

樂友

Music Companion

49



樂友社出版

香港音樂專科學校編印

(非賣品)

樂友

1988 · 3月出版

目 錄

本雜誌於每年2、5、8
11月出版，園地公開，
歡迎投稿。

本雜誌香港政府登記：
116416

發行人：香港音樂專科學校

督印人：吳天安

社長：胡德蓀

顧問：韋瀚章 林聲翕

黃友棣 馮翰高

編輯：吳振輝 嚴樹明

吳雅倩

出版者：香港音樂專科學校

地址：九龍長沙灣道

137-143號5樓

電話：3-806016

封內設計：基石製作公司

3-439127

一、中國的「新歌劇」發展	周凡夫	1
二、談談唱歌的呼吸	郁慶五	3
三、簡論音樂藝術的特點	李德君	7
四、我的體驗	區品賢	8
五、美國的「綜合音樂感」教育課程	淑慧	10
六、羅炳良博士專訪	樂友	12
七、思	胡德蓀	14
八、我喜愛的詩歌	安志文	15
九、香港音專少年樂團廣州演出記	安志文	16

中國的「新歌劇」發展

周凡夫



今年香港藝術節請來的中央歌劇院，除了演出西洋的經典歌劇外，也演出中國人自己創作的「新歌劇」。

根據一九八四年由中國藝術研究院音樂研究所出版的《中國音樂詞典》所載，所謂「新歌劇」的定義是指：「五四以來逐漸發展形成，具有中國特色的一種綜合了音樂、詩歌、舞蹈等藝術，而以歌唱為主的戲劇形式。它借鑒西洋歌劇，又繼承和發展我國民族民間音樂（包括秧歌、戲曲等）。為了與我國傳統的歌劇——戲曲相區別，通常稱作新歌劇。」

明確一點來說，「新歌劇」的特點是以歐洲傳統的歌劇唱法，和管弦樂隊伴奏為表演工具，并借鑒了西洋歌劇藝術形式及創作的經驗，劇本內容取自中國的題材，服飾與佈景也是中國色彩，音樂創作上則強調民族風格，唱詞用的是普通話。

新歌劇發展可概分四期

西洋歌劇如果從十六世紀末葉計起，發展至今已有一百四十年的歷史，早已建立有一套傳統和固定的模式，中國的新歌劇即使從五四運動算起，至今僅六、七十年，而在這六、七十年中，更備受戰禍和政治鬥爭的影響，阻礙了應有的發展。

回顧過去中國新歌劇的發展情況，筆者認為大致可分為四個階段：

① 醞釀期：從「五四」到抗戰前，即一九一九年至一九三七年間。這時期黎錦暉創作的十多部兒童歌舞劇，如《麻雀與小孩》，《明月之夜》，《小小畫家》，和聶耳與田漢合作的《揚子江暴风雨》，甚至包括抗戰初期，冼星海所寫的《軍民進行曲》，向隅等人所寫的《農村曲》，都醞釀了發展新歌劇的因素，在運用音樂來刻劃人物，表現戲劇衝突上作了不同程度的探索。

② 萌芽期：從抗戰到解放前，即一九三七年至一九四九年，中國社會陷於戰亂

頻仍的十多年苦難歲月。主要作品有王洛賽的《沙漠之路》，鄭志聲未有全部完成的《鄭成功》，蘇源洛的《秋子》，左延安從秧歌發展出來的《兄妹開荒》（一九四二年），而魯迅藝術學院於一九四九年集體創作的大型歌劇《白毛女》，更成為新歌劇發展的一個新基礎，一度成為新歌劇創作的模式。

③ 摸索期：從「解放」後到「文革」前，即從一九四九至一九六七年間。由於《白毛女》的誕生，深受羣眾歡迎，解放後，中國大陸對發展新歌劇極為重視，一九四九年便成立了中央實驗歌劇院，後擴大為北京中央歌劇舞劇院，一九五三年再編定為中央歌劇院，和中國歌劇舞劇院，前者走西洋歌劇風格路線，後者走民族歌劇、舞劇路線，兩者都在新歌劇發展中進行探索和實踐。

在五十年代初期，幾乎所有文藝工作團體都演出了新歌劇，出現一窩蜂的情況。一九五六年，還召開過一次「新歌劇創作討論會」，討論新歌劇的發展。

可以說，在這段期間誕生的新歌劇作品，大型和小型的重要創作不下五十部之多，這些新歌劇作品大部份內容局限在「革命題材」方面，過份側重於為政治服務的功能，藝術效果反被忽視了。這種政治先行，藝術次之的傾向，便大大窒礙了中國新歌劇的發展和推廣。

但雖如此，廣大藝術工作者的勞動成果，已使中國新歌劇的發展路向逐漸有跡可尋。從音樂和形式來看，這期間的新歌劇大致有三種發展方向，一種是傾向戲曲發展的路線，更多地吸取戲曲的表現方法，如《小二黑結婚》；一種是傾向西洋歌劇的路線，音樂語言上力求民族化，但形式、手法則全借用西洋歌劇，著名的如：《阿依古麗》；第三種則是介於兩者之間，如《洪湖赤衛隊》。

這段期間具有代表性的作品有五十年

代的《王貴與李香香》、《劉胡蘭》、《草原之歌》、《赤葉河》、《勇立功》，六十年代的《望夫雲》、《阿伊古麗》、《南海長城》等。這段期間已有不少作品開始擺脫「話劇加唱」的形式。

近年打破政治服務枷鎖

不過，要使中國新歌劇的獨特藝術風格成熟，需要時間和不斷的嘗試、實踐、改進。文化大革命的十年，對新歌劇的發展來說，是一項重大打擊，阻礙了新歌劇風格的成熟。直到「四人幫」倒台後，於開放政策下，新歌劇的發展開始進入第四個階段：開花期。

這個階段可以從一九七九年三十週年國慶上演的一批新歌劇作品開始計算。在開放政策下，新歌劇作品首次打破了為政治服務，主題先行的枷鎖，各類型題材、手法的作品湧現，甚至有加插流行曲於其中的，（如一九八二年的《我們現在的年輕人》，真有百花齊放之貌。

在過去為期約十年的開花期中，湧現的代表性作品有《護花神》，《彭德懷坐

轎》、《結婚奏鳴曲》、《烈士》、在香港上演過過的《第一百個新娘》，而在去年九月第一屆中國藝術節演出的《原野》和《深宮欲海》，更被視為具有一定成就的新歌劇作品。

期待成熟開花結果來臨

新歌劇的發展，有一段長時期受了狹隘的功利主義、皮面的普及觀念影響，受了主題先行，鄙視藝術技巧，盲目的排外情緒的困擾，走了好一段冤枉路，近十年來才出現開花期，但這段開花期還要持續多久才能結果，暫時仍未可料。

因為新歌劇的成熟結果期的來臨，並不是一件孤立事件，絕非僅是新歌劇的創作和製作問題，而是一個國家的音樂文化發展問題，原因是新歌劇這類型式的藝術，必須要在具有一定的音樂水平為條件下才會有所發展的，在音樂文化貧窮的國家中，不可能發展出成熟的歌劇作品來，所以祇要中國的音樂發展發達到某一個程度時，「新歌劇」的成熟期便會出現。

樂友第四輯合訂本

三十六期至四十八期
經已出版

每本售價二十五元
(全部收入撥作樂友印刷費)
第三輯尚餘少餘
每本二十元

香港音樂專科學校 理倫作曲系畢業生作品 (1970—85)

第一輯獨唱
共四十七首 七十元
第二輯合唱
共五十二首 一百元

在一九八八年五月卅日前
購買均獲六折優惠
出售地址：
香港音樂專科學校
九龍長沙灣道137-143號五樓
電話：3-806016

呼與吸兩個字一直聯在一起，是一對對立而統一的矛盾。呼是吐氣，吸是進氣，它倆是相互依賴而存在的。當一個新生命哭喊着降生到人世間，呼吸的矛盾就開始。直到一命歸天，呼吸的矛盾便結束了。東 中國古代的道家把呼吸稱作吐納，專門練習呼吸的功夫叫做吐納之功。這是練太極拳、八卦拳和形意拳等內家功的人士十分重視的功夫。吐納之功是強身之道，我們從事唱歌的人的身體就是樂器，身體強健等於有了一件好樂器。實際上任何體育活動都很重視呼吸的節奏和運用，因此我們平時多進行一些呼吸練習，對唱歌是有好處的。不過唱歌的呼吸有其本身的特殊性。

歌唱的發聲是由共鳴系統和呼吸系統相互配合協作來完成，呼吸也可理解為發聲的動力和能源，以及能的產生和釋放。幾乎沒有一門學科的著作能比聲樂著作對呼吸這麼重視，因此聲樂著作呼吸方面的學問比較豐富。凡對聲樂有興趣的人士，不妨多讀一些，並加以思維體會，從中取捨而為自己所用。從觀這些文章的內容，可以認為都是作者本身的經驗。中國作者似乎均為高音歌手，加上有些又融滲我民族唱法的經驗，大家知道中國戲曲及民族歌唱法均為高音唱法，因此在呼吸方面偏向於高音的經驗，而外國的聲樂著作也有此傾向。有的著作還在呼吸系統的生理上作了大量分析研究，使我們受到教益。在世界性聲樂事業發展緩慢的情況下，相對來說中國的聲樂事業發展較快。這或許多少和那些著作有關吧！任何學術性的著作總離不開作者本身的實踐經驗，即使有片面性，也是相對的真理，真理的長河是由無數小溪匯集而成，無窮無盡。

呼吸系統的肌肉據說有七十來種名稱，為了使人易於瞭解，簡稱呼氣肌肉羣與吸氣肌肉羣。這兩羣肌肉交替收縮與放鬆、呼吸便正常地進行了。歌唱家的呼吸肌肉羣是經過鍛煉而比較堅強的，尤以腹肌

最為強有力。即使嬌小的姑娘也是這樣，否則會適應不了高音、強音和頓音的需要。

在正常情況下，呼吸的節奏是均勻的。我們可以自己體會或觀察別人的呼吸。比如聽別人睡眠時的呼吸聲總是那麼均勻，讀書看報、寫字辦公等也是相對地均勻，即使短跑運動員在激烈的比賽後，他們的呼吸雖然很急促，但也是均勻的，只不過節奏要快速得多。然後漸漸均勻地慢下來恢復正常。可是在我們說話或演講的時候，呼與吸的均勻便變成不均勻，成為吸氣的時間短，呼氣的時間長。講話是呼氣活動，假如講一句話為三秒鐘，則我們無須花三秒鐘時間去吸氣。那末我們唱歌的時候呼與吸的不均勻，更遠遠超過講話。明白了這個簡單的道理，我們練習呼吸便有目的。要在極短的時間內吸夠氣，又把樂句唱得延長與舒展。

唱歌的呼吸不但速度不均勻，而且吸氣的量也不均勻。吸氣量的多少和樂句的長短及音域的高低有關。不管量的多少，吸氣總是快的。又不論所唱歌曲的節奏如何快慢，吸氣都是快速的。反過來講屬於呼氣的歌唱，不論所唱歌曲的節奏如何快慢，呼氣總是緩慢的。歌聲的進行與延續是呼氣活動，我們往往花不到半拍的時間吸一口氣，却可以唱十幾拍之長。雖然吸氣的時間也因歌而異，但輕快活潑的歌曲之間的吸氣時間差異，最多不過四分之一拍與一拍之差而已。我們在呼吸方面訓練和鍛煉的目標是十分明確的。吸氣要練成在極短的時間裡，吸得飽滿、夠用、有餘而舒展。呼氣要使聲音盡可能地節省、延長、飽滿而有彈性等等。

我們從事聲樂事業的人士，歷來孜孜不倦地研究呼吸問題，又比較偏向於如何應用，這也是很自然的現象，因為發出好的聲音是我們的目的。但這個目的畢竟是流而非源。源是吸氣，流是呼氣。開源節流的意義是增加收入節省支出，要唱出好

的歌聲，不但要研究如何用氣，也要研究如何吸氣，吸不好氣便很難用好氣的。

怎樣才吸好氣呢？那是要根據所唱樂句的長短，音的高低，以及歌曲的性質而決定的。唱進行曲吸氣要強有力，唱抒情歌曲吸氣比較舒緩稍飽滿。唱高音時要深而急強，好像投擲標槍和石塊那樣，假如要把它投得越遠越高，那末我們的身體和手臂的反動作要越大越好，而且要有爆發力，沒有爆發力，動作再大也沒用。吸氣深是反動作大，急強便是爆發力。唱低音的吸氣不必太深太多，也不必太急太強。以上講的高音低音是指所有聲部而言，唱高音的功夫主要在於研究唱好高音，幾度低音馬馬虎虎並不要緊。我們唱男低音的人不研究唱低音便不好。男低音唱高時的吸氣動作和男高音一樣，但唱中央C下面的G或F時，吸氣就要相對地淺而少些。所謂淺而少是與唱高音相對而言，仍要比平時說話的吸氣要飽滿，千萬不要誤會成越淺越少越好。假如我們要把一件物體投在三米遠的圍圈裡，就不必全力以赴，只要適當的力量，但求準確就是了。

我初學唱是唱男高音的，後來逐步降下來，遂為形勢迫而研究低音，差不多花了二十多年才有所領悟，用之於自己的演唱及教學，大致還行之有效。不過我總不把個人的經驗絕對化，只能是相對的道理。

唱男低音也有獨唱與合唱之分，雖然在吸氣與氣息之應用上有許多共同點。獨唱的男低音嚴格地說應是男低中音，即是Bass-Baritone。合唱隊的男低音有第一第二第三之分：第一是男中音，第二是男低中音，第三是男低音，也叫特殊男低音即Low Bass。獨唱的男低音只要能唱好中央C下面F即可，西洋歌劇中低音到此差不多了，過份強調低音會影響高音的發揮。一九五四年我回到上海再跟聲樂老師進修，唱浮爾第《西蒙卜克尼格》中的“悲傷的父親”，結束處有個音在中央C下的#F總唱得不理想，不夠深厚低沉，於是矛盾就產生了。老師要求我把氣吸得很深來唱，我多方努力仍不見效，老師說：“你要把氣吸得深深深……直到小腹以下”！我說：啊呀！我已經把氣吸到腳後跟啦”！效果還是不行。可是自己隨便唱的時候自認為滿意，連當時住在一起頗有知名度的

男高音魏鳴泉也說：“格老子不錯嘛”。我體會自己吸氣只舒服地吸到肋骨下側橫膈膜附近一帶，不必那麼深，也不用吸太多的氣，或者叫做腹胸式吧，下次上課老師表示滿意，問我是否按照他的辦法做的？我說是的

我說“是的”！這不是陽奉陰違，因為老師只要學生達到目的便高興，可以免除不必要的爭論和否定。聲樂教師大多數是自尊自信而固執的，越有名望越那樣，我有時也有這方面小小的毛病。三十多年過去了，我的老師唱歐洲歌曲的全面水平仍我所不及，但低音我要比他好些。

合唱方面我也碰到吸氣的問題，五十年代什麼都學蘇聯和俄羅斯。雲南民歌的《小河淌水》結束句“麥梢黃”的“黃”字在中央C下八度。另一首俄羅斯歌曲《夜》還要比《小河淌水》的“黃”字低二度。由於沒有特殊男低音，蜀中無大將，我們幾個人便權充廝化。指揮也缺少聲樂知識，只知手抓朝天地發抖要聲音，個別抽查時憋足氣也是有氣無聲，可是一起隨意唱時却有聲音，可見仍然是吸氣太多的緣故吧！合唱裡特殊男低音在羅斯作品中很多，尤其在無伴奏合唱裡有好效果，但在目前我們不宜提倡，既無這方面特殊人材，硬來對唱高音及音色也不利。以上一些有關唱低音時吸氣的例子與經驗，均是多次失敗的教訓成果。

總起來說低聲區吸氣不要太多，稍感飽滿即可，中聲區要比低聲區飽滿些，高聲區則要相對地吸得深而有力。吸氣的多少往往與發聲動作的大小成正比，動作的大小主要是指口腔及喉頭張開的程度，即唱低音時動作小些，中聲區適中，高聲區的動作就要大得多。不過口腔動作能張得較開的字音主要是“啊”和“江洋”一類，“衣”“烏”便很難張得很開。

吸氣量及呼氣量在歌唱發聲實際應用時都要留有餘地，即吸氣不要吸得過份飽和，呼氣也不要吐得太枯竭。假如吸氣量（肺活量）最大是一百，那末我們歌唱時的吸氣量最多大致吸到80%左右。而樂句唱完時似乎仍保有肺活量的20%。這樣稍微補充一點氣，即可舒服地進行下一個樂句的演唱。我們練新歌時相當一部份功夫放在吸氣上面，吸多少氣要根據樂句的長

短和音的高低來決定，這方面我們不但要“量入為出”，更主要的却是“量出為入”，即根據需要而定，有經驗的合唱指揮在練新歌時，歌譜發下來第一件事便是劃定吸氣口，除了規定的循環吸氣以外，各聲部均有統一的吸氣口，否規便顯得不整齊。獨唱也要在譜上劃空吸氣記號，有大有小，大的吸多，少的吸少，有的長樂句還得在中間有補氣（民間唱法也叫偷氣，不好聽）。吸多少初練時是有意識的，熟練後變成無意識的，這樣便不致於在只剩一個字還要吸一口氣。氣息永遠是充裕的，我主張呼吸量在自己肺活量20—80%之間進行為宜。兩頭留有餘地，除少數特殊情况例外。肺活量也可通過鍛煉而有所增大，增大也有個限度，又會隨着年齡或健康的原因而有所縮小。上面所提呼吸量百分比也隨之成正比，只不過水漲船高而已。

吸氣要在歌唱開始之前一霎那吸，這樣歌聲顯得有彈性，千萬不要很早便吸足一口氣憋在那兒等着唱，我早期試過，效果不佳，聲音發木，又憋得難受。我還有過用氣太枯竭的嚴重教訓，它困擾了我好幾年。青年時期我在唱“伏爾加船夫曲”時，常因該歌一段十二拍由弱到強的延長音而中途得到觀眾的掌聲。為了炫耀自己氣息還可以更長，在這個長音之後不吸氣唱下一個八拍樂句，雖成功了幾次，但氣用得精光，因此有一次在強吸一口氣時把唾液吸進了氣管，造成十分狼狽的局面。其後一個時期裡我有神經質地近似吞唾液的毛病，這個現象折磨了我幾乎三年。其實歌唱的好壞，不在於歌唱家個別的高音和長音，而是對其表演藝術的全面評價。

有人經常問唱歌的吸氣是怎樣吸的？是用鼻還是用嘴？我認為要從平時練習和實際演唱兩個方面來講，練習以鼻孔吸氣為主，因為鼻孔吸氣容易找到深的部位，但在實際演唱時却是以口吸為主的。嘴的口徑只要稍微張開一點便好幾倍於鼻孔的口徑，便於在極短促的時間內吸夠所需的氣體。但是口吸往往浮淺，初學者應以先練鼻吸為主，在找到深而飽滿的部位之後，再微微啓唇為口鼻並用，直到以口為主，以鼻為輔。口吸的要求是深度和鼻吸一樣。這樣才可以說達到實際使用的階段。在我們掌握了以口吸為主以後，也要當心又漸漸恢復浮淺，因此要經常練習以鼻吸

氣，千萬別忘掉深度和廣度的感覺。

口吸也有吸不夠氣的現象，這種現象又和吸氣聲音很响有關，嘴雖然張開了，可是喉頭却沒有充份放鬆打開，進氣狹窄，空氣便在四壁磨擦出聲音來。進氣口越小聲音越大，單純鼻孔吸氣聲音大，放鬆張嘴口鼻並用聲音就小，如果橫一手指在張開的嘴唇上，聲音便大一些，所以吸氣聲太大既不利於藝術表演，也是一種喉頭緊張的表現。

呼吸的練習中國和外國有許多門路和花樣，有時也很有趣，練氣對身體和唱歌都有益。練習一般為快吸快呼，快吸慢呼，慢吸快呼，慢吸慢呼。不過在歌唱實際使用總是快吸慢呼的。我在上海時的同事黃源尹先生主張吸氣要像開花香那樣，這是慢吸慢呼。本港黃頌武先生介紹“夏天狗”式方法，即像夏天狗隻張嘴呼吸散熱那樣。那是以口快吸快呼。林俊卿先生五十年代在北京某歌舞團介紹過一種快吸慢呼的方法，便是吸一口氣數數字，數得越多越好。還有是吸一口氣之後從牙縫裡出“絲”字聲，看着手錶，時間越長越好。雖然這兩種練習的雙料冠軍唱歌很糟，但練練也有益處。我們還必須向民間藝人討教，有位師傅教我對着井口練呼吸，要練到井口冒白氣才見功夫。可是夏天練到日上三竿仍不見白氣上升，而冬天井水溫度高，不練也在日出後見到白蒸氣冉冉而升。不過清晨井口的空氣濕潤新鮮，也使人心曠神怡，又有雞鳴伴奏，多麼美好啊！

1952年我曾參觀訪問匈牙利首都布達佩斯音樂院，一位聲樂系負責人為我們講解教學方法，談到呼吸時帶我們去看一張特製的床。這床並不複雜，可以從平臥調整到直立。因為人躺着時呼吸最鬆馳和自然，躺着的呼吸最接近歌唱的呼吸，用此床練習由躺而立。可是總不能躺着演唱，所以只有少數學生上床體會躺着的感受的。這張床為我留下深遠的印象，並和以前練的呼吸功夫結合起來了。

我少年時為強身而學功夫，首先一門功課是呼吸。先練絕對的吸氣量，甚至雙手握着肋下往外拉開以助吸氣。在八段錦裡有“氣貫三焦”之要求。“三焦”是上中下三個焦點，上焦點是眉心，在雙眉雙目之交點。中焦點即橫膈膜一帶。下焦點在臍下三指處之所謂丹田，即小腹部。“氣

貫三焦”便是要求把這三個焦點貫通起來，這多麼近似我們發聲法對呼吸的要求啊！中國許多民間戲曲唱法不也是強調丹田之功嗎？只是很少提上交點這回事，反而在西洋唱法却十分強的，男聲的所謂關閉近似這回事。我們常說的胸式呼吸與腹式呼吸正是中下兩個焦點，西洋發聲法不但氣貫三焦，而且要聲貫三焦，這便是由呼吸而共鳴的聲音最高審美標準。

四十年前我初涉聲樂領域，常見同行用手空抓自己的眉心而咪咪嗎嗎，說是可以抓出共鳴位置來，甚至抓得兩眼變成鬥雞眼。聽他們的聲音真是抓比不抓好。於是乎我也跟着抓了起來，真也有點効。但總不能到台上去抓呀！要學會放下手來，在台上手抓眉心的人也有，匈牙利軍隊歌舞團來華訪問時，一位男高音唱高音必抓，真還給他抓出一點名堂來。抓眉心大概屬於一種心理引導吧，說不定還是一門

學問呢！

上焦點的感覺可以想像鼻孔長在眉心，用眉心來吐納，直貫小腹，這種練習能使人鬆馳，好像打太極拳盤架子的呼吸那樣，有一股浩然之氣鼓蕩於三焦之間。我把這種體會結合了躺在床上練呼吸，眉心作吸氣點，仰臥練胸腹上方，右側臥練左方，左側臥練右方，俯臥練後腰脊兩側，再仰臥出聲哼鳴找眉心位置，整體共鳴效果很好，眉心初時有震動發麻或跳動的感覺，也許是碰巧，從那時起，我漸漸穩定地有個比較好的共鳴。

呼吸是發聲法重要的事情，但畢竟是發聲法的局部，它又和發聲的各部位有連帶關係，相互協作配合，又互為制約，任何孤立片面地強調局部，總不會十分美妙，要下功夫去練習，腦子勤奮地思維分析，多勞多得，上帝不會虧待有心人的。

少年管弦樂團4週年紀念音樂會

自一九八四年五月成立了「香港音專少年管弦樂團」以來，演出機會頗多，曾應邀參加香港電台「溫暖滿香江」廉政公署的「豐盛人生」，深水埗區節閉幕禮，香港小姐競選節目，保良局學校畢業典禮，以及音專週年紀念音樂會，校友會音樂會等，一九八七年除夕獲廣州星海音樂院附中邀請返廣州演出，成績美滿。

一九八八年四月五日將是音專少年管弦樂團四週年紀念音樂會，由譚全先生指揮：演出貝多芬第五交響樂第一樂章，約翰史特勞斯之藍色多瑙河等等，另有八七年九月成立之兒童管弦樂團首次演出有巴格尼尼小步舞曲等，是次音樂會並邀請到廣州星海音樂會附中及深餘音樂學校參加演出，所擔任節目計有：小提琴、鋼琴

、古箏，琵琶及笙等獨奏。

該音樂會在四月五日晚八時在大會堂音樂廳演出票價分三十五、三十、二十五、二十元四種，購票可向藝軒音樂中心：荃灣青山道一八九號百萬行商業大廈6/F A座；香港音樂專科學校：九龍青山道一三七號五樓及香港大會堂票房（四月一日起。）



在許多音樂學者中間，對音樂的特點大都是存在着兩種極端的觀點。一種認為音樂是「感情的語言」作為理論根據的。音樂藝術是用情感的語言在講話，它直接傳達人的情緒是對的。然而，認定感情似乎就是音樂唯一的內容，那就不對，並且在科學上是沒有足夠的根據的。

音樂用感情的語言來說話，並且表現人的情緒，心靈的振奮、幻想等等，它同時也就反映了現實世界本身，音樂形象所體現的感情表現了生活本身——而首先是社會關係，其中包括人的性格和他的特點。通過如歡樂和悲哀、美麗與醜惡、高漲和低落、暗淡或明朗等感情的藝術形象的典型化，音樂就能夠複製出現實世界實際情況的許多各不相同的方面，從而促進對現實世界美感的認識和有利於社會的改進。

當然，由於音樂在情感上影響我們，使我們能認識世界。但是，不能由此得出結論說，借助於音樂而得來的認識只是對現實世界的情感的認識。

任何感情的認識必然要引起理性的認識，沒有思維，沒有概括，那就是片面的、局部的，也就是不完整的認識。把音樂的內容局限到只表現人的感情、情緒，實際上就是縮少了音樂藝術的活動範疇。

另一種和以上相反的論調是認為音樂能反映整個世界——無論是自然界和社會現實，能作具體生動的表現。音樂能複製自然界的景象、表現人的感情與思想；它能『完整無缺地反映社會生活』。並且指出：『音樂把較直接和較間接的反映現實的方法結合起來，使我們對現實世界有了完整的認識』。這樣確定了音樂手段能完整無缺地反映現實世界諸現象的論斷雖然是正確的。但是，不能根據上述情況就肯定說，音樂的可能性幾乎是漫無邊際的，如果說作為藝術上通曉世界的手段與形式的音樂是萬能的，那麼還要其他的各種藝術做什麼？沒有它們不行嗎？

事實表明，沒有它們是不行的。這是

因為物質世界的方面很廣，具有多種色彩，比如說只用繪畫造型或文字造型的或音樂表現的手段，就不足以從美學上完整地認識世界。音樂正像其他任何藝術一樣，不能完整地認識整個世界。忘記這一事實，尤其是忽視這種或那種藝術的造型與表現的可能性，也就是忘記藝術的特徵本身；毫無疑問，任何一種藝術的認識世界的可能性都是有着某種限制的。然而藝術種類的「局限性」絕不是缺點，因此也不能縮少它們作為社會精神生活的形式的意義。這類「局限性」是任何一種藝術的優點，因為它確切地劃定它們從美學上影響社會的界線，不致削弱對它的注意，保證它們的具體性，包括每種藝術所創造的形象的具體性。在意義上來講，音樂完全是實物的。

音樂的實物性——在內容與形式的統一中——就在於它能夠用它固有的手段來反映生活重要現象，首先是人的感情與思想，它的時代精神和一定的理想，也就是說它能積極地影響人們。音樂藝術不必求助於文字或另一些手段，就能夠創造新的感情與思想的世界，產生觀念，傳播這些觀念，也就是說，它作為社會交際與團結的有力手段而活。即使音樂求助於文學作品，它也始終是一種獨立的，具有獨特的特點的藝術。

照例，音樂藝術比其他各種藝術具有更加直接和在感情上更加強烈地影響人們的特點。音樂主要是抒情的藝術，因為它始終是首先針對人的心靈感受、人的感情。音樂善於觸動人的某些心弦，這些不是別種藝術所常能夠觸及的。音樂也能夠塑造外部世界：自然界及無數物體和現象。音樂比其他任何一種藝術好像更善於在可以感覺到的，彷彿可以看到的運動中的現實世界，音樂的造型性有時會超越於繪畫的直觀造型性。柴可夫斯基說：『音樂有着無比的有力手段和最精緻的語言，來表現心裡千絲萬縷的情緒』。這就是音樂藝術的重要特徵與功能之一。



我的體驗



區品賢

我愛醉人的音樂，也愛天真爛漫的小孩，因此，我愛兒童合唱團。三年前，我接受了屯門政務署的邀請，受聘為由屯門區議會贊助的「屯門兒童合唱團」指揮職位，負責合唱團的組織及訓練工作。當時心情是既驚且喜的，很是矛盾，喜的是自己的夙願和抱負，終於有機會嘗一展了；驚的是擔心自己料子不足，不能勝任，徒負所託，雖然自問擔任小學音樂科科主任快十年了，對兒童音樂訓練淺有認識，但仍不敢肯定自己是有把握的——不管兩者是有分別的啊！然而時光荏苒，轉瞬又三年了，在此期間我發覺自己在合唱團所學到的、所體會到的是較小朋友們所得的為多呢！我想這些寶貴的知識和經驗，實「拜」合唱團之「賜」！

一向以來我深信德、智、體、羣、美五育是完人教育的基本素材，而由教師去編織。音樂是美育之一，透過音樂，兒童可以體會到合作、服務、團結、和諧是何等優美的品德，從而接受它、融匯它、發揮它，以達人生「真、善、美」的境界，將來成為良好公民和有着崇高生活情操的人，並且改善社會風氣，這正是古人說的「修心養性、移風易俗」了。因此從小給予兒童正統音樂薰陶是十分重要的，也是必要的。

在香港、庸俗低級、消極萎靡的流行歌曲大行其道（當然間中也有些是好的，只是太少了），令青少年在不知不覺間沾染了不良的意識和不正確的人生觀；而擠迫的居住環境和不足的康樂設施及活動（近年已大有改善，但仍嫌不足），也易使他們誤入歧途。因此在各區內成立兒童合唱團應是對症下藥的良多之一。

我就是基於這情形下發展合唱團工作，三年以來，我得了不少的體驗（談不上是心得）：

- ①合唱團要有穩固的發展基礎，官方和民間熱心人士或團體的鼎力支持與直接參與是必須的，這既可以肯定合唱團在區內、外的身份，又可以在經濟及行政上得到充裕的供應與方便，致合唱團得以順利展開工作，達到服務社區和培育音樂幼苗的目的。
- ②在訓練方面，我覺得最頭痛（或是其他合唱團的共同困難）的問題是練習場地的缺乏和不理想。這個問題是可以直接影響了合唱團的進度的，試問在一個房室內，怎可以同時練習兩聲部或以上的歌曲呢？不產生「百鳴歸巢」的效果才怪！
- ③我又覺得，孩子們通過嚴格練習，能演唱出高難度作品是好的，這已是一般評定一隊合唱團成就與水

準的「試金石」。但過份強調這些高難度技巧表現，而忽略了兒童本身天真活潑的本質和特性是極不智的。我想：聽眾喜愛欣賞一隊有律動、有節奏樂器加插其間的、甚至是編上舞蹈的表演，總是多於欣賞中世紀的無伴奏演唱歌曲的。我這樣說並不是認為那些歌曲不好（其實它們真的是很好的），我的意思是如果以這種高難度、兒童心智還未能領會的歌曲作為「重點訓練」，是有點本末倒置，捨本逐末了——這是多麼可惜啊！所以我建議兒童合唱團應在這方面大破慳囊，購置多些節奏樂如大、小鼓、鈸、鋼片琴、木片琴、搖鼓、馬鈴……等，指導兒童在歌曲中用之伴奏，並且鼓勵他們去學習舞蹈，其他獨奏樂器如小提琴、長笛、鋼琴……等，以備在歌曲中增加效果和特色。而在我的規定下，我的合唱團團員必須學習牧童笛或口風琴，在每次練習中由導師訓練，所以，我指揮的合唱團不單是一隊合唱團，也是一隊樂隊。

④我的一位教授曾說，作曲家如沒有作品面世，他的創作生命便結束了，同樣，一隊合唱團如沒有演出，她的存在便是多餘。我十分同意這說法，一隊合唱團久久不辦音樂會，就

會失去了前進目標，成長的里程碑就無法建立，如此那有成功可言？不外是個徒負虛名的空殼組織吧了。同時還有一點很重要的，就是辜負了支持、贊助合唱團的機構及熱心人士的期望，並且浪費了寶貴的時間和金錢，更失卻了服務社區（社會）的功用。所以，合唱團不但要儘可能接受區內、外服務團體主辦活動時的邀請，更要主動舉辦音樂會，使兒童不斷在練習中，演出中琢磨自己，服務大眾，以致茁壯成長起來！

⑤此外，為了加深導師、團員和家長間的了解，彼此建立良好人際關係，以及在忙碌練習中得到調劑，久不久舉辦各類比賽（音樂性及非音樂性的）、旅行、試奏會、試唱會……等是很重要的，而其中根

據我的經驗，一年一度的「音樂營」是最有特效、最全面性的；在幾天的相處中，各人間的感情建立，友誼增長是突飛猛進的，而且起居飲食中、言談舉止間可觀察團員的個別性格。不過最重要的還是音樂營的活動甄選團員，發掘有音樂天份和潛質的兒童，給他們進一步的訓練，為未來音樂家做好裝備。

⑥有一點我三年來引以為憾的是本港雖有眾多隊的兒童合唱團，但彼此間似乎甚少往來連繫，更談不上交流了。這種「各自為政、河水不犯井水」式的思想，實在太要不得了！我曾發奇想：忽然有一天，全港兒童合唱團導師們濟濟一堂，各自講說心得，互相分享交流，這是多麼動人的時刻！所以我很欣賞

八三年八月份文化署（新界科）主辦的「新界兒童合唱團匯演」，因它把我的「奇想」實現了一府有關部門如能舉一次全港性的兒童合唱團匯演，或導師座談會，或音樂營……那將是多偉大的場面，而香港的樂教必大大跨前了一步。如再推廣之，「國際兒童合唱團匯演」、交流會……不就是「美育」的具體表現麼？

三年的合唱團指揮「生涯」中，體會良多，上面所述六點，不過是其中重大要點，深信仍有很多很多我還沒說的，甚至是未察覺的。我知道我是仍要不斷學習，從中感受，揣摩和領略的。

最後，我謹以韋瀚章教授的話作結：

「求善、求真、求美，正聲、正氣、正心。」

鳴謝

本期樂友出版，承蒙下列熱心人士捐助，謹此致謝。

劉靖之……………1,000.00
梁秀羣……………100.00
高麗蘭……………200.00



美國的「綜合音樂感」教育課程

淑慧

美國從三十年代到五十年代，音樂教育方面並無多大的發展。教師僅要求學生會唱歌，會演奏樂器，會聽音樂，懂得樂理和創作，所以只是讓學生跟着學而已。這種着眼於知識技能「注入」的教學方法，並沒有把出發點放於提高學生的創造能力和思維能力方面，因而音樂教育既達不到激發熱情，又達不到培養毅力和信心的目的。美國的音樂面臨着改革的途徑。

自一九五七年後，在美國成立了許多組織和專門研究機構，撥了大量經費進行這方面的考察和調查研究。如全美音樂教育工作者協會，從一九六八至一九七三年間，每年以五十萬美金的經費來研究「綜合音樂感」(Comprehensive Musicians-ship)的專題。當時在美國著名而有成就的研究班——耶魯研究班，萊利亞曲目研究班及探格烏特專題講座等，這些研究機構組織人員研究了世界上有影响的音樂教學法，如匈牙利的高大宜教學法；德國卡爾奧夫教學法；日本的鈴木教學法及瑞士的達爾克羅斯教學法等，分析了上述各種教學法的優缺點，結合了美國的具體情況，對音樂教育的目的、內容、教學法進行了詳盡的探索，為現代的美國奠定了基礎。在六十年代，美國集中了全國優秀的音樂教師和研究人員研製了一個音樂之大綱MMCP (Manhattanville Music Curriculum Program)，隨之產生了「綜合音樂感」課程及其教學法，即「發展創造力」的教學方法，並在教學過程中逐步完善了這一課程的體系。

在「綜合音樂感」課程體系中，對音樂專業和非音樂專業的學生，有着不同的標準和教法，它結合學生的主修專業，因人而異的選擇不同的教學內容。

對音樂學院的學生，結合音樂史和音樂理論，啟發學生對音樂的理解。因為只有在理解的基礎上，才會主動地、熱情地，從而達到有創見地去表現音樂。例如鋼琴教師在指導學生演奏某一鋼琴協奏曲時

，首先給學生聽不同演奏家所演奏的唱片，問學生喜歡聽其中哪一位的演奏，並啟發學生找出喜歡這種處理樂曲的理由，然後由教師結合作品分析，作曲者的風格，以及不同演奏家對作品的理解等來引導學生自己去分析各個演奏家所採用的不同的表演手法，幫助學生找到自己對樂曲的理解及表達手段。此外在「綜合音樂感」課上，結合音樂史、音樂理論也可對學生進行音高、節奏、力度、音色和曲式等音樂素質的訓練。教師若要學生理解音色概念及掌握音色變化的表現手法，可以讓學生運用自己的樂器或嗓子去找尋不同的音色。然後教師介紹一些作曲家是怎樣利用各種器樂中的不同音色來表現某種特定的情緒。當學生在器樂或人聲中掌握了許多音色後，教師就給學生一首詩，讓大家富有激情地朗誦，接着由學生各自在樂器（或聲樂）上進行創作來表達這首詩的情緒。教師還可啟發學生運用和聲的變化和耶器的手法來達到豐富的表現欲望和內在感覺。總之，在整個音色訓練過程中，教師必須啟發學生去發展自己的表現方法和培養學生的表現能力。

對非專業的學生，同樣應結合音樂史、音樂理論來進行音樂素質的訓練，培養學生的想像力。這種「發展創造力」的教學法，首先要針對每一個學生的不同情況制定不同的教案，在每個學生自己的起點上，啟發他們的想像力和自己攝取知識的能力。這是極為重要的。教師不僅為全班級備課，而且還要針對每個學生的不同情況制定不同的教案。害羞、胆怯的學生，首先要讓他們投入到集體之中，熱衷參加集體的表演。譬如在音高的聽覺訓練中，教師最初給學生聽辨兩個音，要學生聽着高的音以起立來表示，聽着低的音則坐下。胆怯的學生，就這樣在集體活動中鍛鍊，當他有把握時，讓他在黑板上以自己設想的表達方式，畫出他所聽到的音的高低、長短以及跳音、頓音等。教師對學生學習

情況應非常敏感，必須懂得要抓住學生學習狀態最好時，在百分之百的把握中讓他當眾表演，並促使他獲得成功。這樣鍛鍊了學生的自信心，也激發了學習的熱情，提高了表現力。反之，倘若表演經常失敗，有可能會使他一輩子缺乏自信而影響他將來對事業的意志。因此，針對啟蒙期的年幼學生，除了培養節奏、音高、音色，和聲等基礎感覺之外，還應着重他們自信心和意志培養，然後進一步再發展想像力和其他技能。

在課堂上，要始終讓學生開動腦筋，思索問題。如教師介紹、欣賞了某個國家的音樂及其特點後，就可以選取四小節該國家的民歌或樂曲，啟發學生按其特點發展下去，然後由大家來評比。又如高年級的後期訓練中，由於他們不能掌握各種樂器的技巧，因此往往因電器科學結合起來運用錄音磁帶將一個音或一句旋律，通過

不同的速度，不同頻率的變化，錄製出許多不同的音高和音色的音响效果來。同樣也可將兩個女學生所唱的兩聲部，通過五六個聲道的頻率變化後，再將它集中錄製在一條磁帶上，就可以產生大型女聲合唱的效果。運用電聲設備所產生的音色變化和複雜的音响效果，可啟發學生進行磁帶音樂的創作。這種訓練，不僅能使學生開動腦筋，創作音樂，而且還使學生掌握了錄音設備的原理，促使他們熱愛科學。

在中學音樂教育中，「綜合音樂感」教育課是作為選修課，如同合唱、樂隊、聲樂、器樂以及排球、籃球、足球、體操等一樣，是由學生任意選擇的。但根據六十五所中學的統計，選「綜合音樂感」教育課的學生，經過一年的訓練，他們各科的平均成績都要高於不選該課程的學生。隨着「綜合音樂感」教育的發展，美國進入了現代音樂教育的年代。

新編聖詩（第一輯）

錄音帶·樂譜



以馬內利來臨歌 / 奇異恩典 / 恩友歌 / 天父必看顧你 / 你孤單麼……等十六首耳熟能詳的聖詩名曲，現重新編錄成二、三或四部合唱，適用於教會崇拜獻唱。

盒帶及樂譜於香港音樂專科學校及
各基督教書局發售



香港音樂專科學校製作

PRODUCED BY HONG KONG MUSIC INSTITUTE

地址：九龍長沙灣道137-143號五樓 電話：3-806016

羅炳良博士專訪



樂友

一羣熱心的音樂教育工作者於去年四月成立了一個名為「香港音樂教育協會」(Hong Kong Society For Music Education) 的組織，並於今年一月底舉辦了首次為期兩天的大型音樂教育研討會。為了讓讀者們對這協會有更深的瞭解，筆者特別訪問了該會的其中一位發起人——羅炳良博士。

成立目的

關於成立「香港音樂教育協會」的原因，羅炳良說：「世界各地的教師協會中，最活躍的不是宗教科、化學科或其他科目，而是音樂教師的協會。差不多全世界都有。當然，我們成立這協會並不是要人有我有。事實上，當我還在讀書時期，因為訂閱了很多雜誌（有些是外國教育協會的刊物），到外國時亦參加過一些這樣的組織，所以我很早以前便有了成立這類協會的意念。」

「我覺得香港的音樂教師（無論是私人的、或學校裡的）都有幾方面的需要。第一是需要鼓勵。因為教一科好像不能糊口的科目很容易被制度、學生等所欺負。這是情方面。

但理那方面，香港的音樂教師，一般來說，在科目本身以及教學法方面所受的訓練不足，以致要達到專業水準似乎有些騙人。當然我不能說每個老師都是如此，但有部份是因為校長知道他懂得彈些少琴便分配幾堂音樂課給他當作休息的。所以，如果教師們不能自己在學業上站穩，真正有些專業精神的話，學生們始終會發覺這個老師只是將音樂課當作休息的。這是涉及教師方面。

涉及制度方面——校長和教育師都很喜歡玩一種叫“零和”(Zero Sum)的遊戲。就是說，你要我加一堂音樂課，那麼便要減一堂其他課，但減甚麼課呢？化學？英文？……每科都那麼重要，所以便不能

加音樂課。這樣形成了，雖然很多家長都很希望學校能有好的音樂課，在沒辦法之餘，只好自己掏腰包讓子女到私人的音樂中心去學。並不是說這些機構不好（事實上，這類私人的音樂中心有他們的貢獻，我們很多團體會員都是這些組織），我想強調的，是音樂教育本來是每個小孩的權利，現在倒變成了要有錢才能接受音樂教育。我認為這是不對的。因為在歐美國家，樂器的訓練以及閱譜能力的訓練跟寫字一樣是不應該由家裡學習和津貼的。在這方面，香港就是這樣落後。這是制度方面」

「從長遠來說，教育是頗嚴肅的事業，不能你去教教，我又去教教。需要有些研究，需要有些人去告訴那些沒那麼專的人聽，然後一起討論，才能夠進步。這是再訓練的問題。」

「基於上述種種原因，有一個專業協會是很重要的。當然，我所講的祇代表自己的意見。因為我們的協會剛開始，可能各人的想法都有所不同。」

未來的展望

「因為協會還在很初步的階段，若談到長遠的計劃，由於我們還不知道會有多少會員，加上金錢上的掣肘，我們目前不可能想很多很長遠的東西。較具體的說，第一，我們希望跟國際上很多類似的組織（例如美國、英國、澳洲等）聯絡起來，跟他們交換資料、研究及學報等。此外，亦會利用他們經過香港的機會邀請他們主持些講座。這些聯系是很重要的。在香港，真正修音樂教育博士的教師不多，所以我們需要更多外來的支持和專家。

此外，較低層的長遠目標，我們希望聯絡到教育學院和兩所大學（教育文憑課程）這些真正訓練師資的人，希望鼓勵他們多研究音樂教育這門科學。

再長遠的說，即使目前學校有音樂這科，但它是被人輕視的。如果能夠將音樂

教育納入正常的科目而不是當作課外活動將會是很大的鼓勵。目前，小學的音樂科算是在正常科目之內；甚至升中學能測驗裡，音樂科的分數也可以計算在其中。但在中學及幼稚園則不然。這些是要長遠地去爭取的。

至於比較實際的可以做些甚麼呢？我的看法是，在最近的一年裡不會辦太多的活動。我們會做些沒有人做的東西，以免跟教育部署，音統署的工作重覆。

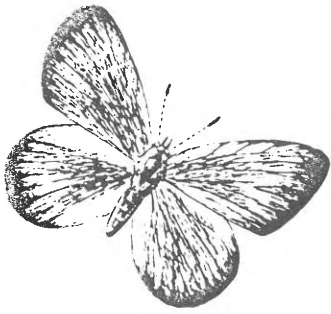
至於經費方面，我倒不太顧慮。因為香港是個頗富庶的地方，祇要我們做的真正是為音樂教育而做，我有信心能獲得私人或政府的資助。」

（編按：香港音樂教育協會目前共分個人、公司及學生會員三種。詳情可致函：

香港音樂教育協會
香港薄扶林道
香港大學音樂系轉交）



思



胡德禧

香港音樂專科學校的同學中，參與教會聖樂工作的相當多。不論是詩班員，詩班長或指揮，都感覺到要找一些適合在成長中的詩班所用的聖詩比較困難。

在一九八七年初，我們產生了一個意念：可否將一些大家熟悉的聖詩，改編成二部、三部及四部合唱呢？於是我們開始挑選聖詩。結果選了十七首詩歌，每人四首（黃育義寫了五首），預計六月底交稿。結果黃育義竟然在兩個星期內就交了稿，而我因學校連續演出兩個音樂會，再加上煩忙的校務，一直沒法安靜下來改編，但在禱告中總紀念這工作，漸漸腦海中已斷斷續續的有了初步的計劃。經過整個六月份的整理及抄譜（每每要早上四、五點鐘起來抄譜）工作，終於能及時完成。

接着我們在同學及校友中選了十七位作為“思”的詩班員及兩位伴奏，大家先將這工作放在禱告中，於是

八月開始每週有兩次的練詩。但——不是退修會，或夏令會就是出外旅行，始終沒有一次是全部出席的，不過大家仍然努力練詩。

九月開學後，練習時間更加困難了，可幸大家却能互相遷就，每週能練習一次。同時也開始尋找錄音室，一般教會團體錄音室，在星期六、日不工作。偶然一次路經又一邨，發現有所E錄音室，於是推門進入辦公室，那知一推開門就有一級相當高的石階，於是整個人向前衝，感謝神我的手仍然握着扶手，才不至跌倒，但手臂及膝蓋都已撞紅了（當時在辦公室工作的人員，被這突如其來的行動嚇了一跳。本想馬上回家，但心有不甘，結果在詢問之下走到隔隣錄音室，遇見了樓恩奇先生，在談話中知道彼此都是基督徒，他提供了許多寶貴的意見。我確相信有神的帶領，雖有阻攔，但神親手帶領。

我們多數都沒有錄音經驗，所以困難重重，心中也很緊張，第一次經過三小時的錄音，回到家中，手臂與腳都抬不起來，坐在沙發上，動也不想動了。適逢那幾次的錄音，剛巧是最冷的幾天，在開着冷氣的錄音室，穿着厚衣，圍着圍巾，也別有一番情趣。同時我們也帶

給樓先生很多麻煩，對我們相當忍耐，也給我們很多提醒，終於在十二月二十一日全部錄音完畢，但在這一天錄音時已有八位患上感冒了。

接着就是一月一日在大會堂演出「聖樂欣賞會」在這次音樂會中要感恩的：⊖當晚滿座、這對我們有很大的鼓勵、⊖當晚獨唱的王帆先生，因喉嚨不適而不能演出，當時聽見後第一個反應就是今晚節目不夠了，但王帆先生接着說：「我已今早請了楊偉強博士來演出，讓我不必擔憂，更要提及的就是在短短的時間內唱者與伴奏者合作得這樣好，真是「萬事都互相效力，叫愛主的人得益處、⊖當晚一百多人都滿心歡喜地唱出讚美神的詩歌。

在樂譜出版方面也看見神的帶領，經過很多的查向，却沒法找到抄譜的人，突然想起一年多前，鄭漢龍先生曾帶了一位台灣榮光社的池如淮先生，大家有一面之緣，於是與他聯絡，樂譜也就順利出版了。

最初以為在八七年十二月底可出版，後又以為在一月底出版，但仍延遲到二月，所以在時間、地點、人物、空間神却有奇妙的安排及預備。如神許可我們會繼續出第二輯。

我喜愛的詩歌

關結祥

在眾多的聖詩中，『耶和華是我牧者』是我喜愛的一首。其歌詞取材於詩篇第二十三篇，配上了中國的古調，使我感受到詩人大衛對神的體會和回應，更感受到神的眷顧，帶領和祝福是如何的實在和奇妙！

這首詩歌給我許多的安慰與幫助。在人生風平浪靜的日子當中，生活上一無所缺，心境平和的時候，我便想到神的施恩和愛眷。祂是我的牧人，我是祂的小羊，正因『祂使我躺臥在青草地上，領我在可安歇的水邊』，所以『我必不至缺乏』。我又會想到祂的大愛，『祂使我的靈魂甦醒，為自己的名引導我走義路』，這兩句詞最令我感動；我體會到神自己親自的關顧祂自己兒女的生命，特別是屬靈生命，祂主動地介入我們生命中，引領我們走成聖的義路。我認識到自己本來是無助失落的一個，神使我明白人生目的和意義，為我開了一條正確的大道。

在艱難的時候，疾病困苦之境遇中，當我回想歌詞中的一句『我雖然行過死蔭的幽谷，也不怕遭害，因為祢與我同在，祢的杖，祢的竿都安慰我』。我便得着從神而來的應許和幫助，便能堅忍的面對困苦時刻，心境平復下來。感謝神，祂一句應許，勝過人的種種安慰。在此我也學會了凡事交託給神的功課。詩歌中有一句非常美麗的歌詞，它就是『我一生一世必有恩惠慈愛隨着我』，這是何等慰藉、鼓勵的美麗詩句！當中不難體會到作基督徒是如何的一件美事，對豐盛人生的美滿盼望，對前途的肯定，歡欣和積極態度。

我盼望你喜愛這首詩歌。如果你已認識救主耶穌基督，或你已是一位基督徒，我盼望你能從這首詩歌得着從神而來的幫助，更多體會神對你過往的眷顧，因為祂是帶領你的好牧者。如果你還未認識或未相信救主耶穌基督，我盼望你把詩歌唱過

數遍後，去找一位基督徒朋友，請他述說更多有關救主耶穌基督的福音。

願神祝福每一位尋找祂、信靠祂的人。

耶和華是我牧者
The Twenty-third Psalm

1. 耶和華是我牧者，我必不至缺乏，
2. 我雖然行過死蔭的幽谷，也不怕遭害，因為祢與我同在，祢的杖，祢的竿都安慰我。
3. 我一生一世，我一生一世，必有恩惠慈愛隨着我，我一生一世，必有恩惠慈愛隨着我。

祂使我躺臥在青草地上，領我在可安歇的水邊，
與我同在，祢的杖，祢的竿都安慰我。
慈愛隨着我，我一生一世，必有恩惠慈愛隨着我。

祂使我的靈魂甦醒，為自己的名引導我走義路，
在我敵人面前，祢為我戰戰兢兢，祢用油膏了我的頭，
必有恩惠慈愛隨着我，我且要住在耶和華的殿中，

為自己的名引導我走義路，引導我走義路。
使我的福杯滿溢，我的福杯滿溢。
我且要住在耶和華的殿中，直到永遠。

原曲係多明我曲，我心不安樂之。 詩23:1

香港音專少年樂團廣州演出記

安志文

香港音專少年樂團是香港音樂專科學校屬下一個組織。發起人爲譚全先生，於八四年五月由胡德禧校長、馮翰高先生、譚全先生共同創辦。指揮及訓練也由譚先生負責。初期擁有團員四十餘人，現在已增至六十餘衆，平均年齡十四歲。三年多來，少年管絃樂團先後應香港電台、香港電視台、區域市政局、保良局、廉政公署等部門之邀，於香港大會堂、大專會堂、電視台、愛丁堡廣場、尖東公園等處演出，受到香港居民之廣泛注意，其演奏之曲目也多與職業樂團無異。

是次少年樂團前往廣州，乃應廣州星海音樂學院之邀，與學院附中及業餘少兒音樂學校聯合演出，目的在於互相觀摩、交流學習、促進友誼，在有關方面安排下，由音專校長胡德禧女士親自帶領成行，校監吳天安牧師也於百忙中專程趕往於開幕禮上致詞及交換紀念品。

公演的時間正值除夕夜，地點是在廣州最新及最現代化的黃花劇場，當晚座無虛席，省市音樂界人士親臨其盛者甚多。節目有梁寶根先生指揮的管樂合奏，演出：七俠蕩寇誌、東京鐵塔，另有譚全先生指揮的貝多芬的「艾格蒙特序曲」，節奏、音色、強弱的比對層次很分明；史特勞斯的「藍色多瑙河」相當流暢而細緻、整齊，有置身大自然美景中的氣氛，而最令聽衆興奮的是壓軸之「卡門組曲」，快速而有條不紊，一步步把情緒推向高潮，直至曲終，聽衆乃欲罷不能，掌聲不絕，樂隊只好再來一首列夫斯基的進行曲，於是再把高潮推向頂峯，聽衆不由自主地鼓掌附和節拍，在一片歡騰中結束整個演出。

完場時，由廣州市長帶引之一衆省市文化部門的領導人上台祝賀、合照。並於遂後到賓館召開盛大記者招待會。而廣州所有兩個電視台都派有攝影隊在演奏會及會後訪問錄影。是次演出之盛況可見一斑。

會後，據廣州音樂界反映；廣州青少年一輩在小提琴鋼琴獨奏以及民樂方面確

有一些建樹，連年來也出了一些人才，但在管絃樂方面就乏善可陳，尤其香港音專少年樂團這樣人才及配置齊全、效果完滿是十分難能可貴的，這正好是給他們一個刺激的機會。他們對樂團的絃樂部份音色之優美、弓法之整齊以及管樂部份音質之雄渾留下極好的印象。一位廣州樂團前輩音樂家對譚先生之指揮技術十分讚賞。事實上，譚先生的指指動作非常自然圓熟，力度及幅度恰到好處，更主要的是能體現樂曲的風格，更能令樂隊反應靈敏、融爲一體。然而一位樂隊指揮，在演奏會上的表現僅僅像冰山露出水面的尖頂，大量細緻而辛勤的工夫是在平時的訓練中進行的。譚先生昔年留學奧國維也納，專攻小提琴，數年後回港從事演奏及教學，其間他對組織及訓練管絃樂團方面表現了極大的興趣及才華，曾領導某校的管絃樂隊參加全港校際公開比賽屢獲嘉獎。八四年創立香港音專少年管絃樂團以來，每個星期日下午總要抽空進行排練，無論分組或整體練習，他都親力親爲，還常常要某些團員回他家裡加時訓練。而每一首選定排練的樂曲，他總設法購買唱片或盒帶，派給每位團員輪流反覆欣賞、研習，藉以更好掌握技術與風格。團員們從初期之一般只有公開試三、四級之水平，現下已普遍提高到六級以上；從毫無樂隊知識及經驗不理指揮到現在之反應敏捷、協作無間、進步顯著。在管樂方面，初期常常配備不足，水平參差，後來得梁寶根先生協助，參與訓練及指揮，進步可喜。

是次少年樂團廣州之行，還參觀了剛舉辦了「全運會」之三處現代化運動場館，以及正在廣州東方樂園舉辦之全省民間藝術歡樂節，使活動變得多姿多采，團員的情緒更活躍，還有，部份家長之隨行，幫助照顧孩子們的生活及活動，家長們其樂融融，原因是既沾了子女們演出成功的光采，也了解孩子行踪及安全，還附帶得到旅遊之樂。但一行人浩浩蕩蕩百餘衆，又

值聖誕與新年假期，無論舟車、場地、食宿等等之聯絡安排實非易事，幸得領隊胡德禧校長能負重任，事無大小都能及時照拂、迎刃而解，據說樂團平日在校訓練，她每次必達，還常常自掏腰包購買糖菓、飲品給團員，在孩子們的眼中，她十足是位慈祥的長者，音專以及少年管絃樂團就是在她園丁般的辛勤培育與愛護下成長的。

爲了更好配合今年四月五日在香港大會堂與回訪之廣州星海音樂學院附中盛大的聯合演出，香港音專少年管絃樂團特別在此公開招收大提琴、中提琴、及管樂團員，進一步擴大樂團的陣容，這是一個很好的機會，希望有志於此之年輕人踴躍參加，可先電詢H八八六〇七九九。

編 後 語

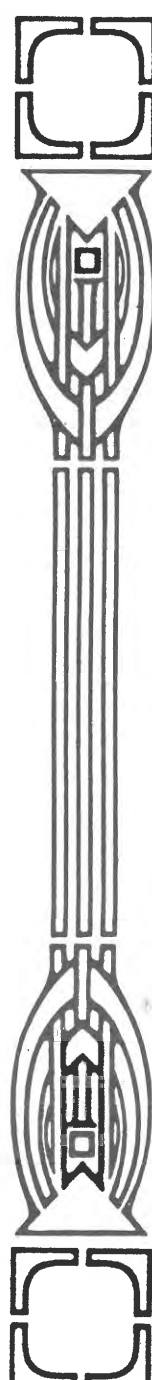
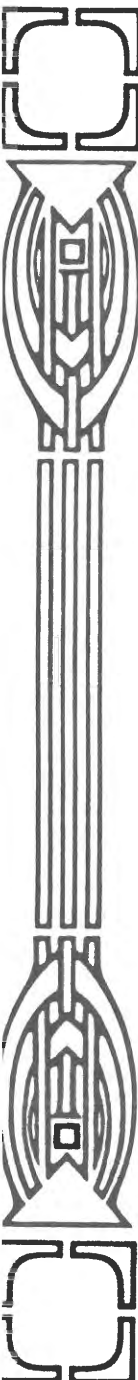
一月一日元旦中午剛與音專少年樂團在廣州演出一場，趕着提前回港，因為當晚有「聖樂欣賞晚會」在大會堂劇院舉行，不久就接到周凡夫先生的電話，問及音專擴校的事進行到什麼階段。在此多謝他的關心，同時又提到音專出版的「樂友」刊物。當時我就提到「樂友」有面臨停辦的危機，主要是因為稿件來源有困難，再其次是人手不足，但周先生回答是：「這刊物可以說是惟一報導有關香港樂壇的事，有存在的價值。」，他又提出，其實也有不少人仕很有趣寫稿，但沒法知道每期幾時截稿，最好能列明截稿日期，相信稿件來源的困難將可解決，另外又請到李德君先生加入我們的工作。

在一九五〇年邵光先生創辦「中國聖樂院」，現稱為

「香港音樂專科學校」。一九五一年八月創辦「聖樂之友」，第二期改為「樂友」，當時普遍發行，以致東南亞各地愛樂人士及音樂團體，無不訂閱「樂友」，但一九六五年宣佈停刊。一九七〇年夏，有樂友復刊的意念。經過年餘的籌謀，終於在一九七一年十月二十日復刊，當時名為樂友特輯，是以報紙形式出版，每年約出版四期，直到一九七四年六月共十二期，十三期開始就改成一本書了。改名為樂友。

香港音樂專科學校是一間不牟利的學府，而樂友也是「非賣品」，所以投稿者是沒有稿費的。我們只希望「樂友」內容豐富，能做到定期出版，這一期要多謝周凡夫先生、郁慶五先生二篇稿件。每期截稿日期為：

出版前四十五天



香港音樂專科學校
鍵盤系畢業音樂會

何茜瑜 (萬思仁教授班)

女高音獨唱：梁佩琮(客串)

日期：一九八八年四月二十一日
下午八時

地 點：香港大會堂劇院

售票處：城市電腦售票處

詢問處：香港音樂專科學校

香港音樂專科學校

三十八週年紀念音樂會

日期：一九八八年五月三十日下午八時

地點：香港大會堂音樂廳

票價：四十元、三十元、二十五元

售票處：城市電腦售票處

節目：1) 合唱指揮：張毓君

巴哈：清唱劇：Christ Lay In Death's
Dark Prison

2) 女低音獨唱：嚴仙霞

3) 男高音獨唱：王帆

4) 貝多芬鋼琴協奏曲第一樂章

鋼琴：龔書安

與音專少年管弦樂團伴奏

5) 香港音專兒童管弦樂團弦樂組



— 本 校 董 事 會 —

• 註冊董事 •

周文軒 (主席)
 梁知行
 費明儀
 吳天安
 黃道生
 黃飛然
 胡德禔

• 名譽董事 •

許樂羣
 李子文
 安子介
 黃乾亨

法律顧問：

黃乾亨

會計師：

張彬彬

本 校 教 職 員

校 監：吳天安

校 長：胡德禔

教務長：馮翰高

顧 問：韋瀚章

黃麗松

共同科教授：胡德禔

方美美

吳潔靜

作曲系教授：林聲翕

周少石

聲樂系教授：費明儀

程雅南

潘英鋒

鍵盤系教授：凌金園

萬思仁

黃璵璠

陳淑賢

方美美

管弦樂系教授：鄭繼祖

林耀武

馮翰高

陳能濟

陳兆勳

黃友棣

江 樺

麥志成

郁慶伍

吳祖英

陳兆勳

陳靜齋

徐增毓

胡德禔

朱傑雄

陸松安

黃育義

朱慧堅

李琦琦

黃育義

莊表康

許元貞

朱慧堅

嚴仙霞

徐立莉

洪 昶

黃慧華

譚 全

馮翰高

周少石

黃慧華

陳能濟

潘志清

張 蓮

梁 美

譚昭儀

馮慧芳

陳煜雲

王學智

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：吳天安

校長：胡德禧

香港音樂專科學校
少年管弦樂團四週年紀念音樂會
香港音專兒童管弦樂團
暨
廣州星海音樂院附中
廣州少兒課餘音樂學校
聯合演出

貝多芬第五交響樂
藍色多瑙河
柏格尼尼小步舞曲
二百人小提琴大合奏

4

小提琴獨奏
鋼琴獨奏
古箏獨奏
琵琶獨奏
笙 獨奏

指揮：譚 全
梁瑞和
何志偉

一九八八年四月五日 下午八時
香港大會堂音樂廳
三十五元·三十元·二十五元·二十元
大會堂租用人票房(四月一日起)
藝軒音樂中心
荃灣青山道189號百萬行商業大廈6/F A座
香港音樂專科學校
九龍長沙灣道137-143號五樓
電話：三·八〇六〇一六

本節目獲香港市政局資助，謹此鳴謝

