曲家的座右銘。有很多學習作曲者不注重基本訓練，如和聲，對位等作曲技巧，這對於發揮創作力是一大阻碍。外國的音樂學校依據音樂史作曲技巧的演變作基本的訓練，由巴羅克時代的對位法，古典的和聲學，舒伯達和舒曼的伴奏法，合唱的寫法，華格納的半音階至現代的各種作曲技巧，不喜歡的東西也要學，或許你學了它就會喜歡它，你不喜歡它，因爲你不識它，便可用這技巧來表現你的風格和特色，千萬勿抄襲，抄襲就失去了藝術家的人格。

**舒曼**是第二個偉大歌曲作家，鋼琴技巧比舒伯特好很多，伴奏較難彈，其重要性差不多要蓋過獨唱者；伴奏經常重複獨唱者的旋律，獨唱部份完了，鋼琴部份仍彈了一段，整首歌曲才完，他喜歡用一段旋律穿插於歌曲中。

勃拉姆斯很受舒曼的影响，舒曼喜用和弦，他亦學之。沃爾夫（WOLF）是浪漫派後期的歌曲作曲家，其伴奏等於一個交响樂隊，他喜用宣叙調，半音階，獨唱部份難唱，旋律性少，咬字要十分清楚。瑪赫拉（MAHLER）有很多優美的旋律，用樂隊伴奏。李察・斯特勞斯亦用樂隊伴奏，但對歌辭的選擇不重視，不像舒伯特，多選用大文學家的歌辭。作歌曲除了聲樂部份外，伴奏與歌辭也要注意，因爲它們都是構成一個藝術整體的各部份，任何一部份不好，都會影响到整體。（待續）

# 樂友之聲

謝貝里

記得當我初喜歡古典，浪漫音樂時，我找了不少的所謂音樂傳記來看。我很崇拜古典大師們的奮鬥及成就，見到莫扎特在歐洲旅行演奏，還在宮中結識一位公主，使我更羨慕。於是我立志要學音樂，我也要像那些大師一樣的成名，而且我還認爲有一天我成名，那是我個人的了不起。

當時我只好像一個貪慕虛榮而發明星夢的少女一樣，雖然音樂怎樣被稱高尚的藝術，那與我無關，只要能成名才是我的目的，音樂只是手段而已。

近兩年來，我已知道要靠多人的犧牲及直接間接的恩惠，才能學音樂。例如，父母經濟上的支持及老師耐心教導和鼓勵，這是我接受的直接恩惠。我覺得學藝術需較多經濟支助，而這些經濟的來源是父母辛勞底代價，我有一個音樂環境來學習，那是間接接受多方面的恩惠。我也知道我這音樂庸才能學音樂是因我生活在一個有自由的地方，不過我能有自由是靠無數犧牲了的戰士，幾十年來在各戰綫上抵抗侵略，保衛自由。就算在音樂上有些成就，那並非我個人的了不起，而是我接受別人恩惠的結果，我應感謝那些給我恩惠的人。

我亦發現一般人，包括我的父母，給我音樂環境支助的人士和給我自由學音樂的人士，他們都要在現實中勞碌，沒有基本的知識來欣賞音樂而我常從音樂中得到享受，故此我現在學音樂的目的是希望自己有足夠的音樂知識及技術來普及音樂，使能從音樂中得到享受和藉着能從疲倦中得到新的力量；我預備學作曲，當然我也希望自己在創作上有些貢獻。

最後我承認及批判以前自己所犯的嚴重個人英雄主義，及不知恩惠反而欲獨霸功勞的觀念是錯誤的。

（註：作者爲一南越學生）

# 中國民間音樂講話（一）

・馬可・

## 一、民間音樂是人民的集體創作

一首民歌在千百年來的歷史考驗中決不會是一成不變的，它經過了無數民間歌手的演唱，它在不斷地發展；它被不斷地删掉一些東西，補充一些東西，但總是愈補充愈完善，愈能深刻地反映歌唱者的生活感受，因此最後被肯定下來的是最洗練最精彩的樂句。有許多民歌看來雖然很簡單但却百唱不厭，你改動它的一個音都是很困難的，道理就在於此。

## 二、民間音樂的內容

歷來偉大的音樂家都是十分重視民間音樂的，他們常常把民間音樂吸收到他們的創作中，通過了民間的音樂找到了接近人民的生活。這是因爲民間音樂生動地表現了民間生活情緒，眞實地反映了歷史的生活。而這是藝術作品的靈魂，可是在民間音樂（和一切民間文藝作品）中，人民生活總是居於主人翁的地位，他們有着驚人的智慧，美麗的靈魂和改造一切的創造力。例如，我們在許多民間歌曲中常常感受到它們迷人的力量。有的民歌悠揚，優美，有的高昂，嘹亮，有的活潑，和諧，有的纏綿，婉轉……民歌中的形象是千變萬化的，而且又刻劃得那麽成功，這是人民優秀的自我寫照。在民間器樂作品中也體現着人民和平生活的願望和雄壯的偉大的氣魄。在民間說唱和戲曲中更以宏大的篇幅和歷史的筆觸來描寫朝代的興喪，人民英雄和民族英雄的戰爭故事，描寫壯麗的山河，文物，風俗，習慣和各種悠久的歷史傳統。這就是民間音樂最可貴，最有價值的地方。一切偉大的音樂家總是繼承着民間音樂所提示的方法和方向作進一步的藝術加工，而不是與它的方向背道而馳；任何天才一旦違背了民間音樂的這種傳統，他的作品就會脫離現實，降低價值。

民間音樂當中也有消極和庸俗的部份，但這不能代表民間音樂的眞正傳統，過去有些人一直對於民間音樂有着錯誤的偏見，認爲它基本上是低級的，惡劣的，庸俗的……因而有意無意地抹殺了它的藝術價值。這是十分不對的。今天雖然沒有人公開反對民間音樂，但這種錯誤成見還有很大的潛伏力，它使人不知不覺地輕視民間音樂，不去實事求是地發掘它的遺產並給以應有的估價。

■　■　■

# 晶瑩的露珠

李斯特

## 內容與形式

沒有感情內容的形式只能滿足我們的感覺，只不過是手藝匠的製品。創造表現思想感情的形式和爲這目的運用它，這就是從事藝術。

只有把形式當作表達的手段，當作語言，使形式符合于思想要求的人，才有能力豐富形式，發展形式。

要像偉大前人一樣進行創造，爲新的思想創造新的形式，就像爲新酒製造新鰓一樣。

# 歌劇『馬嵬坡』拉雜談

周少石

香港少有歌劇演出，有的話，也都是演出西洋歌劇，至於中國人所創作的歌劇——自始至終音樂連續不斷，不加上普通台詞的歌劇演出，照我所知，還未曾有過。因此，才引起了這次樂韻合唱團演出中國人自己創作歌劇的企圖。

此歌劇的劇本是由向有才子之稱的翁擎天先生所寫的，內容是描寫唐明皇與貴妃逃難到馬嵬坡，被士兵迫死的一段事蹟。

當翁擎天先生把劇本寫好後交給我，我因爲是初次嘗試，不敢輕易動筆，經過一個多月的搜集資料，閱讀了中國音樂史、隋唐時代的音樂樂譜、地方戲劇書籍、古曲，還聽了不少的唱片，才下筆寫此歌劇的音樂。現在談談此歌劇的音樂部份：

記得有一次與數位音樂界人士談天時候，當時我認爲香港的音樂界應該負責推動一種藝術性的歌曲；換句話說，就是寫些比藝術歌曲容易欣賞的，但也要有一定的藝術價值的歌曲，當然這種工作，需要各詞家、作曲家、歌唱家合力去推動才行。所以這套歌劇，我便依着這個原則去寫，盡量把曲調寫得顯淺些。我把曲調分爲兩方面：第一方面是朗誦調。朗誦調的旋律取材於京戲的二黃和西皮，我認爲這些唱腔，最適宜於變化成朗誦調，使曲詞咬字正確。第二方面詠嘆調：旋律的進行，我採取了並不把「do」當爲主音的方法，時常移動調的中心音，如以中國古代音階的名稱來說是：宮、商、角、清角、徵、羽、變宮等。這七個音則等於現在的do、Re、Me、Fa、Sol、La、Si。以上七個音都可以當爲中心音，雖然在古代不把變宮、清角當爲中心音，但我却嘗試一小段，因爲這樣更可使調性不隱定。總之，這歌劇的旋律素材，是把古曲的旋律進行因素，混合上現在的曲調進行因素，因爲如果全部運用古曲的旋律進行方式，恐怕會令人感到不夠現實和親切感。如開始時的序曲，我便採取了C調中的角調式，後來再轉入G調的宮調式……和聲方面：很多民間合奏曲，大部份都是齊奏或八度合奏，間中有時出現四度音獨唱「Silver Threads Among the Gold」「Vittoria, Vittoria」和「教我如何不想他」，以第一首唱得最出色，演釋細膩，感情眞摯，鄭國治同學的鋼琴伴奏，對氣氛的凝造功不可沒。接着是晶瑩清澈的女聲二重唱「臉如花」和「含苞欲放的花」，黃曦明，曾惠英同學的重唱和陳淑賢同學的鋼琴二重奏，奏出Dvorak的Slavonic Dance.op. 46. No. 5節奏趣味濃。陳少鳳的女高音獨唱Voi Che Sapete（莫扎特歌劇「Figaro」的選曲，）「何年何月再相逢」和「五月裏薔薇處處開」。弦樂三重奏在馮翰高教授悉心的指點下，成績斐然，小提琴部份較弱，但以李佛泉同學在短短的時間內有此表現，可見馮教授的教導有方。

謝恩光同學以明亮圓潤的男高音唱出Handel的Messiah選曲Recit-Comfort Ye My People Air-Every Valley, Tosti的Marechiare，陳曙風詞，黃國棟曲的「放一朵在你窗前」。

「天地化育，民之初生，感物而動形於聲……」一曲校歌響徹了加士居道循道公會禮堂，揭開了香港音專學生音樂會的序幕。跟着是楊啓强同學小號獨奏，黃曦明同學伴奏的Habanera（比才「卡門」的選曲）和Grand March大進行曲（凡爾悌Aida的選曲）。第一首輕快詼諧，第二首雄偉壯濶，雖欠圓潤和音色的變化，亦屬難能可貴。第三項是鄭育民同學男高音獨唱「Silver Threads Among the Gold」「Vittoria, Vittoria」和「教我如何不想他」，以第一首唱得最出色，演釋細膩，感情眞摯，鄭國治同學的鋼琴伴奏，對氣氛的凝造功不可沒。接着是晶瑩清澈的女聲二重唱「臉如花」和「含苞欲放的花」，黃曦明，曾惠英同學的重唱和陳淑賢同學的鋼琴二重奏，奏出Dvorak的Slavonic Dance.op. 46. No. 5節奏趣味濃。陳少鳳的女高音獨唱Voi Che Sapete（莫扎特歌劇「Figaro」的選曲，）「何年何月再相逢」和「五月裏薔薇處處開」。弦樂三重奏在馮翰高教授悉心的指點下，成績斐然，小提琴部份較弱，但以李佛泉同學在短短的時間內有此表現，可見馮教授的教導有方。

謝恩光同學以明亮圓潤的男高音唱出Handel的Messiah選曲Recit-Comfort Ye My People Air-Every Valley, Tosti的Marechiare，陳曙風詞，黃國棟曲的「放一朵在你窗前」。

## 記音專學生音樂會

汪洋海

使聽衆滿意，藉此亦可慰翁先生在天之靈。

同時，我們演出這個歌劇的目的是希望能拋磚引玉，使本港的作詞家、作曲家及聲樂家多些新創作的演出，使本港樂壇放一異彩。

最後一項節目是兩首英文歌和一首廣東民謠「望阿姨」，由周永泰同學指揮，胡兆玲同學伴奏，各聲部均衡，協和。周永泰同學雖初次出場指揮，但頗鎮定。此項節目是在周少石教授指導下完成的，周教授對於指揮的經驗豐富，加上同學們勤力和合作的練習，搏得滿場的聽衆掌聲雷動，Encore之聲不絕，在重唱「望阿姨」中完滿地結束了今次的音樂會。

此次音樂會到會的音樂前輩有黃友棣，許元眞，伍伯就，周文珊，陳之霞，凌金國，劉樂章，白洪，陳頌棉等教授和來賓，同學們十分感激他們的盛情和鼓勵，並多謝胡德儁校長，黃道生校監和音專各位老師的協助和指導，以及黃作牧師允借會址。這次音樂會不但增進師生間的感情，促進同學間的砌磋交流，且使同學們有一次實際鍛鍊自己的機會。

## 鳴謝讀者

| | | |
|---|---|---|
| 星加坡 | 黃晚成 | 五十元（港） |
| 巴西 | 申如珍 | 一十元（美） |
| 泰國 | 乃汶 | 一百元（泰） |
| 香港 | 梁秀珍 | 二十元（港） |

## 「音」我國「樂記」的定義

※凡音之起，由人心生也，人心之動，物使之然也，感於物而動，故形於聲……樂者，音之所由生也，其本在人心之動於物也。

※荀子曰：樂也，人情之所以不免也，故不能無樂，樂者必發於聲音，形於動靜，而人之動，聲音動靜性術之變盡是矣。

※荀子樂論篇：姚治之容，鄭衛之音，使人之心淫，紳端章甫，舞韶歌武，使人會心壯，是故君子耳不聽淫樂，目不視女色，口不出惡言，此三者君子愼之。

※論音樂價值——樂也者，聖人之所以樂也，而可以羔民心，其感人聲，其移風移俗，故先王著其教焉。

樂者，通論理者也。

論倫無患，樂之情也，歡欣喜愛樂之官也。

樂行而論淸，耳目聰明，血氣和平，移風易俗，天下皆寧。樂至則無怨。樂者：異文合愛者也。

## 改

黃和戎

你知道你有多麽美麗，
當遇見你在春夜裏。
平靜心湖泛起了漣漪，
你倩影深投我心底。

× × ×

思念像洪水突破圍堤，
在心中奔騰冲擊，
思念像夜空中的星辰，
在心中閃爍不息。

× × ×

何時才能遠海的歸帆，
在相思灣與碼頭輕依，
我的思想我的心曲，
得與你心靈悄悄細語。

× × ×

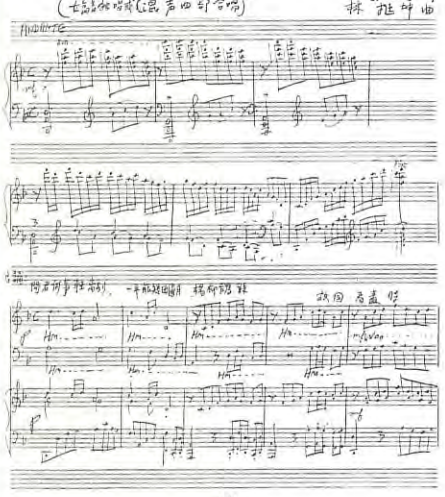
何時才解像知倦的鳥兒，
在故鄉的林木中棲息，
我的思念，我的心曲，
得常駐在你心坎裏！

調寄自清晨

## 菩薩蠻

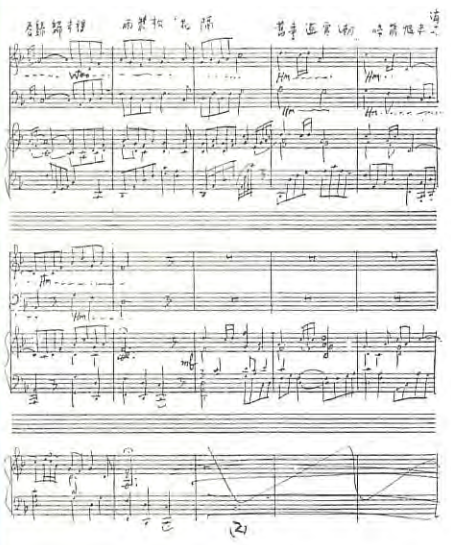
林挺坤

菩薩蠻的歌詞是清朝時代名詩人納蘭性德所寫，風格與唐詩很相似，詞句流暢，所以在配曲方面困難不大。原曲是爲女高音獨唱而寫，音域也適合這類聲音。爲了增加氣氛，寫合唱部份時，加上一段朗誦及伴唱，使歌曲增長及變化。全首曲多根據五聲音階而寫成；但在某些地方，因和聲效果的關係加上尊音。曲子是由朗誦開始；朗誦可單獨或部份女聲，用憂怨的口氣，緩慢地唸出歌詞，詞句與樂句不需相對，但朗誦需比伴唱早完結。合唱（或獨唱）部份是由第二個過門後開始。第一部份（八小節）用哀怨的中强聲音唱出，第二部份（四小節）是用歌唱風（Cantabile），弱聲唱出，速度可較爲慢下來。第三部份（也是第三個過門）可回復原速，用較强而激動的聲音唱出，重複一次後，以加强的四部和聲結束。全首曲子是用中國和聲法（根據作者的觀念）而配成，間中也利用西洋和聲以加强效果。

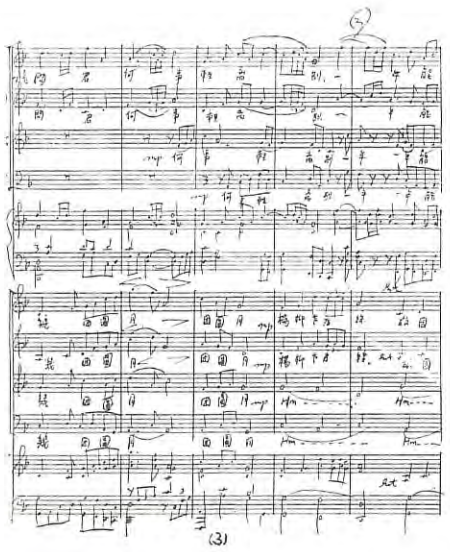



(1)

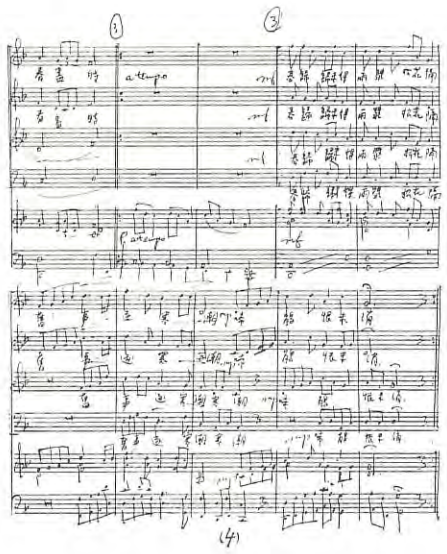
"MATTINATA"
Leoncavallo 作曲



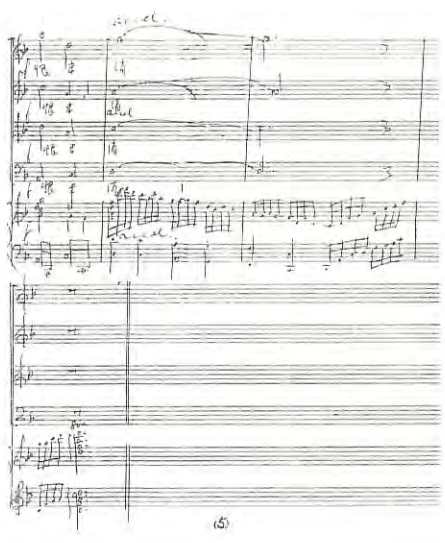
(2)



(3)



(4)



(5)