

# 樂友

第40期（一九八四年六月）

MUSIC COMPANION



• 音樂教育專輯 •

承印者：永德印務  
（非賣品）

香港音樂專科學校編印  
樂友社出版

# 樂友第四十期

## (一九八四年六月出版)

(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

#### 本期專輯：音樂教育

- (一) 音樂教室心理..... 林聲翕..... 一  
(二) 從音樂練耳講起..... 莊表康..... 四

#### 專訪

- (四) 巴諾維茲訪問記..... 吳振輝..... 七

#### 樂友精選

- (七) 學校歌唱及合唱指揮問題..... 趙梅伯..... 十一

#### 學生作品介紹

- (十三) 黃花開遍..... 楊以添..... 十六

#### 其他

- (三) 想當年..... 胡德蓀..... 四  
(五) 教會音樂發展史(十四) ..... 黃道生牧師..... 九  
(六) 香港音專兒童管弦樂團..... 資料室..... 十  
(八) 古琴與傳統文化之關係..... 梁曜麟..... 十二  
(九) 聖樂心得..... 無名氏..... 十三  
(十) 談聖詩本色化..... 蔡永求..... 十三  
(十一) 從畢業音樂會想起..... 陶伊華..... 十四  
(十二) 我最喜愛的詩歌..... 張國輝..... 十五  
(十四) 歌詞習作：盼望..... 周福基..... 十七

本刊經香港政府登記：116416號

督印人：韋瀚章

社長：胡德蓀

委員：馮翰高 賴潔冰 李學齡  
袁善德 吳振輝

## (一) 教育心理引言

教育心理學的目的，是協助教師對教學及它的進行有「更佳的了解」。所謂更佳的了解，是指在教學過程中，有更廣大、更深入及更有效的知識來教學。因為教育是「百年樹人」的長遠工作。這份工作是要有耐心、恒心去做，而且對整個社會的影響是悠久的。

教育心理學的另一目的，是使教師明白在教育學，特別是音樂教育，對一些偏激的或似是而非的錯誤觀念有所認識與改正。例如：「明星制度」，或是「過份注重比賽的優勝」等等問題的認識與了解，這些問題用甚麼原則與方法，才能處理得恰當。

在教學過程中，「學生」、「學習進度」、「學習環境」，三者都非常重要。假如有些學生學習音樂是由於一時的好奇心，或是隨便加入；那，教師必須在上課之前，要清楚學生學習的動機和目的，否則在若干時日以後，才發現這學生不適宜更或不能學習音樂的話，在教師及學生本身而言，都是一種無可補償的損失，那就是：「浪費了時間」。有關「學習的進度」，則以課程的編排及教材的選擇為其重要的因素。至於學習環境，則因人、因時、因地而異，教師必須善於安排及運用，才可以獲得教學上的進度與效率。

更佳的了解。正如一位駕駛汽車者了解他所駕駛的車輛，一位演奏者了解他所演奏的樂器。一位良好的教師，也就必須了解他所教的每一位學生。

不同年齡，不同性別，不同個性的學生，如何去了解他或她們呢？我們不但要因材施教，更要發展學生的良知，培養學生合理而正確的偏好，這些在在都需教師有充實的學識和對學生有深入而又有愛心的了解。

## (二) 行爲之來由

人類的行爲，乃由個人的內在或外在力所影響而產生。比如我們生理上或心理或心理上的需要，如冀求、憂慮、興趣、內疚等等情緒，就是由內在力的牽引而發生某一種行爲。外在力所產生的行爲，則如社會的需要，獎賞條例。突發事件發生的危險與驚震，或是大眾一致的祈求等願望等等皆是。有時我們很難將內在力與外在力截然分開，因為兩者皆能直接決定我們的行爲。

基於需求而產生的行爲，最基本的是「身體

生存的需要」——食物、水、陽光、空氣；這些都是身體生存必需，以避免生理上的窒礙與危險。進一步的需要是：「自我安全感」；再進一步就是「情愛」。父母與子女之愛，兄弟之愛，夫婦之愛，以至對天地大自然萬物之愛。

以上提及的行爲，都是與生俱來的。其結果是：生命得以延續，文明得以進展，文化得以發揚，藝術得以創新。

除了上面所說的行爲以外，「自尊」及「自視」，亦可能是由外在力而產生。自尊或自視（太高或太低），可影響到「自我認識」。通常一個驕傲的人可能同時是一個有自卑感極強的人。

總言之，行爲是從一個人的思想、感覺、情緒及動作而來，由內在力所產生受外在力所影響。所以，除了個人的自我修養以外，環境的因素，可以決定了外在力的來源。孟母擇鄰三遷的故事，證明先賢孟夫子的母親，實在是一位十分懂得教育心理的賢母呢！

## (三) 學生之成長過程

在教師的心目中，學生們總是一群天真未泯的少年，殊不知在歲月消逝中，他們會漸漸地成長。這是生理上的，心理上的以至感情上的成長。在成長的過程中，他們不斷地對新的事物發生興趣；這些興趣因年齡的增長也隨時令轉換。事實上，他們生活的接觸面也在變換。例如有些少年喜歡體育、球類、戶外活動、童子軍、舞蹈班、閱讀小說、加入合唱團、聽音樂會、看電視等等，不一而定。實在，他們看到這五光十色的世界，真是目不暇給，樣樣都喜愛，件件都想學。在少年成長過程中，如果能做到發展他們的音樂才能而又不妨礙他們的學業與對其他活動的興趣，作為一位音樂導師，實在是一樁不容易的事。其中最主要的關鍵，是每日作息時間的妥善分配與運用，要有原則去做才不會變成呆板。

對初學音樂的學生而言，成長的過程是緩慢的，也是累積的。多少形象，多少符號，多少音響，他們都全然從未經歷過。教師必須集中精神以極大的耐心去啟發他們。不但使他們明瞭、了解、繫記；而且要將互相間之關係加以活用。這種按步就班的教導，一定會日有所進。同時更要配合學生在心理上及生理上的成長，使他們真正喜愛音樂，了解音樂，欣賞音樂。那，作為教師的人，也就分享了這種愉快的教學成果。當你上課時覺到時間不夠用，好像很快就教完了一課的

時候，也就是這種狀態。

#### (四) 學生與家庭之關係

家庭（不是學校）乃是兒童第一次接觸到教育的地方；一個人從嬰孩到成年，都與家庭教育息息相關。一個兒童假若他的父母早年棄世而成孤兒，或是父親或母親其中一員去世，都會對這兒童的心理有很大的影響，這也是今日社會產生「問題兒童」的主因。因為這類兒童所渴望的是「安全感與愛」。他們由於孤獨，被棄所引起的心理狀態，常常會作出反叛性及不合作不信任的行為。加上由於要保護自己，在情緒的反應上是非常敏感的。對待這類兒童，教師要以溫和的態度，親切的說話，加上無窮的愛心與耐力，並且要有一段相當長的時間與他相處，方有可能將之引入教育的正軌。

另外一個因素是兒童的行為決定於家庭的文化背景。在社會中，每一個人的態度，行為一部份是由於個別的修養；同時另一部份是文化背景，一個中國人的文化背景與一個外國人的文化背景，一定有所不同。主要的原因是文化傳統，宗教信仰，風俗習慣以至人生態度，倫理觀念都有所不同。家庭的環境給予兒童在心理上及生活上的影響是在潛移默化中養成的。中國人注重「身教」，也就是這道理。所以，我們若不了解兒童的家庭情況而將學校的教育硬性施諸兒童身上；那麼，不少的誤解與衝突一定會發生。

#### (五) 學生與同學間之相互影響

當一個人獨居一室，會產生寂寞空虛的感覺，又或者我們與陌生人在一起的時候，也會產生一種落寞的感覺。所以群居生活，是人類和諧相處的自然結果。

其實空虛的感覺，只是一種憂慮感覺的變相，也是一種與別人隔離的恐懼心理。在關心別人，別人也一樣關心你的相互關係中，這種空虛感覺自然會消失，在今日的社會，群居生活之互相合作與倚賴是必然的事，我們日常生活中的衣、食、住、行；無一不靠別人的勞心或勞力而有所運行。文化生活也是如此。其間關係之密切，影響之巨大，是無法估計的。

童年時期需要父母的愛護、供應、教養、指導以至逐漸成熟。但是到了少年期與青年期，他們會顯露出獨立的思想，故意不再需要長者的指引與訓誨，在這種心理狀態中的青少年，多數是受了與他們年齡相近的人，發生了相互間的影響。我國在傳統上注意「交友」，所謂：「益者三友，損者三友」。亦即是青年人在一同學習一同

工作中，所能受到的影響。這種串連在一起的生活，在積極的意義來說，可以做到榮辱與共，休戚相關，有大我而無小我，發揮團隊精神，換句話說，也就是：「生活在互相照顧及互相分享的偉大友情之中。」

#### (六) 情緒健康與問題行為

教學上的挫折或失敗，有很多因素。其中之一，就是少年學生出現一些「問題行為」。這些行為，有些是無心，下意識的；有些也可能是故意的。

不合作，不回答問題，考試作弊，不留心聽講，與鄰座同學談話，極端害羞，失落，沮喪，人在心不在的夢遊狀態等等行為，都會使合班同學受到困擾而教學進度也因之受阻。這些行為，正是嚴重的「情緒病」的結果。

我們生存在這有競爭性的，挑戰性的繁忙社會生活中，我們的情緒總不免受到了大小不同的挑戰與壓力。這類情緒如果不加以疏導，不加以轉移或昇華，即可能產生出一種輕微的激動情緒狀態。心理學者將之分別為正常的及不正常的心理狀態。其實這些看來是對立的或截然不同的分類，都不是絕對的，而是相對程度的。比方說，喜愛音樂的人欣賞音樂是正常的，但是晝夜不分去欣賞音樂，這種過度狂熱却是不正常的。今天更有些人為了高級音響器材而聽音樂。換句話說，也就是欣賞器材的性能，並不是欣賞音樂本身的美，這也可以說是一種不正常的變態心理。

有些教師在教學時碰到有問題行為的學生時，或會用責罰的方式去處理。責罰雖然可以收到阻嚇一時的功效，但是對學習的情緒和學生本質的改進，是毫無作用的。

因此，我們就要研究一下「情緒健康」的實質。假如我們在情緒上能感化學生，使學生的情緒能夠健康正常；那麼，上面所說的一大堆由心理上所引起的毛病而導致有「問題行為」，都會有很大的幫助和改進。下面我抄錄一些諺語，如果教師與學生都能夠躬親力行，必可到達情緒健康的境地。由於教師以身作則，學生也必會受到良好的感染，一切困擾心理也必會一掃而空。

- (一) 要自己快樂，先要使人快樂。
- (二) 勿生活在懷疑與恐懼中，浪費生命。
- (三) 對人而發怒，是為他人之過失而罰己。
- (四) 嫉妬的由來，乃自愛太多。
- (五) 以責人之心責己，以恕己之心恕人。

當然，上面諺語所談到的原則及意境，不是一朝一夕可以做到。不過，假如我們同意培養「

「健康情緒」是必須的也是十分重要的，那麼在教學上在個人修養上如果能有恒心，假以時日必定日有所進，何況音樂教育不但是怡情悅性更是「化民成俗」呢！

此外，做人也好，做一位音樂教師也好，如果在生活中能夠培養一些幽默感來代替呆板的教條，當會有春風化雨之功。在生活情趣中也會平添不少韻事，這才是人生。

### (七) 智能不同之學生及其學習進度

學生的智能，基本上是因人而異，加上後天性的環境不同，個人的學習進度有時會發現差距很大，同一類的樂器演奏技術的傳授，同一教師也同一的教授法，各學生之進度也會有明顯的差異。原因是：「學習是一種新經驗的不斷嘗試」。不論嘗試後的失敗或成功，都會因時、地之影響而有所不同。在這種情形下，教師必須對學生多作含有鼓勵性的說明及有建設性的解釋。同時更須注意一件事，即使是你認為是最好的一種教學方法，對甲學生也許很有成效，可是對乙學生就不一定會有預期的效果。因為每一位學生的智能固各有不同。結論是：「教學法因人而異」。這是我們做教師的應該注意的事。

有時候，學生將某種技術很快就學到，同時也會很快就忘記。另一些學生則在學習過程中比較艱難也學會，可是當他學會之後，却一輩子也不會忘記。所以做教師的應該對每一種技術及學識，史的發展，樂器的構造等等基本問題應有透澈及正確的了解。只有這樣，才可以因才施教，造就人材。

課程選擇及編排之快速或緩慢，亦應有一定的設計及進度的程序。進度太慢，會影響學生的學習熱情；倘若進度太速，則學生在體力及心理上會有太重的負荷！明智的教師，應服膺孔子所說：「中庸之道，其庶幾乎」。

### (八) 教室秩序、家課及測驗

教育心理學者發現：「學習的動機是根源於學習的態度，而學習的態度，則大部份由學生整體的正常化及標準化為依歸」。假如全班學生對所學習的科目，或所研討的問題能夠接受及有所認識的話，他們對這科目也就發生了興趣，並且覺得很值得學。這樣，所謂「教室秩序」這個問題，也就得到答案。

無可置疑，我們的學生都有同一的動機，那就是「學習音樂」。或者他們要學唱歌，要學習演奏一種他喜愛的樂器。在這種情況下，作教師

的只要有方法提起他們的「向學好奇心」，增加他們在學習過程中的興趣；教室秩序及教學進行都一定會正常。因為集體學習有一個好處，那就是互相間之研究與討論。通過了討論，各學生之間也就有了交換學業知識的途徑，使學習過程更為新鮮，生動與有趣味。因為有某些演奏上技術的問題，通過了大家的討論，會感到所謂「困難」，更容易去了解真相，才去克服它和較容易學到它。

可是，集體授課也存在一些缺點。例如：有些學生會壟斷或爭取發言權；有時也會提出一些似是而非的問題，甚至故作驚人之舉以圖引起教師的注意，以致引起其他同學之困擾及反感。教師遇到此種情形，必須及時加以制止，以免浪費時間及誤導問題，並應將該課之原來主題，重新納回正軌。

「家課」是決定技術及音樂修養的進度主要原因之一。教師授課時，(一)先將本課的內容加以詳細的分析及提示學習重點，如困難的樂句，變多端的節奏型，不尋常的指法如何去克服等等。(二)將課程示範演奏後，有關該樂曲的詮釋法如：分句、力度、速度、發音、和聲及結構作一扼要的指導，以便學生作正確的改正，及分辨出正確風格的演繹。其他事情，則應由學生自己去努力了。

至於每首樂曲用多少時間去練習？每日分多少次去練習？不同的樂曲怎樣運用不同的方法去練習才可以有預期的進度呢？教師必須策劃這種設計及推動。因為教師有責任教學生如何去練習，使學生進度能如期獲益，甚至事半功倍。

有時，在合班授課若干時期後，或是個別授課若干時期後，舉行一次測驗或試奏會或學生演奏會是必需的。這類活動有兩種好處：(一)使學生能夠有表現力，出台經驗及比較優劣的機會。(二)教師自己可以檢討一下，在這段日子中，到底教了多少課程，學生能夠接受的又有多少。當然，測驗與考試不同，前者有溫故而知新的性質，而後者則是分數及等級的評定。

### (九) 趣味性與技術性及教材之選擇

每一種樂器的教材，真是琳瑯滿目。各國出版不同的版本。同一教材甚至有十種以上的版本。謹慎選擇良好而又合用的版本以作教材，是教師應負的責任。

通常教材可以分為趣味性與技術性兩種。當然，較高級程度的教材更富有學術性。對一位初

(下接第5頁)

# 從音樂練耳講起

在音專教了十幾年視唱練耳，教學相濟下積累了一些經驗，又從英國皇家學院及聖三一學院的考試內容中，(AURAL TESTS)練耳訓練；聲樂學生的技術練習表達中(TECHNICAL EXERCISES)發現了一些問題，貢獻給大家教學參考。

對音樂專修的學生來說，音樂專門名稱及實際含義是容易理解的；但練耳課程與主科鋼琴，聲樂或小提琴課程不同。教師與學生該清楚有多少課程、時間、學習目的。因為學生是不可能長年及很有系統的學習訓練聽覺的（除了在音樂學院，大專音樂系專業學生），教師在主科教授外有無時間注意基本技術——聽覺接受是有疑問的；表達樂曲與注意拍子實際長短、音程、和弦變換是有不同的。

皇家音樂院的練習中，許多 AURAL 是實際而有用的，但應該消化，不宜照搬；避免太多單音，長音，特別是無關連的如例(一)，混淆學生樂感，可免則免。音準從基本及簡單自然音度開始，瞭解音程(INTERVAL)的術語及實際聽覺感受，五度以內自然音階如例(二)，緩慢地正確唱出，循環最少三次。及例(三)是很實用的。初級聽音中說及唱出音階中第幾級音是何其重要，教師有責任要學生明白：例如瞭解大三度唱法後，大小調中有那些大三度，純四度又有那些……等等。在純五度音程正確唱出加小二度是小六度，加大二度是大六度，這是容易理解及達到的。推而上之，特別是專修音樂的學生，八度以上音程也

就不太難了。學音樂的學生未必每個是四、五歲的幼稚生，練聽音的也可能已學過一段時間音樂，當然不能低估他們的智慧，要緊的課程需練習多次，適當加入新的音程練習，相輔而提高學生敏銳的聽覺。

英國皇家音樂院聽音測驗考試內容，對學生來說，應該是不難的；五級的音程，也不過是大調音階罷了。（參看 AURAL: PART I P. 41 GRADE V 音程部份）六級的和弦組合是大小和弦各三種（例四），七級的開放和弦也是大小和弦各三種（例五）。解釋和弦組合及適度的練習，如果六級與七級和音練習不多，特別是多級不太分得清楚，是會影響八級的D 1 及 D 2 和弦分析及轉調的。我總是將學生聽音練習弄得較考試內容難些，多些。例如每級的 TO SING A SHORT MELODIC PHRASE(唱一段短句)，每級以三個音增加，六級以上的二部聽音約十個音，如果不急於應付考試，雖然六級不需要聽低音，我提議還是先練幾課低音的，而且要解釋調音關係，便於更好認識終止式(CADENCE)，分清和弦及轉位，轉調。

練習若干時期的學員，有時候會感到音準仍有問題，或者自己不覺得，但遇到有經驗的老師及視唱練耳專門教師便會加以指點。某些學員可能集體上課太久，由於學員較多，程度參差（教學順得哥情失嫂意，當然未能夠全部適合所有學生），有些覺得深了些，有些則覺得太簡單。此外，可能因工作及其它因素使其疲乏、懶

莊表康

散、遲到早退等，感覺到只不過是幾個音罷了，掉以輕心；或不能肯定地唱出；或有氣無力使音色黯然，發出的音不準；有經驗的教師必能聽出其缺點所在；這類學員的音準通常出現某些音略低的現象。與上述相反的，因呼吸壓力過度，由於急於表達及緊張，致使呼吸和發音未能配合，造成音準變樣的，便需長期灌輸對音樂與音準的認識與約束，使其發音不致太升高；不過，已經造成的不良走音及偏高現象是需要耐心才能改正過來。（在聲樂技術測驗的學生中很容易犯這些錯誤的）

拍子練習希望要慢些， $\text{J} = 60$  一分鐘六十個四分音符比較理想，解釋也容易些： $\text{J} = \text{一秒鐘} = \text{一拍}$ ； $\text{J} = \text{半秒鐘} = \text{二拍}$ ； $\text{J} = \text{一秒鐘} = \text{一拍}$ ； $\text{J} = \text{一秒鐘} = \text{一拍}$ ；如此類推。例(六)，第一級及第二級，慢慢解釋，通過解釋打出節拍就容易明白，一段適當時間後（約第三級開始）再解釋如例(七)的拍子。初練拍子把 $\text{J}$ 當一拍好了，要在相當時間再解釋如何 $\text{J}$ 當一拍或 $\text{J}$ 複一拍。培養拍子時間觀念，留心拍子重輕不同的感受，節拍要重輕有序，養成節奏的習慣；即使講出拍子時值(TIME VAULE)的時候，注意拍子組合也是需要的。一些常用的練習如 $\text{J} \text{ J J}$ 或複拍子 $\text{J J J}$ 要多練習及一氣講出，不要拖泥帶水，切忌返轉重講，免致考試官厭煩。

拍子練習要注 $\text{J} = \text{J} = \text{J}$ ，你我都明白，但通常錯的地方是：即使有基礎的（許多已做了老師了），許多時候 $\text{J}$ 快過 $\text{J}$ ，常常在重拍前的一拍突

然加速)；例如在三拍子，第三拍會稍快些(相信是為了應付下小節第一拍重音的緣故)，如果是   第三拍快些的現象會更明顯；快的原因多數在第三拍的第三個及第四個音。我建議在一些練習中用拍子機協助，還要錄下來聽聽，不要大意，定期花一些時間在基本練習上，會發現一些你不留意的問題。拍子絕對正確是必需的；我不希望聽到「我表演藝術，不需要死板地注意拍子」。對啊，講得像是懂得了藝術，但你的突快是有目的，技術性的，還是無意識的，要自己搞清楚。藝術是需要高度正確的技術來配合的。

音準欠佳及拍子不穩的現象極為普遍，要注意及認真對付，不要自悲、自卑，所謂教學相長；多少學者一大把年紀還在學習。外國有些七、八十歲的學生；我們的朋友中有多少事業與學業很有成就的，還自得其「樂」的學習不輟。對學習是尊敬或鄙視，實在是個人教養深淺及對課程觀點的問題。

我在此文中誇獎其談，其實不過是肯定地講出我的見解，不是模稜兩可。事實上我到現在仍受教於一些師長輩、師兄、師姐、甚至於一些後學先進的同學。至於討論，爭論或議論，那又怎樣？學術中意見不同，可能彼此得益。即是受業的老師教授寬宏善導或嚴厲執着；寬宏善導者自然受歡迎，但你有時是何等幸運只受嚴師督責而減少技術上缺點，從而保證你的藝術更好的發揮。

## 續音樂教室心理

入門的音樂學生而言，當我們選擇教材時，應該兩者兼顧。因為如果所選的教材太過注重技術的訓練，由於呆板及機械化，會引起學生的學習興趣。但是反過來說，只注重趣味而缺乏基本技術的訓練及培養，則又不能打下好的基礎。所以，如果能夠趣味性與技術性兼顧的話，那該是一本良好的教材。

### (十) 守時、紀律與責任感

音樂是時間的藝術。學習音樂的人。在他的潛意識中，對時間觀念會特別注重的。在合班授課的情況下，守時是第一件要注意的事。

其實，如果大家對時間觀念重視。那麼，在教學進行中，會有一個好的開始。守時的基本原則是：「要你去控制時間，不要讓時間去控制你」。

在合班授課時，紀律是必須的。但是一個有責任感的人，他才會守紀律。也即是說，只要我們先培養學生具有責任感，課室紀律，也一定因之而上軌道。

假若我們再伸引下去，則是：能守紀律的人，必有責任感；有責任感的人，才有向學與有事業的雄心；古今中外，對社會國家民族有貢獻的人，其成功的基本原則之一，一定是如此。

諺云：「一寸光陰一寸金」，真是說得不錯。

# 「想當年」……雜感

胡德蒨

人們愛說：年紀稍大的人都喜歡說「想當年怎樣怎樣。」不錯，年紀大一點的人，因為人生經歷豐富，有許多事情都值得「想當年」的。它們不一定包括一些成功史，也包括一些失敗的經歷。這些都可作聽者的借鏡。其實年輕的一輩，雖然所能想當年的事，不會太多，不論是成功或是不堪回首，也是他們在往後的生活中一個很好的「前車之鑑」。

雖然我們這班音專的接班人，自一九六八年至今，也不過十六年光景。但值得「想當年」的事實在很多。

最近見到一別十三年的校友趙志林，引起了我的……

想當年一九七二年，我們這一班接棒人上任以來，第一批畢業生音樂會——三位隨黃友棣教授學作曲的理論作曲系畢業生：吳文勝（現居香港，從事音樂工作），吳立華（移民加拿大與校友李倩儀結婚）和趙志林（七二年離港去加拿大讀聖樂系，而當時我們有意開辦聖樂系，曾寫信給他，希望他學成能回來幫我們教聖樂課程）。該音樂會在大會堂劇院舉行，從開始練習到演出，就有如一個家庭中有成員結婚大喜一樣，上自教授、校長、校友以至同學們都非常興奮，努力為音樂會演出。回想當晚的音樂會中，因當時學生不太太多，在各方面都未成熟，所以除合唱是由同學擔任外，其餘節目可以說全由「老將出馬」，其中在教授方面有陳達德的長笛、莊表康

陳頌棉的獨唱、周少石的指揮、校友吳天安（現為牧師，前校監，現校董）的長號，我擔任伴奏，另外還有三位我的鋼琴學生擔任獨奏，及伴奏，計有錢國美（現居美國，已為人母）、陳潔廉（現為護士），蕭國華（現在英繼續攻讀音樂）。

為着讓學生有更多機會參加演出使能獲得經驗與技巧，學校於是舉辦多次公開音樂會，及校內音樂會。所以不多久，學校方面不論舉辦週年音樂會、畢業音樂會及學生音樂會，學生可以上陣，而我則居於後台作台長，但漸漸地我就被「趕」出後台而到台下坐着聽他們的演出了。

音專一直在默默的工作，五代同堂的陣容一起在努力，一切為着音專，愛着音專，也許別人對音專的發展覺得沒有多大，成績也不夠顯著；但「想當年」從台上退到後台以至被「趕」到台下，已經看見音專的成長。將來他們要擔起大樑，來接我們的棒，努力奔向我們的目標。

最後還要「想」一次「當年」，這只不過半年前的事，八四年一月一、二日我們舉辦了「慶賀韋瀚章作詞五十二週年及籌募擴校基金音樂會」

。兩晚後台主任吳振祥校友（自稱李後主）在後台的管理要比我「當年」強得多了。

目前我們正在謀求擴充校舍，但願早日能夠如願以償，好教我們今後在「想當年」的日子，會想到現在長沙灣道的校舍，想到彌敦道二〇八號的校舍……甚至樂道堂借用的校舍。



左起：胡德蒨、吳文勝、趙志林、黃道生、吳立華

# 巴諾維茲訪問記

吳振輝

巴諾維茲JOSEPH BANOWETZ是美國著名鋼琴家，現任美國北德薩斯州立大學音樂學院鋼琴教授。去年九月起，巴諾維茲應邀作香港浸會學院音樂系客席教授一年；並曾多次公開演出，深獲好評。除演奏及教學外，巴諾維茲在編訂琴譜及灌錄唱片等各方面均有極豐富之經驗。筆者特把握這難得之機會，於本年四月中旬走訪巴諾維茲先生，請他談談對香港在音樂的教與學等各方面的意見；限於篇幅，下面祇是訪問的部份內容。

進行訪問時，巴諾維茲剛從中國大陸講學及演奏數星期回來。筆者於是請他比較中、美及香港等地音樂學生的優劣。但巴諾維茲認為他所接觸的學生不同，也未夠全面，所以無從比較。不過，就他所接觸的香港音樂學生倒有些共同的弱點，需要改善。

## 本港音樂學生的缺點：

### (一) 普遍練習不足

巴諾維茲認為：「首先，學生們對成為演奏家所需的練習量、各方面的訓練和學習等根本沒有一個正確的概念（更不用說要成為偉大的演奏家了）。部份原因可能是本港的音樂教育太著重全面性的音樂教育而忽略了演奏技術方面。即是說，學生需修習較多的學科，令他們未能深入了解及掌握一種樂器及一門學科。」



「當然，有些學生可能是主修鋼琴、聲樂或其他樂器的。但他們若是幸運的話，可能每天祇練習一小時，或一小時半；單憑這樣的練習量而希望掌握到一件樂器的高度技巧，簡直是說笑！我的意思不是說每個音樂學生均要放下一切不幹，每天用十多小時來練習，希望將來成為鋼琴家或小提琴家。我認為，學生要是到了十七、八歲還未具備高度的演奏技巧，還未顯露出有關的天份及過人之處的話，他還是不要抱有成為職業演奏家的願望為妙。正如我們到了二十歲時才決心成為奧運選手或芭蕾舞蹈家一樣，這年齡已經是太遲了。當然，我們都知道學習聲樂是可以稍遲才開始的。」

「有個折衷途徑是，好好的學習一件樂器達到一定的專業水平，然後轉向教學方面，或往外地繼續深造。不然的話，無論是教琴或出外深造，都會因技巧不足而遇到很大的困難。」

### (二) 沒有背譜的習慣

「此外，香港音樂學生視背譜為畏途的態度也是我從未見過的現象。我不知說得對否，部份原因可能是英國皇家音樂學院的術科考試（這類考試本港十分流行）並沒有要求考生背譜之故。結果，很多學生完全不習慣背譜這回事。他們無論考試、比賽、試音或演奏均將樂譜放在眼前。若我的想法是對的話，那麼皇家音樂學院的考試制度確存在一些缺點。事實上，香港學生對背譜的態度在歐美各地是很少見的。要是他們認為看著樂譜會較穩健，較好的話，他們所持的理由根本是錯誤的。」

### (三) 過份著重考試

「同時，我覺得本港的課程實在過份著重考試了。學生們祇對考試有關的東西感到興趣，絕少因為興趣或好奇的原故而主動學習新的東西，或深入研究老師所教授的學問。結果，教師們若要學生完成某些功課唯一的方法是透過測驗；即是說，是強逼性而非誘導、鼓勵性的。」

「在這個競爭激烈的社會裡，我不反對學生透過考試去獲取各樣的文憑和資格。不過，我感到很多香港學生根本以考取文憑為求學的最終目

標，考完了便將它忘記得一乾二淨。這種態度是不正確的。

#### (四) 過份被動

「另一方面，我覺得香港大部份學生是太被動了。他們大都不願意發問或與人爭辯不同的觀點。這可能與他們的文化背景有關，也許他們認為這是尊敬師長吧！不過，我個人則十分欣賞學生能多主動發問及發表不同的見解。因為這樣證明了他們上課時是經過思巧才接受的，同時也顯示他們是有創見的。」

「我覺得這裡的教育制度常常把學生當作兒童般看待，對他們太多的保護和限制；結果學生普遍缺乏獨立性。這種做法根本是錯誤的，因為他們將來遲早會直接與外界事物接觸。若到那時才讓他們獨自面對各樣事物的話，他們所受的衝擊將會十分大。」

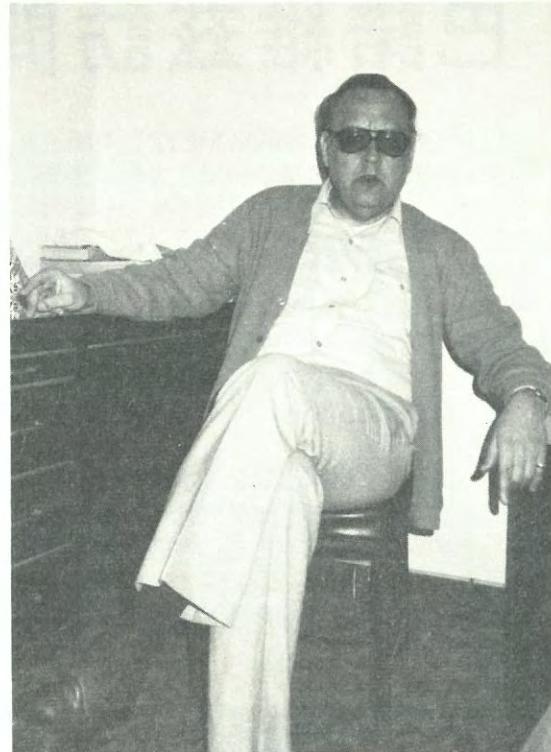
#### (五) 聽音樂不足

談到以唱片為教學的媒介時，巴諾維茲說：「我極之贊成學生多聽唱片及音樂會，而且聽的時候最好能對著樂譜。目的是透過聆聽去研究別的演奏家對樂曲處理的手法；因為，他們即使已灌錄了唱片，在處理手法上仍有可能出錯的。要學生多聽音樂也可以作為他們演奏時的參攷與借鏡。」

「說到這裡，我又想起一件令我十分困擾的事——學生們通常甚少聽音樂會。結果，當你跟他們提及某些作品時，他們很多連名字也未聽過，更不用說樂曲本身了。他們常常投訴音樂門券太貴，或是功課太多等等。當然，這也許是事實，但我認為一個認真的學生是應該將聆聽音樂會及唱片放在一個較重要的地位；最低限度也要每星期聽一場的音樂會。香港管弦樂團不是常有很好的客席指揮和獨奏家嗎？此外，也常有著名的演奏家來香港演出。我自己在學習階段時也聽得十分多。不過，聽音樂不足的問題在美國也存在，並非單單在香港發生。」

#### (六) 忽略作曲家生平的重要性

「我認為熟悉音樂史和作曲家的生平是非常重要的。很多時學生對他們正在學習的樂曲底作者祇是略知一二。他們普遍認為在音樂史課程已可學到足夠的有關知識；不過，由於課程的時間



限制太大，教師祇能很粗略的教。我在美國也教二十世紀音樂史，但由於時間限制，每堂課通常祇能教一位作曲家；要深入的話，根本是不可能的。因此，實在需要學生主動的看書和研究下去。」

「據我所知，法國著名鋼琴家 ALFRED CORTOT 甚至要求他的學生就所學習的作品寫一篇論文，以確保他們對樂曲的背景及樂曲本身的分析有充份的瞭解。」

#### 後記

在訪問的過程中，友善而隨和的巴諾維茲先生很坦白的向我們說出他的意見，令我們度過了愉快的個多小時。筆者一面的訪問，一面感到十分慚愧，因為他所提及的各項缺點很多是我本人正犯著的。在慚愧之餘，決定盡力改過，並且對巴諾維茲先生的觀察能力敬佩萬分。也許，我們的問題及缺點實在更多，他祇是不想對本港學生作過多的批評罷了！

# 教會音樂發展史(十四)

黃道生牧師

(按)去年用了兩期篇幅去提及「美國初期的詩歌」後，本擬再多寫一期便可結束此文；誰料因摧稿信件郵誤，再加上自己工作繁忙，結果脫稿了一次；八四年三月往港，知悉四月底又屆截稿之期，四月初回夏威夷後，百事困身，同時又準備本月下旬往羅省之公務，只有決定在航機上完成此文以示支持樂友。

## 美國對詩歌的貢獻

美國是一個多元文化的國家；近代人們喜歡將其稱謂「移民國家」，其理由就是因為美國的歷史先祖，就是「殖民」，是歐洲清教徒的殖民地；當然，清教徒只不過是早期殖民往美洲的一部份人物而已。據歷史考究，清教徒是十六世紀反抗羅馬天主教的一群人，他們滿有自由思想，是反對儀式主義的一群基督徒，為此，他們要開發新的境域去開創他們的敬拜生活，為了掙脫儀式主義及提倡民權主義，只有向美洲方面尋求。

大約在一六二〇年在麻省MASSACHUSETTES的PLYMOUTH地方，開始有一些原受宗教迫害，先從英國逃去荷蘭後又進入美洲的人定居了下來，他們可以按照自己的良心自由去敬拜神，有他們自己認為滿意的方式去事奉。這一批人，嚴格來說又不全是清教徒，但相同的是他們有一個自由敬拜神的心，這些人可真是來自英國的殖民，美國較早期的移民。

其時，這些人群中有一位傳教師名叫「亨利恩茲韋斯」(HENRY AINSWORTH)。他是一位聖詩作者，也是一位崇高自由派的人物；他很喜歡使用「詩篇」歌詞作品去與人共唱；在移民美洲橫渡大西洋的船上，他的領導，給與人們無限鼓舞和安慰，每天值聖經和唱詩，使到在緩慢旅程進行中的人們得到力量。

他們的船叫「五月花」，泊岸時，婦女留在船上，男丁們則上岸去了，第一件事，他們在岸上進行敘會敬拜神，藉禱告和唱詩篇去崇拜。當時他們用的詩歌是亨利·恩茲韋斯先生於一六一二年在英國出版的詩篇集。因此美國早期的教會音樂，肯定是「詩篇」歌集無疑。

他們的音樂水準，說起來是頗幼稚的，他們不注重旋律的美，或不談到「和聲」。有說，他們故意如此，為的是恐怕成為天主教徒的模仿者，甚至連音符也不使用，調性進行以「慢板」為主，因此變成很單調而乏味；如果有人建議用快速旋律是可以表現「活潑」的話，可能會給人認

為是「出於撒但」的呼聲。是以通常一首「詩篇」的吟唱，有時會花費二十分鐘或更多的時間，音與音之間幾乎用「二全音符」。在曲調上，通常有五個「調式」或「兩個調式」，也沒有詩班的設立。

他們不因此而感到無聊，好像是表示，他們有的時間，只有這樣才能唱得滿足。

稍後，到一七二〇年左右，形勢驅使他們慢慢改變，開始有「歌唱團」組織，不用墨守成規方式去唱詩篇，而改用「意譯」聖詩填詞，當然初時遭受壓力反動之聲，但終於在形勢所趨之下普遍地被接納。

到一七六六年，有第一本浸會詩集出版了，內容是從很多作者的作品中彙編而成的，又稱之謂「聖詩和靈歌」。

美國早期的基督徒，不論是那一個宗派，儘管各有不同的意見，但是一般來說，對於其時出版的教會音樂都以感情豐富和合乎敘會心情為主，到了一八〇〇年，教會傳道方式有了改變，常喜歡使用CRUSADE型去傳福音，因此，歌唱的習慣便有所更變，理由是人多了，詩集的使用不適合，與會的人有靈命低沉者，憂傷者，未認識救恩者……這一種運動帶來是現實的挑戰，於是有些作者寫作了一些適合場面宏大佈道性詩歌應用如：「當我看見十字架上」(WHEN I SURVEY THE WONDROUS CROSS)，「奇異恩典」(AMAZING GRACE)，「贖罪之泉」(THERE IS A FOUNTAIN)……等都在這時期產生了，事實這些詩歌流傳到今日，仍發揮其強大果效，使我們繼續去運用它。

繼後，有一位稱「馬遜」博士(LOWELL MASON)者，可被譽為美國教會音樂之祖。他是「波士頓」音樂學院始創人，又是「海頓和韓德爾」樂社的社長和指揮。基於他社交廣闊，人事和諧，又喜接近廣大社會，因此他無形中把聖樂的工作推廣到公立院校去。他有一顆熱誠和以音樂傳道之愛心，後於一八五一年，帶領樂隊到東海岸各大城市去巡迴演唱，提倡聖樂運動工作，又出版了多本備受歡迎之詩集，在教會音樂建立工作上，成就影響至大。以後各宗派的詩集便紛紛出版了。

## 結論

我們考究福音廣傳的歷史，基督的福音由耶路撒冷開始先傳遍猶太地，以後向歐洲及非洲推

# 香港音樂專科學校 兒童管弦樂團

資料室

一九八四年五月六日星期日下午，香港音專好熱鬧，一反常態，充滿了天真孩子的笑聲、談話聲及樂器聲。

這天是兒童管弦樂團成立日，也是第一次練習，練習時間是下午二時半，但一點左右已有團員到了，接着陸續而來，也有些由父母陪同而來，當時也有幾位音專管弦樂系同學來幫助他們分譜、分配位置等工作。不久樂團指揮譚全先生帶着大女兒到了。原來小小年紀的她是拉第一小提琴的呢？時候到了，各團員按着已分配好的座位坐下來，數一數這一次約四十位。

這次選了一首較熟悉的“仙樂飄飄處處聞”來練習。因為加入樂隊不同平時自己練習，所以開始大家都不太習慣，又要聽，又要數拍子，還要看指揮，這一切都是生疏，看見他們在努力嘗試及改進，經過譚全先生的悉心教導，看見他們慢慢地在改進中。

經過個多小時的練習，就有一段休息，有飲品及食物，導師們也乘機休息一下。

休息時由胡德構校長簡短的介紹樂團的成立，練習時要注意彼此的合作，努力練習，希望有好的成績在週年音樂會中作首次演出。

當日練至四時四十五分，小團員陸續的離去，同學們忙着將椅子搬好，以備在星期一上課之用，在搬椅子時，見到一位團員的父親也一齊來幫忙，心中實在感動。

在這次練習中，看見譚全先生的教導，忍耐及熱心，再加上幾位同學在練習幫忙團員的情形，更看見小孩子努力的練習，真希望這樂隊正如他們的智慧，及身量一起增長。

(附：這樂隊暫定每兩週練習一次，如需要也會增加為每週一次。現仍招收團員，詳情可與音專聯絡。)



## 續教會音樂發展史

進，彌後又由歐洲傳到美洲，以後又轉到東來。藉清教徒和殖民的熱忱和努力，神給予這個新興的國家有較多的人材和物力，近百年又在各宗派努力下派出萬千傳教士在世界無數的國家為主作見証，為了輔助福音的事工，更多在音樂詩歌上有恩賜的作者廣範地創作福音詩歌以供人們敬拜神和發展教會生活之需用：且看當代我們的詩集，不論任何宗派的出品，都是大同小異的編作，我們要衷心感謝神，也敬仰這些先賢們從心血結晶而來的創作，保守了純正的福音信仰，在建

立教會的根基上，立下了美好的見證和鼓勵。

## 末了的話

本文編作者，已是一位似乎進入音樂生活年退休狀態的人，離開了香港和音專已有七年多了。現在只不過是在一個孤島上默然作傳福音而貢獻的人。沒有在香港時多姿多采化的生活和享受了。在此間，日常生活極其量是打開八八一FM古典音樂電台去獲取片刻的滿足而已。但為了支持樂友出版也得絞盡記憶和腦汁去完成此文。

# 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。本刊特精選其中部份予以重刊，敬希各位讀者垂注。)

有些學校對於音樂課程是不大重視的，只當作無關重要的科目，但很多學校的當局和學生已經改變了他們過去對音樂的觀念，對音樂逐漸發生興趣，這可以從本港音樂會的不斷舉行，和經常舉行的各校音樂比賽反映出來。所以學校當局應該對音樂教學問題重新檢討，而一般音樂教師對於音樂教材的選擇，怎樣指導與訓練學生歌唱，指揮合唱等問題，也應集思廣益，以期增進教學效能。現在試把個人對音樂教學幾個重要問題提供出來，供各音樂教師參攷。

聲樂基本問題——呼吸與發聲。很多學生歌唱的錯誤，由於他們不懂得作適當的呼吸。呼吸不適當便不能發出美好的聲音，而且高度也不準確，結果無法達到藝術的效果。適當的呼吸是不費力的，呼吸時不要聳肩挺胸，要用橫隔膜呼吸。橫隔膜與腹部和脇側的肌肉相連的地方，不斷作寬弛收放的運動，結果便形成氣壓，氣壓經喉部而達口鼻腔才能發出聲音。當發聲的時候，腹部逐漸收縮，聲音愈高，氣壓漸向上推進，如果過分使氣壓低抑，發音便會重濁而不準確，這種呼吸方法名為橫隔膜呼吸法。

發聲貴乎自然柔和與輕快。發聲的時候，胸，鼻，口，頭各部適應聲帶而生震動，凡與發聲無關各部份的肌肉不應太緊張，應讓它盡量鬆弛。發聲時也不可抬頭，因為頭抬高會影響胃而使軟骨關閉起來。可以訓練學生閉口用鼻腔哼音，這是練習發聲很好的方法（用鼻腔哼音與鼻音完全不同），這種方法又名為假面具唱法，是雷柴克氏所創立的。

學校不適宜傳授高深技術。雖然教師本身對音樂有高深的造詣，但應顧及學生意齡，不應太早把艱深的技術傳授給他們。教師應該指導他們正確學習的途徑，發音務求自然，保持天賦的美質，將來才可以循序漸進，更求深造。切戒他們不可引吭高歌，影響發聲。

注意訓練準確的高度。一般學生大都發音高度不準確，總佔百分之七十以上，不是太低，便是太高，這都由於學生不懂得怎樣作適當的呼吸。補救矯正之法，教師應該指導他們多作聽音練習和無伴奏的清唱，同時使他們多作音程練習。

此外如讀譜練習也是很重要的。因為讀譜可以增加音樂修養，同時又可以增加學生自修的效能。一般學生都視讀譜為畏途，到畢業的時候還不懂得音調記號。所以教師應指導學生多作視唱練習。視唱練習不祇可以訓練學生讀譜辨別音調記號，更可以使節奏正確。因為作視唱練習，同時必須作擊拍練習，有準確的節拍才有準確的速度，而速度實在可以說是音樂的靈魂。

樂句，色度與對照，這三點可以說是音樂的要素。樂句有強弱之分，讀句和文章的標點符號用法大致相同。句號引號總號點號之後都可以呼吸，介詞副詞關係代名詞後或在名詞後的形容詞後，也可以呼吸。如巴哈，韓德爾，莫扎爾特等作品中的長句，其中標點都有技術上的規定，應該特別注意。色度包括音色，音質，音量，其中所發生的變化，常能改變樂句的意義，影響整篇樂章，所以對色度的種種變化：如重複句，向上句，音符的重複，高潮的起伏，複調音樂的處理，都應詳加察察。

聲音的和諧和均衡更是合唱的要點。例如將各部音分組，男女合唱的組織，都和音色的和諧與均衡有密切的關係。

音樂修養與欣賞。怎樣培養學生對音樂的修養和欣賞的能力，這也是音樂教學一個重要課題。有些教師選擇「回到索蘭多」和「樹」等歌曲作教材，實在是不適宜的。如果採用這些教材，將影響到學生此後缺乏欣賞的能力。選擇這些教材，毋寧多選擇些簡易民歌，然後循序漸進，選擇藝術歌曲作教材。這樣，更能幫助學生培養對音樂的修養與欣賞的效能。

有些音樂會中，演奏者往往因對作品未能了解，演奏的成績未能盡符理想。如演巴哈的作品，充滿嚴肅與宗教的氣氛，對於巴哈原作中富有人生幽默感的風格完全忽略了，這是美中不足的地方。德國大音樂家文格拿，曾指責馮皮羅表演貝多芬作品濫用不合理的效果，來博取觀眾歡迎，這種指責是很合理的。又如時下一般青年鋼琴家及歌唱家濫用蕭邦的槍扳，或意大利的「拖音」，「滑音」，使美好的樂句變成庸俗，未免可惜。

以上數點，都是歌唱訓練的幾個重要問題，提出來供音樂教師和學校合唱指揮者參攷，作為學術研究的出發點。現在社會與學校對於音樂的了解比較以前已增加了許多，音樂工作者應該更加努力。

（摘自一九五四年四月號樂友）

## 學校歌唱及合唱指揮問題

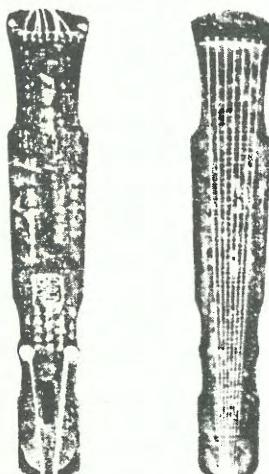
趙梅伯

# 古琴與傳統文化之關係

梁曜麟

中國古代的文人雅士，常以能通「琴、棋、書、畫」四技而自豪，「棋、書、畫」三種學問，較為人所熟識，至於「琴」，就較鮮被人留意了；很多時，人們會誤會所謂「琴」者，是指「古箏」而言，其實是「古琴」才對。

根據傳說：「古琴」為伏羲氏所創，但亦有謂至舜帝才有，最初僅有五絃，以合於五音，後再演變成七弦，琴長為三尺六寸六分，調弦分別是C、D、F、G、A、c、d並可將絃之長度分成簡單整數比，以奏出純律來，有「散、泛、按」三種基本指法，音色深厚而莊重，鏗鏘而帶金石之聲，且可隨意取音，音域廣，變化也多，表現力甚強，古代騷人多以彈弄「古琴」來修心養性，謂其有潛移默化之功云。科學家分析認為古琴之琴身為懷陽木或梧桐木所造，而琴弦則是由蠶絲所製，故能奏出厚重的音色，曲調中音律清純，所發出音波之頻率，對大腦中樞神經能起鬆弛，和鎮定的作用。



申誠	第二	第一	小序畢
箏	大序	大序	下十
箏	井里	井里	廿一
箏	尼	尼	廿二
箏	籥	籥	廿三
箏	垂	垂	廿四
箏	勑	勑	廿五
箏	四	四	廿六
箏	口	口	廿七
箏	古	古	廿八
箏	箏	箏	廿九
箏	箏	箏	三十
箏	箏	箏	卅一
箏	箏	箏	卅二
箏	箏	箏	卅三
箏	箏	箏	卅四
箏	箏	箏	卅五
箏	箏	箏	卅六
箏	箏	箏	卅七
箏	箏	箏	卅八
箏	箏	箏	卅九
箏	箏	箏	四十

用。且更可使人的心止而能定焉。禮記大學篇提及人要先「定」而後能「靜」，「靜」而後能「安」，「安」而後能「慮」，「慮」而後能「得」，讀書人若要有所心得，就必先要定其心智者，靜心定神的方法，莫有勝於弄琴，故孔子以樂排於「射、御、書、數」之前，而僅次於「禮」，亦不無道理也。

「古琴」還有其他彈撥樂所沒有的優點，就是可隨意取音，沒有古箏、揚琴等樂器，有碼子定了音高之不便；且發音後之餘音較長，繞樑不絕，沒有琵琶，秦琴等發音短促之弊，所以古琴實有其繼續留存，並加以推廣的價值。

古琴音樂，不單是古代「雅樂」和「俗樂」的一大源流，也是我國「道教」和「佛教」音樂的根源，因「佛」、「道」兩教的信士，在追求所謂「無所慾」的心境時，亦必先以一手段來穩定心神，故亦須

借弄琴來入定，我們若要深入研究傳統的音樂藝術與文化時，古琴音樂，實毋庸忽視之。

(按：本文大部份內容取材自音統處講座「國樂縱橫談」之內容，講者為中大講師葉明媚博士，本人在此僅向音統處及葉博士鳴謝。)

## 鳴謝

本期樂友出版，有賴下列熱心人仕慷慨捐助，特此致謝：

黃乾亨	\$ 1000
李豪	\$ 500
高麗蘭	\$ 200
萬思仁	\$ 100
胡兆玲	\$ 115
葉靜儀	\$ 100
無名氏	\$ 150
羅若蓮	\$ 70

# 聖樂的心得

一般人可能以為聖樂就是指一般用在教會的聖詩，而且是一門極嚴肅的學問。羅炳良博士曾在其聖樂綜論一書中，對聖樂的特質有以下的意見：「一、聖樂必須具備最優良的品質，不一定是艱深的，也許是淺易，如果是翻譯的聖樂則必須盡本身能力以求做到信、雅、達的地步，把最好的獻給神。二、寫成的詩歌特別只為用在教會，並無其他用途或任何副作用。」

學習聖樂除了要明白歷史之外，又要了解聖詩的體裁，特質，這樣才能判斷一首聖詩好與壞。

其實，聖樂歷史，和西方音樂史是息息相關的。

至於聖詩的體裁，基本上要懂得詩的節奏（POETIC RHYTHM），詩的音韻（POETIC RHYME）和詩的音節（POETIC FOOT OR METER）與音樂的關係。

詩的節奏（POETIC RHYTHM），有輕和重之別，可分幾種：IAMBIC（↗／），TR-OCHAIC（／↗），ANAPESTIC（↗／＼），DACTYTIC（＼↗＼），PYRRHIC（↗↗↗），SPONDEE（＼＼）。

## 談聖詩本色化

「聖詩本色化」好像已是舊調。這幾年來，新的詩集有如雨後春筍；不同的聖樂本色化運動亦已開始。然而，筆者對於「本色化」一詞始終抱有疑問。「本色化」究竟是指歌詞和旋律的「中國化」、「廣東化」還是「香港化」呢？

筆者以為：在語言方面而言，有些創作是以「普通話」為本，另一些則以粵語（廣州話）為本。奇怪的是：「普通話派」似以年紀較長者為主，「粵語派」則以年青一輩居多。

「普通話派」本來都是前輩，他們的作品當有一定的份量，何以又會產生「粵語派」呢？是前者的創作不夠多，還是後者不懂得欣賞呢？又或是代溝問題呢？

筆者大胆推測，其原因之一是：香港人主要還是操粵語，當人們以粵語唱「普通話」派和傳統翻譯的詩歌時，就「倒字」白出，笑話叢生，大大的影響崇拜的氣氛。

反觀「粵語派」的作品，大都合乎粵語聲韻，很少有「倒字」的現象出現。但「普通話派」則嫌其創作膚淺，不夠藝術，不夠深情。於是，

無名氏

詩的音韻（POETIC RHYME），好像中國詩一樣，亦有韻腳，如子音，母音等，字與音樂有韻，例如：AABB，ABAB，ABBA 等。

詩的音節（POETIC METER），是指字數（SYLLABLE），詩律的字數組合的方法，通常在聖詩中的節奏號（TIME-SIGNATURE）已清楚註明了。如果是88·88，即是八個字和八個字，八個字和八個字的，有些聖詩用L·M·來代替，即長律（LONG METER），還有幾種樂律的名稱，是較普遍的：S·M·是短律（SHORT METER），即6·6·8·8，C·M·是普通律（COMMON METER），即8·6·8·6，C·M·D·是普通律雙（COMMON METER DOUBLE），P·M·是特殊律（PECULIAR METER），有些樂律後加上HALLELUJAH一字，或有加上副歌（REFRAIN）一字。

所以，當我們去欣賞聖詩，便要注意到以上所提及的特質。

## 蔡永求

「粵語派」就失了「普通話派」的支持。（前輩的支持、鼓勵和教導都是很重要的。）

筆者並非企圖也不敢妄斷那一派是正路。不過，筆者以為廣州話是廣府民族的語言，也是香港大部份人的用語。歌曲切合語言聲調是自然而然的，原是無可厚非。最少，「粵語派」正是為香港五百萬人和鄰近更多操同樣語言的同胞而努力創作，是應該得到尊重、鼓勵和幫助的。筆者也不以為「粵語派」是反對「普通話派」的。

「粵語派」也可分為兩大流：一是以現有曲調而「填詞」（按：「填詞」原意並非如此。如說「按譜配字」或許更為恰當。），另一流則是先寫歌詞，然後作曲。筆者以為後者似較優勝（論其質而言）。

最後，順便提及一個華人聖詩創作所面對的難題：我們缺乏宗教性的詩詞（或歌詞）。盼望在主裏有負擔的弟兄姊妹們，寫出你們心中的詩篇，釋放你們靈魂的歌頌。更希望有位素心人振臂一呼，出版一本華人詩篇，讓那些有音樂恩賜的弟兄姊妹們有歌可作。當然，教會領導人的主動培養詩人和音樂家就更是好得無比。阿們！

# 從畢業音樂會想起

陶伊華

第一次坐在台下欣賞音專同學的表演，感覺是怪怪的、陌生的、像在別人家中作客似的。這是一個作曲系畢業同學的音樂會，猶記得四年前參加的第一個畢業同學音樂會，唱的是李琦琦及陳月珍的作品，那時的心情，至今記憶猶深。

彷彿記得那年的音樂會是在三月底舉行的，而我們則在農曆新年過後才開始練習。時間很緊迫，但心情却很激動，因為以當時對音樂一竅不通的我來說，我見整個音樂會的節目，上至器樂，下至獨唱、合唱，竟然全部出自兩位畢業同學之手，實在是匪所夷思之事。那時心裏直想：從音專畢業出來的同學，真的這麼本事嗎？每一個都可以達到這個水準？

現在，我已得到答案了一

一並不是每一個人都有資格開畢業音樂會，只有那些在音樂上有天賦、有造詣，再加上有堅定不移意志的人，才可以開畢業音樂會。李學齡、袁善德兩位同學，正是這樣的人。

一九八四年四月八日，就是他們二人開畢業音樂會的日子。在六首混聲合唱中，我最喜歡的是采蓮曲，此曲單從歌詞上，已可領人進入一個世外桃源般的美景，再加上袁善德同學為它配上的曲調，使此意境更加栩栩如生，叫人真有泛舟湖上，穿梭於綠葉垂柳之間的感覺。

能再聽見藍綺玲同學一展歌喉，實在是一件賞心樂事。她與我同窗了兩、三年之久，亦是我班唯一主修聲樂的同學。聽見她這次的演出，同學們都說她的嗓子更加圓潤，音量

更加增廣、技術也更趨成熟了。希望她在不久的將來，會成為我班第一個開畢業音樂會的同學。

音樂會的壓軸好戲是室樂合奏。春曉是一首愉快的樂曲，以不同的樂器來表達出萬物欣欣向榮、百花爭艷鬥麗的情景。如果把此曲放在最後，相信全場的氣氛更加熱鬧。諧謔舞曲是一首根據十二音列寫成的曲子，在作者來說，可能是嘔心瀝血之作，但在聽者來說，却未免有曲高和寡之感。

整個音樂會中，有不少器樂作品，需要不少會奏各種樂器的同學負責演出，在這方面，音專的同學實在稍嫌不足，音樂會需要借入不少外援。我想：音專假如有足夠人材的話，「學生」音樂會一定更有意義，效果亦可能更佳也說不定。



# 我最喜愛的詩歌： 「渴慕耶穌」

張國輝

我的信仰生活中，詩歌對我的影響最大。詩歌不單是陶冶性情的良方，「她」在我情緒低落時安慰我，在快樂時也自然地唱出內心的感覺，同時，詩歌是基督徒經歷的傳遞，是聖經內容的演譯。

對我而言，有很多受詩歌的影響。我喜歡的詩歌很廣泛，無論字義、旋律，不分古今，總之覺得有感受的詩歌我便喜歡。當然，我最希望詩歌的字義旋律皆美，並且兩者能互相輝映的歌曲。以下選出其中一首我喜歡的歌曲——渴慕耶穌（自紅青聖八十一首）。

這首歌首先吸引我的，是那生動的音樂，旋律是抑揚起伏，節奏是活潑生動，聽落順耳，唱也不太困難，適合一般聚會使用。我再留意歌詞，又發現這首歌很有內容，「她」表達了詞家內心的感受，內容不太太多，但其主題思想却很明顯，初唱者也容易觸摸，而當一次一次再唱時，更有深刻的體會。第一段說出祂常在我身旁，渴望見祂；第二段說出作者渴慕追隨這以愛心的教導者；第三段渴慕將這訊息與別人分享。

渴慕耶穌最難得的地方，是歌詞與音樂有恰當的配合，正歌的文字簡潔清楚，以流暢自然的旋律去襯托，表現出渴慕中的甘甜與寫意，副歌不斷地表現渴慕，一次比一次激動，我最喜歡作曲者之三連音配合着渴慕的情境，表現出迫切、有動力，（當然作者不僅希望我們唱出渴慕，更需要有實質的迴響。）從節奏表現，這渴慕既有感情，最後還是歸於理智。是的，今天我們是否有作者的感受，如果有，我們應該是怎樣回報呢？

## 渴慕耶穌 Longing for Jesus

R. D. BAKER 草稿草譜

R. D. BAKER

1. I have a longing in my heart for Jesus, I have a longing just to walk with Jesus, I have a longing to you who do not know this man named Jesus, you've never

2. 我心中饑渴地愛慕着隨着耶穌，我心中許並不知道誰追是耶穌，你還沒

longing in my heart for Him; Although I know His presence lingers long just to hold His hand; To know He's there for ever near to live or found life's greatest joy; Oh, won't you now take Him as Lord and

渴渴地愛慕着祂；雖然我感到祂常在我身邊受祂親手提挈；啊，你我感到祂親自帶領作你

near me, I have a longing just to see His face. guide me, To know His love will never to let me go. Sa-viour, And know the fullness of His match-less love?

身旁，我仍要渴望見祂的面。我感到祂永遠不離我左右。

long-ing, long-ing for Je-sus, I have a

心 中渴慕着耶穌，我心中

longing in my heart for Him; Just to be near Him, to feel His

渴渴地愛慕耶穌；但求接近祂，常與祂

presence, I have a longing in my heart for Him.

同在，我心中饑渴地愛慕耶穌。

# 學生作品介紹： 黃花開遍

楊以添

愛國女英雄秋瑾女士的事蹟，相信已是耳熟能詳的了。原來她寫的詞也是那樣出色。「黃花開遍」一曲便是根據秋瑾所填的「滿江紅」而作成。滿腔熱血的她，全都活現在她的這首詞裏。那巾幘不讓鬚眉的氣概，與知音難覓的心境，也深刻地流露出來了。

(編按：楊以添是香港音專理論作曲系四年級同學，現隨黃友棣教授習作曲。)

## 黃花開遍

(滿江紅)  
(女高音獨唱 長笛助奏)

秋瑾詞  
楊以添曲

Moderato ( $J=72$ )

Flute

Solo

Moderato ( $J=72$ )

*ff*

*f*

*a tempo*

小住京華，早又是中秋佳節。  
為誰下黃花開遍，秋容如拭。  
四面歌殘終破楚，八年風味在思潮。  
男兒列，心如比，男兒烈。算平生

A musical score page featuring five staves of music. The lyrics in Chinese are: 肝胆，因人常熱。 (Gān dǎn, yīn rén cháng rè.) The dynamic marking 'f' (fortissimo) appears at the end of the first staff. The vocal part is labeled 'Hum.' with 'mp' (mezzo-forte) dynamic.

A musical score page featuring five staves of music. The lyrics in Chinese are: 子曰 楠 雄識 戰，英雄末路當磨折。 (Zǐ Yuē Nán Xióng zhì zhàn, yīng xióng è lù dāng mó zhé.) The dynamic marking 'f' (fortissimo) appears at the beginning of the second staff. The vocal part is labeled 'f' (fortissimo).

## 歌詞習作

### 盼望

周福基

遠山迷蒙，遲遲未見春踪。  
晨光稀微，金波上的帆影飄入霧中。  
蓓蕾待放，只覺餘寒還像殘冬。花呀，忍  
耐着吧；葉呀，等待着吧；但願明朝晴朗，便  
能顯示你的春容。  
霧似輕紗，遮遍了半空，卻鎖不住我心懷  
的美夢。



## • 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。

信不信由你！

據美聯社的報導：印度一位農業專家今天說，音樂的激發可以使植物生長得更快些。印度馬德拉斯省農業廳長奈都說，對四種不同的穀類播送小夜曲，有「非常好的效果」。現在這種播送音樂的試驗，已擴展到其他植物如花生、薯類和甘蔗等。每天早上給植物播送半小時音樂，一直繼續下去到穀粒形成爲止。奈都說：「這種效果，有時是驚人的。」

不管事情是否如此，在藝術家看來別有一種靈感。下面的漫畫是漫畫家吳子長先生讀了這段新聞之後畫的。



## 公開徵求贊助樂友

樂友創刊至今已有廿多年歷史。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。

樂友社啟

### 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

香 港 音 樂 專 科 學 校  
暑 期 進 修 課 程

- |                     |                     |         |
|---------------------|---------------------|---------|
| 初級視唱練耳——葉靜儀先生主持     | 逢星期六 2:00—4:00 P.M. | 七月七日開課  |
| 中級視唱練耳——方美美先生主持     | 逢星期六 4:00—6:00 P.M. | 七月七日開課  |
| 高級視唱練耳——方美美先生主持     | 逢星期六 2:00—4:00 P.M. | 七月七日開課  |
| 聲樂初階——王玉蘭先生主講       | 逢星期三 7:15—9:15 P.M. | 七月十八日開課 |
| 古典結他——黃奕雄先生主講       | 逢星期一 7:15—9:15 P.M. | 七月十六日開課 |
| 民歌結他——戴展安先生主講       | 逢星期二 7:15—9:15 P.M. | 七月十七日開課 |
| 指揮法——莊表康先生主講        | 逢星期四 7:15—9:15 P.M. | 七月廿六日開課 |
| 鋼琴教學法——陳兆勳先生主講      | 逢星期二 7:15—9:15 P.M. | 七月十日開課  |
| 小提琴演奏技巧及教學——周惠仁先生主講 | 逢星期四 7:15—9:15 P.M. | 七月十二日開課 |
| 歌詞創作——韋瀚章先生主講       | 逢星期五 7:15—8:45 P.M. | 七月十三日開課 |
| 初級樂理——林麗珠先生         | 逢星期六 2:30—4:00 P.M. | 七月七日開課  |
| 第八級樂理——胡德禡先生        | 逢星期六 2:15—3:45 P.M. | 七月十四日開課 |

章程可向香港音樂專科學校索取

地 址：九龍長沙灣道137-143號五樓  
電 話：3-806016

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	歌舞劇	班	

校監：韋瀚章

校長：胡德蒨

# 通利琴行總陳列室

地址：尖沙咀金馬倫里一至六號 電話：3-7221098(19綫)

## 音樂百貨・通利最多

**TOM LEE**

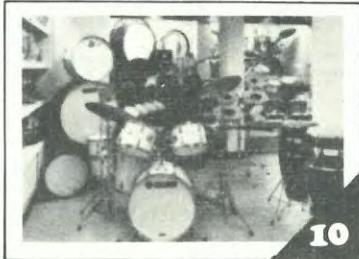
通利琴行  
TOM LEE PIANO CO., LTD.

1. GRAND PIANO SECTION 三角鋼琴部
2. BAND INSTRUMENTS SECTION 管樂部
3. MUSIC ACCESSORIES COUNTER 音樂飾物及附件部

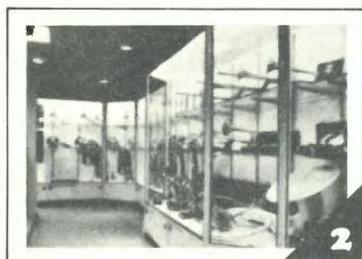


1

13. YAMAHA PORTASOUND CORNER 山葉手提電子琴部
14. HI FI ROOM 音響試音室



10



2

4. ELECTONE ORGAN SECTION 電子琴部
5. UPRIGHT PIANO SECTION 企身鋼琴部
6. COMBO ROOM 電子樂器音響室
7. COMBO ROOM 電子樂器音響室
8. MUSIC BOOK CENTRE 音樂書籍中心
9. GUITAR SECTION 結他部
10. PERCUSSIONS SECTION 敲擊樂器部
11. RECORDS GALLERY 唱片廊
12. CLASSICAL & CHINESE INSTRUMENTS SECTION 古典樂器及中樂部



6



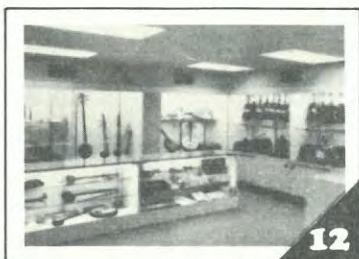
11



3



7



12



4



8



13



5



9



14