

樂友第四十三期

(一九八五年六月出版)

(本雜誌於每年二月、六月及十月出版，園地公開，歡迎投稿)

(封面說明：大衛王與四樂師 選自13世紀之詩篇集)

目 錄

(一)創校三十五週年紀念說句話	韋瀚章…… 一
(二)在大自然中求師	黃友棣…… 二
(三)炫假與守真	張起鈞…… 二
(四)知識與修養	黃友棣…… 三
(五)纔上一層樓(重刊)	黃友棣…… 四
(六)崇拜唱詩的策劃	陳偉光…… 五
(七)黃育義教授談德國之行	吳雅倩…… 八
(八)慶祝巴赫三百歲 英國樂隊顯威風	武夫曼…… 十
(九)香港音專卅五週年紀念音樂會	凌金園…… 十一
(十)淺談詩歌朗誦	全玉莉…… 十二
(十一)學音樂的信徒怎樣事奉神？	王莉英…… 十三
(十二)我喜愛的詩歌	吳潔靜…… 十四
(十三)樂友精選——中國歌曲與四聲	李抱忱…… 十六
(十四)歌詞習作	盧卓凡、嚴樹明…… 十七
(十五)記聲樂系畢業及少年管弦樂團音樂會	三 郎…… 十八
(十六)介紹香港音專理論作曲系畢業生作品集	胡德禧…… 十九

本刊經香港政府登記：116416

督印人：韋瀚章

社長：胡德禧

顧問：馮翰高

委員：吳雅倩 吳振輝 嚴樹明

創校三十五週年紀念說句話 章瀚章

本校創立，不覺已屆三十五年了。我們回頭一想：借用教會和學校作校址；教職員和學生的人數不多；設備簡陋；也租用過住宅式的樓宇作校址；員生人數漸增；也曾於數年前之後，有幾位學生畢業了……直到如今，居然有了自置校舍；人數增加；每年也有畢業學生；也有學生管絃樂團，少年管絃樂團……三十五年來，我們經歷過多少艱難困苦；也領受過很多熱心樂教人士的支持和鼓勵，纔有今天的成績（並不敢誇說是成功）。我們撫心自問，絕對不敢自滿，祇有常之自強自勵，以求更進；同時也常感念歷年贊助本校的熱心樂教人士，經常賜予鼓勵和支持。

到了創校三十五週年紀念的今日，我們懷念過去，展望將來，我們決心苦鬥下去，以求更進；我們尤熱望熱心樂教人士仍舊過去贊助本校熱忱，繼續給予我們不斷的支持和勉勵，使我們的信心不斷加強，不斷努力，使我們正在籌劃擴建校舍的計劃，能夠早日實現！

音樂境界，可體會而難以明言，可感受而難以細說；這是一個廣闊無限的境界。

古聖有言，「至文無字，至樂無聲」；藝術境界是給人「領悟」，不是給人空談。雖然至高的藝術境界是無形無聲，但却有繪形之畫，描聲之樂，可以引人欣賞，把人帶進藝術境界去。縱使有人認為海邊日出之圖，林中鳥語之曲，未免過於膚淺；但它們能夠助人找到藝術境界的門徑，其教育的功能，不可埋沒。

蘇軾在其題畫詩裏說：「看圖畫只看其外形，乃是小孩子的見解。只曉得讀一首詩的人，當然不是懂得賞詩的人。詩與畫都有相同的原則，就是，必須巧妙自然，清新秀麗」。他的詩，原文是：「論畫以形似，見與兒童鄰。賦詩必此詩，定非知詩人。詩畫本一律，天工與清新」。

現在，讓我借他這幾句詩來說明欣賞音樂的原則：「論曲以聲似，見與兒童鄰。聽曲必此曲，定非知曲人。詩樂本一律，天工與清新」。

昔日伯牙鼓琴，其知音好友鍾子期，能從他所奏的琴聲中，聽出他志在高山、志在流水；後人以此傳為佳話。白居易認為這樣的聽曲方法，範圍未免太過狹窄了；故云，「却怪鍾期耳，唯聽山與水」。實在說來，聽音樂是要領悟樂聲之內所蘊藏的感情，却不是只聽其所描繪的音響。白居易在另一首詩，說，「古人唱歌兼唱情，今人唱歌惟唱聲」。——然則如

何纔能夠聽出音樂中的「情」呢？他認為，必須心境寧靜，也用不着華麗的樂曲，他說，「心靜即聲淡，其間無古今」。

李頎「琴歌」云：「一聲已動物皆靜，四座無言星却稀」。白居易「琵琶行」云，「東船西舫悄無言，惟見江心秋月白。」這些寧靜的氣氛，都是音樂境界的開端；而奏者，聽者，要瞭解音樂境界，必須在大自然中求師。

讓我們看看伯牙學琴的事蹟，可能有所領悟。伯牙的老師是成連。成連是春秋時代的著名琴師。他能教伯牙以奏琴技術，却未能增進他的性靈修養。「樂府解題」的一段記載，值得我們細讀：——

伯牙學琴於成連，三年而成；至於精神寂寞，情之專一，尚未能也。成連曰，「吾師方子春，今在東海中，能移人情」，乃與伯牙俱往。至蓬萊山，留宿；謂伯牙曰：「子居習之，吾將迎師」。刺船而去，旬時不返。伯牙近望無人，但聞海水洞汨崩折之聲，山林窅冥，羣鳥悲號；愴然而嘆曰，「先生將移我情」，乃援琴而歌。曲終，成連回，刺船迎之還，伯牙遂為天下妙手。

上文所記，只是一個寓言。成連把伯牙留在孤島之上，讓他以大自然為師，潛修苦練。他從海浪、山林、羣鳥的自然韻律中，悟出音樂的精神所在。

大自然好比一部無字的天書，無聲的天樂，沒有修養的人，當然看也不明，聽也不清了。

炫假與守真 「酥炸草鞋」讀後

張起鈞

大家看到「酥炸草鞋」四個字，一定覺得怪怪的，這是名音樂家黃友棣先生的一篇諷刺小品，內容講一個名廚把菜餚餡輸光了，而檢一隻草鞋，洗淨，切好炸酥，來饗客，客人竟然大增讚賞，這雖是「荒唐之至」，却道出了世人認假不認真的情形，黃先生談的雖是音樂，而其理不限於音樂，實為文學藝術以及一切學術界的通病，至為欽佩，一直都想寫幾句陋文，以事共鳴而抒積憤。

「酥炸草鞋」中所談的就是一個技術與本質的問題，這問題普遍的存於各行各業之中

，而不限於音樂界，任何一種學問，甚至任何一種行業，都著它一定的表達方式，或是一定的「使用語言」，若不學會這套東西，便連那學問、那行業的「道」都摸不到，不用說使用和表達了。因此只要選定一行便就要學習這套知識技能。從某種觀點看，這原是不可或缺的「基本訓練」，非學不可。但不論多麼重要，究竟是工具，用禪宗的譬喻，拿手，指給你看月亮而已，遺憾的是有些人，甚至是絕大多數的人，却靠著指頭不放，而根本忘掉了月亮。——譬如聖

一羣愛好音樂的青年，聽過新派作品演奏之後，議論紛紛。本着求知的熱誠，請來一位自稱為新派的作曲家，請教欣賞的門徑。

這位新派作曲家，興高采烈地為他們解說，創作的意境要高、材料要活、手法要新；並說明不協和絃乃是當今的音樂要素，無調音樂乃是時代的寵兒，人人都該了解它，喜歡它，愛好它。他也說及，眾人平日所喜愛的古典音樂，曲調平凡，和聲殘舊，結構呆板，皆已落伍了！

有人問，他在所作的樂曲中，常用不規則的節奏，尖銳的不協和絃，到底可愛之點何在？——這原是眾人都想請教的問題，作曲者應該平心靜氣，把握這個教育機會，向眾人深入淺出地解說清楚。但這個問題，實在不易解答清楚；加上各人問得很不容氣，使作曲家有些惱怒，於是指出各人聽賞力太低，想像力太劣，這是不能上進，自甘落伍。這樣的敵對態度一經出現，作曲者就很難接近大眾，也就無法進行開導大眾的工作了。

經過一番討論，眾人認為這些新派音樂作品只屬於個人癖好的材料，外形古怪而內容貧乏，並不能美化人生，很難獲得大眾的喜愛。有人發問，奏鋼琴時用拳去推，用肘去撞，又伸手入鋼琴腹內把鋼絲扯幾下，到底音樂效果何在？好比對客人拳打肘撞，又伸手入他的褲子裏亂抓一頓，這些動作，有何美？有何善？這些不禮貌的發問，使作曲家按不住怒火，開始罵眾人是笨蛋，情況惡化了。

於是又有人問，這些新派作品之演出，聽眾家家；到底表示「眾人皆醉我獨醒」，還是表示「眾人皆醒我獨醉」？作者是否也該來一次自我檢討？是否也該用實際的作品來與其他作家較量一下呢？這些話，使他怒火沖天，粗聲答道：「大丈夫創新，為甚麼要與別人較量！」狂怒之下，大步走出門去了。

由於他的狂怒，使我想起了一則狼的故事：

兩個牧童入山，見狼穴內有二小狼。他們於是每人捉了一隻小狼，各攀登相距數十步的大樹上。不久，母狼返穴，不見二子，於是大為驚慌。一牧童在樹上，力捏小狼，使痛而大叫，母狼仰見，怒奔樹下，狂叫狂抓。此時，另一牧童，在另一樹上，也力捏小狼，使痛而大叫；母狼又狂怒捨此趨彼，狂吼狂抓。兩牧童輪替力捏小狼，母狼則左右衝騰，口不停吼，足不停跑。數十往來之後，吼聲漸弱，脚步漸慢，終於倒地氣絕。（見「聊齋誌異」卷十六，「牧豎」）蒲松齡稱這是「禽獸之威」，雖然聲威嚇人，但只落得供人戲弄而已。如果母狼能夠冷靜些，沉着地坐在樹下守候，那就輪到牧童們耽心歸路了。

然而，人在狂怒之際，就很難冷靜沉着。在禽獸之威熾烈展開之時，甚麼藝術創作、教育精神，都全部灰飛煙滅的了。且看三國時代的周瑜吧，才華出眾，既有勇，也能謀，只可惜欠缺沉着；結果，不獨賠了夫人又折兵，並且連性命也都賠掉了！

賢的教訓，前人的知識，只有用文字記載成書，才能傳留下來，而後人要想吸取他們的教訓知識，便先要識字讀書，許多天性不喜歡字讀書的，自然關到門外被淘汰了，而喜歡識字讀書的，却又因長期學習運作而對「識字」讀書的本身發生了興趣，不僅識在裏面不出來，並且還大費心神在裏面搜天地，我們中國的訓詁學、考據學……等便可說就是這麼形成的，你要問他們為什麼搞訓詁、搞考據，他們一致的答案是「為了明經」，可是從漢朝直到清朝的乾嘉，那些訓詁

考據大家，有幾位真能通過的明解經中旨趣？那真是天曉得。

這問題就回到黃先生「醉睡草鞋」中所說的：

「就是因為技巧佔了重要地位，技巧人才難得，還使人們慣於崇尚外在的技巧磨練，而忽視內在的品德修養。正如只見威風凜凜的守衛兵，而不知有手握軍權的司令官。（鈞按：此話極是。例如世人熱烈讚頌「八百壯士」和敵旗的女童軍，却很少人提到調兵遣將、主持一切的孫元良。）」

今天試問有幾個人真能透過威風凜凜的衛兵，而認識那

手握軍權的司令呢？須知權略抽象、玄妙深藏，不是人人能知能見的，而衛兵的威風却一眼可見，有切身的感受，因此就不免嚮往讚歎了，假如真是形象可喜，值得謳歌，倒也罷了，但令人遺憾的却是，在崇拜外表的風氣形成後，往往會本末倒置，只看外面的形象而忽略內在的蘊涵，甚至就拿外表來作取捨衡量內涵價值的標準。所志既在乎外，大家便就向外在形象方面努力，堆砌潤飾之不足，便爽性索隱行怪，標奇立異，以求突出的表現。因此才有「奏鋼琴時用拳去錘

· 更正啓事 ·

上期“樂友”第十頁“纔上一層樓”一文拼版錯誤，現特將全文重刊，並向作者黃友棣教授及各讀者致歉。

“樂友”編輯部啓

我的一位世侄，出國數年，在一間著名的藝術院，以優異成績考取了學位歸來，請我題寫紀念冊。我錄了清代詩人郭容安「題甘露寺」的詩句贈他：

到此已窮千里目，
誰知纔上一層樓。

希望他能明白聖人所言「學然後知不足」的真意。實在說來，誠心求學的人，必能認識「學無止境」的至理。

身為藝人，一方面要有堅強不屈的自信心，同時也要有虛懷若谷的好習慣；自信是對自己的激勵，虛懷是對別人的謙遜。當藝人對自己失去信心，就無力量站穩；對人不謙虛，立刻成爲自大狂。此二者，只需其一，便足以把藝人的前程盡毀。

無論在任何時代，藝人們讀到唐代陳子昂的「登幽州臺歌」，就免不了興起「生不逢辰」的悲憤。其詩云：

前不見古人，
後不見來者；
念天地之悠悠，
獨愴然而涕下。

藝人以開天闢地爲自己的責任，這是本份之事；但以此態度對人，則是患了自大狂。這種疾病，能把藝人由天才的邊緣，推入了瘋狂的境界。天才與瘋狂，本來僅隔一線；惟有虛懷的習慣，可以救他出於危境。

宋代王安石，登飛來峯，作了一首詩云：

飛來山上千尋塔，
聞說雞鳴見日升。
不畏浮雲遮望眼，
自緣身在最高層。

王安石的自信心極強，才華高而性情拗執，遂成狂妄。這首「登飛來峯」詩，志氣甚高；但其缺點乃是只知向上望而忘記向下望。身在最高層，沒有浮雲遮着天空，但却有浮雲遮了眼底，使他只見天，不見地，更不見人；遠離了羣衆，遂染狂妄之症。聖哲有言，

「天視自我民視，天聽自我民聽」；離開羣衆的藝術創作，乃是沒有根基的藝術創作。

也許有人懷疑，大衆所愛的藝術作品，豈不是低劣與平庸嗎？倘若大衆的能力太低，該教育他們，幫助他們求進。

縱使他們進步甚慢，也只能忍耐扶持；却不應拋棄他們，離開他們而獨自走上孤僻的道路。教育的作用，就是要把創新與守舊的兩個極端，努力拉近，使文化永不脫節。

袁枚在「隨園詩話」裏，有一段記述，可助解說：——

劉霞裳與余論詩曰，「天分高之人，其心必虛，肯受人譏彈」。余謂非獨詩也。鐘鼓虛，故受考；笙芋虛，故成音。試看諸葛武侯之集思廣益，勤求啓誨，此老是何等天分！孔子入太廟，每事問；顏子以能問於不能，以多問於寡；非謙也，天分高，故心虛也。

這裏說明，人必有高的智慧，然後能虛懷若谷，然後有謙遜的態度。音樂創作者，遠離羣衆，染上自大的狂妄，乃是由於智慧不高之故。音樂的偉大功能是與衆共樂。若不能與衆共樂，只成爲孤僻的獨樂者，就已經走入了窮巷。清代詩人方子雲偶感詩云：

目中自謂空千古，
海外誰知有九州。

這樣狂妄的藝人，根本不配談音樂創作，更不配談音樂教育；他自以爲「已窮千里目」，實在只是「纔上一層樓」而已。

· 用肘去撞，又伸入鋼琴腹內把鋼琴扯幾下……」等等滑稽突梯的奏法，但是像黃先生這種能開：「到處音無效果們在」的人少，而盲從起鬧的人卻會就因爲這些怪怪的动作，而大爲歎服，甚至積非爲是，而把正常的彈奏音階爲平淡無奇，不屑一顧，這並非我輩挖苦之言，大家冷靜的觀察一下，今天從學術藝文一直到行爲風尚，以至服裝用品的選擇，有多少不是這個樣子的？（附記）這是哲學教授張起鈞先生的大作。今節錄列出，以饗讀者，並向張教授致謝。

鳴謝

高麗蘭 \$200
胡永年 \$100
胡兆玲 \$100
葉桴儀 \$400

陳蕃仕 \$1000
靳定芳 \$100
江志明 \$100
李天翔 \$100

崇拜唱詩的策劃

陳偉光

在基督教會的各種聚會中，崇拜的設計可以說是最嚴謹而豐富的，這是由於集體敬拜（Coperate Worship）的觀念是聖經中對敬拜最重要和最直接的教導。正因這原故，教會的所有其他聚會（包括佈道會），都應朝向崇拜為基礎。本文以崇拜唱詩（Service Singing）為依據，討論領詩的各方面，也是為了這個原因。

（一）領導角色的衝突（ON CONFLICTING ROLES）

在一般教會的崇拜中，鋼琴師在音樂上擔當了領導的地位。近年來不少教會開始採用鋼琴與風琴的合奏，把這個領導地位大大的複雜化了。此外，加上崇拜主席（有時還有另一個領唱者）透過麥克風高聲的頌唱，使領導角色更呈混亂。究竟崇拜唱詩的真正領導人是誰？

具有悠久音樂傳統的禮儀教會告訴我們，在音樂上的領導，他們全依賴一個有訓練的風琴師和一具性能良好的風琴。這給我們看見兩件事：其一，是領導角色只可以有一個；其二，是一具性能良好的風琴，不論在聲量、準確程度、或所提供的和聲支持（Harmonic Support）上，都比一具鋼琴或一個領唱者更具領導能力。

這是不是說領詩這角色是不必要的呢？不，相反地，他才是崇拜唱詩的真正策劃人，他的工作遠比一般人所想象的為多。這也正是本文要糾正的觀念：領詩的工作包括了詩詞與音樂的選擇、速度的決定、風格的演譯、及向伴奏者提供適當的建議等。他雖是崇拜唱詩的真正策劃人，然而他卻不一定要在崇拜唱詩的當下子參與領導。

（二）伴奏（ON ACCOMPANIMENT）

伴奏者往往是崇拜唱詩當下子的領導人，因此，對伴奏者及伴奏樂器有起碼的認識是必

須的。在消極方面，我們要懂得向他要求；在積極方面，我們要懂得向他提供更多的可能性。

（A）認識你的伴奏樂器

在這裏我只討論兩種教會最常用的伴奏樂器——風琴和鋼琴。首先我們要認識它們的分別。鋼琴基本上是一種敲擊樂器，而風琴則屬於管樂（電子風琴却是屬於電子樂器）。兩者的分別主要在於其延續能力（Sustaining Power）。敲擊樂的趣味在於敲擊的一刻，擊打後聲音迅速消逝，所以屬於持續能力較弱的樂器，管樂的情形剛剛相反，只要空氣繼續鼓動，聲音就會持續下去，應用在風琴上，則手指按在琴鍵上多久，聲音就會持續多久。上述的差異構成了不同風格的音樂（或不同編曲法的作品）應採用何種伴奏樂器的一個決定性的因素。

鋼琴與風琴另一個基本的分別是鋼琴只有一個琴鍵，而風琴則最少有二個琴鍵及一個踏板琴鍵。因此，在音色的選擇方面，風琴提供了更多的可能性，但與此同時，它在技巧方面的要求，却不是一個只受鋼琴訓練的琴師所能做得到的，（例如雙腳的運用）。在考慮採用何種伴奏樂器時，不應已想到風琴所提供的方便，也應顧及它在技巧掌握上的要求，是否你的伴奏者所能勝任？

聲量強弱的分別，是一個常被忽略的問題。鋼琴聲量的強弱，決定於彈奏者的力度；管風琴的強弱，則決定於他所選用之音色或音色的組合；至於電子風琴的強弱，則可以隨意比較的。對於伴奏樂器在聲量方面的選擇，是與聚會人數有直接的關係。舉例說，在一個六百人以上聚會裏，我們不能期望一具未經擴音的鋼琴在聲量上有足夠能力起什麼領導作用。

最後我們要討論鋼琴與風琴合奏的問題。現在越來越多教會能夠同時擁有一具鋼琴及一具風琴，而且傾向於把它們一起使用，作為崇拜唱詩的伴奏。究竟這種合奏是否理想？在這裏我只提出幾個問題給讀者自己去思考：首先是調音的問題，在管風琴方面，由於地心吸力的影響，其音準是傾向於升高的，而鋼琴的情形則巧相反，是傾向於降低的；其二是音色的

問題，風琴的音色是多樣化的，而鋼琴的音色則是不變的，在合奏時必須先考慮它們彼此間的音色是否融和；最後，我們再回到領導角色這個老問題，合作的領導需要極高的默契，不然又會落在賓主之爭的情況中。

(B) 認識你的伴奏者

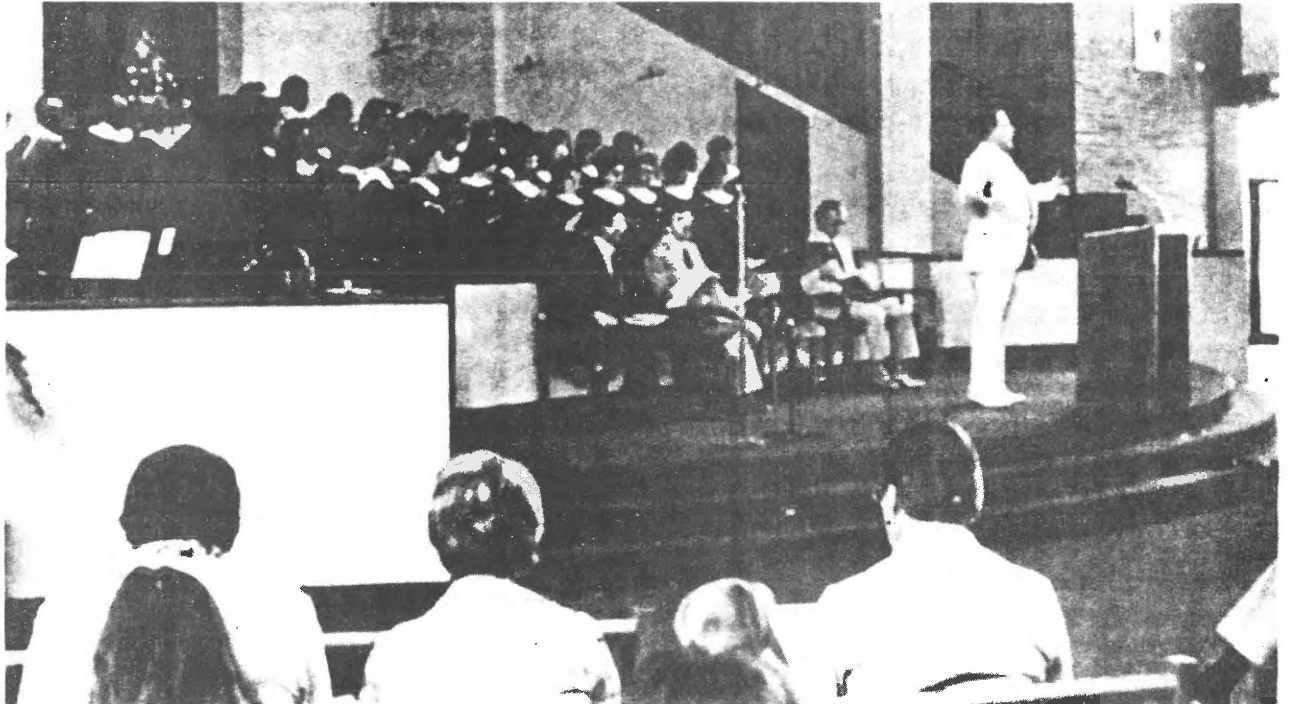
具體一點說，領詩需要懂得向他的伴奏者提出要求，同時向他提供適當的意見。這包括以下幾方面。

向伴奏者的第一個要求，也是最基本的要求，就是要做到準確及忠實。一個好的作曲家，他所記下的每一個音符（包括休止符），都必定有它的作用，演奏者的工作就是要準確地依據樂譜所示彈奏出來。這包括了兩方面——時準及音準。伴奏者在時準方面最常見的毛病，就是用滾音（Rolling）的習慣，這種做法只有一個結果，就是會眾永遠聽不到一個清楚的落點，也就無從數拍子了。在音準方面，有兩類常見的問題，其一是懶惰，把樂譜上的一部份音符放棄；其二是過份努力，在樂譜所示的音符外加上很多裝飾音，例如琶音（Appoggios）等。前者的情況比較容易解決，問題的成因主要在技巧方面，因此我們只需要伴奏者在練習上付上更大的代價即可。在後者的情況中，我們要判斷這位伴奏者是否屬於高手，

否則，這種即興演奏的做法壞處多於好處，領詩有責任勸導他以後不要這樣做。

第二，伴奏者需要掌握一些聖詩彈奏（Service Playing）的特別技巧，在不同的情況中選擇使用。為免進入過於技巧性的問題的討論，我在這裏只舉兩個例子。如果我手上只有一具鋼琴，而它將要為一個五百人的聚會伴奏，作為領唱者，我會要求伴奏者用八度重複（Octave Doubling）的方法彈奏男低音的聲部，而用右手彈奏剩下的三個高音聲部，這種做法是用以加強和聲支持的最基本技巧。在另一情況中，我手上有一具有兩個高音鍵盤與一個踏板鍵盤的風琴，而我選唱的詩歌是會眾從未唱過的，我會提議我們伴奏者選用一個獨奏音栓（Solo Stop）彈奏女高音聲部，而用另一些伴奏音栓在另一鍵盤上彈奏女低音及男高音聲部，再用踏板鍵盤彈奏男低音聲部。這種做法可以突出主要聲部，使會眾更易於掌握旋律。

最後我會討論兩個常碰到的問題。第一是沒有伴奏樂譜。在這裏我要指出，一般的伴奏者，十個中最少有九個是未受過鍵盤和聲（Keyboard Harmony）的訓練，因此，要求你的伴奏者為一首沒有樂譜的詩歌伴奏，很可能會把他陷於尷尬的情況中。事實上，上述問題的產生，很多時候並不是因為沒有樂譜，而是沒有



去找尋樂譜。旋律與伴奏樂譜的分離，往往是由於教育會內因著不同目的轉載而產生，其中所牽涉的版權問題不屬於本文的討論範圍，但它所帶來實用上的困難却是應該為每一個領詩所正視的。為選唱的詩歌找尋原來的伴奏樂譜也成了每一個領詩所必須承擔的責任。假如盡了一切的努力，但仍找不到原譜，結論也十分簡單——改唱另一首詩歌。第二是即時轉調(Sight Transposition)的問題。不少領詩習以為常地要求伴奏者在唱詩時作即時的轉調，這是一種很不負責任的行徑。在一般情況下，轉調的原因是在於樂譜上所採用的音區(Register)與會眾的音域不吻合，而這種情形並非突發的，乃是在聚會前可以預測到的，因此預先的轉調(Written Transposition)，或起碼預先通知伴奏者有關轉調的具體內容(如轉高或轉低、何種音程等)，都是領詩應盡的責任。

(三) 演譯 (ON INTERPRETATION)

(A) 音樂上的演譯

這是一個十分專門的課題，要進入詳細的探討實在超越這樣一篇短文的能力範圍。因此，我只選擇其中最常引起爭論的一方面來討論，這就是速度的演譯。以下是一些指標，可供讀者參考：第一，音樂所選擇的速度，必須與詩詞所描述的氣氛彼此吻合；第二，適當的速度是應該讓一個未經聲樂訓練的會眾很舒適地在一口氣內唱完一句完整的詩詞，當你發現會眾需要在句子的當中吸氣時，可能你應該改用一個更快的速度了；第三，速度的快慢也應決定於伴奏中轉換和弦的頻率，頻率越高，速度就越慢，好讓會眾有更多時間去欣賞每一個和弦的轉換。最後是速度的一致性，對於速度的演譯應保持統一，不宜在一首詩歌的中間突然加快或減慢。

(B) 詩詞對音樂的影響

詩詞對音樂的演譯有多方面的影響。詩詞的格律，往往要求在音樂上有相應的分句法(Phrasing)及吐音法(Articulation)，詩詞的

內容則往往提議在音樂上有不同的強弱相比(Dynamic Contrast)。樂律不規則(Irregular Meter)的詩詞，要求在音樂的演譯時對歌詞有更多的注意，例如在彈奏中國古調「詩篇二十三篇」的伴奏時，要在每一節按照詩詞的需要加上不同的圓滑音(Slur)。

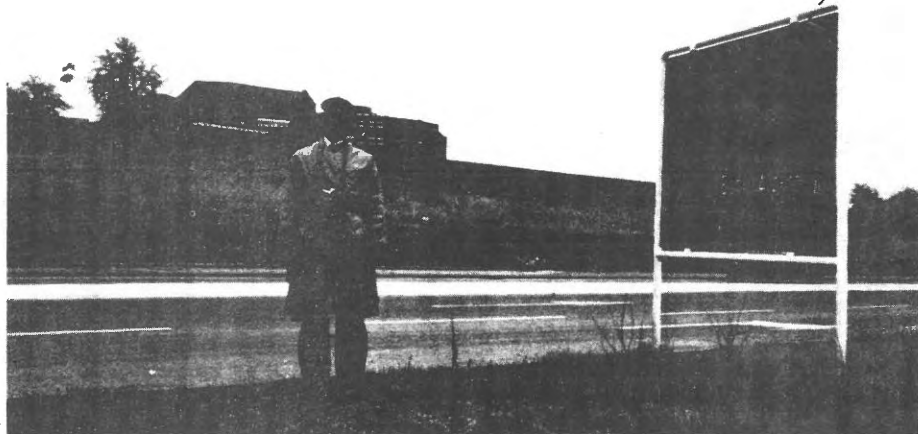
(四) 聖詩的選擇 (ON CHOICE OF HYMNS)

音樂與詩詞的選擇是領詩最重要的責任之一。其中決定的因素很多，包括聚會的性質，聚會的目的，會眾的年齡等。在這裏我只討論兩個常被忽略的可能性。第一，是傳統聖詩集的採用。近年教會在歐美福音民歌潮流的影響，很多聚會中的唱詩都以新穎的民歌調子為理想，年青的信徒越來越忽略了傳統聖詩集這個豐富的寶藏，其中的詩歌都已經過千百年的時間考驗，為聖樂作品中詞曲典雅而富深度的代表作。第二，一些好的聖詩集，往往提供了為詩詞轉換曲調的方便，而這種方便却最為一般教會領詩所忽略。很多時候領詩選中了某一首詩詞，但由於其所採用的調子不熟悉，所以索性放棄使用。在這種情況下，我們只要翻到聖詩集附頁的「樂律索引」裏，把其中所列舉同一樂律的詩歌逐一翻閱，想必能夠找到比較熟悉的調子，套入已選定的詩詞裏。

由於篇幅所限，本文僅述崇拜唱詩策劃的點滴，還有其他說不盡的要留意的事情，有待領詩從經驗中自己去發掘。

(編按：陳偉光先生一九八三年畢業於香港中文大學，後考獲L.R.S.M.及L.Mus.T.C.L.等作曲與理論文憑。陳偉光現任崇基音樂系助教，是本地著名年青作曲家之一，他的作品曾多次於香港藝術節，香港藝穗節，及其他大會堂音樂會中演奏。去年底他曾應邀出席於紐西蘭舉行之「亞太區音樂節及研討會」，並於會中由紐西蘭管弦樂團首演他的近作「管弦樂詩」。

黃育義



1. 攝於盧森堡
新的音樂學院前

離開德國多年，在本年三月中乘陪同長子往漢堡念書之便，得以舊地重遊。考試完畢，我沿着萊茵河而上，一方面重遊沿岸城市，一方面拜訪師友。暢談音樂，其樂無窮。這次在德國共逗留了一個多月，至四月十七日才返港。

經過了這麼多年，德國改變了很多，撇開社會、經濟等不談，就以教育制度來說，已有異於前。從前只是小學實施免費教育，大學還是要收費，音樂學院學費更加貴。所以從前縱使你有音樂天分，要在音樂學院進修，還須考慮經濟問題，不過在入學條件方面，只要你合乎條件便可主修該科。但自十多年前，隨着教育制度的改變，大學也實施免費教育，每次音樂學院招生，報名的人數比以前增加數倍；而入學要求因之也提高了。音樂學制一般都是四年的，學生入學時要能彈Sonata及近代作品，而且是要達到一定水準。但四年後每個學生能否畢業，還須視乎主科老師的決定。同時在這學習期中，還要經過一個中期試(Zwischenprüfung)，由院長及教授組成的考試委員會主考，若不合格，便要離開，他們的觀點就是若非人才，毋須

浪費國家金錢。以前的德國音樂學院是入學鬆畢業嚴，現在則入學與畢業皆同樣嚴格。外國學生若要在此學習，一定要懂德文。

在德國學習音樂，本地學生固然多，但外國學生亦相當多。故此，當某一個樂隊出現空缺時，便有外國人與本地人「爭麪飽吃」的情形出現。不過大致來說，德國目前都是不夠音樂家的，例如在漢堡樂隊或柏林樂隊中，可看見不少外國人面孔。在德國，外國學生學成便要離開，但有些音樂學院學生只要真材實料，可在此嘗試謀職，我有一個舊學生嚴家駿君，從香港到德國跟Prof. Henry學鋼琴，想成爲一個演奏家，後來接受教師的勸告，轉讀音樂教育。在畢業前到一間學校實習，甚爲校長賞識，要求他考完國家試便回這間學校任教，七年之後，很容易轉了德籍。

在德國，差不多每個城市皆設有國立音樂學院，其中最著名要算狄望(Detmold)音樂學院，位於德國中部。本來在德國各地皆有好的音樂學院，好的教授、好的學生，爲甚麼以這間學院的畢業生成績最好呢？據Prof. Ebers(內子的老

師)說，這純粹是環境使然，因爲學習音樂，環境最重要，如漢堡等大城市，人口密度高，房屋稠密，環境嘈雜，要多練習亦很困難；但狄望是一鄉村式的地方，房屋相隔甚遠，環境清靜，學生可安心練習，不受限制，成績便好。可見環境對一個音樂生是何等重要。在這方面，前段所提到的嚴家駿君亦有同感。他覺得本來學習音樂不一定要往外國，在香港也可學習，但若處於一個充滿音樂氣氛的地方，所接觸的皆是一流水準，日久則自然本身的水準也提高，在德國學音樂就有這優點。在這裏，我常參加教堂崇拜，詩班所頌唱的都是Bach, Schütz等作品，清唱固然美妙，小樂隊的演奏，管風琴獨奏，都會使人在這莊嚴氣氛中，發生對神崇敬，所以學音樂的人，不單只是學習，還要生活在一個音樂環境中，才能提高本身的水準。

文化發展方面，德國政府經常大量資助。我在西柏林，欣賞了一齣歌劇，是華格納的Siegfried，票價是二十三馬克，聽說政府還須對每個座位津貼九十馬克。由於得到政府支持，所以演出的無論是獨唱、合唱、樂隊、舞台設計，都到

教授談德國之行

吳雅倩



2. 與謝顯華攝於
盧森堡國家
電台音樂廳

這一流水準，每天歌劇的票子很快便售光，一些人甚至隔晚便在劇院輪候購票，這與香港在有限的人力、物力下上演歌劇，自然無可比擬。在東柏林旅遊時，我發覺那兒的樂譜印刷一流，價格便宜，因此大量選購。如果你有機會到那兒旅遊，不要錯過這機會，不過排隊購買的人龍相當長，一定要有耐性。

這次在柏林，會晤了老友丁偉達 (Walter Ding)，他是個畫家，亦非常喜歡音樂，與他討論了一些音樂問題，有些觀點相同，有些各持己見。談及現時香港很多人作曲，是先有音樂，再填詞，我認為這是違反了傳統方法；但他卻認為從藝術角度來看，根據音樂的情感來填詞，亦是可行的，藝術的創作是要多方面嘗試。至於作品的表達方面，他認為畫家較作曲家幸運，一個畫家完成一幅作品，展示人前，便大功告成，人們懂不懂欣賞是另一回事；但一個作曲家創作了一個作品，還須借助演奏家或演唱家替你演繹表達，一個作品是否成功、受歡迎，演奏家的水準佔了一定的影響力。他亦提到在繪畫方面出現了一個現象，就是批評新畫的人，本

身亦不懂新畫，仍以看舊畫的眼光來評論新畫。那是像一個不懂印度話的人來批評印度詩人的作品同樣的滑稽。在這方面，我亦有同感，在香港亦有一些人以舊音樂的尺度來批評新音樂。其實批評是需要多方面研究、深入了解，有一定準則，要根據結構、內容、音響等來批評，不能單憑個人的喜好來定好壞。最後我們大家都同意一點，就是無論新舊音樂，無論你用甚麼素材，都一定要有人性，有感情，創作觀念縱使不同，但技巧和基本原則仍是一樣，好與不好，並不是新舊之分。

在漢堡，我曾參觀了一個新音樂展覽，每一份樂譜均附有錄音帶，樂譜我是看不懂，試聽其中一首錄音，好像是火車行駛時所發出的聲音，再加上一些雜音，轟隆隆的，我本身是學新音樂的人，也不明其美在那裏？在與漢堡音樂院教授Prof. Werper談話中，得知現時在歐洲，音樂的創作已漸復古，但亦有一些新音樂發展得離譜，人們真的很難接受，聽了只覺刺耳，令人不舒服，他亦認為無論新舊音樂若要為人接受，必須有感情，有人性才行，並不是反傳統便是新音

樂。他也提到現時德國幾個新作曲家，他們的作品亦只能得小數人接受，而在這小數人中真正懂的又有幾人呢？他聽了我的作品，認為是可以為人接受的，並鼓勵我循此路向多寫。現在作曲家最大的疑惑便是路線問題：大小調？五聲音階？十二音階？無調性？真的是無一明顯的路引，古典的好作品實在太多，現時已很難青出於藍了，要寫新音樂，並非只是一個新思潮，新企圖，單純音樂的表現而已，非有豐富的內容與結構不可。

在這次旅程，曾至盧森堡探訪了謝顯華一家。謝君是音樂專早期的學生，現時任職於盧森堡國家電台樂隊，蒙他帶領參觀了他們的錄音室。謝太太在音樂學院教授鋼琴，兒女們皆學習小提琴、大提琴、鋼琴，都是天分甚高，特別是他們的長女安雅，在我抵步前一天剛舉行了一個公開音樂會，甚獲好評。她雖然現時中學尚未畢業，但因天分甚高，德國科倫音樂院特准取錄她為正式學生，下學期便到科倫，一面跟Prof. Ozim學琴，一面完成中學學業，前途正無可限量。看見她們一家生活在一充滿音樂氣氛的環境中，真是令人羨慕。

慶祝巴赫三百歲

武夫曼

英國樂隊顯威風

今年三月二十一日是音樂家巴赫三百歲誕辰，世界各地均舉行音樂會，演奏他的作品以茲紀念。著名的ACADEMY OF ANCIENT MUSIC 特由英國趕來，於十六日晚上七時，假 Centre Stage 音樂廳為多倫多市民演奏。樂團為室內樂團，共有二十一人。指揮 CHRISTOPHER HOGWOOD，兼演奏大鍵琴。

音樂會內容，上半場，巴赫作品雙小提琴協奏曲及長笛

協奏曲，下半場則是韓德爾的「水上音樂」組曲。第一項節目的兩位小提琴獨奏者（一男一女），技術並不高明，而擔任協奏的樂團，音色也不佳，甚至有些凌亂。幸好第二首奏出水準，這才由失望邊緣拉回來。那位長笛獨奏者相當好，尤其快板樂段，指觸靈敏而乾淨俐落，是獨奏者材料。

我首次光臨這間位於奧基夫歌劇院附近的音樂廳，中場休息時看個究竟；座位、燈光

，以及音响效果均屬上乘。約有一千座位。該晚全院滿座。遠遠看到兩位同胞，其餘盡為白人天下，難怪左手那位胖太太幾次投以奇怪眼光了。她有兩次拍錯手記錄。

下半場「水上音樂」組曲。「水樂」共有二十章，該晚選奏六章。包括有中提琴及單簧管協奏，相當精采，最後一章的小號與法國號「賦格」體更是精采絕倫。「水樂」一曲，見到樂團不凡功夫，尤其管樂器演奏者，技術之佳說得上頂呱呱。

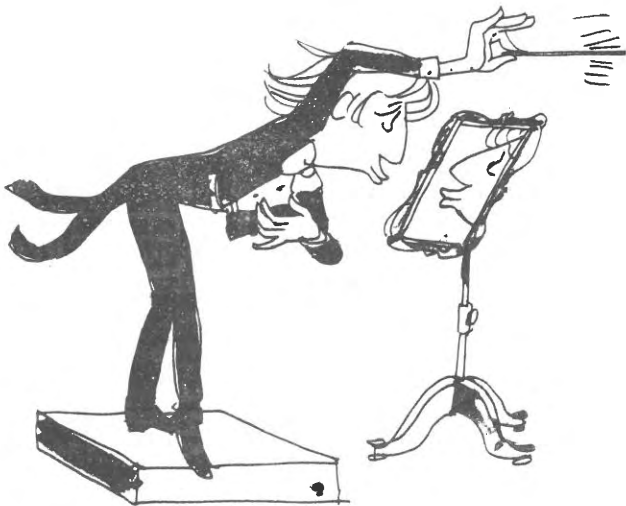
巴赫與韓德爾為同一時期人物，韓德爾後來入籍英國。這首「水樂」就是為英皇喬治一世而作。兩位對宗教音樂最有建樹，例如前者的「馬太受難樂」，後者的「彌賽亞」，均為匡世不朽之作。

巴赫（Johann Sebastian Bach），一六八五年三月二十一日生於德國艾森納賀。（韓德爾於同年二月二十三日生於德國哈萊）。一七五〇年七月二十八日死於萊比錫。他的家族先後出現十多位音樂家。十歲時雙親相繼去世，由長兄撫養。並正式跟隨長兄克理斯朵夫學習音樂。

及長，先擔任魏瑪大教堂風琴師。歷任多國大教堂風琴師。指揮樂隊，擔任宮廷作曲家，晚年擔任萊比錫大教堂合唱團訓練並樂長（即指揮），直到謝世。巴赫結過兩次婚，生有九個女兒，十一個男孩。但其中有十一個夭折。

巴赫被世人譽為「音樂之父」，而韓德爾就無此福分。如此情形，詳看上文就知理由何在。

（草於巴赫誕辰之夜）



香港音專卅五週年紀念音樂會 凌金園

今年是韓德爾誕生三百週年紀念，適逢音專建校三十五週年盛典。「當向耶和華歌唱」的選唱於紀念音樂會上，實在有雙重的意義存在。本人與音專合唱團雖是初次合作，可是透過彼此心靈在音樂上的溝通，作品本身的價值，歌詞的信息，讓我們一同高聲的唱出「啊，在主中歡樂」，正如新約聖經雅各書中所說：「你們中間有喜樂的呢，他就該歌頌！」謹以此曲歌頌創始成終的耶穌基督。

神劇「當向耶和華歌唱」表現出作者對於處理合唱部份的高超技巧。作於一七一三年是為了慶祝 Utrecht 和平的慶典而寫的，全曲以 D 大調為主，所有的樂器包括兩支小號、雙簧管、低音管、小提琴、中提琴、大提琴、低音大提琴。合唱部份則包括四部至八部。此曲於一七一三年七月在英國聖保羅大教堂首演，並由 Chapel Royal Singers 擔任獨唱部份。「當向耶和華歌唱」是以合唱為主，獨唱則以重唱形式出現。韓德爾並改編成教會詩歌而獻給他的一位贊助人 Duke of Chandos。

另一組選唱歌曲為廿世紀的作品。多年來音專的音樂會上，演唱過不少本港作曲填詞的新作，如韋瀚章、林聲翕、黃友棟、黃育義等教授的作品介紹給聽眾，讓聽眾們欣賞到不少的新風格，新境界，使音樂會添上不少令人耳目一新的感受。

這次音樂會的合唱選曲為英美作曲家之近代作品，希望得到聽眾的接受。

香港音樂專科學校 卅五週年紀念音樂會

- 一、合唱 指揮：凌金園 鋼琴：嚴仙霞
(a) 年青的小伙子 亞倫·柯普蘭
(b) 去矣，白老頭 班哲明·布列頓
(c) 寓言一則 羅文·戴萊·祖爾奧
(d) 月影 克基·麥金

- 二、音專少年管弦樂團 指揮：譚全

- 三、結他四重奏 周啓良、袁釗勝
戴展安、鍾健強
舞曲五首 米高·柏杜仕

- 四、女高音獨唱 潘志清
(a) 望雲 林聲翕
(b) 圓山夢 周書紳
(c) 甜美的聲音(選自“清教徒”) 貝利里

- 五、雙鋼琴演奏 陳兆勳 洪祖
(a) 第二號匈牙利舞曲 李斯特
(b) 民歌風幻想曲 陳兆勳
(c) 火祭舞 德·法雅

- 六、合唱 指揮：凌金園 鋼琴：嚴仙霞
當向耶和華歌唱
獨唱：朱慧堅、麥志成、莊表康

日期：六月廿四日下午八時

地點：大會堂音樂廳

票價：三十元、二十五元、十五元

售票處：大會堂票房(六月十五日起)

香港音樂專科學校

九龍長沙灣道141-147號五樓

淺談詩歌朗誦

全玉莉

我這個音樂的門外漢，要談「朗誦與音樂」，實在是班門弄斧，但我已答應《樂友》的稿約，姑且就詩歌的朗誦談一點拙見吧。

我們通常把詩作稱為詩歌，可見詩與歌的聯繫是緊密的。充沛的激情、豐富的想像、深遠的意境、和諧的韻律以及明快的節奏，正是詩與歌的共同之處。要朗誦好一首詩，亦尤如彈好一首曲，唱好一首歌一樣，要有對作品的深刻理解和恰如其份的表達方式，所以習音樂的人具備一些詩歌朗誦的修養是有好處的。

詩人寫詩是一種藝術創造，他要把在生活中的強烈感受，用豐富的激情、凝煉的詞句，準確地表達出來。而朗誦者是要運用語言技巧，把詩人在詩作中流露出的真摯感情，真實地再現出來，以感染聽眾，這是一種藝術的再創造。

這種藝術再創造的過程是怎樣的呢？

通常我們在拿到作品以後，要反覆地閱讀和分析，以求深刻地理解，這是第一步。朗誦者要力圖理解詩作的創作意圖，抓準作品的主題，要真正地讀懂詩。因此單有字面上的理解是遠遠不夠的，往往還需要翻查有關詩作的創作背景及詩人的資料，充分理解詩人的創作動機。尤如吃東西品味一樣，我們要仔細咀嚼、品嚐詩的味道，消化、體驗詩的情感。然後在深刻理解作品的基礎上，弄清作品的結構，確定主次，劃分段落。

第二步的工作則是朗誦者要開展想像，做到身臨其境了。讀懂作品以後，我們要調動自己的想像，找出直接的（經歷）和間接的（見聞）生活體驗，尋求自己的感情依據。要根據作品的內容，創造出明晰的視覺形像和規定情景。自己要先受到感動，然後再運用藝術手段（語言技巧）把自己所要描繪的形像，生動、具體地展現在聽眾的面前。我們不僅要聽眾聽得懂，也要他們“看”得見，如是才能收到強烈的感染效果。

確定作品的基調以後，我們要選取恰當的表現手段了，即要準確地使用聲音技巧。

所謂語言技巧，我們常指的是節奏、重音、停頓和語調。有人亦稱之為詩歌朗誦的四大要素。

節奏：詩歌有和諧的音韻，鮮明的節奏，形成了強烈的節拍感與音樂性，這是它區別於其他文藝形式的獨特之處。詩的節奏感尤以古

體詩為甚。以五言絕句及七言律詩為例，都極其講究平仄對仗，字數韻律。如李白的《夜思》，句子節拍為二二一和二一二：

床前—明月—光，疑是—地上一—霜，
舉頭—望—明月，低頭—思—故鄉。

而李白的另一首《下江陵》，句子節拍則為二二三：

朝辭—白帝—彩雲間，
千里—江陵—一日還，
兩岸—猿聲—啼不住，
輕舟—已過—萬重山。

比起格律詩，現代自由詩則可自由一些，但仍然要講究合轍押韻，節奏明朗；要因境抒情，讀出詩味，才不失其詩的本色。而詩味恰從節奏中來，它不但展現意境美，而且顯示音韻美，詩味便如影隨形飄散出來，因此說節奏是詩的生命並不為過。

重音：這是指為使語句的目的明確，解決句、段的主次，而確定出的重點強調的詞句。我們要通過重音的強調，讓聽眾明顯地體會到潛台詞（即內在含義）。一句話，不同的重音會表達不同的內涵。例：

今天是他的生日。（不是明天）

今天是他的生日。（誰說不是）

今天是他生日。（不是我的）

今天是他生日。（不是結婚紀念日）

當然重音的表達形式是多種多樣的，並不是千篇一律地重讀。有時可能用輕聲，反而表現出加強語氣。

停頓：因為生理或心理的需要，人們說話往往有頓歇，這就是停頓，標點符號一般可為我們提供自然的停頓，但是朗誦時，根據對作品的體會，可設多種邏輯或心理的停頓，使作品更具豐富的表現力。而停頓的得當，又直接影响情感的表達。例如：

無雞鴨亦可，無魚肉亦可，青菜一碟足矣。
（要青菜）

無雞，鴨亦可；無魚，肉亦可；青菜，一碟足矣。
（雞鴨魚肉全想要）

語調：優美的音樂必須有動聽的旋律和節奏，語調就是語言的旋律和曲譜。它是以語音的高低、快慢、輕重、頓挫等來構成語言的聲色彩彩的。它可以支配重音，停頓，形成不同類型的節奏。因此語調的適當與否直接影响朗誦的成敗。生活中的語調是豐富多彩的，千變萬化的，朗誦中的語調亦應當根據語言的目的性

學音樂的信徒怎樣事奉神？

王菊英

許多人認為音樂是不合實際的，是奢侈品，不是必需品，但近日心理研究的結論是：我們應該更多地注重心理健康，情感健康，性格正確的發展，心靈的自由和表達的自由等等。這一堆的名詞，對信徒來講，似乎過於追上時代了，其實，時代裏一切新的東西，不全都是壞的，我們仍須好好地鑒別一下才對。（箴25：2）善美的也應該思想，假如我們多點注意我們一切的感受，多點分析我的反應，我想很可能我們早一點來到十字架的面前，對於罪與罪的權勢，愛和愛的大能，我們早日面對和認識，我們亦不至於落在一個：願意有成就而結果「一無所成」的人生中。

音樂與其他文藝，都是關於感受，反應和心靈的嚮往等等。（箴20：27）（羅1：19-20）因此信徒們應該對文藝各科更追求明白，並看清楚文藝對我們能有的益處和幫助。再進一步，若有人有天賦的才能，便應尋求良好的訓練，使能發展這恩賜，正如主的好管家一樣，可能這正是神所托付你的「生意」本錢（19：12-26）也未可知！

由此看來，音樂和一切文藝學科，不止於能協助教會的崇拜，叫會眾能好好的唱詩，使教會能有詩班等類之事，故然，學音樂的信徒理當盡力幫助教會的音樂事奉，而且，就全世界的教會而論，音樂的事奉確實需要更有效能，而只有好好地受過音樂訓練的信徒才能使進

步實現，但在我們的日常生活中又如何？我們從事演奏，從事教學，一個信徒在演奏上與非信徒有分別嗎？我認為，應該有，因為我們活在一個疲乏的、有病態的、迷失的世代中，在音樂裏會有安撫，有醫治和指引之能，且看昔日大衛怎樣為掃羅彈琴，要記得，他所彈的樂譜可能並非聖樂，可能是當日等於現代的Bach、Beethoven之類的樂曲，大衛的音樂，安慰了掃羅不寧靜的靈，正如現代的信徒可以用Bach的一首序曲來安慰我們一樣。大衛琴聲中的秩序、條理、美感醫治了掃羅那煩燥的心，恢復那混亂的理性，如同Beethoven的交響樂一般，可以把我們心中的混亂恢復秩序、安靜。大衛的彈奏曾叫掃羅被指引到一個甦醒的、合理的地步，好像Mozart或Hayden的合唱樂所能指出的一幅「主是君，我是民」的圖畫，音樂演奏，在一個真正明白其中意義的人手中，所能帶來的益處實在繁多，能影響我們的敬拜，對神的關係，個人的發展，和別人的貢獻等等。其益數之不盡，至於信徒教學，亦能藉神的生命，流露出一個負責任的，有靈感的，有真學問的和有愛心的表現。學生們對於所佩服敬愛的教師，是特別能受到影響的。

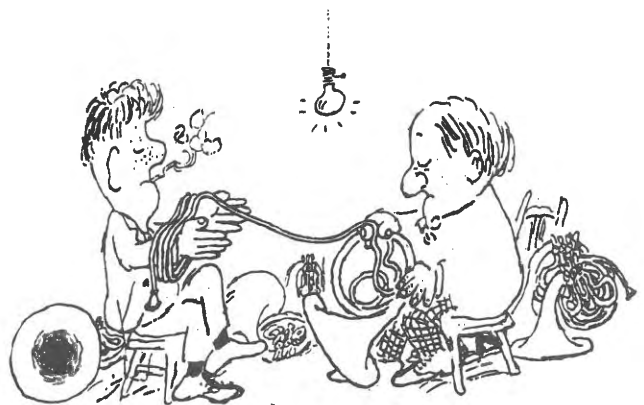
音樂給我們的益處甚多，總而言之：也許這世代不常願意欣賞正派的音樂，但音樂的確含有於人大有益處的影響力，能令人開步走向尋找人生真義的路上。

及行動性來產生，要有充分的內心依據，切忌刻板和造作，要明確這句話的動機和想要達到的效果。所以語調必須明確、肯定，不能似是而非，模稜兩可。

當然，除了有對作品的深刻理解和純熟的語言技巧以外，朗誦是否成功還要看選材和是否適合聽眾的口味了。

選材是要根據自己的內心感受和聲音條件來決定的，最好也能瞭解你的聽眾和場合，這樣才能做到萬無一失。如果你是面對人羣朗誦，且要做到聲情並茂，也要配以適當的眼神，動作和表情了，不過，一般朗誦時的動作不宜過大。

朗誦是一門藝術，由於自己才疏學淺，實踐也不夠，實在是掛一漏萬，錯誤難免。好在是拋磚引玉，願與大家共同探討。請指正。



Amazing Grace 奇異恩典

奇異恩典，何等甘甜，我罪已得赦免；
前我失喪，今被尋回，瞎眼今得看見。

如此恩典，使我敬畏，使我心得安慰；
初信之時，我蒙恩惠，真是何等寶貴。

我們日常所接觸的詩歌多是四部和聲式的作品；而這首則改編成三部合唱，增加不少的氣氛，它優美的旋律，再加上富有意義的歌詞，便成了我喜愛它的原因了。

這首詩歌的譜是早期美國的旋律 (Early American Melody)，相信是傳統的民歌 (traditional)，歌詞是 John Newton 所寫，是一首簡單而漂亮的詩歌。

這首歌首先吸引我的，是那生動的音樂，旋律是抑揚起伏，節奏簡單，聽來順耳，唱也不太困難。但值得一談的便是有着深刻意義的

歌詞。表達了詞家內心的感受，內容不太複雜，而其主題思想却很明顯。初唱者也容易觸摸，而當每次唱時，更有深刻的體會。

音樂對一首詩歌來說是很重要的；但歌詞却是更重要。優美的旋律把有意義的歌詞襯托出來，使欣賞的人有更深入的領悟。我們從「奇異恩典，何等甘甜，我罪已得赦免；前我失喪，今被尋回，瞎眼今得看見。」經過許多困難，危險，我能應付，如此恩典，乃是神的帶領，帶領我平安回到家中。可知道神對我們的愛是何等偉大，何等奇異。

每當我唱這首歌時，便想起以前的我，是失喪，現今被尋回，神雖然用災禍、困難來壓傷我，却用憐憫來安慰我，更令我蒙恩惠，那是多麼寶貴呢！使我不再失喪，不再跌倒。但願「它們」也能成為每一個基督徒心底的話。

AMAZING GRACE (H. M. L.)

TRADITIONAL
Arranged by LOU LEAMAN

Moderato

HIGH

MEDIUM

LOW

PIANO

A - mas - ing - grace! How sweet the sound That

A - mas - ing grace! How sweet the sound That

A - mas - ing grace! How sweet the sound That

G D7 Em C G

saved a wretch like me!

saved a wretch like me!

saved a wretch like me!

once was lost but now am found; Was

once was lost but now am found; Was

once was lost but now am found; Was

G C G

blind but now I see. 'Twas

blind but now I see. 'Twas

blind but now I see. 'Twas

Em G Gmaj7 C G NC

grace that taught my heart to fear And
 grace that taught my heart to fear And

Ah!

G Ddim Em C G NC

hour I first be- lieved. Through
 hour I first be- lieved. Through

Ah!

Em G D7 G

grace my fears re- lieved. How
 grace my fears re- lieved. How

Ah!

G D7 G NC

man - y dan - gers, toils and snares I
 man - y dan - gers, toils and snares I

As Ab+ Ds Ab

pre- cious did that grace ap- pear The
 pre- cious did that grace ap- pear Tho

Ah!

G C G

have al- read - y come. 'Tis
 have al- read - y come. 'Tis

have al- read - y come. 'Tis

Fm Bb11 Bb7 Eb Ab6 Eb7

grace hath brought me safe thus far And
 grace hath brought me safe thus far And

grace hath brought me safe thus far And

As Ds Ab

as the sun, We've no less days to
 as the sun, the sun, We've no less days to

as the sun, the sun, We've no less days to

Bb11 Bb7 E A Asus A Amaj7 Fm Fm6 A

grace will lead me home. When
 grace will lead me home. When

grace will lead me home. When

Fm Eb7 Eb9 Ds Eb7

sing God's praise Than when we first be- lieved,
 sing God's praise Than when we first be- lieved,
 sing God's praise Than when we first be- lieved,

D D6 Ddim A Fm Fm7 Fm6 A Eb E11 D Dm D

slightly slower and broadly

we've been there ten thou- sand years, Bright shin- ing
 we've been there ten thou- sand years, Bright shin- ing
 we've been there ten thou- sand years, Bright shin- ing

slightly slower and broadly

A D A C# C#11 C#7 Dsus D Ddim A D A

mp Than when we first be- lieved
 Than when we first be- lieved
 Than when we first be- lieved

mp Than when we first be- lieved
 Than when we first be- lieved
 Than when we first be- lieved

A A Fm A Eb A Amaj7 D A

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。)

「……老兄打起興緻整理舊作，這正是我要創刊中國歌叢的目的之一。我們雖然居留海外，也不能給好光陰空過了。努力寫吧，我一定好好印出來，供給需要和愛好中國歌曲的人們。……」這是胡然教授今年三月十八日給我信上的幾句話。承他這樣鼓勵，於是我這流亡海外十幾年，同祖國樂壇脫了節的人，不覺「死灰復燃」，又重新整理起舊作來。

胡克在九月十四日的信上又說：「……斯義桂兄跟我說，他必得唱中國歌曲，可是拿得出手的實在太少……我許多學生在海外各地也感覺有同樣的困難。中國人沒有中國歌曲，是一件丟臉的事。這裏的學生無歌可唱，便專唱洋歌了，真是不像話。所以中國歌叢的試刊是有其重大的意義與使命的。……」我非常贊成他這個主張。先得糾正「中國人沒有中國歌曲」這種病態，然後再從「有」裏慢慢的求進步。兩週前到布克利趙元任博士家吃午飯，順便給趙博士帶去了三十本中國歌叢。他看了以後，立刻送給在座的三位美國名語言學者每人一本。我們的第一輯在這位音樂界老前輩的眼裏及格了。投稿及編輯同人聽了一定都會很高興的吧。

在第一輯裏讀了歌詞大師韋瀚章先生的代序一文，得到了很多的啓示，特別是關於歌詞的寫作那一段。胡兄叫我寫第二輯的開場白，想來想去，決定在作曲時要怎樣注意歌詞裏的四聲這一方面隨便說幾句話。希望第三輯裏有趙元任博士寫一篇「我怎樣作曲」這樣的代序。那麼，我這篇東西就可以忝為韋趙兩位大師寫詞作曲兩篇文章中間的小橋了。

一位作曲家得到了一首好歌詞是何等痛快的事！他喜歡得像「踏破鐵鞋」的癡情者終於尋見他的愛人一樣。他要再得到詩人原來的「嗟歎」靈感，把它「詠歌」出來。在五線紙上畫

音符的時候，他惶恐的感到他的兩個責任：(一)寫出來的旋律要對得起歌詞，(二)演唱的時候要使聽眾聽得懂歌詞。第一點要靠作曲家的天才和造詣，不在本篇討論範圍以內。第二點要注意歌詞的四聲，現在和諸位同好一同研究研究。

四聲是字音的一部份，並且是不可少的一部份，而不是可有可無的裝飾。現在國音已經不用入聲，所以我們這裏所謂四聲是：陰平，陽平，上(賞)聲，去聲。陰平是一個高而平的聲音；陽平是一個從相當高的音起再升高的聲音，上聲由低升高；去聲由高降低。除了陰平是一個平音(一個音高)以外，其餘的三聲都是變度音(音高的曲線)。所以說起話來，聲音按照四聲的特性，忽高忽低，造出一種說話的旋律來。因為中國話裏有這個語言旋律，所以作曲家給歌詞配音樂旋律的時候，不能不注意這歌詞裏已經存在的語言旋律。趙元任博士在他一九二八年出版的新詩歌集的序裏也曾討論過這個問題。他說：「字的平上去入，要是配得不得法，在唱時不免被歌調兒蓋沒了，怕聽者一方面不容易懂，一方面就是懂了，聽了也覺得不自然。」我以為除了不容易懂同聽着不自然以外，有時還有聽錯了意思的危險。流亡曲裏的「九一八」三字，聽着像「揪尾巴」，義勇軍進行曲的第一句「不願作奴隸的人們」聽着像「不願作努力的人們」，精神總動員歌裏「精神武器」聽成「精神烏氣」，大道之行也聽成「大刀之行也」，都是因為在重要的字上，音樂旋律配得不得法的原故。

中國從前填曲有很嚴的規律，不但要注意四聲，還要注意聲紐的清濁。結果，音樂旋律大受語言旋律的限制，把音樂弄得太呆板，沒有給作家留甚麼創作的餘地。所以從前叫填曲而不叫作曲。作曲完全不管四聲固然不可以，若是完全受四聲的束縛而沒有創作餘地，也是大成問題的一件事。趙博士在那篇序裏主張「只是定一個很攏統的範圍，在這範圍之內仍舊

中國歌曲與四聲 李抱忱

有無窮變化的可能，那就又可以保存原來的字詞（就是本文所謂的語言旋律），又可以自由作曲了。」我對這個折中的主張表示絕對擁護。趙博士對這「很攏統的範圍」的定法認為「有兩種派別的可能。一種是根據國音的陰陽賞去而定歌詞『高揚起降』的範圍。還有一種是照舊式音韻，仍舊把字分成平仄，平聲總是傾向於低音平音，仄聲總是趨向於高音或變度音（就是一個字唱幾個字音）」我贊成第一派的定法，因為更合於使聽者容易懂的原則。簡言之就是怎麼說話，怎麼唱歌。

現在舉幾個例。本輯拙作汨羅江上「汨羅江水」的「水」字，「鬱鬱的流」的「流」字，以及「岸邊的草，哀訴着哀愁」裏重要的字，特別是韻字，我盡力把音樂旋律寫得合於語言旋律，保持了那幾個字的字音。我還記得在我得到這首歌詞的時候，非常喜歡這第一短句結束在上聲，第二短句結束在陽平的語言旋律，於是我的「蘊思勃然興」（有人把Inspiration 這個字譯成這五個字），毫不費力的哼出本曲的第一句來；並且這第一句奠定了全曲的基礎。我相信要不是這第一句的語言旋律這樣

的影響了我的音樂旋律，全曲寫出來以後一定不是這種味道。當然本曲裏有些別的地方，從語言旋律的角度看，的確有些欠妥，（如同最後一句的「答」字），幸而按我寫的音樂旋律唱，我想不會使聽者聽不懂，或者甚而聽錯了意思，於是我根據這「攏統的範圍」的原則，不拘小節的行使了「詩詞破格」(Poetic license) 的特權，委曲了語言旋律來成全了音樂旋律。我在寫作第一輯中印出的醜奴兒和旅人的心的時候，也是在重要的字上盡量的使音樂旋律與語言旋律相合，為是把字音自然的唱出來，可惜限於篇幅，不能一一舉例。

歌詞與音樂應當怎樣結婚？誰是丈夫，誰是妻子？誰在甚麼地方應當怎樣讓步，才能相得益彰，成為一個美滿的家庭？這都是極有趣的問題。我誠懇的希望這篇代序能引起諸位同好的討論，那樣一來，我的小小任務就算完成了。

民國四十六年十一月十七日
於美國加州住美城山木齋
(摘自五八年八月號樂友)

歌詞習作

待

盧卓凡

樓前窗外看絲雨，滿園靜寂，桃李依舊；
惆悵繞心頭，一發難收。

似是歡欣人前笑，前途幸福自籌謀；琴韻
輕奏誰能賞？一曲哀絃付水流。

醉

西風吹起秋意濃，漸近寒冬。

漫步田野間，樂趣無窮。

又見南飛雁，整陣長空，我欲乘風飄去，

又恐高處孤寂，知己難逢。

名利於我，嘻嘻呵呵；富貴由天，人生為
何？夢中世界，齊聲放歌園外坐，快活不知時
日過，酒醉黃昏笑唱和。

賀野草詞人韋瀚章 老師八十歲大壽

花開花落，江水長流，
轉眼韶華飛逝，歲月悠悠；
八十年來，八十春秋，
野草依然茁壯，碧綠油油。

半生顛沛流離，貧病交煎，
歷盡戰火禍亂，人事幾番變幻，
野草還是生機暢旺，衝破名韁利鎖，傲笑人間！

野草，野草，
不怕風吹雨打，

依然默默地傳遞薪火，作育英才；
野草，野草，
不畏霜雪酷冷，
依然靜靜地輸送溫暖，詞風絕代。

願眾水歡騰，羣山聳立，
同歌野草，福壽無涯！

記聲樂系畢業及少年管弦樂團音樂會

——三郎

四月廿七日音專聲樂系藍綺玲同學的畢業音樂會，這次音樂會可說是比較新鮮的一次，因為同場安排了音專少年管弦樂團相間演出。他們彼此間除了演出形式不同外，同時標誌了兩個截然不同的學業階段；藍同學隨麥志成教授學藝，經過了四年勤奮的學習，技巧已經到達了相當水平；而少年管弦樂團則是剛剛踏出他們的第一步。有了此種對比，遂使這次音樂會饒有特色。

首先談談藍綺玲同學。她當日選了中外多首名曲——馬采羅的「我歡愉的熱情」；巴哈的宣敘調「基督我主」；舒伯特的「鱒魚」；古諾的「小夜曲」；史特勞斯的「萬靈節」；葛路克和聖桑的歌劇選曲；英國作曲家蘇利文和愛爾蘭的歌曲及中國藝術歌「紅豆詞」和「天倫歌」等。可說包括了不同時代和風格的作品，作為四年學習的總結是足夠的了。縱合來說，藍同學最大的優點是感情非常投入和富有音樂感，對各種風格和情緒都掌握得很好。基本上已經做到了「達意」的要求。技巧頗為純熟，祇是個別高音有點緊張，不夠鬆馳。此外，咬字方面也略嫌誇張，有些地方顯得不夠自然，希望她能夠努力不懈，精益求精，使香港

樂壇又多一員健將。最後值得一題的是伴奏陳家立女士非常穩健，且從容自如，很是稱職。

至於音專少年管弦樂團，這次是他們第一次在大會堂演出。雖然成立祇有一年多，但他們的成績是可喜的。當日演出的曲目包括了多首悅耳的樂曲如：巴哈的「嘉禾舞曲」；約翰·約瑟·史特勞斯的「撥弦波爾卡舞曲」；維瓦第的「A小調小提琴協奏曲第一樂章」和電影「仙樂飄飄處處聞」選曲等。看到一羣天真活潑的小朋友，仰着笑臉，十分投入地演奏，已經是一種享受。樂團的演出，大至上都中規中矩。雖然有些段落顯得急躁，節奏不穩，但很快就矯正過來。合作方面亦有很多不足之處，但真如胡校長在場刊中指出，這些小朋友，向習慣了「自我」的演奏，一旦要與其他的人合作，便要學習互相「聽」和「看」指「揮」。

這對他們來說，是新的課題。祇有通過合奏的訓練，才可使他們獲得更豐富的學習和對音樂有更深入的了解。在短短一年中能有這樣的成績，指揮譚全先生和各位導師必定花了很多的心血。他們的教學精神是值得我們尊敬的。在此，我衷心祝願少年樂團百尺竿頭，更進一步。



香港音樂專科學校

理論作曲系畢業生 (70-85) 作品

胡德禧

本校溯自邵光先生於三十五年前創建，歷年畢業學生人數不少；理論作曲系學生的畢業作品，為數亦多。德禧秉承邵光老師之命，接收校長職責，瞬已十七年。久欲整理此項積存之作品，以奉獻於樂教人士；奈因校務繁忙，未克如願，實為憾事。今值建校三十五年之慶典，特將本校近十五年來之畢業作品付印，以申慶祝之忱。所印出者，為聲樂作品，（分為獨唱、合唱）；至於器樂作品、種類及頁數更多，容後當繼續付印，以供查考。

歌曲之謄寫工作，本由在校數位同學義務擔任；但因此項工作，耗費諸同學之時間實多，且各人謄寫樂譜，雖然皆甚整齊，而版面無法統一。最後決定，請幸運樂譜謄印服務社主理人白雲鵬先生賜助，謄譜工作乃得順利完成。

樂譜校對工作，殊非易事。除了留居本港的畢業同學可以親自校對其本人作品之外，大部份畢業同學都是遠在海外，無法親自校對。幸得在校同學馮財、馬麗雅、許翔威、楊國龍，見義勇為，樂於服務，此項工作乃抵於成。

此兩冊聲樂作品，其編排次序，均根據各人畢業年份之先後：吳立華、吳文勝、趙志林、謝貝里、林懷義、李琦琦、陳月珍、林碧瓏、梁鳳儀、陳華漢、馬慶通、胡永年、李允協、李學齡、袁善德、魏繼大、王超華、楊以添。最近舉行畢業演奏會的二位同學——魏繼大、王超華以及即將舉行畢業音樂會的楊以添，其作品未及謄寫，而其原稿甚為整齊，故將原稿並列集內，以利查考。

集內作品，皆為樂壇上的幼苗；雖非傑作，但自有其清新的朝氣。敬希社會賢達、樂壇先進，不吝賜教！幸甚！

本集印出，蒙韋瀚章老師題字，林詠欣小姐設計封面，倍增光彩，謹此致謝。

（編按：有關兩作品集之詳情，請向香港音樂專科學校查詢。）

* 香港音專開放日 *

主辦：香港音專學生會

日期：八五年八月四日（星期日）

下午三時至九時半

地點：香港音專學校

長沙灣道137號至

143號五樓

電話：3-806016

內容：幻燈介紹 4:00—5:00p.m.

音樂欣賞 5:00—7:00p.m.

音專展覽會 3:00—8:00p.m.

綜合音樂會 8:00—9:30p.m.

費用：全免

歡迎蒞臨參加！指導！

香港音樂專科學校

暑期進修課程

- 初級視唱練耳——葉靜儀先生教授 七月十八日開課
逢星期四 7:15—9:15 P.M.
- 中級視唱練耳——吳潔靜先生教授 七月六日開課
逢星期六 2:00—3:30 P.M.
- 高級視唱練耳——吳潔靜先生教授 七月六日開課
逢星期六 3:30—5:00 P.M.
- 聲樂初階——王玉蘭先生教授 七月十六日開課
逢星期二 7:30—9:00 P.M.
- 古典結他——周啓良先生教授 七月十六日開課
逢星期二 7:30—9:00 P.M.
- 民歌結他——戴展安先生教授 七月十六日開課
逢星期二 7:30—9:00 P.M.
- 指揮法——周少石先生教授 八月六日開課
逢星期二、四 7:30—9:30 P.M.
- 五級樂理——林麗珠先生教授 七月六日開課
逢星期六 2:30—4:00 P.M.
- 八級樂理——胡德蓀先生教授 七月十三日開課
逢星期六 2:00—3:30 P.M.
- 鍵盤和聲——胡德蓀先生教授 八月十日開課
逢星期六 3:30—5:00 P.M.——六、七級
5:00—6:30 P.M.——八級

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
(1986年會考音樂科) 1985年十月份開課

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	

特別班：

視唱練耳班 樂理班 中樂班 (逢星期六下午上課)

校 監：韋瀚章

校 長：胡德禧

