

樂友

第45期 MUSIC
COMPANION



(非賣品)

樂友社出版
香港音樂專科學校編印

樂友第四十五期

(一九八六年六月出版)

(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：)

目 錄

- (一)惜墨如金.....黃友棣
- (二)關於比埃·傅尼埃.....馮翰高
- (三)中國歌曲回顧與展望.....林聲翕
- (四)訪問雅利沙教授.....陳永生
- (五)踏進我校的「中年」.....韋翰章
- (六)歲寒三友頌(樂曲說明).....黃友棣
- (七)樂曲(憂傷)介紹.....筆 者
- (八)樂友精選——溥心畬先生.....蕭一葦
- (九)我所喜愛的詩歌.....馬麗雅

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

惜墨如金

黃友棣

音樂與繪畫、詩歌相似，爲了增加魅力，常常加用或多或少的華彩裝飾。誠然，裝飾是很有用的；但必須適可而止。麗質天生的少女，只須淡掃蛾眉，用不着厚敷脂粉。那些遍身金飾，滿頭翠玉的打扮，非但俗氣，且成醜怪；古諺有云：「所羅門王穿齊華麗衣飾，却比不上原野上的百合花。」

那些畫中有詩，詩中有樂的藝術作品，並非由於彩色之羅列、詞藻之堆砌、音響之鋪陳；而是由於其中蘊藏着超然的神韻。要表現出這種超然的神韻，除了技術精練之外，更須惜墨如金，惜音如寶。

宋代畫家李成，創用惜墨之法。這種技術與潑墨之法相反，其原則是「不輕落墨」。郭信運用李成的惜墨法作畫，所繪山水，烟景萬狀，氣象清曠，爲世所珍。究其原因，着墨愈少，則含意愈豐；空疏的畫面，能表達出寬宏的胸襟，軒昂的氣度。只有如此，乃能用有限的形與聲，顯示出無限的境界。

惜墨如金，惜音如寶，更隱藏着愛惜物力的美德。真正的藝人，面對造物者的賜與，常持敬畏之心，永不妄加消耗。我的作曲老師卡爾都祺教授曾多次告誡我，「雖然樂音可以取之無禁，用之不竭；但作曲者却不應恣意亂用。樂句之內，倘一音已足，切勿使用兩個。」這實在是我國藝術的簡潔精神所在。

諺云：「言語是銀，靜默是金」；樂人對於靜默，常懷着凜然的敬意。靜默之中，實在蘊藏着無盡的音樂。只有真正的樂人能善用靜默；只有真正的畫師能善用空疏。在畫面上堆滿圖形與彩色，就如房屋中塞滿雜物，根本沒有神韻可見。空疏的畫面，空疏的樂曲，實在極爲重要。世人皆知，耳不空則聾，鐘不空則啞，由此可見，人不空則呆，曲不空則雜；所以繪畫惜墨如金，作曲惜音如寶。

我國聖賢說：「大樂必易」，就是期望樂曲易唱易奏、易聽易懂，使人人皆能欣賞，使人人皆能憑藉易懂的材料而進入易懂的音樂境界去。

作曲家勃洛克力讚一幅中國墨竹畫之簡潔，其題字云，「一二三竿竹，其葉四五六，縱或覺蕭疏，胡爲嫌不足」。這些詩畫風格，屬於清代藝人鄭板橋所有。因爲這幾句詩，只是從英文稿中譯出，也無法在鄭板橋畫中找到原文，故未能証實原作者爲誰。畫家以其精練的寥寥數筆，便把形神顯示出來，這是我國藝術的最高境界。鄭板橋詠其摯友老畫師黃慎（揚州八怪之一）詩云，「愛看古廟破苔痕，慣寫荒崖亂樹根。畫到情神飄沒處，更無真相有真魂」。能夠畫出「情神」，又能夠寫出「真魂」的藝術傑作，必須簡潔精練，惜墨如金。

關於比埃·傅尼埃 (Pierre Fournier)

馮翰高



日前聽到了傅尼埃在瑞士逝世的消息，老一輩的大提琴家，又弱了一個，他是世界樂壇上，包括着卡薩斯 (Pablo Casals)，一致公認為大提琴史上，最偉大的大提琴家之一的。

傅尼埃於一九〇六年六月在巴黎出世，而於一九五六年移居瑞士，他的祖父是名建築師，橫跨巴黎森河上七座橋中最大的亞歷山大橋，是他的祖父設計及監造的，傅尼埃五歲開始跟母親學鋼琴、九歲染了小兒麻痺症，影響了對鋼琴踏板的控制問題，改隨巴黎音樂院大提琴教授巴斯列 (Paul Bazelaire) 學習大提琴。進音樂院後，因為音樂院的制度問題改進黑金 (Gerrad Hekking) 的班裡，但畢業後再隨巴斯列深造，因此他前後曾跟巴斯列學習了十餘年，而成了巴斯列最得意，也是成就最高的學生。

傅尼埃並不像一些名演奏家，一早便以神童的姿態面世，而是腳踏實地的、慢慢的爬上去的，他的音樂工作，早期 (1937-1939) 是在巴黎音樂師範學院 (École Normale de Musique) 任大提琴及室樂教授。在這時期內，他在室樂演奏方面，頗為活躍，曾與小提琴家施蓋提 (Szigeti)，中提琴家普利姆羅斯 (Primrose)，及鋼琴家什奈波 (Schnabel) 合作，也曾頂替了卡薩斯與科托 (Cortot) 及狄波 (J. Thibaud) 的三重奏裡演奏。同時他也向獨奏方面發展。傅尼埃於一九四一年被聘為國立音樂院大提琴教授、至一九四九年因為演奏的活動大增，時間上不能兼顧而辭去了音樂院的教職。

除了在歐洲各國演奏外，於一九四五年首次往美演奏，此後他的足跡遍全球，除歐洲美洲外，澳洲日本也是他的征服地，他也曾在途經香港時，演奏過兩次 (第二次是八〇年十二月卅日)、關於傅尼埃的琴藝，我們可以由以下歐美樂評家的評語中可見一斑：如「傅尼埃的藝術是音樂界現存奇蹟之一，」 「他的大提琴唱得比任何會唱的東西都唱得好一點，」 「他是大提琴的岐次」 (John Keats 1795-1821 英國浪漫時期大詩人)。關於傅尼埃的演奏，也是令他扶搖直上，變了大提琴史上最偉大的演奏家之一的理由，乃是他將他爐火純青的技術，完全放在次要的地位，只不過是用來作為表達樂思的工具，而絕不作純為表演技術的炫耀。總括一句來說，他的演奏是安祥的、高貴的、實而不華的，這些特點令他得到了「音樂家的大提琴家」的盛譽。

在傅尼埃的演奏生活中，好些現代作曲家都為他作曲，顯著的有法國現代作曲家六人團中的蒲朗 (F. Poulenc) 的大提琴

朔拿大，此曲曾由傅尼埃與蒲朗在巴黎作首次公演、此外捷克作曲家馬丁努(B. Martinu)爲他作了兩首朔拿大及一九五五年版的孔徹托，以及法國作家盧塞(A. Roussel)的孔徹托等等。

除了演奏外，傅尼埃也灌錄了很多的唱片，差不多包含了大提琴所有最重要的作品，現在還能找得到的有：巴哈的六首無伴奏組曲，貝多芬的五首朔拿大、這些朔拿大他曾灌錄了三次，第一次是四十年代與德國鋼琴家、貝多芬的權威什奈波合奏的，第二次是與瑞士鋼琴家安達(G. Anda)合作，也包含着貝多芬的三首變奏曲、第

三次是與德國鋼琴家卡姆普夫(W. Kampf)在巴黎的一次演奏會中，現場錄音的。此外還有布拉姆斯的兩首、蕭邦的G小調、舒伯特的A小調、佛蘭克的小提琴朔拿大改編過來的A大調、門德爾松的變奏曲等。與樂隊合作或樂隊伴奏的、有R.斯特勞斯的唐吉阿德、孔徹托則有普開里尼的降B大調，C.P.E.巴哈的第三首A大調、海登的C大調及D大調、修芒的A小調、德佛乍克的B小調、聖雷斯的A小調、拉羅的D小調、柴可夫斯基的羅可可變奏曲等。對一個演奏家來說，這些便是他能留給我們最好的資產了。



中國歌曲回顧與展望

林聲翁講
樂友記

前言 歌曲作者之一般情況

通常作歌的人可分為兩種：一是只寫歌曲的(Song Writer)，一為真正的作曲者(Composer)，二者截然不同，但目前一般人常將二者混淆為一，其實：

一、歌曲作者

只作旋律，或將外國旋律填上中文歌詞，至於伴奏、配器多數由另一人編寫。

二、作曲者

其訓練較為全面，他一定要學和聲、對位、曲體、鋼琴、配器、音樂史、文藝與哲學。他可透過音樂學院、大學或拜師自修等不同途徑學習。作品除歌曲外，尚有器樂作品或歌劇等。

由是作曲者可兼為歌曲作者，但歌曲作者不一定是作曲者，二者宜分辨清楚。

文學與音樂乃屬姊妹藝術，先有文字然後才有歌曲，作詞者與作詩者的創作又怎樣的呢？

一、詞作者

a.填詞牌

根據詞牌——如卜算子、滿庭芳、浣溪紗、菩薩蠻——的平仄、字數、音韻填上去。

b.自度曲

二、詩作者

a.有格律之詩

格律者即是：

平平仄仄平平仄

仄仄平平仄仄平

仄仄平平平仄仄

平平仄仄仄平平

乃音韻高低之結合，工整而有邏輯性。在美學而言是對的，但因為過于邏輯性，乃流于古板。

例：

昔人已乘黃鶴去，
此地空餘黃鶴樓；

黃鶴一去不復返，
白雲千載空悠悠。

(崔顥 武昌黃鶴樓)

這類作品甚為工整，寫成歌亦甚為工整。

b.新詩

不必拘限格律，亦不須押韻，以外國語文之文法為行文之基本手法，並以異於傳統之形容詞以創作，句有長短。

例：

我的歌是一種不滅的嚮往，
我的血沸騰，為火浴靈魂，
藍墨水中，聽，有火的歌聲，
揚起、死後更清晰、也更高亢。

(余光中 「火浴」 尾段)

這些詩在閱讀時，我們尚可花相當時間思考其含義，但在唱時，唱出了旋律，實在沒有機會給你思索、揣測的了。

歷史的回顧

甲 早期

「歌曲」傳入我國，大約通過三種途徑：

一、天主教

明朝利馬竇(Mateus Ricci)將天主教的經文歌帶到中國。

二、基督教

1907年莫禮遜(Morrison)自澳門傳來。

三、日本留學生

學生學成返回上海，在華北工作；斯時正值清朝廢科舉辦學院之際，於是有「學堂歌曲」。

此類歌曲，當時稱為洋歌，與我國傳統之民謠、器樂曲及戲曲——京劇、漢劇、地方戲曲，全然不同。主要作者(詞及曲)為李叔同。

乙 初期

北平音樂傳習所成立後，蕭友梅博士再在上海辦國立音專，正式將西洋作曲技術，編入課程，有系統地教學。(在課程方面，一半是蕭友梅從德國萊比錫音樂學院畢業後帶回來的德文書，一半是黃自從美國帶回來的教材，所以當時的上海音專可說是德、美音樂教育的混合。再加上一些意大利、俄國和我國的器樂教師，當時的音樂學生，就是在此情況下學習。)主要作者除蕭友梅和黃自外，尚有青主、胡周淑安、應尚能、趙元任等。

這一時期的歌曲，大部份是抒情而又有教育性的，如商務印書館出版之「復興初中音樂」(內有「花非花」、「本事」等曲)，蕭友梅作曲之「南飛之雁語」，趙元任之「新詩歌集」(內有「教我如何不想他」)等等

丙 抗戰時期

我國的近代史，是一部帝國主義向我國侵略的歷史。自十八世紀中葉開始，清朝末年的中國，連續發生了五次對外戰爭：(一)中英鴉片戰爭(1804-42)，(二)英法聯軍戰爭(1858-60)，(三)中法安南戰爭(1884-85)，(四)中日甲午戰爭(1894-95)，(五)八國聯軍戰爭(1900)。

上面提及的五次戰爭的結果，我國均遭失敗，割地賠款，國家蒙受空前未有的災難，經濟瀕於破產狀態。

一九三七年七月七日，日本駐華北的軍隊掀起了蘆溝橋事變，也掀起了全民抗戰的序曲，為爭取國族的生存，加上歷代所遭受外侮的侵凌所迸發的愛國熱情，抗戰歌曲，應運而生，如「旗正飄飄」、「抗敵歌」。作曲者及作詞者由於親身的體驗，歌曲的內容都非常真摯，有血有肉，更有熱淚。由於抗戰時期物質的缺乏，這類歌曲大部份是用簡譜印在草紙上流通的，只有簡譜記下的旋律，不一定有鋼琴伴奏，如「黃河大合唱」。這些悲慘壯烈的史實，構成了鬼泣神驚的抗戰歌曲，充滿了當時的時代感情與昂揚高貴的民族意識。這些歌

曲，不但已傳唱了半個世紀，而且將會與民族共存，因為在人性的呼聲中，實在是永恆的歌曲。

中國經過了八年艱苦抗戰，勝利終於來臨，一九四五年九月，日本天皇下詔宣告投降，九月九日在南京簽降，我國反侵略衛國家的抗戰終於得到最後勝利。

總言之：抗戰歌曲對民族存亡的奮戰力，對國家民族的貢獻是十分重大，因為在內容上或精神上是愛國愛家愛民族的，充份表現了中華兒女昂揚的「民族意識」，寫成了中國音樂史上不朽的歌曲。

抗戰八年，勝利以後，由於社會形態不斷改變，人們對於生活經歷，人生的觀念，也不斷地改變。文化與文明的觀點與角度，娛樂與文化的表達方式與層次，也各有不同的發展。因之，歌曲也步入了另一個時期——現今期。

丁 現今期

這一時期的歌曲，約略可分為三類：一、政治意識較強的，如進行曲；二、抒情的，講求天人合一，山川樹木、日月風雲；三、商業娛樂性的，要有生意眼。

目前由於作詩作詞填詞的人材不多，因之，要找些有健康內容或是如抗戰時期所表現的民族意識的歌曲，實不容易，這樣也困擾了有心作歌的作曲者，由於找不到好的詩詞，少作歌曲。在另一面，科技的進步，經濟的繁榮，加上交通便利把世界縮小，從外面傳入不少外國的流行歌曲，由於我們自己創作少，為了娛樂目的，我們都毫無保留地加以接受或改裝，外曲中詞，驟聽起來，我們不知是否在「銀座」或「羅省」。這一時的風尚，漸漸迷失了我們自己的民族風格與路向，那是不容諱言的。

中國歌曲的展望

一、歌曲內容

應是：

甲 有民族意識

中華民族有五千年歷史，一定有其民

族的特點，這些特點包括很多方面，我們的歌是要唱出我們的民族意識，歌頌我們的民生、倫理等。

乙 有健康的時代精神

每個時代有其當時的時代精神，當然，抗戰時代已一去不返，我們不能永遠唱抗戰歌曲，現今正處於一建設時代、一新生時代，這種時代精神我們應怎樣表揚呢？怎樣鼓勵青年人的心志呢？

丙 有美的音韻與感情

不論寫旋律或歌詞，一定要有真實的感情，並要有音韻。歌詞若缺乏音韻，則不是歌詞，只是一篇純理性的論文或社評而已。

丁 能導致社會詳和奮進的心態

香港現今的社會充滿暴戾，而一般青年人則追求享受，崇尚「名牌」，實須要多唱歌曲，使人人心中充滿音樂，化解戾氣，激勵其向上意志，不要忘記音樂是可移風易俗的。

事實上，一個健全的社會，娛樂與文化要有平衡的發展。我們不必板起面孔來談藝術與文化，可是我們也別忘了在商業

社會所要推銷的商品的低級趣味，市儈主義將會腐蝕我們的生活，作為一個堂堂正正的中華兒女，假如忘了民族、忘了祖宗，這實在是一個沒落社會的形態。

二、寫作技法

應是中外理論與技術之融和後而創新，有傳統的美，也有創新的美。務求雅俗共賞，音韻悠揚。歌詞盡量少用簡體字，因為它不能代表基本感情的內容。

三、提倡推廣

應有系統的運作，合唱團、獨唱家，除了介紹西洋歌曲之外，應有一定的比例與份量在音樂會中演唱中國歌曲，因為此乃我們的母語。同時演唱者，亦應加強各種傳播媒介的合作，務使正統音樂能廣泛地推廣，從而建立我們的音樂文化生活。

（按：本文乃林教授月前應長風合唱團之邀所作的專題講座之記錄，全文未經林教授過目，文責由本刊自負。）

香港音樂專科學校 理論作曲系畢業生（70-85）作品

第一輯：獨唱

共四十七首 售價港幣七十元

第二輯：合唱（男女聲二部、三部、混聲四部）

共五十二首 售價港幣壹佰元

出版：香港音樂專科學校

地址：長沙灣道137-143號五樓

電話：3-806016

訪問雅利沙教授

封面特寫 陳永生

在古典吉他音樂歷史中，西班牙一直扮演著一個領導的角色——由十八世紀F. Sor, D. Aguado, 以至十九世紀之F. Tarrega及廿世紀之Andre Segovia, 他們對古典吉他之推動和復興居功至偉。西班牙之最高音樂學府——馬德里皇家音樂學院，兩世紀以來不斷培育出優秀之吉他作曲家及演奏家。十六年前，偉大的吉他演奏家馬撒 (R. Sainz de la Maza) 退休後，雅利沙便被聘任為音樂學院吉他系系主任。(Catedratico)

85聖誕節，我特地走訪了雅利沙教授。這不但由於他是位有豐富學養而謙遜的藝術家和教育家，更是由於他非常愛護亞洲學生，用他無比的愛心和耐心教育了不少出色之吉他演奏者，對栽培亞洲新一代之古典吉他人材貢獻很大。

喬治·雅利沙 (Gorge Ariza), 1939年出生於西班牙南部Granada。1957年進入馬德里皇家音樂學院受教於馬撒，學生時代的他已經常在公開演奏會中演奏，在Tarrega吉他大賽中更脫穎而出，獨佔鰲頭。20歲那一年，Segovia聽罷他之演奏，讚賞此青年人之潛質，是以雅利沙連續三年獲得獎學金赴意大利，以及西班牙之Santiago和Granada參加Segovia的大師班。

他亦曾應邀在法國、比利時、葡萄牙多次作公開演奏。1960至1964年，他曾兩度赴日本開演奏會，結果轟動了整個日本，評價極高——他的演奏被譽為「極富西班牙色彩，能把聽眾領入一個詩情畫意的境界」。

以下是訪問雅利沙教授之實錄，A代表Gorge Ariza教授。

問：聞說你開始彈奏吉他之故事相當傳奇性，可否一告？

A：我七歲的時候，在一個節目中聽到古典吉他之樂曲，很喜歡，爸爸後來買了個很古老的破吉他給我，自此我便自發地天天坐在街上自學起來，到了十歲才正式隨名師學習。

問：如此說來，你彈奏古典吉他差不多有卅六年之久了，你認為吉他音色有何獨特之處？

A：吉他音色柔和而富有磁性，多變化，能彈奏出不同之音色和效果。既可彈奏對位式之音樂也可彈奏和聲式之音樂。這是小提琴或大提琴所不能做到的！

問：有些人認為彈奏吉他是非常容易的，學鋼琴或其他弦樂器如小提琴等是比較困難，你的看法怎樣？

A：這是一個錯誤的觀念！我覺得要彈奏出一首完美的吉他樂曲是非常困難的事。吉他是一種可以表達豐富感情的樂器，由於吉他的音色是直接由演奏者的指頭或指甲接觸絃線所發生，所以每一粒音都由彈奏者心靈的深處透過手指而表達出來，這也是我喜歡彈奏吉他的原因。

問：你較喜歡那些作曲家及演奏那些時期之作品？

A：我個人態度比較開放。十五、六世紀文藝復興時期的作品我喜愛，廿世紀的現代音樂我也接受。不過，我較喜歡複音音樂的作品 (Polyphonic Music)。至於作曲家卻沒有特別的偏愛，只要是好的作品我就喜歡！

問：有些人偏愛某一時期的作品或風格，如非常喜愛廿世紀的作品而拒絕巴羅克時期或古典時期之吉他樂曲，你的音見如何？

A：音樂就是音樂，其實每一時期之音樂都有其特色和風格，如巴羅克時期着

重對位和裝飾音，浪漫派着重表達個人感情，每一個時期和每一位作曲家都有好和不好的音樂作品，我們需要學習去欣賞所有不同時期好的音樂作品！

問：你對於改編音樂有何看法？如將巴哈無伴奏小提琴組曲Chaconne改編給吉他彈奏的效果理想嗎？

A：改編其他樂器的作品給吉他，有一個原則就是一定要比原來的樂器有更佳的表現，否則改編就沒有意義了！Segovia是第一個把Chaconne改編給吉他彈奏的，在保留和聲方面，吉他比小提琴優勝，然而小提琴比較容易表達這樂曲的旋律感！而有很多改編吉他的作品也有很好的效果，如Albaniz之作品，極富西班牙色彩亦是很好的例子。

問：你對現代音樂有什麼意見？

A：我認為藝術是需要跟時代不斷演進的，不斷作新的嘗試創作；又或重複前期之作法，但從中有所突破再圖創新，都是需要的。我個人認為傳統的作法很一貫，但現代藝術有反傳統的意味。有人說現代音樂沒有節奏。但其實每一小節都有節奏；又，以前和聲著重和諧美，但現代音樂有不協調美。

問：某些現代音樂用圖顯示彈奏方法而非用音符寫出來，你又認為好嗎？

A：至於某些現代音樂用圖表示彈法，我覺得和傳統不同卻也有其好處。傳統音樂要求演奏者忠於原著而表情達意，但現代音樂可以讓演奏者參與自己之看法和意見，而把音樂演繹出來。不過，現在音樂用圖和符號所指示的有時不大明確，彈性很大，如果能有一本字典解釋圖及符號之意義相信會更為完備。

問：你在教學中，非常重視學生練習音階

及分解和弦，兩者之練習是否對演奏者真的很重要？

A：我認為這等練習非常重要。有些吉他老師認為學生在練習彈奏樂曲中，已可同時練習技巧，事實上卻不盡然。因為當他們遇上一首樂曲困難的部份，卻沒有能力去解決，只得含糊的彈奏過去，或將樂曲拖慢，這樣子則不能彈奏出一首完美之樂曲練。習音階和分解和絃可以幫助解決樂曲中難度高之部份，如Concierto de Araujuez，如果平日沒有好好練習音階和分解和絃這首協奏曲是很難彈奏得完美的！

問：如此說來，練習音階作用良多，請述一二。

A：練習音階可增加彈奏速度的能力。手指之靈活性，兩手之配合，更重要的是每一音之長度、音量和音色都一致。而我要求學生的速度是 $J=150$ ，每拍四音 ff 。

問：這是一個高的速度，那麼練習分解和絃作用何在？

A：要知道手指之間是會彼此牽動及互相影響的，練習分解和絃主要在練習右手彈奏琶音之技巧，以及手指之獨立性，幫助右手手指習慣放在固定位置，手腕不搖動，只有手指靈活地走動。

問：你已解說了右手的彈奏方法，那麼左手的按絃方法怎樣才算正確？有些人是用斜手按絃，你的看法又如何？

A：斜手的按絃法是不正確的。它最主要的原因是尾指是五隻手指中最短的手指，當左手向左面傾斜按絃時，尾指與指板的距離就更遠，需要更長的時間按在絃上，因而影響彈奏速度和左手的穩定性。通常的情況下是平衡按絃，就是左手指頭放在琴頭後，其他四隻手指平均垂直放在指板。

問：以你多年的教學心得，你認為學習吉他最重要的條件是什麼？

A：學習吉他的人最重要是本身真的對吉他有濃厚興趣，好學，而非只為一紙文憑。

問：你認為學習吉他的人每天練習多少時間才足夠？

A：我認為每天最少練習四小時。當中有兩小時練技巧，例如把位之轉移，圓滑音，半音階之練習等等，另外兩小時則練習彈奏練習曲及其他曲子。不過有時也要視乎學生之程度。亦有人練半小時技巧，然後練一小時樂曲。

問：學吉他什麼年齡開始比較好？又是否必須先學Sofeo（視唱練耳），較年長（如廿歲以上）的人該如何學吉他？

A：我個人認為9-11歲開始學吉他很好。如果開始時已懂Sofeo當然有助於學習吉他。

至於比較年長才開始學吉他也未嘗不可，要視乎學生的手是否柔軟和放鬆。我有不少年長的學生的手比年輕的學生的更合適於彈吉他，彈得也較好。

問：你覺得學生常犯之錯誤在那裏？

A：那就是學生已習慣了某些錯誤之手法及方法，想改時卻慣性地重複錯誤。不過，要更正也有辦法，就是心平氣和的慢慢地在錯處改為正確之彈法，重複練習那部份無數次。

問：你可否具體一點述說學生常犯之錯誤是什麼？

A：通常學生只注意彈奏出樂譜每一個音符和正確的節奏，而忽略了音樂上的處理：在樂譜上很多時沒有說明怎樣處理樂曲的，但有一些和聲音需要延長而另一些卻必須消音，這是非常重要的！

另一點，就是沒有很清楚思想研究指法的處理，指法與音樂是有很大的關連性的，一個好的指法能幫助音樂的表達。

這兩點是學生常犯的錯誤，也是一般演奏者所犯的錯誤！

問：你是音樂學院中擁有最多亞洲學生的教授，你可否講一講對亞洲學生之觀感——如他們之學習態度、技巧和音樂感怎樣？

A：我很喜歡亞洲學生，他們比較用功。至於音樂性方面他們有些的音樂性不像亞洲來的，也許因為我之教法是國際性的，所以跟國籍沒大關係。

問：一個較個人的問題，就是你對中國學生（台灣及香港來的）印象怎樣？

A：我覺得中國學生品性溫純，非常勤奮好學，我更欣賞的是他們之自發性，喜歡問問題，了解問題。他們不單想知道怎樣彈得好，更懂得問為什麼要如此彈。唯一的是在速度上他們都要練得更快就更好了。

問：你個人喜歡教育或是演奏？

A：我喜歡演奏，但比較之下，我較愛教學。

問：以你豐富的教學經驗，你認為一個好吉他老師應具備些什麼條件？

A：一個好吉他老師本身應認識很多音樂。對交響樂、管絃樂也要有一定程度之了解。更重要的是教學生時要有很大的耐性，不厭其煩的教導他們。

問：最後一個問題也是我們特別關心的問題：就是你會考慮來香港演奏嗎？

A：這個我可以考慮。只是我很怕乘遠程飛機，否則，我會很有興趣常到亞洲開演奏會哩！

問：在此謹代表香港喜愛吉他音樂的朋友多謝你接受訪問。

（下接P.17）

踏進我校的「中年」

韋瀚章

今年，1986，是我校創立卅六週年紀念；也就是說：我校到了今年，正是踏進「中年」的境界了。俗語說：「人到中年萬事憂！」這句話，從字面上看來，豈不是說：音專從現在開始，有許多事情會令我們憂傷嗎？其實，這句話的真正意義，必須察看到了中年的人的處境如何？過去與未來的做人態度如何而定。一般而論，從古至今，由中而外，所有人生的處境，多是艱難困苦，滿途荊棘的。在這條「世路」行走的人，倘是懷着畏首畏尾，閃閃縮縮地，走在同路人後面，蹣跚蹣跚地拖着慢步，這種人很可能走不到「中年」的境界，早已落後滅亡了。惟有那些不懼危難，勇敢堅強，胸懷壯志的人纔能克苦耐勞，邁步向前，直達這「中年」的境界；並且依然向前邁進！

我校(原名基督教中國聖樂院)自邵光院長赤手空拳創立以來，我們一直本着他的創業精神，不斷奮鬥，纔能夠站立到現在。既能穩步踏入「中年」，前面的路途，仍待我們奮力求進，冀臻至善之境。

每屆我校週年紀念，我們照例舉行一次音樂會，藉表成績；並伸慶祝。今屆的節目，與已往各屆所表演的頗有異趣。因為鑒於本港近十多年來，音樂教育表現得比以前有顯著的發展

與進步；而且我國作家的作品，作公開演奏的比以前更多，也更顯示進步。所以我們今屆的節目，也全部選演我國作家的作品。而且多是我校師生們的作品。我們這次用意，並非趁熱鬧；也絕非把作品炫耀於社會人士之前。我們祇希望在這次正在發揚樂教的熱潮中，謙虛誠懇地把這些作品，公開演奏，恭謹地盼望贊助推動與從事樂教人士，以及欣賞音樂專家，不吝賜教，以求更進。

此次節目中，下列幾項還是第一次公開演奏的：—

- (1) 詩篇121篇我要向山舉目……胡德禧
- (2) 主啊！我的指望在乎你……黃育義
- (3) 登山香港……郁慶伍
- (4) 九龍奪珠……郁慶伍
- (5) 歲寒三友頌……黃友棣

除了上述音樂會之外，我校曾於去歲創校週年紀念時，出版了「香港音樂專科學校理論作曲系畢業生(七〇—八五)作品——第一輯(獨唱)，第二輯(合唱)，獨唱歌四十餘首，合唱歌五十餘首，分裝兩巨冊。特此介紹，敬希愛樂人士撥冗蒞校購閱，並賜指教是幸！

(校址：香港九龍長沙灣道137-143號
4字樓
電話：3-806016)

香港音樂專科學校 三十六週年紀念音樂會

節目表

- | | | |
|-------------------------|--------|--------|
| 一、香港音專少年管弦樂團 | | 指揮：譚全 |
| a. 新春樂 | | 茅沅曲 |
| b. 牧歌 | | 沙漠昆曲 |
| 二、合唱 | 指揮費明儀 | 伴奏：吳潔靜 |
| a. 登黃鶴樓（滿江紅） | | 吳立華曲 |
| b. 霧 | | 李學齡曲 |
| c. 落花 | | 楊以添曲 |
| 三、鋼琴獨奏 | | 龔書安 |
| a. 山丹丹開花紅艷艷 | | 王建中曲 |
| b. 塔吉克舞曲 | | 田聯韜編曲 |
| c. 喀什噶爾舞曲 | | |
| 四、合唱 | 指揮：胡德禧 | 伴奏：吳潔靜 |
| a. 詩篇121篇（我要向山舉目）（本港首演） | | 胡德禧曲 |
| b. 詩篇100篇 | | 林聲翕曲 |
| c. 主啊！我的指望在乎祢（本港首演） | | 黃育義曲 |
| 五、男低音獨唱 | 郁慶伍 | 伴奏：陳兆勳 |
| a. 登山香港（本港首演） | | 郁慶伍詞曲 |
| b. 白雲故鄉 | | 林聲翕曲 |
| c. 手挽手 | | 哈薩克民歌 |
| d. 九龍奪珠（本港首演） | | 郁慶伍詞 |
| 六、女高音獨唱 | 張蓮 | 伴奏：唐燕玉 |
| a. 水調歌頭 | | 林聲翕曲 |
| b. 輪迴 | | 林聲翕曲 |
| c. 路 | | 林聲翕曲 |
| 七、合唱 | 指揮：費明儀 | 伴奏：方美美 |
| a. 對花 | | 民歌 |
| b. 沉默無聲 | | 陳能濟編曲 |
| c. 五哥牧羊 | | 民歌 |
| 八、合唱 | 指揮：費明儀 | 伴奏：方美美 |
| a. 我住長江頭 | 青主曲 | 黃友棣編曲 |
| b. 踏雪尋梅 | 黃自曲 | 黃友棣編曲 |
| c. 浣溪沙 | 胡然曲 | 黃友棣編曲 |
| d. 歲寒三友頌（本港首演） | | 黃友棣作曲 |

日期：一九八六年六月廿三日（星期一）下午八時

地點：大會堂音樂廳

票價：三十元、二十五元、二十元

售票處：香港音樂專科學校（電話：3-806016）

大會堂票房（六月二十日開始）

歲寒三友頌 (樂曲說明)

黃友棣

「歲寒三友」是我國文化精神的象徵。歷來以「歲寒三友」為題材的藝術作品，何止千萬；皆是借松、竹、梅的豐姿，刻劃出真君子的品格。今人每稱融洽團結的三人為「歲寒三友」；其實，只有古今聖賢豪傑與民族英雄，乃堪當此讚美。

羅子英先生是嶺南詞宗陳述叔老師的入室弟子，詩詞造詣奇高，早已馳譽文壇；他曾以三個不同的詞牌（風入松，瀟湘夜雨，國香），分詠松、竹、梅；造意鑄詞，

均臻化境。我建議他放棄詞牌的束縛，將此三首改成自由長短句的歌詞，以切需要。羅先生欣然首肯歷時數月，其稿乃定。詞中佳句琳琅，使我深為欽佩。羅先生於「尾聲」之中，把三友融成一體，讚其「皆具仁人抱負，雅士襟懷，克己利人，有為有守」；此中蘊藏着中華民族的浩然之氣，值得譜成大合唱曲，歌之詠之，以振國魂。

下列是各章的詞句：—

歲寒三友頌

羅子英作詞

第一章 喬松

喬松屹屹立高岡，
天矯似龍翔。
身披甲冑，儼然大將；
雄姿英發，正氣堂堂。
拒暴日，禦冰霜；
愈經磨礪愈堅剛，
不怕任何頑敵肆猖狂。
心坦蕩，情豪爽，性和祥；
厭惡鬥爭，但願作和平保障。
時發濤聲，如樂韻悠揚；
還邀來，
石上清泉伴奏，枝頭月色添妝。
分甘露，
為幼弱花草增滋養；
更不惜，
燃燒自己，發熱生光。
真是：
金剛模樣，菩薩心腸。

第二章 翠竹

一叢翠竹何逍遙！
立身正直，品格高超，
虛懷若谷，志節堅牢；
更見團結合羣，互扶持，相關照。
任烈日如焚，風橫雨驟；

冰封雪壓，難損分毫。
不慕虛榮，
何羨他紫貴與紅嬌？不慣輕佻，
豈隨那飛絮逐狂潮！
不嫌貧窮，不欺潦倒。
喜近芸窗，伴書生清吟長嘯；
環護農舍，慰耕者日夕辛勞。
還獻美材，
製成百器多輕巧，
民生日用賴豐饒。
堪誇耀！

第三章 玉梅

月色照、橫斜疏影，
枝頭綴、玉粒晶瑩，
寒風送、淡淡芬馨。
是梅花，
出落得如許娉婷，恬靜！
漫天飛雪，滿地凝冰，
多少俗卉凡花瑟縮，
只梅花，
堅強挺拔鬥兇橫；
似先覺先知，為民請命。
待春回大地，滿眼繁英；
看梅花，
不與爭榮，鉛華洗淨。

非忘世，忒多情，
殷勤結子，備佐和羹。
真堪敬，不愧稱，
羣芳冠冕，大眾儀型。

尾聲 合頌

松、竹、梅，
同盟締結稱三友。
各具仁人抱負，
英雄身手；
又兼雅士襟懷，
文采風流。
都能夠，
克己利人，
有為有守。
真值得，
人人尊敬愛，
禮讚歌謳！

憂傷

這首「憂傷」的作詞及作曲均為唐道南先生，他並不是學音樂的，而是電腦專家，但他喜愛音樂，尤其愛作曲，此曲在一九八四年由趙女士在紐約作首次演出獲好評。趙女士也預備在地作新加坡及馬來西亞演唱會中介紹。

你是否能告訴我那愛情是怎樣的？它可像一朵芬芳的白蘭，常茁長又開放在那清澈的小溪畔？它可像天邊多色的彩虹，常幻變更消失在那遙遠的天之一方？它可像枝頭小鳥的呢喃，常隨着那五月春陽下的微風飄逝？它可像深山古寺的晚鐘，常使那蒼鬱孤獨又無語的空谷震蕩？啊！它可像一顆清晨的露珠，短暫地停留在玫瑰的花瓣？它可像洶湧大江的巨浪，常滾滾東流一去不返？

你是否能告訴我那愛情是怎樣的？是否我曾將它一再失去，即使是在綺麗的夢間？可是啊，請不要，不要告訴我，不要告訴我它就是歡笑，因為我的心中，常充滿了憂傷，不要告訴我它就是歡笑，因為我的心中，常充滿了憂傷。

Andante espressivo 憂傷 唐道南 1985 [10]

mp 你是否能告訴我 那愛情是怎樣的？
mp 它可像一朵芬芳的白蘭 常茁
mp 長又開放在那清澈的小溪畔。

mp 像天邊多色的彩虹，常幻
poco mosso 變更消失在那遙遠的天之一方。
a tempo mp 它可像枝頭小鳥的呢喃，
a tempo mp 常隨着那五月春陽下的微風

飄逝?它可像 浮山古寺的晚
鐘 常使那 蒼髻 孤獨又無語 的空谷
寒 滿。 呀。 它像一顆
清晨的露珠 短暫地停留在 玫瑰的花瓣。 它可像洶湧

大江的巨浪。 常讓 東流一去不 追?
你是 否能 告訴我 那愛 情 是否
樣的。 是否 會將它 一再 失去。 即使是 在 遙 遠 的 夢
間。 可是 呀。 請 不 要 告 訴

我。 不要 告訴我 它就是 歡笑。 因為我的 心中 充滿了
憂傷。 不要 告訴我 它就是 歡笑。 因為我的 心中 充滿了
憂傷。

鳴謝

黃松山	132.00
高麗蘭	200.00
劉樂章	56.00
羅雅生	162.60
靳定芳	12.00

樂友精選： 香港音專校歌詞作者 溥心畬先生

蕭一葦

先師溥心畬先生名儒，號西山逸士，別署寒玉堂。系出清宣宗（道光）皇帝，本姓愛新覺羅，鼎革後，清宗室多改漢姓，或姓劉，或姓周，或姓羅，獨先師以班序溥字為姓。生於光緒二十二年七月二十五日。於民國五十二年（一九六三）十一月十八日以鼻咽癌病逝臺北中心診所，享壽六十八歲。今年剛好是九十冥壽了。

先師幼而岐嶷，英華外發，所為詩文，每驚著宿，初肄業清河大學，後畢業於北京市內法政大學，既而留學德國柏林大學，年二十七，獲天文學博士、生物學博士以歸。先師博學多文，書畫其餘事也。文章志節，為世所重。逝世後，我們弟子羣哀感之情，如喪考妣，每逢忌辰及冥壽，必集會紀念，清明必為掃墓，這是因為先師的教育精神感人最深。先師的教育範圍，不出博學於文，行己有恥；教育原則是德成而上，藝成而下，余生何幸，得親炙十四寒暑，所見所聞，殊難具述，謹舉數端如下：

(1)舉余叔岩為例：民國三十九年九月，由張目寒先生介薦拜師。先師把我的作品看過，說道：「你知道譚鑫培嗎？」「我知道。」「譚鑫培的衣鉢弟子你知道嗎？」「我不知道。」先師就說：「余叔岩本來是北平春陽社的名票友，他總覺得自己的功夫不到家，就拜譚鑫培為師，譚鑫培問他能唱那些戲，余叔岩說：『我會的不少。』譚鑫培要他把最拿手的唱一唱。余叔岩一開腔，譚鑫培說：『不必了，你究竟是慕我的名而來呢？還是要學功

夫而來？』余叔岩說：『我是學功夫。』譚鑫培說：『既然要學功夫，把你從前學的那些統統丟掉，跟我重新來過，怎麼樣？』余叔岩說：『老師怎麼教，我就怎麼學。』余叔岩從此一板一眼，完全從頭學起，所以成了譚鑫培的衣鉢弟子。我看你的作品，隸書寫得好，有金石氣，楷書行書都太僵硬，畫全無法度，僅有一點書卷氣而已，詩是學唐，路數對了，但有些毛病，你要學的話，跟我另起爐灶，怎麼樣？』我說：「一切聽命老師。」那時每位學生，規定一星期上課一次，規定我每星期五下午四時至五時去上課，不久，對我說：「你在辦公時間離開辦公室，有虧職守，而且書畫的技巧，目擊最重要，你可在每天晚上八時半來到，看我畫畫，看我寫字。」從此我每晚準時到達，十一時始告退，風雨無阻。有時我提出問題，先師不厭其詳的講解，把我的作品仔細的評閱，有時要我把作品和先師的作品擺在一起比較之後，再指出我的疵處，若是對我的作品滿意，就自動題跋。其時我也「弟子服其勞」了。偶爾有些普通書札和零星事件，交我處理，先師和師母的生日，也都由我用澳門弟子名義，東邀親友門人稱觴祝嘏。

(2)知師莫若弟：民國四十五秋，先師由日本回國，我說：「老師出國後，國內許多人都說老師會回北平去，只有我堅信老師要回這兒而不回北平的。」先師說：「你怎麼知道？說說看！」我說：「當大陸淪陷之初，老師由杭州到上海

，不是有人邀老師回北平，做『人民代表』，出席『全國人大代表大會』嗎？但老師佯言準備回北平，實則漏夜從上海僱船逃往舟山，輾轉來臺；您要回北平的話，應該在那時就回去了，何必在今天呢？而且抗戰期間，日本人在北平請老師出來做官、教書，老師都不肯，連請吃飯都不理，隱居頤和園，吃苦八年，何況平常教我們守大節、顧細行，所以我認為老師絕不會回北平的。」先師頭一晃，說道：「從前是知弟莫若師，於今是知師莫若弟呀！如果要我回北平的話，除非乘我不提防，把我網送北平，因為我的妻兒都在這兒，這兒的政治，雖然不是十全十美，但總在向好的方面做，而且，蔣先生是承中國的正統，共產黨慘無人道，我若是回北平，豈不是『舍正道而不由』嗎？」民國四十六年冬，先師由港泰回臺，我做了一首七言律詩奉迎，其中有「文章有道身多累，去住無心興自饒，」先師讀到「去住無心」又頭一晃：「知師莫若弟呀！」並把那詩連圈帶點，還說：「你算是知我者！」

(3)松鼠白鶴兩課：學畫要注意格致工夫，也就是要體物察理，這是先師時常昭示的。有次我畫一隻松鼠，先師看了說：「大體不錯，筆墨色調均有法度，不過有一個錯誤，就是眼睛不可有白色，凡是鼠類的眼睛不會有白色的，你平時不留心物體形態，所以容易犯錯。」後來我到圓山動物園一看，果然。民國四十五年十二月，我陪先師到臺中東海大學

講學，下榻臺中臺灣銀行招待所，我畫了一隻白鶴，先師看了說：「它的下脣比上脣短得太多，怎麼能吃東西？你總是大而化之，不拘小節，書經有言：『不矜細行，終累大德。』魏文帝也說：『觀古今文人，類不護細行，鮮能名節自立。』無論做人做事，大處固然要緊，小處尤不可疏忽，如果別人攻擊你，多從小處下手，你每次辦事，本來辦得好好的，但是臨了總要出點小毛病，還有你常把事情看得太容易，事先不考慮和充分準備，所以辦事總不會圓滿，『凡事豫則立，不豫則廢，』你不是不曉得，讀的書不能實踐，有什麼用！你本來人也四海，頗有才志，所以我特別要你每天來學，希望你有所成就，如果你不把這毛病去掉，這將是你前途的大障礙啊！」其時方震五在旁，對我說：「你老師這一課太寶貴了，真是愛之深，責之也苛呀！」

(4)先器識後文藝：好像是民國四十六年的某日，先師說：「你現在書畫都不錯，自己也能題跋，詩文也勉強可以應世了，可是這算不了什麼，最重要的是做人做事，而做人做事，必須器識宏曠，所謂『士先器識而後文藝』，器是器局，識是識見，器局靠修養來宏曠；識見靠學養來充實，所以要多讀書，多從實際生活體驗人情世故，『世事洞明皆學問，人情練達即文章』。這兩句話是很有道理的。還有，千萬不可自滿，一有自滿之心，就不容易進步了！我二十七歲從德國得兩個博士回來，把兩張博士證書呈給你太師母，自己以為這樣年紀擁有兩個博士，頗有躊躇滿志之意，太師母問

我：『中國的博士只有你一個吧？一個人得兩個博士也只有你一個吧？』我說：『還有某某……』太師母說：『那有什麼稀奇？我告訴你！學問是沒有止境的，你現在只能說是剛剛起步，程度還差得遠哩！不要出去教書，沒有學問，誤人子弟；也不要服官，才識不足，貽誤公事，要好好的在家裡讀書。』因此我就在頤和園閉戶讀書，我六歲開始讀書，直到現在不離書本，所知道的，不過如此。你以為老師了不起，其實你所知道的，老師未必知道，『堯舜之智，未可全知。』我們怎麼可以自滿呢？」

(5)努到無力可努：民國三十八年，先師在舟山看見「努力奮鬥」這個標語，附有兩句

小註：「努到無力可努，鬥到無奮可鬥」，時常引為話題。有位女同學要換一張畫稿，先師說：「這張你還畫不得法，再畫一個星期。」女同學說：「換個新鮮，提高興趣嘛！」先師說：「學術工夫，不能完全依自己的興趣，最重要的是努力。我在德國學天文學，天文學的數字最多，我對數字不但沒有興趣，而且最討厭，但既是來學，討厭也得努力學；我小時讀那索然無味的『爾雅』，字句難解，毫無興趣，可是這書太重要了，我的老師白天教我唸，晚上你們太師母在旁聽我讀，讀到深夜還要我背誦，只好死讀死記，現在還能背誦！所以學術工夫的不二法門，是『努到無力可努』。」

香港音樂專科學校校歌

馮心奮詞

邵光曲



我所喜愛的詩歌

馬麗雅

116

快樂日
O Happy Day.

快樂日歌是我在受浸那日第一次接觸的。當時好像一羣天使同聲向我歡呼祝賀，欣喜耶穌基督捨身十架，使我罪孽得潔淨；我也為此而興奮，因我與主同死，又同復生，成為新造的人。

在過往的日子，我感受到詩歌裏所說——相信耶穌的人是能夠過着快樂的日子。我認罪悔改，決志相信耶穌那日，在天上的使者已為我大大慶祝。而我在神面前立志靠祂過活，持守一生，天使同樣為我高興快樂。說到受浸那日，無可否認這是天上、地上一同快樂的日子，因為地上教會增添了力量，在神的生命冊上也添上了名字。若有人奉獻一生為主使用，這真是莫大的喜訊，但願我的回應就如詩歌說：「我今奉獻全心全體，前途所遇或順或逆，主愛與我永不分離。」

親愛的朋友，若要你的日子每天都快樂，就讓詩歌感動你：立志信靠耶穌，福音日日傳揚，儆醒等候主再臨，盼望永遠快樂日。阿門！

※註：詩歌是取自宣道詩譯本，原作者為英國聖詩作家多德文治牧師
(Rev. Philip Doddridge)
1702-1751

1 { 前 有 一 日 我 意 立 定 信 靠 耶 蘇 救 我 靈 魂
那 日 心 大 中 實 在 高 興 我 願 是 耶 到 處 我 傳 主 也 屬 恩
歡 我 歡 心 恩 今 完 成 與 成 主 全 願 願 是 屬 到 主 底
我 藉 一 舉 動 與 新 生 樣 死 式 不 隨 體 體 聖 靈
一 舉 動 與 新 生 樣 死 式 不 隨 體 體 聖 靈

4 { 主 是 愛 我 為 我 捨 命 我 今 奉 獻 全 體
前 是 途 大 開 愛 所 感 遇 感 激 有 我 願 願 是 耶 到 處 我 傳 主 也 屬 恩
歡 我 歡 心 恩 今 完 成 與 成 主 全 願 願 是 屬 到 主 底
我 藉 一 舉 動 與 新 生 樣 死 式 不 隨 體 體 聖 靈

副歌

快樂日，快樂日，耶穌洗潔我衆罪孽！
快樂日，快樂日，耶穌洗潔我衆罪孽！

靠主寶血洗白如雪，永遠那日不能忘記！

(上接P.9)

尾語：

訪問雅利沙教授是一件樂事，他坦誠而無所不談的態度，令人感到十分親切。這位短小精悍的教育家，對學生要求非常嚴格，亦由於他有一雙靈敏的耳朵，學生彈錯了之每一個音都逃不過他的耳朵。

他對吉他音樂很有研究，更掌握了吉他之整套理論和全盤技巧，但更重要的是他懂得如何啓導學生及把音樂和技巧傳授給學生。他著重音階及分解和絃之練習，

(這是不少吉他老師所忽略了的)而事實上此乃解決吉他技巧困難上最基本的練習和方法。他認為有好的技巧才能把音樂完美，清晰的釋放出來。

現時活躍於歐洲及南美演奏台上及教育界中的吉他好手，不少都是由馬撒一手培育出來的。我們相信不久之將來，亞洲新一代青年吉他演奏者及熱衷推動吉他教育者，不少亦曾受業於雅利沙門下。我們感謝雅利沙教授對亞洲之貢獻也盼望亞洲吉他演奏水準在未來不斷提升。

(一九八五年聖誕完稿於馬德里)

香港音樂專科學校

暑期進修課程

- 初級練耳班 葉靜儀先生主持 七月五日開課
逢星期六 2:00—4:00 PM
- 中級練耳班 葉靜儀先生主持 七月五日開課
逢星期六 4:00—6:00 PM
(皇家音樂院六、七級)
- 高級練耳班 方美美先生主持 七月十四日開課
逢星期一 7:00—9:00 PM
(皇家音樂院第八級)
- 聲樂初階 朱慧堅先生主持 七月廿八日開課
逢星期一 7:30—9:00 PM
- 古典結他 周啟良先生主持 七月十八日開課
逢星期五 7:30—9:00 PM
- 民歌結他 戴展安先生主持 七月十八日開課
逢星期五 7:30—9:00 PM
- 第五級樂理 林麗珠先生主持 七月五日開課
逢星期六 2:30—4:00 PM (十一月考試)
- 第八級樂理 胡德蓓先生主持 七月五日開課
逢星期六 3:30—5:00 PM (1987年二月考試)
- 鍵盤和聲 胡德蓓先生主持 七月五日開課
逢星期六 2:30—3:30 PM

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

這三十多年來，我收到從香港寄來的「樂友」，都極為愉快；閱讀之餘，獲益良多。我甚樂意向列位音樂朋友，音樂學生，介紹這冊香港音樂專科學校出版的免費刊物；更盼望每位讀者，都如我一樣，對「樂友」熱烈贊助，賜以扶持，使它欣欣向榮，發揚樂教。



黃曉月
1989年九月

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

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

H. TONART V. B. CO.
弓藝提琴專門舍



代理出售：

法國、英國、德國、美國、
中國名家各級大、中、小提琴弓。
木料質優，採用巴西名產(Pernambuco)
木料；工藝精巧，彈跳力特佳，有適合
學生、樂隊、演奏家備用。所有提琴弓
分別級類上配上白鋼、純銀、純金，
弓箱部份用上優質烏木、象牙、牛骨、
玳瑁，並配上精緻高質貝殼圖案。

獨家代理：

德國(Rose)廠中、小提琴盒；四方形、尖
筒形、葫蘆形，配上高級數碼鎖
金色配件，盒身非常輕巧。
琴身內裝，採用高級絲絨系列，
外身皮革，採用高級真皮、
蛇紋革、仿羊皮革，同各
琴盒外套。



French, German, English and Chinese
violins, violas and cellos made to order.
Sole agents for Rose(Germany) cases.
All reparations, including bow rehairing.
All accessories and wood for violin
making from GEWA, Hofner and Roth,
all of Germany.

各國提琴、弓買賣——代客定造法國、
德國、英國、中國名家提琴、弓
——提供修理大、中、小提琴、弓(包括
轉換弓毛)代客預定各國名廠配件、木料
(包括GEWA、Hofner、Roth、紅棉牌)
歡迎提琴寄售、零沽、批發出口。

Address: 77-91 Queen's Road, West, 9/F., Flat A, Hollywood Centre, Hong Kong.

Tel: 5-478507 Cable: "RONDO TH" Telex: 41508 CFPHC HX

地址：香港皇后大道西77-91號9樓A座 電話：5-478507 電掛："RONDOTH" 電傳：41508 CFPHC HX

加拿大皇家音樂院香港暑期課程

日期：一九八六年八月十一日至二十二日

地點：香港音樂專科學校

九龍長沙灣道137-143號五樓

日期	八月十一日(星期一)至十五日(星期五)
時間	鋼琴/提琴教學法及技巧研討
9:30AM 10:30AM	基本及高級鋼琴技巧, 視譜及聽覺訓練, 小提琴左右手之技巧及正確姿勢。
10:40AM 11:40AM	音樂史及和聲課程之探討 和聲入門(三級和聲)。十九世紀浪漫主義(三級音樂史)。 集中研究以上資料之運用以達到理想考試成績。

日期	八月十八日(星期一)至二十二日(星期五)
時間	鋼琴/小提琴大師研習班
9:30AM 11:30AM	講解及示範學校各級鋼琴/小提琴考試曲目, 作品風格分析及如何啓發學生技巧及音樂上的潛能。
11:40AM 1:10AM	鋼琴/小提琴考試曲目 演奏者將選奏學院九級, 十級及學院文憑級別的鋼琴/小提琴考試曲目, 將討論作品的風格及分析。 *每項大師班演奏者限十二人, 旁聽者不限人數

課程收費：單項課程	\$100	大師班演奏者	\$130
全部課程(共四項)	\$200	大師班演奏者	
個別講座	\$ 25	(包括四項課程)	\$250

報名表格可向下列地點索取：

加拿大皇家音樂院香港辦事處

地址：九龍花園街二至十六號好景商業中心二〇〇三室

電話：3-322239

香港音樂專科學校：

九龍長沙灣道137-143號五樓

電話：3-806016