

樂友

Music Companion

50



樂友社出版

香港音樂專科學校編印

(非賣品)

樂友 50

1988·5月出版

目錄

一、音樂民族特色的模糊性·····	葉純之	1
二、談談民族管絃樂團的發展和組合·····	司徒敏青	3
三、周文珊談音樂之旅·····	吳振輝	5
四、略談我國的古代歌曲及其唱法(上)·····	李明	7
五、具永久魅力的《樂府春秋》·····	周凡夫	10
六、張毓君專訪·····	樂友	12
七、歌聲魅力·····	黃友棣	13
八、漫談交響曲·····	德羣	14
九、視唱、練耳息息相關·····	方美美	15
十、我喜愛的詩歌·····	黃玉華	18
十一、序曲·····	李雅婷	19

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

樂行人：香港音樂專科學校

督印人：吳天安

社長：胡德禧

顧問：韋瀚章 林聲翕

黃友棣 馮翰高

編輯顧問：李德君

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：基石制作公司

3-439127

音樂民族特色的模糊性

葉純之

在音樂術語中，最常用也最模糊的一個詞是音樂的民族特色（或稱民族性、民族風格、或諸如此類的詞）。最常用是因為它往往成爲衡量一首樂曲的重要因素，作曲家有意無意體現它，聽衆有意無意地感受到它，而評論家則以自己的尺度來判斷它。最模糊是因為民族特色很難有一個絕對標準，異民族的人說它有民族風格，本民族聽衆却未必，甚至同時代的同民族人對它也會有不同的理解（可舉之例是柴可夫斯基的作品曾一度被評爲是德國風味）。

究竟一首樂曲何以被認爲是有民族特色呢？通常它最先表現在旋律方面，特定的音階，所使用的調式，旋律的特殊旋法，以及中斷終止的方式，某種常見的組織原則（曲式模式）等等，這是其形態方面，在演出方式方面可以找出慣用的樂器，特定的音色，具有特點的演奏（演唱）方式等等。在內涵方面還可從常見的標題題材有內容的歌詞，以至慣用的表情模式來歸納要之，對單旋律的分析是較易入手的。

可是音樂總難全部停留在單旋律上面，也許未經特別加工的音樂，從民間找尋搜集到的民歌，民間樂曲（單旋律或有變奏加花，所謂支聲複調）可以按此線索思攷，對於有和聲，複調因素的各種民間民族音樂，其特徵分析就要複雜得多。但不管怎樣分析，這些音樂總具有一個共同特點，長期流傳，屢經演變，爲該民族大部分人所喜愛、認可。

問題是出在專業音樂（或稱藝術音樂）方面。專業音樂指由專業作曲家（最早還就是演奏家）所創作，因而有條件與可能在民間音樂的基礎上加以發展，逐步就出現是否背離民族特色的課題。

以西方而論，藝術音樂是從中世紀聖樂的基礎上逐步脫胎而成的，在複調音樂形成時期，即使有所謂尼德蘭樂派與威尼斯樂派等等的不同，但由於多用拉丁文歌唱，民族特色並不很顯著。進入巴洛克時

期以後，西方作曲家基本上是以同樣的音樂語言寫作的，即使用十二平均律，以調性爲基礎，取三度和聲構成法等等，可以說，如有民族風格的不同，主要還是反映在旋律方面。即在最爲強調民族特色的十九世紀各民族樂派，其主要差異仍有基本上歸結之旋律特徵，和聲變化僅屬次要。另外強調的是音樂內涵，如主題、題材，以及所反映的精神面貌等等。就整體而言，此時的藝術音樂與原有的民間音樂已出現很不同的差距，而聽衆們也分化爲不同的層次羣，有教養（即經過藝術音樂的審美習慣來薰陶的）聽衆，係按照藝術音樂的傳統來欣賞，評價藝術音樂的具有自己一套準則，在欣賞時，祇按藝術音樂中的特徵來判斷民族特色，至於民間音樂則被作爲一種參照物。但參照的比重會不同，分歧往往也由此而產生，前面所舉柴可夫斯基作品的爭論即源於此。柴的作品，在旋律方面確有俄羅斯民間音樂特徵，但其和聲、織體、配器、曲式原則與古典派、浪漫派並無太大差異，與貝多芬、舒伯特、孟德爾遜、貝遼士等人作品相較，自可謂帶有俄羅斯風味，但若與民間音樂相比，顯然經過加工、改變、發展，具有新的補充因素，這也就是眨之者的立論根源。換句話說，對音樂的民族特色要求如何，對於判斷新作的民族風格是有很大影响的。若可容忍遠關係轉調與出現暫時的模糊調性片斷，只求旋律主題是否具有民族特色，則許多作品均可認爲具有民族特色，我們今天對十九世紀民族樂派就是採取這種態度，已成慣例。但若將這些作品奏給真正的農民，或未接觸過藝術音樂的人聽，恐怕他們還會覺得民族風味不足，甚至有所歪曲。聽衆的審美習慣是按形成某種傳統的準則來欣賞的，因層次而不同。

本世紀以來，情況就更爲複雜化，作曲技法發展了，無調性的出現，不協和弦的大量自由使用，包括噪音在內的音响羣、音色、節奏的強調，便藉以體現民族特

徵的旋律逐步淡化，現代音響與民族特徵出現了強烈的衝突與不協調，如果說本世紀上半葉印象派音樂引人走向東方，新古典主義則把人帶回到中世紀與巴洛克音樂的泛歐洲風格，那麼無調性與序列音樂，偶然音樂，電子音樂則帶來了泛世界性的問題。音樂幾乎沒有民族特徵可言，有的純是新的音響組合，新的聽覺刺激以及新的音樂思維方法。然而，一般聽眾即使再接受新的音樂洗禮，在本質上仍趨向於接收有調性的音樂。於是近二、三十年來，所謂新浪漫主義，新民族樂派等結合了新的音響而又依稀具有某種調性感的音樂又勃然而興，民族風格又以新面目出現了。

上面所簡介的是西方文化圈中的音樂。其他文化圈尤其是東方，中國音樂又如何呢？

自從西樂東漸以來，東方音樂就面臨一個如何吸取運用西方音樂精華並轉為己用的課題。以中國與日本為例，自本世紀起，大抵仍效法十九世紀民族樂派的辦法，在旋律上保持一定原有特徵，加上西洋式的和聲複調間或按印象派的技法加上某些非三度結構的和弦等等，使其具有一定東方情調。如此做法，也獲得了音樂圈子的認可，聽眾也逐步習慣起來，自然首先是對接近西方音樂的人，後後逐步普及到更廣大的圈子。我國的前輩黃自即屬此種做法，並影响到以後的中國作曲家。

但這種根據浪漫派思維的做法，很快即被西方現代音樂所冲破，（在日本是二次大戰後，在中國大陸更晚到八十年代初，而本港及台灣則約在六十年代前後）。於是，現代技法與民族風格的衝突又再現於東方。

所幸的是，許多現代技法除無調性外，大抵可自東方音樂思維中找出其淵源，如早期的德彪西運用了五聲音階，古風調式，前衛派的凱奇乾脆自述靈感得自易經與禪宗等，不一而足，而強調單音的音色變化，微分音的使用，追求打擊樂器的突出，以及大量由演奏員即興演奏等等，也可在東方民族樂器的樂曲中找到其先聲。新作品在標題、曲式各方面如處理得當，能給聽眾以可信的聯想，往往就能在相當程度上暗示出東方的風味與特色，近若干年

來較成功的新作，大抵不外以下兩種或其混合類型，即一、具有一定程度可以知的旋律，二、通過各種特殊手段使人聯想到民族的傳統。

應該說，這些創作，對於較有音樂聆聽經驗，具有一定西方音樂修養的聽眾是可以接受的，但由於聽眾，尤其是作為專業音樂家的聽眾大抵已具有相應固定的審美標準，於是評價往往產生分歧，終致引起褒貶不一的反應，甚至引起論爭。而一般聽眾則又往往難以接受、理解或隨人云亦云，或採取遠而避之的態度，使這類新作僅在較狹小的範圍中被認可、被爭論。迄至今天，這種情況，不論在大陸、在港、台均頗相似。同樣類似的是，在西方，現代音樂，不論其是否帶有某種民族特色或如何，也由於其脫離了大多數聽眾的欣賞能力，祇是一小圈子特定人物的關心對象。

可以看出，在民族特色的問題上，存在着大多數一般聽眾心目中所指的民族特色，它受傳統民間音樂影響至深，新作品的這方面評價往往取決於與傳統的差距以及其可被接受性。在另一端是專業音樂層，比較勇於探索，有志創新的作曲家們則按藝術音樂業已取得的成果與個人的音樂藝術觀進行寫作，而不太考慮其他，即使引起眾多的爭議也在所不願。可以說，今天的作曲家大都在這兩端之間尋找自己的安身立命之處。於是，現代作品的民族風格究應如何理解也就成了一個彈性極大而可作多種含義的名詞。或許，這個問題在當代是難以得到統一意見的，時間的過程終會為它作出某種比較可趨於一致的結論，正如柴可夫斯基在今天已很少人會說他缺乏俄羅斯風味那樣。也就是有時候，當時的判斷會讓步給歷史的裁決。但專業趣味是否會與羣眾趣味日益相接近，還是日益分化呢？還是最終以折中姿態出現呢？這倒是個極為有趣的問題。在目前要作出明確結論是困難的，當代作曲家何去何從，也就因人而異了，音樂的民族特色看來終是個可歸諸模糊概念的術語。也許通過作曲家的實踐與聽眾的取捨，逐步會形成一個相當大的領域，各種情況都會存在，要簡單下個定義，是未必妥切的。

談談民族管絃樂團的發展和組合 司徒敏青

日前，好友李德君兄給我電話，想我替樂友寫一點有關中國民族管絃樂團在本港的發展，這個題目的壓力很大，我雖然從事這方面的工作比較長，但也停頓了十多個年頭，不知能否有足夠的資料應付，既然答應下來，也只好盡自己的能力來做好了。

樂友這本刊物，我一直都看着它，嚴格地說，從這本刊物的前身聖樂之友開始，不能說每期不漏，總的來說，應該是漏不了多少期，而且每一期我都把它收藏起來，如果要在我的存書之中着意地去找尋，相信是可以找到這本刊物的創刊號，我不是一個藏書家，但看過的書或期刊，總是不願意把它棄丟，這種性格，數十年了，一點也沒有改變過，這大概又是三歲定八十吧，還是閒話少說。

中國的民族音樂一直以來在本港都是存在着，儘管有人說它古老，不科學的樂種，但直到今天，民族音樂還是像鮮花一樣，越開越燦爛，可以這樣說吧，從有人類的一天，應該就有民族音樂了，這樣說，我覺得一點也不誇張，不過那時候的音樂並沒有目前那麼發達，那樣進步，可以用數十種樂器一同演奏，或者超過一千人的合唱團來演唱，也可以由作曲家以高度的創作技法把音樂的表現豐富，擴闊和提高吧了，不過，我們可以看得到，在任何一種情況之下和任何一個時代中，不論是否是遠古還是現代，民族音樂始終是隨着地球的轉動，一日比一日受到人們的歡迎和熱愛，這也是一種事實的現象。

用來演奏音樂的民族樂器，也可以說是自有人類的那一天便有演奏音樂用的樂器，那些樂器的形狀和構造如何，在這裡不去研究和討論它，答案還是留給專門研究音樂歷史的前輩們和後來者去找尋，總之，可以肯定地說，在遠古的時代裡，一定有演奏音樂的樂器存在，既然有樂器，那麼獨奏、重奏與合奏這些形式，相信不會沒有，應該可以肯定地說是有的，而那時候音樂的構成和音樂中那些音與音的結合沒有目前那樣有系統、有法則、有規模

和多變化地形成一個民族管絃樂團來表現出音樂中的感情與描寫而矣。

有關本港的民族管絃樂團近年來的發展情況如何，那就要從頭說起了。民族管絃樂團的建立，應該是近幾十年的事吧，三十年代的民族音樂前輩劉天華把一些西方的演奏技巧引進來中國，從而把它灌注在二胡的身上，使二胡的二根弦線充滿了生命力，變得更活躍、更有表現力，也可以說把二胡變得更青春、更可愛，在那一段時間內，有很多從事民族音樂的前輩們也開始着手組合一些小型的演奏，把某些樂曲運用加花、輪奏和簡單的複調形式來豐富樂曲的效果，可以這樣說，民族音樂交响化在這個時期內，已經具備了一個很明顯的雛型，如果我的記憶還是良好的話，在那個年代應該是缺乏低音樂器，前輩們在那時候也想出了很多方法，有的把二胡的音筒擴大一點，有的把阮琴的音箱做得特別大，甚至有些人還把盛載火水的鐵罐，加上一支杆，一把弓和兩根弦線，便成爲一把音較爲宏亮的低音胡琴。當然，在那時候的樂器條件那麼差的情況之下，這個火水罐低音胡琴也不失爲一件很好的低音樂器，雖然如此，從事民族音樂的前輩們，還是依據當時的現實情況，不斷地鑽研和改革，才能創造出今天的各式各樣的民族樂器，把民族音樂的合奏性能提高，也使民族音樂的合奏藝術，音响的結合和樂隊顯合顯得豐富和多樣化，我記得在五十年代初期所出版的民樂合奏唱片之中，有一張錄有由云和國樂會演奏的“馬車夫舞曲”的合奏樂器之中，就有這種改良的低音胡琴，當然，這是不滿足，但畢竟是音色不夠圓闊，音量單薄，效果不甚理想，後來，在前輩們的努力之下，把二胡的音箱擴大，弦線加粗而成爲一種比二胡稍大的中胡，而比中胡還大的大胡，在本港初期的民族樂團也是取用這種中、大胡來增強低音的效果，與加厚樂團的音响厚度，有些還自己設計，跟樂器師傅訂做一些把阮琴擴大好幾倍來作爲低音使用，但這種樂器只能彈，不能拉，因而沒有延長

音，還是不大理想，直至六十年代才有目前還在應用的中革胡、大革胡，這樣，民族管弦樂團的低音便加強了不少，樂團的音色和音量都顯得柔和、豐滿。弦樂如此，吹管樂方面也有很大的改革，嗩吶和笙的變化似乎較大，嗩吶的杆加長，喇叭口擴大而成了一種很大特色的低音嗩吶，而笙則把音管加長和加粗，使音响增強和增厚，目前還改良成爲風琴式的排笙。在打擊樂器方面，除了傳統性的鑼、鼓和鈸之外，還改良了很多有固定音高的打擊樂，像云鑼、排鼓與定音鼓等，使樂團的音色有變化，有色彩，增強了樂團的表現能力，當然，世界是在不停地進步，而樂器的改革也在不停地嘗試和創造，中國民族樂器的種類當然不單是這些，這不過是拿幾種可以常見的來作爲一種顯示進步的實物而矣。

有了這些改良的樂器，因此，民族管弦樂團的組織和配備與前些時候是有所不同，應該是有系統和更加完美，本港早期的民族管弦樂團在組織和配備上，多是採用西洋樂團的紗織爲藍本，當然比西洋樂團簡單和薄弱，在拉弦樂器中只有高胡、二胡、中胡及大胡，彈撥弦樂也只有琵琶、三弦、秦琴與楊琴，吹管樂方面通常只有笛子和洞簫，打擊樂器除了鼓、鑼、鈸之外，就只有木魚和雙鈴，想找一支嗩吶，笙或管，真是難上加難，就算找得到，也是技術有限的演奏員，在那時候，我曾經聽過一個樂團在演奏一首廣東音樂名叫“賽龍奪錦”，開始時那兩句嗩吶領奏樂句，演奏者連吹了三次還是吹不响那支嗩吶，到第四次吹响時，聽衆也爲之鬆了一口氣，爲他鼓了一陣熱烈的掌聲，以之鼓勵。

目前，本港的民族管弦樂團在組織的架構上，仍然是依照外國的管弦樂團爲藍本，通常把拉弦樂部份當作弦樂器、笛子、管和簫作爲木管部份，嗩吶則作銅管，其實這是不大合理，嗩吶的音量雖然加強，但總不及外國的小號與伸縮喇叭的音量那麼雄厚，而民族管弦樂團中也多了一類彈撥樂器。這類樂器很難與外國那一類樂器相比較，因此，民族管弦樂團的配備是只能參考外國管弦樂團的組織方法，是不

能照單全收，那是很容易會出現一些不平衡的現象和有很大的局限性。

民族管弦樂團應該有自己的風格，特點和民族特性。廣東音樂的演奏方式和組合是和一般其他樂種的組合是有所不同，而江南絲竹的演奏組合和廣東音樂的組合有很大的差別，不能一視同仁，相提并論，因此，民族管弦樂團的組合似乎應該在一個基礎上加以取捨，目前也有一場音樂會中以大型的組合來演奏江南絲竹，而效果就不及小型的有韻味，同樣地，日前也有一場以廣東音樂爲主要曲目的音樂會，樂隊的配備很簡單，只有傳統性的七件頭與三件頭，但效果非常佳，韻味十足，從這些例子中，民族管弦樂團的配備和組合，似乎應該以樂曲的需要爲中心，不要演奏甚麼樂曲也以大型樂團來演奏，而作曲家也應該以樂曲的風格與韻味爲改編的中心，應大則大、應細則細，那麼，在互相配合之下，民族樂團的組織和配備當會走向完善之路而成爲世界樂團中一個具有特性和規模的樂團。

新編聖詩（第一輯）

錄音帶·樂譜

思

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

周文珊談音樂之旅

吳振輝

周文珊女士不單是本港著名的抒情女高音及桃李滿門的聲樂教師，她多年來刊於各報章及雜誌的音樂文章也深受愛樂人士及讀者所歡迎。月前，筆者有機會拜訪周文珊教授跟她暢談她寓旅遊於音樂的「音樂之旅」。

周文珊早年曾赴意大利深造，畢業於露意莎音樂院。她究竟為何在學成歸來後還興起參加「音樂之旅」的念頭呢？周女士說：『我在意大利是學習歌劇為主的，但歸來後發覺歌劇在香港表演的機會不很多；同時，作為一個音樂教育工作者，我覺得單單歌劇不夠全面，例如藝術歌曲便是一門很有深度的作品。我認為要學好（西洋的）藝術歌曲便要到德國、奧國等地去。因為很多藝術歌曲所描寫的，都是作曲（詞）者以當時所見到情景和感受寫出來。後來，我打聽到奧國莫扎特音樂院（Mozarteum）每年暑假有很大型的大師班（Master class），於是便與奧國領事館接觸希望參加這些大師班。1974年，我參加了其中的Schubert class，專門研究舒伯特的藝術歌曲。這樣便開始了我的「音樂之旅」。』

進行「音樂之旅」，語言是極重要的因素，特別是參加研習班，周女士如何克服這些障礙呢？她說：「其實，當我還在意大利的時候便很想多學些東西。由於我那時的意大利文還算學得不錯，所以便買了些書籍，從意大利文去學習德文。這樣便



拜魯特歌劇院

起了頭。回到香港後，剛巧附近住了位德國太太，便到她那處學德文。然後，我再自己研究德國藝術歌曲，先從舒伯特入手。但學了一個時期後，始終覺得不夠深入，需要跟老師學習，於是便參加了上述那個Schubert class。參加這組的人至少要已會唱二十首的歌曲。這班由兩位極具盛名的Werba兄妹負責教授。由於這些班的人數較多，而且參加者都是具有一定音樂修養的音樂家，上課後我覺得收穫很大。於是引發我覺得要追求更多的音樂之旅。」

「學了德國藝術歌曲後，我覺得還不夠。例如近代的英國歌曲，如布列頓（B. Britten）的作品，很難理解。我有個思想，想自己學習這些音樂，要自己理解然後來教學生。結果，我又打聽到布列頓的故鄉Snape Mal-

tings也有暑期進修班。那裡的研習班範圍很廣泛，有神曲、歌劇、藝術歌曲等。我又在那裡上了英國當代名唱家及教育家Peter Pears主持的進修班，覺得很有幫助。還有，我在聲樂教師的研討班上認識了很多音樂教師，互相交流教學心得。上完這個課程後，我（1976年及77年間）還參加了其他的研習班。我覺得英國雖然不是一個產生很多偉大音樂家的國家，但它很廣泛地吸收很多國家的東西。」

除了上述的研習班外，周女士於1978—79年曾再赴意大利、西班牙、西德等地考察音樂。其後她的音樂之旅遍及美國、加拿大、東北歐洲等地。至於令她最難忘的，她說：「令我最難忘的是1985年去Bayreuth Festival。因為這個華格納歌劇節是很難訂票的。我透過兩



◀ 李斯特音樂院正門

▼ 維也納中央墓園貝多芬墓



間旅行社但都是在後備的名單上。我一共等了6年，於1985年因為加拿大有世界博覽會，而歐洲因為當時有很多劫機的事件發生，加上核子輻射污染，令到美州沒有那麼多人去，我才得償夙願。

聽過周女士娓娓道出她參加「音樂之旅」的樂趣及收穫後，相信不少讀者也像筆者一樣，巴不得自己也能像她一樣有這樣的經歷。但是，旅遊的地方應如何選擇呢？周女士認為應參加倫敦的旅行團。因為比較方便，語言方面也不會有太大問題。但是，如果要觀賞歌劇的話，她建議到羅馬的露天劇場 (Terme di Caracalla) 及意大利北方的歌劇城維隆拉 (Verona)。因為多數人是暑假時去旅遊的，但那時一般（如英國等）的音樂活動沒那麼多，況且上述兩地的

票價也不太貴。

周文珊女士不單祇熱愛音樂，也精於繪西洋畫及中國畫，並曾於年前在三聯書店的展覽廳舉行過個人畫展。現在她家的客廳便掛在數幅她的作品。可惜，近年忙於音樂事務，已較少繪畫了。

周女士的「音樂之旅」文章曾彙集成書，名為「音樂之旅」及「音樂新旅」，分別於1979年及1983年出版，期待已久的，第三冊音樂文集也已交由三聯書店將於今年稍後時間出版。愛好周女士文章的讀者，相信這定是個好消息。



略談我國的古代歌曲及其唱法（上） 李明

（作者按：本文根據作者於香港電台四月十四日駐台音樂家直播音樂會節目——「古曲菁華」（中國古代歌曲欣賞）中的專題講話錄音，略作整理而成。）

我們常常去聽民歌演唱、聽戲曲演唱、或聽曲藝演唱，但是極少聽到古曲演唱。無論香港、中國大陸或台灣，極少舉行專場古代歌曲演唱會。今日，香港電台第四台主辦的駐台音樂家直播音樂會——「古曲菁華」（中國古代歌曲欣賞），就是海內外比較少見的專場中國傳統古曲演唱會。

這一場音樂會由本人負責組織、選曲，參與唱法研究、唱腔設計，並編寫大部份伴奏。由資深演唱家徐倩伶、梁少平、鄧海倫演唱。徐倩伶十五歲入湖北漢劇團學藝，受過嚴格的傳統科班訓練，從事漢劇表演二十餘年，對傳統戲曲唱法，極富心得。梁少平畢業於廣州音專附中及聲樂本科，曾擔任湛江歌舞團演員十餘年，對西洋唱法、民歌唱法及戲曲唱法，均甚有研究。鄧海倫曾任湖南歌舞團獨唱演員十餘年，對各類民間歌曲唱法，甚有心得。伴奏樂器只取琵琶、簫、梆子三件，琵琶由郭本能擔任，簫由李耀樺擔任，兩位具為本港資深演奏家，梆子由本人擔任。節目如下：

（一）梁少平

長相思（白居易詞《東臬琴譜》曲
五迪定譜）

秋風辭（李白詞《槐蔭書屋琴譜》曲
陳蕾士供譜）

關山月（李白詞《梅庵琴譜》曲
陳蕾士供譜）

（二）鄧海倫

胡笳十八拍〔第一拍〕（蔡文姬詞
《琴適》曲 查阜西打譜 沈德皓、
張劍記譜）

梧桐樹〔賞春〕（《雍熙樂府》詞
《太古傳宗》曲 傅雪漪譯譜）

（三）徐倩伶

暗香（姜白石詞曲 楊蔭瀏譯譜）

鳳凰台上憶吹簫（李清照詞
《東臬琴譜》曲 五迪定譜）

寄書〔仙呂宮 八聲甘州·混江龍〕
（王實甫詞 《北西廂弦索譜》曲

張世彬譯譜）

甚麼叫「古代歌曲」？

古代歌曲的內容包括比較廣泛，它可以是古代的民歌，古代的戲曲、曲藝，或者是古人創作的藝術歌曲、琴歌、箏歌等。所謂古代、古人，應指清代或清代以前的朝代和人士，而清末崑劇、京劇和某些曲藝，如果至今仍流傳於世的，則不應包括在古代歌曲以內。古代歌曲的音樂風格與我們所熟知的今日的民歌、戲曲、曲藝、藝術歌曲等大不相同，歌詞全是古詩詞散文，有別於現代詩歌，生活內容當然也是富於古代情趣的，與現代生活氣息完全不同。因而其演唱風格，也應與今日民歌、戲曲、曲藝等唱法大不相同。因此，我們把它歸併為一類，名為「古代歌曲」。至於這種分類是否恰當，有待音樂學學者及對這方面有興趣的朋友共同研究討論。

古曲中有民歌，例如《詩經·周南·關雎》，就是三千年前周代的民歌。原來的音樂早已亡佚，今日能看到詩經音樂最古的樂譜，是宋代朱熹《禮儀經傳通解》中的律呂文字譜，相傳是唐開元時的音樂。很明顯，唐宋人已把它雅樂化了。當然，它的音樂與今日民歌風格完全不同，所以把它歸錄到古代歌曲一類去，而不適宜放在今日的民歌類中。我試用國語唱一段聽聽。（見例一）

我們都知道，中國古典詩歌與音樂有密切的關係，被稱為音樂文學，詩經三百零五篇全部可以合樂、楚辭、樂府也都可以唱，唐詩、宋詞、元曲其中大部份是先有曲調後填歌詞而成，一小部份是先有歌詞後作曲的，還很符合現代作曲法的規則呢。這類文雅的詩詞音樂，是那個時代的藝術歌曲和流行歌曲。我以為，古代歌曲的主要部份應是這一類。

宋元戲曲、諸宮調等，今日仍可見到，其中極少一部份附有旁譜，它們雖屬戲曲、曲藝類，但其音樂資料遠不夠完整，唱法也早已失傳，早已成為圖書館的古董。雖有極少一部份如「唱賺」等可在崑曲可見到，但是「唱賺」在宋時獨立的一類，近代學者楊蔭瀏就說它是宋代的「藝術歌曲」。

所以，我們把這些殘存的古代戲曲、曲藝唱段，併入「古代歌曲」一類，似無不妥之處。

古代歌曲的分類

由於種種原因，今日能見到的古代歌曲樂譜極少。試就現存古譜來源，把它們分成如下幾類：

一、古書中散見的歌曲

浩如烟海的我國古籍中，偶爾可見一鱗半爪的歌曲樂譜。如朱熹《禮儀經傳通解》中所載唐開元風雅十二詩譜，及陳元靚《事林廣記》中的《黃鶯吟》等便是。

二、姜白石歌曲

白石歌曲十七首，是宋詞樂譜可靠的實例，是流傳至今唯一完整的宋代詞樂，非常寶貴。他的另作《九歌》，注律呂於字旁，琴曲《古怨》，注指法（即音位）於字旁，也都是珍貴的古代歌曲。同一作者，合於一類。

三、琴歌

古琴是我國古老的弦樂器，可以獨奏，也可以為歌唱伴奏。《琴史》說：「歌則必弦之，弦則必歌之」。「弦歌」歷史悠久，流傳廣泛。今傳最早的琴歌，只有姜白石《古怨》（1202年）和陳之靚《事林廣記》（1269年）中的《黃鶯吟》二曲。明、清兩代出現了一些琴歌專輯，其中比較重要的有：明·龔經《浙音釋字琴譜》（1491年前）、明·謝琳《太古遺音琴譜》（1511年）、明·黃士達《太古遺音》（1515年）、明·劉朝箴《燕閑四適之一琴適》（1611年）、清·蔣興儔《東臬琴譜》（1676年前）、清·程雄《松風閣琴譜》（1677）、清·張椿《張鞠田琴譜》（1844年）等。琴歌集中有些歌詞是樂府、唐、宋詩詞，但目前尚不能證明這些音樂與漢樂府及唐、宋詩詞的音樂有淵源關係。

四、傳統吟誦調

我國傳統讀書人都會吟詩，吟詩是古代文人音樂生活的一個重要方面。古人讀書講究師承，傳統吟詩調世代相傳，某一種腔調，也許可以追溯到相當久遠的年代。今日吟誦瀕臨失傳，亟待搶救。吟誦調有時出現在其他唱腔中，如京劇《霸王別姬》一齣，其《垓下歌》就是用吟誦調唱的，它與京劇音樂完全不同，更顯出其特

色。

近代學者趙之任很重視吟誦調，他曾以家鄉江蘇常州方言吟唱古詩詞，並有錄音記譜發表。我學着唱給大家聽聽。（見例二）

五、明、清時代樂譜輯中的歌曲

明、清兩代除琴歌外，尚有一部份戲曲、曲藝、歌曲樂譜專輯留存至今，其中重要的有下列數種：

《魏氏樂譜》（有1768年序）。明末宮廷樂官魏雙侯避居日本，所傳歌曲中之五十首，由其後裔魏皓編成歌集，在日本被稱為「明樂」，曾風行一時。歌集中有唐、宋詩詞歌曲，它的起、結音，都是同度或高低八度關係，嚴守宋、蔡元定「起調畢曲」理論。可以說，從歌曲的風格中，能見到宋代音樂的影子。

《太古傳宗》（有1722年序）。由顧峻德、湯斯質所編，其中曲調大部份出於元、明時代。

《北西廂弦索譜》，為清初沈遠撰輯。香港張世彬氏曾譯成簡譜，由中文大學出版。旋律優美，別具風味。

《九宮大成南北詞宮譜》。成書於乾隆十一年（1746年），全書八十二卷，記錄了南北曲連同變體共四千四百六十六個曲調。包括唐宋詞、宋元諸宮調、元明散曲等。註明工尺、板眼、記譜完備，內容豐富，是極重要的研究古代歌曲資料。可惜對各類樂譜來源，未加說明，很難斷定其與唐、宋、元、明諸代音樂的淵源關係。

其他尚有《納書楹曲譜》、《碎金詞譜》等，此處不多說了。

六、日本、韓國、越南等國保存的古代歌曲

日本雅樂中的唐傳音樂，至今仍有演奏、演唱。韓國宮廷樂中的宋樂，也有《洛陽春》等數曲，至今仍在演唱。越南舊式讀書人，也會吟唱中國古詩詞，這些都是很寶貴的資料。

七、其他古代歌曲

古代民歌，古代民間小曲、小調，古謠諺，有些一直流傳至今，這部份亟待蒐整理。某些古宗教歌曲、地方誌中的禮樂祭祀歌曲、出土歷史文物中所見歌曲，及戲曲、曲藝、樂器曲中所保存的古代歌曲，都是寶貴的資料，有待發掘整理。

（下期續）

例1 E調 闕 離

2̇ 7̇ 6̇ 7̇ 2̇#4̇ 3̇ 2̇ 6̇ 7̇ 2̇#4̇ 2̇ 6̇ 7̇ 2̇ |
 關 關 雎 鳩 在 河 之 洲 窈 窕 淑 女 君 子 好 逑 |

2̇ 7̇ 6̇ 7̇ 6̇ 7̇ 1̇ 2̇ 5̇ 6̇ 1̇#4̇ 3̇#4̇ 3̇ 2̇ |
 參 差 荇 菜 左 右 流 之 窈 窕 淑 女 寤 寐 求 之 |

2̇ 7̇ 6̇ 7̇#4̇ 5̇ 7̇ 6̇#4̇ 5̇#4̇ 3̇ 2̇ 7̇ 1̇ 2̇ |
 求 之 不 得 寤 寐 思 服 悠 哉 悠 哉 輾 轉 反 側 |

2̇ 1̇ 7̇ 6̇ 3̇ 6̇ 7̇ 2̇#4̇ 5̇ 6̇ 7̇ 6̇#4̇ 3̇#4̇ |
 參 差 荇 菜 左 右 采 之 窈 窕 淑 女 琴 瑟 友 之 |

3̇ 2̇ 3̇ 6̇ 6̇#4̇ 6̇ 7̇ 2̇ 7̇ 6̇ 3̇ 2̇ 7̇ 1̇ 2̇ |
 參 差 荇 菜 左 右 采 之 窈 窕 淑 女 鐘 鼓 樂 之 |

例2

'FENG CHYAU YEH BOR'

Jang Jih

Yueh looh u tyi shuang maa tian, Jlang-feng yu-buoo . duy chour mian.
 Gu-su ehang-way Harn Shan Byh, Yeh-hann jong-cheng daw keh-chwan.

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

具永恒魅力的

《樂府春秋》

周凡夫



古典音樂電影《樂府春秋》，月前在何品立之安排下，在大會堂劇院放映了一場，據說這可能會是該片在港最後一次公演了，當晚入場重溫，其中魅力，至今難忘。

《樂府春秋》原名《卡尼基音樂廳》(CARNEGIE HALL)，在一九四七年拍攝，雖乏今日電影製作的大場面和繽紛的色彩，但在過去四十年來，却經常在世界各地公演，且吸引着不同年齡的人士一看再看，主要原因是該片是一齣空前的古典音樂電影製作，十多位紅極一時的古典樂壇音樂大師，齊齊於同一齣劇情電影中，與銀壇明星亮相的場面，或許未必絕後，但至今亦僅此一齣而已。

一直以來，獨當一面的音樂大師，均不習慣與電影明星走在一起演戲，記憶中，僅有男高音歌王吉里親現銀幕演過一齣《相思草》，和小提琴家艾昔史頓演過一齣《歡唱今宵》，至於《樂韻繽紛》則是史頓訪華的音樂紀錄片，音樂劇情片如：《翠堤春曉》、《舞曲大王》中的史特勞斯，《劍胆琴心》中的巴格尼尼，《一曲難忘》中的蕭邦，《一代歌王》中的卡魯素，《樂聖情侶》中的柴可夫斯基，《春之頌》中的舒曼，和去年剛在港演出過的《貝多芬外傳》中的貝多芬，無不另由演員名家扮演。

然而《樂府春秋》一片，却能將當日十多位名重一時的音樂家，從世界各地邀來，粉墨登場，現身說法，藉着以卡尼基樂府作背景的一段感人而富教育性的事蹟，襯托着這羣樂壇偶像，在電影中實地演出令人難忘的名曲。

卡尼基音樂廳座落於紐約第五十七街西區，一八九一年五月落成，以當年倡議興建該堂，熱心贊助音樂活動的富商卡尼基命名。今日紐約市雖已擁有十多座大型音樂廳和二十多座小型音樂會堂，但卡尼基這座陳舊灰蒼的音樂廳仍是美國聲名顯赫的音樂表演場所。原因是近百年來，該堂仍是世界各地音樂家，要贏取名聲，要闖入美國樂壇，要奮勇躍登龍門、攻城奪標的最佳踏腳石，不少一流樂手都在該堂登台而開始他們輝煌的音樂事業。

在《樂府春秋》中，便成功地展現了

卡尼基音樂廳此一特點，勾劃出在這著名樂府中成名的藝術家們，怎樣以他們不懈奮鬥的精神，去引領鼓勵後起者，此正是全齣電影的精神及意義所在，亦是最值得重溫之點。

《樂府春秋》對樂迷來說，更有無比吸引力。

在電影中重現了卡尼基音樂廳開幕時，由自俄訪美的柴可夫斯基指揮他自己的第五交響曲揭幕的盛況，當然，柴氏已由另一演員扮演了。但前半個世紀活躍於卡尼基音樂廳的音樂名家，却是真人活現銀幕，因此我們現在還可以看到當年五位紅極一時的指揮大師，在台上揮舞指揮棒的風采，和他所演繹的音樂，如洛特斯基指揮貝多芬「第五」，史托考夫斯基指揮柴可夫斯基「第五」，萊因納演繹柴可夫斯基的小提琴協奏曲、德姆魯殊指揮柴可夫斯基的鋼琴協奏曲，和華爾特演繹華格納的《名歌手》，還可以欣賞到美國五大樂團之一的「紐約愛樂」的演奏雄姿！

此外，享譽極隆的花腔女高音莉莉龐絲唱的《鐘之歌》，男高音皮亞士高歌一曲《我的太陽》，男低音賓沙唱莫札特的歌劇《唐喬望尼》選曲，萊絲史蒂芬高歌《卡門》選曲，每一首樂曲都使人聽出耳油，可說百聽不厭。

而更難能可貴的是，二十世紀三位在器樂演奏上取得驕人地位的樂壇巨擘，都在該片中互顯平生絕技，鋼琴家魯賓斯坦奏了蕭邦的《波蘭舞曲》，法雅的《火之舞》炫目技藝，尤為令人難忘，大提琴家皮亞哥斯基奏了聖桑的《天鵝》，小提琴大師海菲茲則與「紐約愛樂」演出柴氏的小提琴協奏曲，該個片段過去經常被刪短，這次按原本播映，更在大師退場時掩去畫面使銀幕漆黑一片，以作為對這位剛於去年底逝世的一代名師致意。

《樂府春秋》記錄了音樂大師的音容、風範和獨特的音樂演繹，得以全後人景仰，對愛樂者當具有永恒的魅力。但電影成功之處，是其戲劇性情節，帶有濃厚的溫情與人性，歌頌了偉大的母愛，刻劃了父母子女，夫婦間的深摯情感。

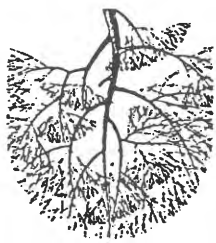
電影故事表達了兩代人在音樂事業奮鬥過程中的經歷。身為母親的，在丈夫失

意墮樓死亡後，撫養孤兒，灌輸樂教，望其成材。而兒子寧棄古典樂曲，轉習爵士音樂，繼而結識喜愛歌唱之少女，進而結為夫婦從事巡迴演出，最後却陷於悲劇邊緣，幸而峯迴路轉，喜劇收場。全片充滿了音樂、溫情，和鼓勵奮發上進的情緒，又加插不少溫馨的愛情場面，資深影迷樂痴在重溫時，仍感趣味盎然，而藝術滋味尤堪咀嚼呢！遺憾的是，該電影何日會再有機會在港放映，已難說了，永恒的魅力看來祇能展留愛樂者腦海了。



Columbia Records is honored to announce that this concert is being recorded and preserved for all time, and will be available shortly as a special set on Columbia Records.





張毓君專訪

樂友

繼去年指揮香港音專合唱團演出韋發第(A. Vivaldi)的「榮耀頌」(Gloria) 深獲學生及聽眾讚賞後，著名的指揮家張毓君先生應允於香港音專於今年五月底舉行的第卅八周年紀念音樂會中再次指揮音專的合唱團。樂曲並已選定為巴赫的第四首清唱劇。為此，本刊特別於四月底拜訪張先生請他談談這次的演出。

被問及選擇巴赫第四首清唱劇的原因時，張先生說：「首先是時間性，這首樂曲常在受難節時演出的。現在我們於五月底演出，雖然時間上稍有差距，但也相差不太遠。同時，這首作品已很久沒有在本港演出了。此外，是樂曲的組合問題，巴赫這首清唱劇由兩首四部合唱及多首聲部獨唱(section solo) 所組成，頗特別，也可以讓合唱團有較平均的發展。」

至於巴赫這首清唱劇跟去年演出的韋發第D大調「榮耀頌」的分別，張先生認為韋發第的榮耀頌除了有合唱之外，還有獨唱的樂曲；但巴赫這首清唱劇除了二部、三部及四部的合唱外沒有獨唱的樂段。樂曲的結構上，巴赫這首作品也較韋發第的來得複雜。

談到音專的合唱團時，張毓君認為音專的合唱團也像本港一般的合唱團一樣，存有聲部不平衡的問題。普

遍來說，本港的合唱團裡，女高音的人數較多，女中音的人數也不少，但聲量不夠，男高音方面，真正能唱男高音的人不很多，男低音又不夠人。這些都影響到聲部間平衡的問題，也是本港合唱團的通病。

至於香港音專合唱團去年和今年的水準比較，張先生坦言：「今年的合唱團有些不平衡。好聲的人多了，但水準以下的亦有。其中有一兩個對音準的感覺(Sense of pitch) 較差。去年則比較平均，沒有特別好或特別壞的。此外，去年被我指揮過的知道我訓練的方法和要求，跟他們溝通較容易。」

張先生建議音專考慮到合唱團長遠的發展方面。他說：「我不大清楚音專的情況。如果一個合唱團每年都有一個音樂會，但在過了新曆年才開始以幾個月的時間去練習這場音樂會的樂曲的話，目標有可能是達到的，但在長遠的訓練方面便不大足夠。如果學校是九月開課的話，應在九月便開始合唱的基本訓練。特別是剛入學的新生，要他們拿起巴赫這首作品來唱是有一定困難的。」

本港很多合唱團都有自己的風格，以唱某類樂曲為主的。張先生認為，以一間學校的合唱團來說是不應有這目的存在的。在訓練方面來說，是應該廣泛些。他說：「我選曲時，便有不同時

代的作品給他們唱（當然，這還要視乎時間是否充裕而定）。太過著重中國作品，或某一類作品，在訓練方面都不太理想。故然，語文方面會有一定的困難，但無論如何是一定要嘗試的。」

張先生認為，作為一個指揮，投入性是很重要的因素。若指揮者的性情太古板，會令人覺得沉悶。而對著一個非職業的樂團，如何刺激起唱奏者對樂曲的濃厚興趣是很重要的。此外，對發聲，音樂的修養、音樂史和語文方面的輔助也很重要。他覺得對學習者來說，演出是不大重要。在訓練過程中的學習反為更要緊。



西方藝術作品，常取材於希臘神話與羅馬傳說，尤其是音樂作品，經常提及塞倫(SIREN)；因為它與唱歌有密切的關係。許多愛樂的朋友們看見音樂會中有關於塞倫的題材，但苦於無法考查其資料，故有問於我。在此特為解答，並說明我們對流行歌曲所應取的態度。★

塞倫(在希臘神話裡，譯名常用塞蕾尼斯)，是人頭鳥身的妖女，能變形為美女，在海島岸邊躺着，唱出艷麗的歌聲，迷惑經過的船上水手，使他們慾念狂升，急欲登岸；一經登岸，必然有去無還。因此之故，世人稱那些用甜美歌聲感人的美女為塞倫。有些人，憎惡流行歌曲之賣弄風情，就常說流行歌曲是妖女塞倫的歌聲；因為嫌它令人迷惑而走向墜落之路。其實，流行歌曲也並非皆屬塞倫的歌聲；只是那些偏於低級趣味，歌頌淫慾的，才配稱為塞倫的歌聲。

從事音樂教育的工作者，經常被人問及：“為了社會安寧起見，是否應該禁止塞倫的歌聲？”要解答這個問題，最好先看希臘神話中的記載：

希臘神話中，有兩次敘述塞倫歌聲，都與英雄渡海的事蹟有關：一是渡海取金羊毛的英雄雅遜，另一是木馬屠城以後的英雄奧德賽。現分別說明之：★

(一)雅遜(IASON，有不同的譯名，伊亞遜，依阿遜；英文寫法是JASON。譯為雅遜更簡明些)，率領五十位英雄，乘坐大船“阿爾高”渡海取金羊毛，經歷許多險阻，終於成功而還。其中有一段驚險遭遇，簡述如

下：

阿爾高大船的英雄們，乘風破浪，不久，就經過一處花草滿地的綠島，這是塞倫棲息的地方。塞倫是一羣人頭鳥身的妖女，常用歌聲害人。當妖女們的歌聲響徹遠近，船上的一位超羣歌手奧佩烏斯(ORPHEUS)立刻彈起他的豎琴，用聖潔的琴韻，掩蓋掉妖女的歌聲；同時，天上諸神也來相助，從船尾刮起一陣巨響的烈風，使妖女們的歌聲，隨風而逝。此時，船上有一位英雄部特斯(BUTES)聽到妖女歌聲，無法自制；躍身入海，泳向島上，追捕妖女。幸而女神把他從渦漩中提起，投落在西西里島的岸邊；從此他就居住在島上。阿爾高船上的英雄們，以為他已身亡，只好懷着悲傷心情，繼續前進。……★

(二)奧德賽(ODYSSEY)，在希臘文的寫法，是ODYSSEUS，譯名常為奧德賽斯；英譯奧德賽，更簡明些)，率領衆人，航經妖女們的海島；她們都躺在岸邊，曼聲歌唱；岸邊滿佈着受害者的白骨。奧德賽早有戒備，命其同伴，用繩將他綁在桅桿上，使他無法行動；又用蜜酒將水手們的耳朵封緊，使他們聽不到妖女的歌聲，遂能專心搖槳前進。奧德賽——聽到妖女們的歌聲，心裡就燃燒起奔赴她們的慾望。他忍不住請求同伴解開繩索，讓他上岸；但同伴們不但不放開他，而且縛得更牢。直至船已遠離此島，聽不到妖女歌聲，然後把他鬆了綁，又把衆人封耳的蜡除去；這才逃脫了一場災難。

從這兩段敘述之中，可以看到兩位英雄逃脫妖女的

方法，全不相同。奧德賽用蜡封了衆人的耳，又把自己緊綁在桅桿上；這是消極性質的加強防衛。雅遜則用更壯麗的音樂，掩蓋了妖女們的歌聲；這是積極性質的以攻為守，遠勝於被動地徒作防衛。

由此，可以啓示我們，對流行歌曲應有的態度：

(一)禁止是效果甚弱的辦法。應該用更好的音樂去勝過塞倫的歌聲。用蜡封衆人的耳，用繩緊縛自己於桅杆，都不是最好的辦法。

(二)雅遜的船上，奧佩烏斯是一位卓越不凡的音樂人材。傳說他的歌聲能使林中木、石，都為之陶醉，又可使河水停止，野獸溫馴。他為了找尋死去了的愛人，身入地獄，歌聲感動了地獄諸神，連冷酷的復仇女神們都為之落淚。在妖女的歌聲中，他奏起豎琴，用壯麗輝煌的聖潔音樂，掩蓋了柔情宛轉的妖女歌聲。這就說明，我們必須發掘優秀的音樂人材，努力培植更多更好的唱奏者，創作者，以實踐而不用空談，然後能克制邪惡。

(三)天上諸神刮起巨響的烈風，使妖女歌聲，隨風而逝。這說明只靠音樂工作者的努力，仍然未足以戰勝邪惡；必待具有遠見的執政者，力加援助，始能有所建樹。★

(四)跳入海中的英雄，代表了那些情感豐富而理智薄弱的工作者。他們只因熱情奔放，是非不辨，遂致身陷渦漩之中；只能期望正義的女神，賜予援手。

明白了此，我們不須惡評塞倫的歌聲，只須努力創造更好的音樂去勝過它。★

漫談交響曲



德 羣

音樂結合了別的艺术——詩、戲劇——可以作種種表現，但音樂本身也能作種種表現，我們聽了大作曲家為管絃樂所作的音樂，可以清楚地想他們在這些作品中所要說的話，所要表達的情感，所要描述的情景。為管絃樂而作的音樂中，沒有歌詞來幫助人瞭解它的意義，因此它較為難於聽賞，但是它有別的可能性，這些可能性是歌曲及一般聲樂中所沒有的。所以在歌劇——音樂劇體裁——中，作曲家利用管絃樂，不僅把它和歌曲結合，又把它當作獨立的。你總該記得，管絃樂曲在歌劇中起何等重要的作用。

為管絃樂而作的音樂，普遍稱為交響樂——這名詞是從希臘文Symphonia 來的，是和諧、調和的意思，這就是說，在交響樂中有各種樂器的聲音聯合起來，一同和諧地响出來。

你已經知道，每一種樂器都有它自己聲音的色調（音色），它所特有的表現力，作曲家把各種樂器聯合起來或者對照起來，他利用它們的音色，彷彿畫家處理調色板上的顏料一樣，有時把它們對照起來。

器樂的出現比聲樂遲，如眾所已經知道的，在很長的過程中，它有時隨伴歌曲，有時模仿歌曲。即使現今，我們要稱讚一位音樂家的時候，往往說他的樂器會唱歌。在這樣的讚詞中，含有很深的意義，因為人的聲音具有最大的音樂表現力。

由此可見器樂與聲樂之間，沒有截然不可逾越的界限。在大作曲家的交響作品中，我們常常可以聽見富有表現力的、歌唱似的旋律，我們聽見整個管絃樂團在唱歌。反之，倘作曲家為管絃樂作曲，而其曲不能『唱歌』，它的音樂全無歌味，全無旋律味，我們就難於理解它，而覺得它是一種喧噪的，使人困疲的，非音樂的東西。

我們普通所稱為交響曲的，究竟是怎麼樣的作品？我們知道交響樂就是為管絃樂作的音樂。然而不是一切管絃樂作品都可稱為交響曲；只有依照經過數十年逐漸形成的一定形式而作的，才能稱為交響曲。交響曲的形式得到最後的形成，是在十八世紀後半葉的作曲家海頓和莫札特的創作中，到貝多芬時已發展為高峯。

在一個交響曲的音樂形象中，可以反

映人對生活障礙的鬥爭，失望的心情和希望的新潮，同時又可以反映自然的情景、民間生活的狀態和其他種種。但表現各種現象和生活各方面的音樂形象，在交響曲中並非雜亂無章地混和在一起的。反之，選出最主要的，最鮮明的，而在配置這些音樂形象的時候，使它們在全部對照下仍成為一個統一的整體。

交響曲是由幾個樂章組合而成的作品。起初，交響曲中樂章的數目沒有規定，可以用三樂章、四樂章或五樂章。後來漸漸規定用四樂章，因為這樣最容易達到各對比部份的內部的統一。然而在我們這時代，也並非所有的交響曲都由四個樂章組成的。

交響曲的第一樂章大都是最富戲劇性的。在這樂章中彷彿反映着生活的沸騰、生活中相矛盾的各方面的鬥爭。兩種（有時更多）相反的音樂形象的對比，是交響曲第一樂章的發展基礎，這第一樂章大都是以快速度進行的。

第二樂章是休息，是沉思、是冥想。這樂章大都以徐緩速度進行；這裡沒有像第一樂章所有的尖銳的內部對比，整個樂章都保持着抒情的腔調。

第三樂章充滿愉快、熱情和幽默，當交響曲剛剛形成的時候，這樂章都用舞曲的節奏寫成。即用十八世紀最廣泛流行的舞曲梅奴哀速度寫成。但貝多芬就反對把梅奴哀舞曲依照舞蹈音樂中所用的形式採用在交響曲中，他在這第三樂章保留下舞曲的某種色調，賦與這樂章以更多的活潑、迅速和熱鬧氣氛。從貝多芬的時候開始，第三樂章就被稱為『諧謔曲』；從字義上看來，這名稱的意思是滑稽；可是諧謔曲決不全是滑稽性質的。

第四個結束的樂章——交響曲的「終曲」的特點也是活潑的、樂天的。古典作曲家常把民歌性質的主題引用在交響曲的終曲裡，藉此強調出交響樂是反映人民生活的。當然，不是所有的交響曲都正確地按照同一範型而組成的，作曲家只要保持了各樂章互相關係的大體法則，就可以每次都用自己的特殊內容來加以補充，因此形式也就變化了。

視唱、練耳

息息相關

方美美

在芸芸衆多的音樂課程中，我個人比較喜愛「視唱、練耳」SIGHT SINGING AND EAR TEST 這科目。因為上課時很能直接且快捷知道同學們的反應，尤其是當我看到他們很快能吸收我所提供的方法時，內心實在有一種難以形容的滿足感。

其實，「視唱、練耳」也不是十分難的科目，只是我們平時不大習慣開口唱音階 SCALE，往往以為唱音階只屬於主修聲樂的同學，我們這些不是學聲樂的人，倒不如全部以「LAH」音唱任何歌曲來得容易，所以有很多時候我們很容易把do-mi 唱成do-sal，但如果我們有很清楚音階的觀念，能感覺音的高低或遠近，就不容易將mi變為sol了。

「視唱、練耳」是息息相關的。

音程INTERVALS和主和絃TRIADS的練習，就不得不借助於我們平時視唱的練習了。因為如果我們習慣唱Do Re Mi，那麼我們下意識分別出音的高低距離，當我們聽二個音的音程時，就不難知道它們是do-re或do-mi了。主和絃也是同樣道理，把那些SOL-FA NAMES代入所聽的音上就很快知道是大調主和絃MAJOR TRIADS或小調主和絃MINOR TRIADS；同時，大調比較明朗BRIGHT聽起來像充滿陽光SUNNY，而小調則相反地比較暗DARK，聽起來則像下雨天RAINY DAYS了。

還有在練耳課程中，我們常感困難學習是默寫節奏RHYTHM TEST，我們又很容易記得前面的一句而忘了後面的一句或剛相反，這也是可在我們平時「視唱」的時候，多唱長的句子，如四小節，八小節的句子，唱完一句才吸氣唱下一句，成了習慣，那麼我們聽的時候就很容易聽到全部（通常四小節左右）而不是前二小節忽略了後二小節了。前二小節可成一小句，後二小節成一小句加起來是一句四小節的音符及節奏了。

聽的時候，先把所有的音點起來，即

點在紙上，然後留心聽重拍在那個音，重拍即告知我們是每小節的第一拍，立即在第一拍前劃上小節線BAR LINES，那麼您就大約知道是何種拍子，再留心聽它們的組合GROUPING，便可完成所要寫的節奏了。

聽旋律MELODY時也同樣要多在「視唱」下功夫，這樣才幫助我們容易知道所聽旋律之高低方向。

在皇家音樂學院的術科PRACTICAL考試中，我們是需要用口述出所聽到的，如節奏一環，我們便要很快告訴考試官所彈的內容，例如有多少個八分音符，甚樣的組合等，這時，我們更要非常地集中聽。我常喜歡合上眼睛，眼前就像看到考官彈的是甚麼，立即告知他。因為我發現合上眼睛的聽法，比我開着眼地聽來很容易，更而且非常地集中，同時也可減輕自己緊張的心情，也像把所聽到的音NOTES寫在腦袋上，然後再讀出來。這方法可說是事半功倍，百利而無一害，大家不妨一試。

其次是二部TWO-PART的聽法，如我們需要聽上面的那部UPPER PART，第一種方法，就是我們一定要正確知道這部的第一個音是音階中的第幾個音開始，之後就像線頭把這旋律拉出來。第二種是要告訴自己所有聽到的高音是UPPER PART，最好是二種一起運用，能把那旋律用SOL-FA NAMES唱出更佳，效果更為理想。

如果需要寫出來的話，那麼我們必先聽了我們習慣聽到的那一部，好像女高音容易聽出高音部UPPER PART，就先寫下高音部，下次再聽寫下低音部LOWER PART，聽的時候，就像聽巴哈BACH的作品一樣，橫行HORIZONTAL水平線的聽法，但當二部都寫好，最後一次，我們則要垂直VERTICAL地去注意二部音先後的出現，這樣便可正確地寫成二部的試題了。

總而言之，「視唱、練耳」是在音樂的學習中不可缺少且重要的一環，希望我們在平時的學習中，能多花時間練習，或者找一位同等程度的朋友同學互相幫助練習，這樣，我們就不至於怕了「練耳或視唱」這門學問，少了心裡的壓力，考試時就更有信心取到更理想的成績了。

在過去幾年中，從「教」中我也「學」到多思想多些方法去幫助同學去理解如何聽寫，所謂「教學」沒有「教」就沒有「學」，我也是同在學習的過程中，正如聖經所說的

「萬事互相効力，叫愛神的人得益處」，故此，我感謝愛我的主把我放在音專這大家庭裏，使我能有機會在「教」中「學」到了功課，用我所學習的，去幫助有需要的同學。

但願我們繼續努力學習，多運用我們所學到的音樂。

在這次卅八週年校慶上，我願獻上我衷心的感恩及讚美，榮耀都歸與愛我們的主耶穌基督，直到永遠，阿們。

香港音樂專科學校 音專兒童合唱團招生

香港音樂專科學校為一非牟利學府，創校三十八年，本校宗旨以培養音樂專門人才，促進音樂藝術。

一九八四年成立了音專少年管弦樂團，經過四年各導師努力已打穩了基礎。一九八七年成立之音專兒童管弦樂團，已作首次演出。現本校更迫切要做的是成立一個音專兒童合唱團，以訓練合唱及為不同年齡的兒童提供音樂基礎訓練為宗旨，進一步推廣音樂教育為目標。各導師均經過全面音樂訓練。

課程分⊖音樂基礎訓練班分初級、中級及高級，課程包括律動、唱音、視唱、練耳、音符、節奏、初級樂理、唱歌、樂器認識，音樂欣賞等。⊙合唱組，包括發聲技巧、聲音訓練、音高、音準、視唱——中外歌曲等。⊕器樂訓練班除了視唱練耳，節奏訓練等，還可嘗試各種不同性質的樂器。

六月開始報名，六月中面試。七月中開始上課，詳情及報名表格可向九龍長沙灣道一三七號五樓香港音樂專科學校索取。電話：三～八〇六〇一六

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

節目表

- 一、降E大調小號協奏曲 海頓
小號：馮啓文 由香港音專少年管弦樂團伴奏
- 二、音專兒童管弦樂團弦樂小組
小步舞曲 莫扎特
- 三、男高音獨唱 王帆
a. 三套車 俄羅斯民歌
b. 北方的星 俄羅斯民歌
c. 理想 Errico
d. 不要忘記我 curtris
- 四、鋼琴獨奏 張頌慈
a. "Pagodes (寶塔) 德布西
b. Jardin Sour la Pluie (雨中的花園) 德布西
(選自「版畫」)
- 五、音專合唱團 指揮：張毓君 伴奏：潘舜然
1. 清唱劇第四首 巴赫
2. 稻草中的火雞 美國民歌
3. 流淚撒種的人 舒爾茲
5. 歸於僕人 黑人靈歌
5. 唱讚美歌 浮茨克
6. 翠峯夕照 林聲翁
7. 博愛 林聲翁

我喜愛的詩歌

黃玉華

每當提到「我最喜愛的詩歌」時，我便想起一首使我得救，認識主耶穌的詩歌——「祢真偉大」。

第一次接觸這首詩歌，是在郊野的草地上。領詩的朋友要我們先閉上眼睛去聆聽大自然的聲音；當我靜靜地聽着，漸漸整個人放鬆下來，心靈彷彿得着釋放，「看見」造物者所創造的，「聽到」其中的聲音；這感受是我以前未曾體會過的。

我最欣賞作曲者以重複音來開始，讓人那煩亂的心境都安靜下來，像面對面與主傾談：「主啊，我神，我每逢舉目觀看……」

在這寧靜的音符下，使我不難去思想那古舊的福音；而這也是我時常忽略的救恩！

神不單創造萬物，為人預備救恩，更眷顧世人；第三節「主再來」帶給人無限的盼望，難怪詩人也歌頌「神啊，祢真偉大！」

當我進入副歌的頌讚時，起初像一人唱着「我靈歌唱，讚美救主我神，祢真偉大！何等偉大！」但重複的一句中，彷彿整個宇宙萬物也同聲歌頌着；在「祢真偉大！何等偉大！」這讚歎聲中，一首自然界的交響曲雄壯地結束。

祢真偉大 How Great Thou Art

CARL BOBERG
© 1953 by STUART K. HINE (author, English transl.)

Swedish folk melody
Arr. by R. J. HUGHES

1. Oh Lord my God, When I in awe-some won-der, Con-si-der all the
2. And when I think, that God, His Son not spar-ing, Sent Him to die, I
3. When Christ shall come, with shout of ac-cla-ma-tion, And take me home, what
1. 主阿，我神！我每逢舉目觀看，祢手所造，一
2. 當我想，到，神竟願差祂兒子，降世命，我
3. 當主再來，歡呼聲響澈天空，何等喜樂，主

works Thy hand hath made; I see the stars, I hear the might-y thun-der,
scarce can take it in; That on the Cross, my bur-den glad-ly bear-ing,
joy shall fill my heart. Then shall I bow, in hum-ble a-dor-tion.
切奇妙大工；看見星宿，又聽到隆隆雷聲，
幾乎不領會；主在十字架，甘願背我的重擔，
接我回天家；我要跪下，謙恭的崇拜。

副歌

Thy power throughout the un-i-verse dis-played.
He bled and died in "to take a-way my sin."
And there pro-claim, "My God, how great Thou art." Then sings my soul, my
祢的大能，遍滿了宇宙中。我靈歌唱，讚
流血捨身，為要救免我罪。
並要頌揚：“神阿，祢真偉大。”

Sav-ior God to Thee, "How great Thou art, how great Thou art." Then sings my
美救主我神，「祢真偉大！何等偉大！」我靈歌

soul, my Sav-ior God to Thee, "How great Thou art, how great Thou art."
唱，讚美救主我神，「祢真偉大！何等偉大！」



序 曲



李雅好

「音專」是我接受全面正統音樂教育之門，如果把它比喻為一首樂曲的開始，那麼把入讀以前的一段日子說是序曲也未嘗不可。談到我的這首序曲，回憶起來也是蠻有趣的，不妨跟大家道來，或者可以成為同學間一點小小的鼓勵。

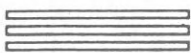
說來也奇怪，最初我對音樂是十分抗拒的，特別是歌唱方面，因為幼年時受老師所害，久久未有復原，以致對音樂漸漸生出逃避和抗拒的心，如今想起還真有些替自己不值呢！所以我在這裡奉勸那些準備或正在為人師表的同學，如果沒有好好德行，還是不要誤人了弟。話又說回來，自那時候我從來不肯在別人跟前開腔，升讀中學之後，還多次因為在每週的集會上不肯唱校歌而受到師長的責罰。中學畢業後我加入了教會，雖沒有受到弟兄姊妹們的訕笑，但也不見得受到明顯的幫助和鼓勵。

說實在的，我並不真的討厭音樂，相反卻頗羨慕那些擁有一副甜美嗓子的同學。記得在大學二年級的時候，我主修的是物理，可能因為「人丁單薄」的關係，所以班上的同學都十分團結，無論吃的、玩的

，什麼都是行動一致。那年學期剛開始，不知從那兒來的興趣，班上十八個同學有十二個都選修了鋼琴課，其他選修音樂欣賞、樂理等課的為數也不少，那時人家都抱著玩票的心情，大伙兒鬧烘烘的樂得不得了，我也就在這樣的環境底下被迫參加他們一伙。

雖說是參加了他們一伙，又報名修讀了部份音樂課程，但實在並不很情願。如果只是鋼琴、樂理等課還比較容易應付，最糟的還是每星期兩節的合唱課！我無時無刻的不是提心吊胆，担心自己要人出洋相。幸好，兩位熱心的同學知道我的難處，對我不單只是多方鼓勵，還積極地扶助我，為我補習樂理，又每天到天台練唱，不到二月已經把五級樂理學會了，使我增加了不少的信心。經過年多的悉心指導，才慢慢的把抗拒的心理糾正過來。

我在音樂的路上，並不走得比別人平坦；也不見得比別人崎嶇。我有我的難處，別人也有別人的難處，但有一點深刻體會到的，就是對於努力得來的成果，必定懂得珍惜，而且困難叫我更體恤別人，願我的一首序曲也喚醒了你的序曲。



編 後 語



從一九八八年開始，「樂友」改為季刊，於每年二、五、八及十一月出版。我們很高興得到樂壇前輩李德君先生應允擔任編輯顧問一職，使我們在編輯工作及稿件來源上得到很大的幫助。此外，我們更衷誠地感謝周凡夫先生、李明先生、司徒敏青先生、葉純之先生、黃友棣先生等的賜稿，使本期「樂友」的內容生色不少。

本刊下期於八月出版，截稿日期為六

月十五日，歡迎賜稿。

新編聖詩：“思”之錄音帶自二月中發行以來，反應熱烈，一個月之內全部售罄，第二版亦已面世。樂譜也於三月中出版，購買踴躍。

盒帶與樂譜的封面蒙韋翰章教授題筆，封面獲張婉儀小姐代為設計，而樂譜內承陳少南先生插圖。謹此鳴謝。

— 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
 胡德蒨

• 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：胡德蒨
 教務長：馮翰高
 顧 問：韋瀚章

黃麗松

共同科教師：胡德蒨	馮翰高	黃育義	周少石	張頌慈
方美美	陳能濟	朱慧堅	黃慧華	
吳潔靜	陳兆勳	李琦琦	陳偉強	
作曲系教師：林聲翕	周少石	黃育義	陳能濟	
聲樂系教師：費明儀	江 樺	莊表康	潘志清	呂國璋
程雅南	麥志成	許元貞	張 蓮	劉 慧
潘英鋒	郁慶伍	朱慧堅	王 帆	
鍵盤系教師：凌金園	吳祖英	嚴仙霞	梁 美	
萬思仁	陳兆勳	徐立莉	譚昭儀	
黃瓊璠	陳靜齋	洪 昶	馮慧芳	
陳淑賢	徐增毓	黃慧華	陳煜雲	
方美美	胡德蒨	潘舜然		
管弦樂系教師：馮翰高	朱傑雄	譚 全	王學智	
褚耀武	陳松安			

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：每日上午九時至下午九時。
- 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	

香港音樂專科學校

暑期進修課程

初級視唱練耳——馮錦鳳先生 逢星期六 2:30~4:00p.m.	六月二十五日開課
六級視唱練耳——馮錦鳳先生 逢星期六 4:00~5:30p.m.	六月二十五日開課
七級視唱練耳——方美美先生 逢星期五 6:30~8:00p.m.	六月二十四日開課
八級視唱練耳——方美美先生 逢星期五 8:00~9:30p.m.	六月二十四日開課
文憑試視唱練耳——方美美先生 逢星期二 7:00~8:00p.m.	六月二十八日開課
五級樂理——胡德禧先生 逢星期六 2:00~4:00p.m.	六月二十五日開課
八級樂理——許翔威先生 逢星期六 4:00~6:00p.m.	六月二十五日開課
加拿大皇家音樂院——趙杏琴先生 二級樂理 逢星期六 4:00~6:00p.m.	六月二十五日開課
加拿大皇家音樂院——胡德禧先生 四級和聲 逢星期六 4:00~6:00p.m.	六月二十五日開課
聲樂初階——呂國璋先生 逢星期一 7:30~9:30p.m.	七月四日開課
合唱指揮——陳晃相先生 逢星期一、三 7:30~9:30p.m.	八月一日開課
八級鋼琴考試講座——陳兆勳先生 逢星期三 8:00~10:00p.m.	六月一日開課

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4/F樓。電話：3-806016