

# 樂友

Music Companion

53



樂友社出版

香港音樂專科學校編印

(非賣品)

1989 • 8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

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  
黃友棧 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

3-886268

十三、詩詞習作	十二、我喜愛的詩歌	十一、音樂新一代	十、匈牙利的音樂教育	九、被遺忘的作曲家——江文也	八、「超級巨星」卡拉揚	七、為灰姑娘添妝	六、普羅科菲耶夫與兒童音樂	五、不協和絃——音樂中的調味品	四、約翰路達的「安魂曲」	三、譚靜芝博士專訪	二、如何評價嵇康的我見	一、現代音樂的欣賞
.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....
嚴樹明	蔡冰冰	小許	梁記	黃蔭璋	資料室	黃友棧	樂童	沙樽	張毓君	吳振輝	李明	樂仁
18	17	16	15	14	12	10	9	8	7	4	3	1

# 現代音樂的欣賞



樂仁

我們必須時常記住，現代作曲家們，都是在我們的時代裏從事音樂創作，爲了表現真實，他們的音樂應該反映出我們的時代而不是貝多芬時代。聽者也應該瞭解昨日音樂和今日音樂的基本差異何在，而且應該採取和往昔不同的標準來學習聆聽無調性音樂和多調性音樂。沒有人敢希望從史特拉汶斯基的「春之祭」和聖桑的「天鵝」中得到相同的情感反應，他也不會從現代舞蹈樂隊得到像聆聽過去舞蹈管絃樂「藍色多瑙河」一樣的經驗。

我們應該記住，今日的現代音樂是在我們這個時代裏所寫成的我們的音樂，這是很重要的。我們的時代不是我們祖父的時代，甚至於不是我們父親的時代。因此，我們的音樂必須能反映出有關我們的事蹟，如果它不能表現出這些，那它是不忠實的也是虛偽的。

聽者聆賞現代音樂時必須記住，他從貝多芬或孟德爾遜所得的情感反應，與自現代所得，是不相同的。他自前者所得到反應幾乎是一種生理上的直接反射作用。而從現代音樂中所得到的反應，是全然不同的，因此他最好能夠用心智上的控制力量以調整他的自然反射作用。這樣，他才會以客觀的態度來看辨音樂，也惟有這樣他才能看清新音樂到底是甚麼。

所以，聽者關於他所聆賞的新音樂如果想有一套理由的充分的見解時，就應該採用一項新的標準。他必須暫時把是否愛好的問題擱置在一旁。他也許不喜歡，但這並不是說當他聽了幾遍之後還是不會喜歡。

首先，他必須斷定這音樂是否今日之真實寫照，抑或能反映出它所寫代的時代。當然，它也講會代表着我們生存的某一面或多方面——理想主義，不安潦亂，樂觀主義或悲觀主義，對自由之願望，希望或失望。

它可能是身享自由者的作品，也可能是身受桎梏者的心靈呼聲。

如果聽者能對音樂的結構有充分瞭解，使他能夠本能地隨着作品的每一個音節關係發展下去，乃至於領會全曲，他就能判斷這個新作品是否首尾一貫而且完整，同時也可看出作曲家所希望的藝術目的。也許它們會擾亂他，這在開始的時候是免不了的，但他至少可以判斷它們對作曲家之目的是否必要，以及到底有沒

有收到預期的效果。當他聽到一曲多調性音樂時，他知道這是應用複合的調子寫成，他應該判斷得出這樣複合的結是否使得作曲家的音色調配更爲出色。

當然聆賞音樂必會有一種情緒上的反應，也許它是很強烈的。聽者必須判斷這種情緒上的反應是否就是作曲家最初的目的。新作品也許會使他發怒，也可能使他有一種不安或興奮的感覺，有時甚至能撫慰他或使他感到得忘非凡。只要不使他感到厭煩，那麼這音樂作品便已達成某些目的，至於說所追求之目的是否值得，那就有待時間來證實了。

有人在開始時把聆賞新音樂當作一項心智上的活動，這是很聰明的作法，因爲這樣的結果往往是令人感奮的。然後，一旦對那些怪異的習語不再陌生時，情緒上的快感便會悠然而生。明天你也會喜歡今天最好的現代音樂。

猜測將來音樂的趨向也許有人覺得迂腐空泛。它是否會繼續發展各式各樣新的不協和音樂來迷亂我們？四分之一音和新音階使我們總是落在作曲家後面，有永遠趕不上的感覺，而又使得許多作家不停的寫作有關現代音樂方面的書，如此循環推進不知伊於胡底。然而，如果說未來的世界大勢將決定音樂所要走的途徑，相信是不會大錯的。如果人類繼續像現在這樣不安和鬥爭下去，則音樂也將會變成矛盾、浮躁；如果未來世界人類能夠和平相處，那麼音樂所反映的將是我們的寧謐生活，以及我們豐碩的歷史文化。

過去音樂之所以不朽，乃是由於它的品質優異。某些最富革命性的作品雖也經得起時間的考驗留傳最久，但這並不是說它的不朽是基於它所具有的革命特性。

多年前，卡爾·恩格爾在一篇文章裏對此曾有一段很精闢的話。他說：「目前音樂界普遍的歇斯底里現象，正向怪誕、誇大和諷刺諸方面尋求解脫。音樂只好暫時屈辱在它們下面，這已造成了令人驚訝的分支流派和無庸置疑的迷惘。然而，這種現象雖然能風尚一時，但它終久是要過去而成爲明日黃花，轉變遲早是無法避免的。當我們受盡虛偽熱情的愚弄後，也許人類會重新發現穩靜沉着之可貴。因爲在公認的偉大音樂作品中，最高貴的便是那些能

使聽者內心充滿親切的真實與平和的寧靜。

如果說二十世紀早期實驗主義的高潮已過去，大概是不會錯的。在已嘗試過許多新形式和新方法中，有的被淘汰有的能夠留下。也許我們已經到了這樣一個時代，作曲家們殫精竭慮用盡心思嘗試過的玩兒，已發現何者可供役

使何者無用。他們也已經把那些不同的新技巧吸收為自己的技巧，且已慣於應用它們。因為它們已經不再是新玩意，所以作曲家也應該學會如何審慎的加以應用。純實驗主義已成過去，真實的創作乃應運而生，藝術取代了科學。


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 / 天父必眷顧你 / 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

89年重新灌錄

 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

（上接P.3）  
注釋

1. 見任繼愈主編《中國哲學發展史·魏晉南北朝》。1988年人民出版社。
2. 見楊蔭瀏《中國古代音樂史稿》。1981年，人民音樂出版社。
3. 見吉聯抗輯譯《魏晉南北朝音樂史料》中《晉書卷49·列傳第19·嵇康》條。1982年，上海文藝出版社。
4. 見鄭振鐸《中國文學史》。1982年，人民文學出版社。
5. 見（奧）愛德華·漢立斯克著《論音樂的美》（楊業治譯），及譯者引言。1980年，人民音樂出版社。

# 如何評價

## —— 嵇康的我見

李明

嵇康（223？—263？）是我國魏晉時代著名的思想家、音樂家和詩人。作為思想家的嵇康，其自然論的玄學思想，反映了正始以後知識分子的思想歷程，「代表了玄學思潮的一次重大的自我深化」（註1）。由阮籍、嵇康提出的自我意識和精神境界，造就了整整一個時代的所謂魏晉風度、名士風流，對當代和後世知識分子的精神面貌，產生了極大的影響。嵇康以老莊易三位一體的玄學作武器，向正統的儒家禮樂思想，狠投一槍，他的《聲無哀樂論》，不但在當代成為言家口實，廣為時人傳播、稱道，影響直接至後世。即使在今日，也仍然受到人們的普遍欣賞和讚譽，將之作為中國音樂美學第一個完整、純正的審美理論系統進行研究。並且還受到日本、歐美各國有關音樂學者的重視，流播海外，影響深遠。作為音樂家的嵇康，他既是作曲家、演奏家，也是音樂理論家。嵇康是我國自春秋、秦漢以來，將音樂作為一門獨立的藝術，真正從音樂的本質來研究音樂的第一人。他創作的琴曲《長清》、《短清》、《長側》、《短側》，後人稱之為「嵇氏四弄」（註2）。其《琴賦》，對古琴音樂、演奏技法，作了生動詳盡的描述，後世評價很高。嵇康演奏琴曲《廣陵散》，聲調絕倫，獨步魏晉琴壇。當他被害時，猶「顧視日影，索琴彈之曰：……《廣陵散》於今絕矣！」（註3）深為痛惜自己在琴藝上的成就無人承繼，而就此湮沒。作為詩人的嵇康，他的四言詩在文學史上得到很高的評價，「韶秀清玄的風格」，「一洗漢詩乃至建安詩中的淺近的厭世享樂的思想」（註4）。像「目送歸鴻，手揮五弦。俯仰自得，遊心太玄」這樣的句子，是四言詩中的瑰寶，前所未見。曹氏父子與嵇康，使中絕已久的四言詩，走上了中興之運。

嵇康對儒家傳統音樂思想，大唱反調，其《聲無哀樂論》向來不被正統史家重視。但我們

卻發現，魏晉時人的嵇康，其音樂思想不乏真知灼見，與近世西方音樂思想甚多巧合。在西方，奧地利音樂學家漢立斯克（1825—1904），最早提出「情感的表現不是音樂的內容」（註5），比嵇康提出「聲無哀樂」，晚了一個半世紀。

嵇康音樂思想的核心是老莊思想，老子承認音樂有打動人心的力量，是人的天生欲望之一。「樂與餌，遇客止」，音樂與食物一樣誘人。但他認為「五音令人耳聾」，不贊成音樂欣賞停留在感官刺激的層面上。他主張「聲音相和」，與儒家音樂觀有相同的一面。但他認為「大音希聲」，如此方可悟道，達到最美好的境界。莊子提倡「心齋」、「坐忘」，提出「至樂無聲」，精神昇華，超於物之外。這與老莊崇尚簡樸自然、恬淡無為思想是一致的。

嵇康提倡玄學，篤信老莊，但對音樂，他有另一套解釋。他在《聲無哀樂論》中說，「心之與聲，明為二物」，認為音樂本身並無哀樂之分，端在人心哀樂的感受。對儒家口誅筆伐的「鄭衛之聲」，他卻捧得厲害，說「若夫鄭聲，是音聲之至妙」。在《琴賦》中，他對實踐音樂作了相當精細、生動的描繪，熱情貫注，付予一片衷心。

論者常以嵇康具有老莊思想，同時又具儒家重視實際音樂的觀點，認為嵇康音樂思想充滿矛盾。對此，本人略有不同的看法。我國古人著述，引道入儒或引儒入道之例，屢見不鮮。實際上，儒道二家也常互為影響。這只能看成它們是在新的條件下新的結合，而不宜單看矛盾的一個方面。再說，中國知識分子思想常具有儒道二重性，看似道家色彩，卻又充滿儒家道德精神。在特定的環境下，或是人生順利的時候，他往往採儒家態度，勇於擔當責任。在某種情況下，或在人生不順利的時候，又往往遁入老莊之門。

老莊對音樂的見解，言簡意賅，尚未形成一個完整的體系。嵇康，乃為之補充完善，成為既富音樂哲學思想、美學涵蘊，又重實踐音樂的一個比較完整的體系。或者應該看成：嵇康以老莊音樂觀為核心，融合儒家音樂思想，別創新學，為一同時具有老莊及儒家音樂思想之新學派。

（下接P.2）

# 譚靜芝博士專訪

吳振輝

譚靜芝博士於一九八〇年畢業於香港中文大學音樂系，同年三月得白約翰會督獎學金赴英國皇家教會音樂學院深造。於八一年獲世界基督教傳播聯會全額獎學金赴美國俄亥俄州州立大學修教會音樂碩士課程，兩年後以雙主修科(風琴及合唱指揮)畢業。她在指揮教授推薦下，再經面試，獲辛辛那提大學音樂學院研究院全額獎學金，攻讀合唱指揮博士課程，副修銅管樂指揮。八六年六月以卓越成績畢業。

回港後，會應不同合唱團之邀作客席指揮，開研習班和訓練班之講員。除私人教學外，她是北角衛理兒童合唱團的音樂總監、浸會學院基督徒詩班之指揮，並為香港中文大學音樂系及香港演藝學院之講師，建道神學院聖樂系主任。

本刊日前曾拜訪著名音樂家譚靜芝博士，談論有關現今教會在推動聖樂方面所面對之問題，由於篇幅關係，今將有關「詩班指揮」部份的內容，刊登於下。本文未經譚博士過目，文責由筆者自負。

## 詩班指揮的職責

「詩班指揮者，除了具備良好的音樂修養，還要有屬靈的特性，清楚了解音樂在崇拜中最重要的用處是作為祭品。不但關心詩班員音樂方面成長，亦要顧顧他們的靈命，使唱者有着讚美的心，還要外在行動去証實。

聖詩是要帶出一種信息，所以內涵要有深度。每首詩的譯法很多，不好的翻譯會把虔誠的心沖淡，所以指揮者對文字標準，一定要深入研究，要懂原文，參照原文，再看翻譯是否達意。換言之，由於缺乏好的翻譯作品，我們一般也將翻譯的要求放在指揮身上。即使他不能做好的翻譯，但對於不同的譯本，也應知如何判斷取捨。要充實這種判斷力，他定要多唱一些翻譯水準高的歌(可惜暫時沒有太多這類詩歌)，多參閱不同譯本，才能比較。很多時候，我們都認為這個譯本我已唱了十多年，對新譯的版本，存有抗拒，但若能有一較客觀、

或就文學概念和押韻各方面審視，可能有時會放棄唱慣的版本了。新譯的版本有何優點？增加了些什麼？跟原文比較有何異同？指揮者若能盡心盡意深入研究，對詩班欣賞的情度、層面自然會提升。這方面是需要整全的教導，使文學根底好的基督徒可以委身做這事。

指揮者自己亦可嘗試去翻譯一些聖詩，要體會一下翻譯的難處，很多時候我們祇會從批評的角度評論好壞，但若試過便知道翻譯的難處。所以多看、試譯又和別人比較，這樣，本身欣賞能力也會提高。如果遇到一些詩歌，覺得有翻譯或修改價值的，就應該着手去做。

另一方面，指揮者應了解文學根底好的人又未必懂聲樂，某個母音很難唱很好，或者在一般的水平沒法唱得好的，除非受過聲樂訓練者才能做到，身為指揮一定要理解為什麼某個音總是那麼難聽，要自己試唱，想想改用另一個母音唱會不會好些？是否唱得舒服些？有時為了遷就詩班的程度，不得不如是，但當然不能濫用。」

## 選詩原則

「選詩歌時，我覺得最重要還是從文字方面來考慮。那些不合符聖經、或者它所像徵的不是一般信徒所共有或能理解的詩歌都應該首先刪除。在聖詩文學裡，除了直引聖經外；有很多是將多處的經文撮在一起的。我曾遇見一些經文、詩歌連接起來有斷章取義，甚至有誤導傾向的。如果指揮不熟聖經，自己也不知道經文引自何處，又不知道背境的話，在這方面便欠缺了些。所以在選詩時，我覺得首先要看歌詞怎樣。

假若詞好而音樂不好的話，我覺得它仍是要不得的。很多時出現妥協的情況，就是認為祇要那些文字配合講道的主題，即使音樂本身完全未能消化或者淺易到好像兒歌般也不要緊，要是這樣，就會令人覺得祭品的質素起落很大。有些我們很用心去練，有些好像用來擲期的，沒有一個一貫。聖經一直要求基督徒有

一個一貫的生命而不是時好時壞的生活。所以這個妥協的觀念是不應該讓它爬進教會，特別是事奉的生活裡。我覺得音樂質素的控制方面是應該跟文字上一並去選擇的。

除了直覺上聽起來動聽與否外，一首好的詩歌還可以從作曲過程中所下的心思來分辨。很多藝術品根本沒有內涵，內容來來去去祇得一個意念(idea)在重覆，可以說很隨便，沒有甚麼設計可言。一件精心設計的藝術品，你會感到是有思想在裡面的。在音樂上也可以用音樂的元素去判斷一首作品的好壞。

但是文字和音樂都是有些令人難以消化得來，有些則過份簡單。其實詩班所唱的，會衆是有份聽的，雖然目的不是給他們欣賞。在獻詩時，首先當然是餵養詩班員，但同時也是在餵養會衆。所以如果你每餐給成人吃嬰兒食品就會產生不平衡的生長。反過來說，一個連乳牙也未出齊的小孩每餐要他吃牛扒，他也會覺得很辛苦。同樣，如果詩班員連一點音樂史也不懂的，你給他們唱一些常常變調的，半音階的或十二音列的作品，強行要他們接受的話，他們會一點也不欣賞。但是，如果他們已唱了十多年詩班而還不給一些較深的作品他們唱，詩班員根本也不會付出更大的努力。

所以，如果一個詩班是一直繼續成長的話，他們所唱的曲目也應該一起成長。這好像一個人從吃嬰兒食品、稀飯、到吃飯，長大後又要求不同風味的各國菜式一般。在音樂上，我們可以唱法國、德國、不同時代的作品，於是便能夠對所唱的詩歌有較全面的認識，也懂得分辨各種不同的風格。你的音樂的經歷也隨著唱各種不同風格的作品而豐富起來。

但是我們應否考慮到會衆對這些詩歌接受的程度呢？

如果詩班是一路成長的話，會衆不是同時也被教育嗎？問題是詩班會不會成爲一個孤島，活在烏托邦裡，自己欣賞、自己享受，完全不理會有沒有跟會衆交通(Communicate)有沒有幫助他們欣賞。這是音樂牧者(Music Ministry)所要建立的橋樑。」

## 練習處理

「選到詩歌後，便有剛才提及的各種文字和音樂上的分析。例如，在音樂上，我們研究

它的和聲結構，那些是非和弦音，那個地方是女低音和男高音部的掛留音、……等等。從指揮的角度來看，就像在一張空白的紙上畫上一間屋的線條，然後在每次詩班的練習介紹裡面那裏是房間、洗衣房、飯廳及較細微的東西。到最後(例如十次練習後)他應該能夠在詩班員的腦海裡畫出整間屋的架構來。因爲唱了十次，他們聽過那個聲響應該怎樣，慢慢地配合起來。然後整首作品的意思亦變得清楚。當這個架構能整個表達出來時，雖然會衆手中沒有樂譜，他們所看的大概結構裡是有音樂譜的。故此，從音樂的角度來看，指揮者要去分析基本的音樂元素，如音高所形成的旋律，然後有和聲、旋律的節奏等。至於這些元素如何配合而形成這首歌曲，曲式、速度、力度互相的對比，樂曲的高潮如何發展出來等等都是你練習時要引導詩班員去理解的。

至於文字方面是應該獨立處理的。它究竟是發展性是還是敘述的呢？發展性的音樂必須有到達目的地的感覺，而敘述性的音樂可能比較relax。唱一首strophic的歌曲跟唱一首頌歌(anthem)處理的方法完全不同。這是文字上的分別。

如果這兩方面都能夠在練習時辦妥的話，當然還有咬字(diction)的問題。母音和子音如何配合，怎樣可以將一個字清楚地唱出來等等。在練習的程序裡，你可能要想一些方法去幫助詩班員去聆聽自己唱出來的效果，並作出自我評估。因爲基本上在教會詩班裡，我們最要的是在音樂上去發表一些信息。所以，咬字好而沒有音樂故然沒用處，有音樂而聽不到文字也是沒用的。」

## 屬靈使命

「除了上述的音樂技巧問題外，還有靈性的問題。究竟我們的頌讚生活有沒有屬靈生命的實質去表達呢？當然，如果我們好像那些流行曲歌星般，上台時穿得很漂亮、化裝得很好，在燈光及一切舞台的儀器幫助下看起來是完美的，但沒有人會知道他背後的生活是怎樣。但我們詩班員的責任不單單在舞台上。如果你真的有屬靈生命去托著你的頌讚的話；第一，你的頌讚不會變得枯乾，第二，你不會覺得你的心需要熱身才可以頌讚。意思是說，我

們不會依賴我們的感覺去事奉，不會覺得今天沒有心情便不想開口唱。教會裡其他的會友及弟兄姊妹一直在看著你的生命是怎樣。所以，理想的要求是聖樂要跟世俗音樂有所分別。不知是疏忽還是對自己太放縱，這兩方面的問題同樣都很嚴重。其實這不單是指揮或詩班員的責任，而是整個華人教會需要正視的問題。究竟我們是疏忽還是不知道呢？還是對自己放縱呢？」

## 面對問題

「現在很多聖樂主日都是偏重講理想應該是怎樣，我們一定要配合這些理想的嗎？這是否我們大家共同目標呢？很多時一般會眾或牧師都會覺得這是聖樂部的工作，祇要詩班指揮指得好、詩班員肯去學學聲樂便行。這根本不是單方面的問題，既不是音樂的問題，也不是純粹技術上的問題。如果一起看的話，其實整個教會在這方面的教導是否足夠呢？是否大家都願意開放地看看聖經上的例子是怎樣做的呢？我們是否都要這樣做呢？還是單單說算了，我們的詩班不跟這些。要是我們這樣做也沒有人批評你，問題是我們既要這些但又不想跟那些原則，這便成了問題。這好像是存在不過是死亡的，發揮不到它的功效。既然唱了十多年的詩班不一定會很愛主，於是好像一個惡性循環般，不覺得是怎樣的一個問題。或者是覺得它發揮不到作用，我們還是不要再加人力物力去鼓吹這件事。祇要有十多人站在台上唱，有人指揮及彈琴便算。我們其實是在一個惡性循環的裡面。如果讓它繼續下去，我們新的一批牧者或年輕的長執亦是沒有這個認識的。或者可以說，我們看聖經都是依著故有的傳統去看，我們是不喜歡跟隨詩篇裡所講的東西。有人說如果不談聖樂，如果要看不見聖經中與聖樂有關的部份，那麼至少要撕去四分一的聖樂。其實大家都是讀同一本聖經，不知為何他們總是看不見。這是因為我們安於在一個傳統的模式，認為祇要有便足夠，祇要有人做，不論懂不懂，任由它自生自滅。於是有些很努力的基督徒總覺得不夠，便主動地跑去讀些音樂的課程。但他們是否得到教會的鼓勵呢？他們學了回來是否全心全意按著所看見異像去事奉呢？不見得。所以你回到去無論是做

詩班指揮或聖樂部長總是起不出作用。沒有人肯跟你，但是否那些是不愛主的基督徒呢？又不是。所以基本上不是他不愛主或音樂技巧完全欠缺。但為何總是發揮不來呢？這便不是單方面的問題。

如果教會有一個很鼓勵聖樂的牧師便很好，又如果執委裡有幾個很支持聖樂的（不介意用錢多而不見成效的）便會令人很開心。因為，起碼有錢買樂譜。同樣，換琴又是件很重大的事件。這其實不是錢的問題，而是它反映出我們對敬拜、對聖樂、對主的服事態度。我們不能說很多教會覺得救靈魂花很多萬元也值得，但如果用作彈琴，它值多少？這樣現實的問題確實存在。如果你說他們吝嗇，實在也不知道他們的態度是向誰吝嗇。他們樂意施贈，但是施贈給誰呢？聖經說誰人可以借錢給神呢？所以財政預算是大是小得視乎你的態度如何。換句話說，這不是一個個人的問題。不是我們的教會缺乏指揮，我們似乎看見呈現出來的現象，其實那個不是問題。試看看過去幾年全香港開過多少的指揮班？究竟出了幾個指揮呢？人數人上已足夠每個教會派兩個人去。但有指揮，有司琴又如何？缺乏的不是人。

我回港以來，發覺最可惜的是很多信主很久的，或事奉很久的基督徒在屬靈的看見上仍像個小孩。意思是，你唱詩班唱了十多年，但靈命上仍像個弱智的小孩，樣子有十歲但裡面卻祇有一歲。對於新舊約聖經如何是一貫的，我們往那裡去完全不知道。祇注意一些很面前的如九七、社會參與等問題。不是說這些東西不好，祇不過十歲的屬靈生命不應或不至於這樣。在聖樂的事奉上，我覺得我們需要急起直追。如果現在這麼自由的環境下還弄不清楚那個觀念，將來差不多是沒有機會的了。我覺得任何一個社會問題都是一個循環，其實是有因才有果。如果回顧聖樂在華人教會的缺乏，是傳教士傳福音給我們時，完全無疑問的整套接受過來，詩歌就是詩歌。究竟它為何存在？在聖經上它怎樣地存在？聖經上怎樣用它？聖樂在信徒的生活上有甚麼地位呢？為甚麼一定要在崇拜時出現呢？將來我們是否去到同一個景像呢？這些問題應該不是局限於聖樂的人才間，而應該普及化。」



# 約翰路達的



# 「安魂曲」



張毓君

在合唱音樂歷史上，「安魂曲」是一種甚為「流行」的曲式。從古典時代的莫扎特，浪漫派的威爾第，白遼士及佛瑞等，都曾寫作安魂曲，深為今昔音樂家所喜愛。

現今的聽眾，大多祇是抱着一種普通欣賞音樂的態度來聽「安魂曲」，筆者認為頗有不足。因「安魂曲」起源於古代宗教儀式（天主教），是專為死者喪禮彌撒而設，內容是聖經的信息經文，充滿莊嚴、訓逸、安慰，而音樂本身的發展也因此受到體裁（題材）的限制。以上所提及的幾位偉大作曲家，都是能夠把握着安魂曲經文的精神而寫出不朽之作。

但音樂是一種不斷演變及發展的藝術，就以莫扎特所寫（未完成）的安魂曲和較後期布拉姆斯所作的「德國安魂曲」來比較，兩者已有很大的分別；前者是以非常嚴謹的風格寫出，各樂章都取材於通用安魂曲的樂章，而後者則用新舊約聖經中的經文，另加上一些詩句，更別創一格，全部以德文寫出，而非傳統所用的拉丁文。傳統的安魂彌撒曲大約有以下所列的樂章：

安息經（Requiem Aeternam）、末日經（Die s Srae）、獻祭經（Offetorium）、耶穌經（Domine Jesu）、加上一般彌撒曲的聖哉經（Sanctus）、羔羊經（Agnus Dei）、最後多數以永光經（Lux Aeterna）來作結束。

音專卅九週年音樂會選唱的「安魂曲」是壹首現代（一九八五年）作品。作者約翰路達是當今一位非常著名的英國作曲家及合唱指揮，他的作品廣受歡迎。因他本人是一位極好的合唱指揮，故其合唱作品在聲部的運用及配搭都有全面的發揮。加上有特色的節奏，美麗而簡單的旋律，充份顯出他的才華，在樂隊伴奏方面也能夠以精簡的樂器配搭來顯出他獨特的風格。

全曲共有七個樂章，部份是用傳統安魂曲的拉丁文經文，另一部份則是英國一六六二年祈禱書（1662 Book of Common Prayer）的選段，可說是集合了天主教及基督教兩者的傳統而寫成。

第一樂章（Requiem Aeternam）開始的部份以定音鼓及豎琴為主，以沉重及不協和的和聲（有多個七度音程）來表達沉重的感覺，但到了中間部份就來一個大轉變，用非常動聽的G大調旋律來描寫祈求安息的意念。

第二樂章（Out Of The Deep）的經文是取自舊約詩篇一百卅篇，以美國黑人怨曲風格為主，大提琴間斷的獨奏及伴奏更顯出路達對人聲及樂器運用的成功配搭。

第三樂章（Pie Jesu）以女高音獨唱間入合唱寫成，樂章的發展主要取材於一句上下跳躍及一四度音程的樂句。

第四樂章聖哉經（Sanctus）是整首安魂曲唯一可稱為高潮的地方，節奏明快，而聲部對答的樂句主要是以五度音程（Tonic To Dominant）構成。

第五樂章羔羊經（Agnus Dei）回復了上幾樂章沉重的心聲，以半音階樂句為主，間中引入一句跳躍音程的句子，而節拍也間中變為多元化。樂章第一及第三部份以拉丁文唱出，第二部份及尾部則引用新約聖經來結束。

第六樂章——「耶和華是我的牧者」是非常熟悉的詩篇廿三篇。此段樂曲其實是一首作者在一九七六年所寫的讚美歌，配上美麗的雙簧管作伴奏，其中的節奏雖多變化，但從不失去那安詳流暢的感覺。

最後的樂章（Lux Aeterna）再度用女高音和合唱的配搭；獨唱部份雖有變化，但很容易發覺五度及七度音程的運用。第一部份是以基督教聖經經文寫成，到第二部份才回復拉丁文的「永光經」，而最後用第一樂章的旋律及主題來作結束。

# 不協和絃

## 音樂中的調味品

沙樽

音樂之所以能夠令人聽來津津有味，完全靠着不協和絃。如果沒有不協和絃，音樂一定會變得單調而乏味。正像一篇小說中，如果每個角色都是好好先生，每件事都恰如理想，這篇小說也一定會令人厭。有平地才能顯出高山，有黑暗才能顯出光明，人生之所以有快樂，就是因為有不愉快的事情可以對比。

食品的調味中如果缺少了鹽，許多菜式將令人難以下咽。有些菜還必須加上些胡椒才夠味。甚至臭名彰着的大蒜也有派上用場的地方。

各地區、各民族的口味大有不同。甚至每個人都有其特殊嗜好與禁忌。有些人嗜魚如命，有些人却挨不得一絲兒腥。意大利吃大蒜時的樂趣，英國人看來只有作嘔。由於口味各有不同，所以餐桌上宜有各種調味品，以便座上客可以按其口味，加鹽添醋。

音樂中的不協和絃也是這樣。有人寧願它出現的次數少一點，有的人尤其是年青人却多多益善。又像飲酒可以訓練酒量，常聽不協和絃也會使人漸漸習慣。由音樂史上看來，我們知道不協和絃的發展，正好可以作為音樂史的里程碑。德國科學家赫爾姆荷茨曾經說：「不協和與協和之間，並無明顯界限。聽慣了，不協和也就變成了協和。」

因此，「不協和」是個極具彈性的字眼。最普通的說法是：幾個音組合起來，令人感到刺耳，就是「不協和」。然而刺耳的程度還是要視聽者的經驗與個人的癖好而定。「協和」這個字，拉丁文的原意是「齊發聲」或「同意」。「不協和」自然就是「分別發聲」或「不同意」。法國音樂百科全書為「不協和絃」所下的定義是：「雙重音響」。也就是兩個音同時發出而產生一種相互排斥，格格不入的效果。

由音樂或美學上來說，所謂「不協和絃」便是一羣音組合起來，能產生一種擾攘不安的感覺。因此，隨後而來的

和絃如果能恰當地解除這種感覺，便能給人一種如釋重負的滿足。

我們舉出一個最淺近的例子：所謂「屬七和絃」便是，單聽這一個和絃，有音樂素養的耳朵便會感到意猶未盡，必須加上一點什麼，才能安心。即所謂「解決」這個不諧和和絃所引起的不安感。而應該附上的，便是主和絃。第二個和絃，稱為第一個和絃的「解決」，因為它平息了第一和絃所引起的不安感。一個「不協和絃」，如果能得到適當的解決，往往有很美妙的效果。正好像小小的拌咀往往可以增進夫妻間的甜蜜一樣——如果能夠圓滿解決的話。

從「解決」這件事上，我們便可以看出古典大師們與現代作曲家最基本的歧異。古典作曲家在「不協和絃」之後一定附上協和和絃一組。而現代作曲家却只寫不協和和絃而不給予習慣上的解決，似乎否定了聽眾的要求，十八世紀的音樂史家勃尼博士在一七七〇年寫道：「不協和和絃對音樂之重要，猶似繪畫中的陰影」。他又說：「如果耳朵經過長期的修正，無論怎樣的不協和和絃，它都不會認為過份。」

華格納創製了一套全新的和絃處理方法。起先他因此而飽受攻擊，但不久以後他的方法成了音樂傳統的一部份，人們反而奇怪當初攻擊他的理由何在。這個新發明技術上名稱是「半音和聲」，也可以為「彩色音階」，這個名字實在恰當不過，因為它使得音樂從此更為多姿多彩。且使華格納音樂感情上的表現力增強不少。

「半音和聲」的基本竅訣在不停地變換調性。技術上來說，「半音的」或「半音階的」，就是使用調性外的音符。否則便叫做「自然音的」或「自然音階的」。例如，如果你用C大調寫作一首曲子，而祇使用鋼琴上的白鍵。如果你使用了任何一個黑鍵，你的曲子便成了「半音階的」，因為所有黑鍵都不屬於C大調

的。

十九世紀末出現了理察·史特勞斯，他以寫實主義的音詩出名。在「戲謔者的惡作劇中」中，他使用了大膽的不協和絃來描寫主人公的惡作劇冒險生涯與淒慘下場，獲致了極為新奇的效果。在當時，他的新穎手法固然震驚一時，但時至今日，已經很少有人認為他還是個現代派了。

從一八八七年到一八八九年間，理察史特勞斯寫下了第一批大展才華之作：交響詩如「馬克白」、「唐璜」及「死與淨化」。從此，李斯特所發明的音樂標題體裁——交響詩——在他的手上發揚光大，獲得了前所未有的新意義。

史特勞斯的每一部作品都飽受批評。「唐吉訶德」却因寫實而受苛責——其中有羊叫之聲，並設計「括風機製造風聲。而自傳性的「英雄的生涯」，更被認為趣味惡劣之至。其中「英雄赴戰場」一段中的尖厲和絃，在十九世紀末無疑是一碟紅辣椒。而描寫「英雄對敵人」那一段，也使得樂評家們人為惱火，因為這一段顯然針對他們而發，難怪他們要說它「尖酸刻薄」了。

進入二十世紀之後，史特勞斯開始潛心寫作歌劇，也許他這方面的成就更為不朽。從一九〇五年的「莎樂美」開始，史特勞斯才真正成了一個歌劇作者。他的後期歌劇也像他的音詩一樣，問世之初，幾乎必然頗受惡評，然而其中最好的幾部，至今上演不衰，已經成為公認的偉構。

史特勞斯的第二部歌劇「哀麗克采」更富於使人毛骨悚然的效果。不但故事慘酷，背景亦復陰沉恐怖。而它的音樂，對於一九〇九年的耳朵來說，似乎也已達到刺耳攢心的頂峯。但史特勞斯並非濫用不協和絃，他使用時都有其理由。

「莎樂美」與「哀麗克采」都是獨幕悲劇，而他的下一部歌劇「玫瑰騎士」却是一部三幕喜劇。它首演於一九一一年，

立即受到廣大歡迎。它的音樂，雖然有待稍覺厚重，大體說來堪稱美妙精鍊，有人甚至認為「玫瑰騎士」可與華格納的「名歌手」並列，並稱喜歌劇中的二絕。

聽眾們對理查史特勞斯作品的前倨後恭，正是一個「對不協和和絃」觀念改變的體例。他的革新手法，在當初被認為醜惡無比，後來又被認為精采萬分，現在却被認為「也不過如此」。現代人喜

歡味道濃烈的音樂，因此海頓的菜單已經不能滿足聽眾的耳朵了。他的交響曲、四重奏在現代的演奏會上，只好算作一道味道清淡的素食而已。

經過世代的累積，人類的聽覺系統與音樂品味力，漸漸更習於新奇。一種新穎的手法，如果確具美感，終有一天會被納入傳統。因此，每一時代，人們總會接受幾個新的「不協和和絃」。實在

說，人們須要新的和絃，恩格爾說過幾句頗有見地的話：「每一種新的和絃手法，在問世之初，都是一種新奇的刺激；用增加變化來避免煩膩。各人需要的刺激多少，則視其個人的經驗與所處時代而定。現代的世界中，我們要求不協和和絃，已經不是為了對比，而是為了它本身，它本身便是一種不可不少的刺激。」

## 普羅科菲耶夫與兒童音樂



樂童

不少喜愛音樂的少年朋友都知道，有一個音樂節目叫做交響童話「彼得與狼」，它通過管弦樂隊的演奏和朗誦，講述一名少年和他的動物朋友一起，機智、勇敢地活捉大灰狼的故事。樂隊的演奏生動地描繪出少年彼得、老爺爺、小鳥、鴨子、貓和狼的形象。加上朗誦，人們不但能聽懂這個富有寓意的童話，還能得到音樂知識，就好像上了一堂關於樂隊樂器和交響樂欣賞的入門課。這首饒有趣味的作品，包括它的朗誦詞在內，是一位名叫謝爾蓋·普羅科菲耶夫的作曲家寫的。

普羅科菲耶夫（一八九一～一九五三）俄國當代最著名的作曲家之一，同時也是一位優秀的鋼琴家和指揮家。他的作品涉及音樂體裁的多方面，交響樂、歌劇、室內樂、電影音樂……。他不在交響音樂方面獨樹一幟，他的歌劇「戰爭與和平」被認為是俄國歌劇的重大成就，舞劇「羅密歐與朱麗葉」被認為是柴可夫斯基以來最成功的舞劇。因此他在俄國享有很高的聲望，多次獲得國家的獎勵和榮譽。同時他也被認為是一位具有世界影響的音樂家，而載入二十世紀音樂文化史冊。

有意思的是，在普羅科菲耶夫的創作中，為兒童而寫的，或者跟兒童、青少年有關的作品佔有相當顯著的地位。

除「彼得與狼」之外，我們還可以列舉出許多；比如，根據安徒生童話而寫的聲樂與鋼琴作品「醜小鴨」，由二十首小曲組成的鋼琴套曲「瞬間幻想」，總標題為「夏日」的十二首簡易鋼琴小品，取材於意大利古典劇作家高齊而由他自己改寫劇本的童話歌劇「對三個桔子的愛情」，以神話或民間故事為題材的芭蕾舞劇「灰姑娘」、「寶石花」、衛國戰爭題材的大合唱「一個無名孩子的敘事詩」、童聲合唱與交響樂隊的交響組曲「冬日的篝火」等。又如，在清唱劇「保衛和平」總共十段音樂中，不僅有三段童聲合唱，三段以童聲合唱與混聲合唱交相呼應，而且他把「為和平而鬥爭」的主題處理成表現「億萬個小公民的幸福童年」這樣含意，把和平與兒童聯繫在一起，描寫當代兒童的生活便成了這部清唱劇的重要內容。在他最後一部交響樂——第七交響樂中，最後一個樂章，又出現了精采動人的充滿著兒童情趣的音樂；他甚至還曾在「少年先鋒隊」雜誌上發表文章，十分認真地回答一些天真的問題。這一切，都足見他是一位多麼關注並樂於為青少年的音樂生活付出心血的音樂家。

普羅科菲耶夫一八九一年生於一個農藝師家庭，從小就表現出優異的音樂才能和對作曲的特殊興趣，很早就開始了這方面的嘗試。家庭為他提供了良好的啟蒙教育，十一歲時，請來了著名作

曲家格利埃爾為他有系統地授課。一九〇四年入聖彼得堡音樂學院，在塔涅耶夫、里亞多夫、林姆斯基-科薩可夫等大師班上學習，並學習了鋼琴和指揮，一九一四年畢業。

以後他走過了段彎路。由於對十月革命不理解，在一九一八年移居國外，十多年間，在日本、美國、德國、法國等進行藝術活動。其間兩次回蘇聯巡迴演出，對自己國家的事情有所了解，一九三二年，終於回國定居。

衛國戰爭期間，他在動蕩的生活中寫了不少愛國主義的、戰爭題材的作品。戰後直至晚年，又有大量作品湧現，直到一九五三年去世，他的創作活動持續了近五十年之久。

普羅科菲耶夫的創作具有高度的專業技巧，對演唱、演奏來說往往難度較大，特別是一些器樂化的旋律，對我們小朋友甚至大人來說都格外陌生，但又有他獨特通俗之處，其中許多作品還是能夠欣賞並得到理解的，而那些似乎奇特、不合規律或者出乎意料的音調進行，常使人感到清新、驚異、快樂，這恰恰是他的創作風格所在。

這裡，我們特別應該提到的是，在那些享有世界聲譽的大作曲家家中，很難找到另一位，比他為孩子們寫過更多的作品。這一點不是值得我們的音樂家們思考和作為榜樣嗎？

# 爲灰姑娘

## 添妝

黃友棣

民間歌曲好比天生麗質的鄉村姑娘，因在生活環境之中，無人給以指導，遂成蓬頭垢面的灰姑娘。如何能把灰姑娘改造，使她變爲高貴？這是作曲者的重要課題之一，我們必須力行實踐而非徒作空談。

由於回憶起多年前的居住小樓，使我想出爲灰姑娘添妝之計：——我曾住在菜園之側的小樓上，窗外有兩株桃樹。在春天，桃花盛開，我獲得房東的同意，可以用有鉤的小繩，把一枝桃花拉入我的窗內。這枝花開完了，又可拉另一枝。住室洋溢着桃花的芬芳，引來蜂兒終日穿梭徘徊。花謝後，結成桃子；我把結滿桃子的枝桿拉近窗來，隨時摘下鮮果，吃完一枝又另拉他枝。窗前散放出桃子的香味，惹得鳥羣不停飛來歌唱。

桃樹與小樓，本來早已存在，各不相關；只因我有小繩在手，就可以把它們結合爲一。別人看來，很難分辨出，到底是桃樹爲我住此而生，抑或我爲桃樹之生而住此。事物本天成，只憑機緣撮合起來。倘若我能運用機智，把零碎而瑰麗的民歌組織起來，必然可以提升其價值；這便是民歌高貴化的作曲設計。二十年來，我曾編了許多合唱民歌組曲，就是要用實際的工作來證明這個理想。今舉出三首組曲，以說明“彩蝶雙飛”，“串珠成鍊”，“鑲鑽嵌金”的實例：

(一) **鳳陽歌舞**（安徽民歌合唱組曲，這是運用對位技術把兩首各自獨立的民歌組合爲一整體，是“彩蝶雙飛”的設計）。“鳳陽花鼓”是活潑的民歌，“鳳陽歌”是柔和的民歌；因爲它們的節奏，和而不同；用對位技術把它們結合起來，甚能顯示民歌的巧妙變化。我把何志浩先生的一首配詞，劃爲兩半，分別填入這兩首民歌之內，取名“鳳陽歌舞”。兩首民歌分別由男聲與女聲輪替主唱，最後則將兩首民歌以男女聲同時進行；其間以“冬冬飄”貫串其間，有

如東花的彩帶。在演唱時，兩首歌各自進行，恰似彩蝶飛舞，使聽者覺其巧妙；這是對位技術的功能。（這首組曲，也有使用原來詞句的版本，取名“鳳陽花鼓”）。

(二) **彌度山歌**（雲南民歌合唱組曲，其體裁是一首迴旋曲體，是“串珠成鍊”的設計）。因爲“鳳陽歌舞”之演出，聽衆們甚表歡迎，香港明義合唱團在其每年的演唱會中，例請編作一首新的民歌合唱組曲，以酬謝聽衆之愛護。這是十八年前所編的一首組曲，其中包括該團所選定的數首雲南民歌：豪放的“彌度山歌”（山對山來崖對崖，蜜蜂採花深山來）；柔和的“山茶花”（原名是“十個大姐採山茶”；因爲不唱十首歌詞，而只唱一首，故改此名）；輕快的“綉荷包”（小小荷包雙絲雙線飄）；詼諧的“猜謎歌”（小乖乖來小乖乖，我們說給你們猜）。這幾首全無關連的民歌，我用迴旋曲體的組織方法把它們結合起來。用“彌度山歌”爲主，每次重覆，都加插其他各歌；如此唱出，便不沉悶，且增趣味。自從戴金泉教授指揮台大合唱團遍唱於國內與國外，又指揮漢聲合唱團在高雄演出，均獲讚美；陳振芳老師表示甚愛這些民歌，使我沾光無限。

(三) **天山明月** 新疆民歌合唱組曲，這是運用不同性格的民歌，組成奏鳴曲體的合唱曲，是“鑲鑽嵌金”的設計）。奏鳴曲體的第一部份是呈示部，包括兩個主題，第一主題是男主角的性格，我用活潑的“沙里洪巴”；第二主題是女主角的性格，我用柔和的“喀什噶爾”。爲了詞意統一風格，我選取何志浩先生所配的詞句；第一主題是“天山明月罩南北，兩大盆地皎月色”，第二主題是“阿爾泰山真正好，天富金鑲是瑰寶”。

奏鳴曲體的第二部份是開展部或幻想曲的樂段，我採用“青春舞曲”爲主題，其中使用減時模仿的句法，使合唱增加更多趣味。

奏鳴曲體的第三部份，是兩個主題的再現。在第一主題出現之後，第二主題回到原調再現，用了倍時方法，用對位技術，使與第一主題同時進行。這種對位技術的樂曲，指揮者必須加倍小心；因為處理得好，聽起來甚覺巧妙，處理不妥，便呈紛亂，十足像羣童爭吵了。

此曲結束之處，加用尾聲，反覆唱出“新疆地方美呀美”，以明標題之旨。

前年廣青合唱團在高雄演唱此曲，蔡長雄

老師指揮，極為穩重，成績傑出，甚受嘉許。

二十年來，我編這些民歌合唱組曲，為數甚多。今年編好的“玫瑰花組曲”也是新疆民歌組成，包括了三首關於玫瑰花的民歌；（它們是：可愛的一朵玫瑰花，送我一枝玫瑰花，美麗的瑪依拉），也許不久就能在高雄演唱出來。上列所說的民歌組曲，讀者要聽，並不困難；因為各廣播電台都存有演唱的錄音，函請播出，當可如願。

## 新編聖詩

（第二輯）

錄音帶 • 樂譜

# 頌

聖哉三一歌：靠近十架，祇真偉大，耶穌愛我，我要愛主。  
傳給萬邦的故事，聖名榮光，永遠讚美等……十四首耳熟能詳的聖詩名曲，現重新編錄成二、三及四部合唱，適用於教會詩班。

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

地址：九龍長沙灣道137—143號五樓  
大埔道18號三字樓

電話：3—806016  
3—7881127

# 「超級巨星」卡拉揚

資料室



世界著名的奧地利指揮家卡拉揚，于本年七月十六日在薩爾茲堡的家中因心臟病逝世，享年八十一歲。

卡拉揚于一九零八年生于奧國薩爾茲堡，四歲開始學習鋼琴，以鋼琴神童形象活躍於樂壇。五十年代初期出任柏林愛樂管絃樂團指揮，直至本年四月因健康問題辭去該職位，掌管該樂團達三十五年之久。此外他還兼掌維也納國家歌劇院及愛樂團，在史卡拉指揮兼導演歌劇，又兼掌薩爾茲堡音樂節、倫敦愛樂者樂團，……得到「歐洲音樂總監」之號。

卡拉揚是音樂史上技巧最高的指揮家之一，是個絕對的「至善主義者」(Perfectionist)。他的指揮，清楚與準繩是他的標誌，而且又是那麼冷靜、客觀、有高度的組織與條理。他那閉目指揮動作精簡的台風，更使人覺得他像置身事外，以最客觀方式「分析」音樂。他的風格，往往是音響圓滑至驚人的地步，技術準確到無懈可擊，技巧細節又無一不及，而又能不忘掌握樂曲的結構。再者，他指揮範疇之廣，無所不及，亦是他偉大處之一。

卡拉揚曾灌錄了超過九百套唱片，單是為 Deutsche Grammonphon 灌錄的唱片，銷售

量超過一億一千五百萬張，可見其受歡迎程度。所以，縱使很多歌唱家、音樂家、歌劇院與樂團(包括柏林愛樂管絃樂團)常因他那專橫的態度和固執的思想，引起了強烈的不滿，但為了利益關係，還是爭相與之合作。

卡拉揚掌管薩爾茲堡音樂節後，儼而成爲該音樂節之靈魂。然而近日在奧國，他那跋扈與保守的控制力，使他成爲人們廣泛非議的焦點。薩爾茲堡音樂節曾計畫改組管理架構，此舉卻觸怒了卡拉揚，憤而要脅；若其保守的藝術路向是被視爲落後，則他會中止一切工作。去年八月，他因病後健康理由退出委員會，但仍保留該音樂節一切製作的否決權。他原定要指揮薩爾茲堡音樂節本年度的開幕演奏(七月二十七日)，可惜已成絕響！

卡拉揚除了音樂外，亦是一位多才多藝、有生意頭腦、生活豪華的人。喜愛玩跑車、快艇、駕駛私人飛機，在七十五歲高齡，尚獲得駕駛直升機飛機執照，可見其多采多姿的人生。他曾以「駕車飛馳于彎曲路上」作比喻，論及其對音樂之體驗：「你感覺到引擎及路途的節奏，音樂亦如是，節奏是一切，是我所力求的。」

香港音樂專科學校製作：

# “中國藝術歌曲選萃”

錄音帶 第一、二輯

演唱者：費明儀 程雅南 張蓮 潘志清 許元貞  
朱慧堅 王帆 呂國璋 明儀合唱團  
伴奏：蘇明村 唐燕玉 蔣璧輝

蕭友梅：問	趙元任：教我如何不想他
青 主：我住長江頭……	賀綠汀：嘉陵江上
黃 自：玫瑰三願……	劉雪庵：紅豆詞
李惟寧：偶然	陳田鶴：山中
譚小麟：彭浪磯	丁善德：玻璃窗……
江定仙：歲月悠悠	胡 然：浣溪沙
黃友棣：黑霧……	夏之秋：思鄉
李抱忱：人生如蜜	陸華栢：故鄉
林聲翕：白雲故鄉……	黃永熙：陽關三疊
王震亞：漁翁	黃育義：聲聲慢
周書仲：飛蛾	黎英海：春曉
林樂培：子夜秋歌	
共35首	

經已出版

可向香港音樂專科學校查詢  
電話：3-806016 3-7881127

# 被遺忘的作曲家 江文也

黃蔭璋



在近代中國音樂作曲家中，江文也是非常陌生的一位，不僅他的音樂作品沒有人去演奏，而且也很少人聽過他的名字，然而他是早在五十年前已經成名於日本。但是近世他消失於中國和日本的樂壇，他的超卓的音樂成就也幾乎被遺忘了。

一九八五初，香港唱片公司特別舉辦了一個研討會，主題是江文也及其音樂。同年三月中旬，香港天馬合唱團也主辦了一場江文也作品紀念音樂會。而樂藝通訊的第二期也專文刊登了一篇江文也生平和音樂作品分析的文章。江文也這個名字，恍如平地一聲雷般出現在香港西洋古典音樂和中國音樂愛好者的跟前，而且在香港可以不用政治言論和眼光來衡量他的音樂作品。

日本自明治維新之後，接受了西方的科技和文化思想，而西洋音樂也傳入有異於傳統音樂的文化日本，這使日本在未來發展現代音樂奠定了良好的基礎。江文也在此環境下能夠接觸了西洋音樂，學習二十世紀西方現代音樂的作曲技法和表現方式。江文也也拼棄了日本西洋音樂之父山田耕作爲首的古典德國學派，與當時新進的日本年青音樂作曲家如伊福部昭，

清瀨保二等，提倡創作現代民族學派。適逢俄國音樂家齊爾品東來，他嘗試地運用五聲音階和東方民族格調，同時又以當代歐洲的作曲實踐來配合，鼓勵推動中國和日本音樂家的創作，邁向發展東方自己的新民族藝術音樂。

江文也台灣淡水鎮人，少年時赴日本求學。在三十年代中國近代音樂尚在啟蒙時期，中國作曲家仍在摸索藝術歌曲旋律伴奏的階段，其內容，技巧和風格上仍是西方十九世紀的古典浪漫學派。江文也已享譽歐洲國際樂壇，榮獲多次作曲獎，是極少數受到國際音樂界認同的中國作曲家之一。江文也的音樂表現，無論是和聲技巧和配器的功能運用，都比較近似二十世紀初期印象主義派始視德彪西，多調性主義派巴托等人的作品。這種特點，在中國音樂創作來說，可以說是別無來者。江文也在運用似是印象主義派的技巧手法時，音樂融入了中國傳統音樂的素材，他的台灣舞曲，孔朝大成樂章等何謂他融貫中西之獨創，也是他對中國音樂精緻文化研究的心得。而且從表現性來看，即使在今天他五十年前的作品，聆聽之下，仍然使人感到十分新穎，意境超逸而有新鮮感，創作出新的現代中國音樂文化。



# 匈牙利的音樂教育



梁記

幼兒教育是匈牙利學校教育的主要組成部份，由教育部直接指導。第一所幼兒園創建於一八二八年，自一九四五年到一九七四年期間，已發展到三千二百所。

幼兒園有三種類型：○上半天課的幼兒園。○為夫婦職工照料孩子，一天供應三餐的幼兒園。○全部寄宿的幼兒園。其中以第二種類型為多數。幼兒園全年開放，僅收伙食費及雜費。幼兒園根據孩子們的年齡、分成若干班級。教師和教養員均受過專業訓練。教育內容：遊戲和工作。特殊的教材包括：體育、國語和環境、數量、形體和空間的要素，藝術和音樂，音樂也和其他的科目一樣重要。

八年制普通小學，是六至十四歲兒童的義務教育。每學年為十個月，普通課四十五分鐘，教科書由國家發行。除一年級每週設一節音樂課外，二至八年級每週設兩節音樂課，五至八級增設唱詩必修課（每週兩節）。大多數低年班的音樂課由班主任指導。教師進修學院備有音樂知識快速入門，以保證低年級教學水平。

另一種是合唱小學。在一至八年級中，每天設一節音樂課，它和閱讀、寫作、數學等同樣重要。任職的音樂教師，大部份畢業於布達佩斯李斯特音樂協會的教師訓練班或教師進修學院。一所合唱小學，通常需要四位音樂教師，每人每天教三至四節課，並且還需進行繁複的備課工作。

六十年代，匈牙利有一百三十多間合唱小學，六千二百間普通小學。對孩子來說：合唱小學是通過奇妙音樂世界的途徑。由於場地限制、高水平師資的缺乏，進入合唱小學需要通過一首兒歌，模仿老師敲打簡單的節奏，或唱一首歌曲、一小段旋律，以便能把音樂素質

良好的孩子挑選出來。為了體現高大宜「音樂需面向大眾」的指導思想，對在考試中表演成績一般或樂感稍差的學生也勉強取錄。

普通小學和合唱小學的學生在達到一見曲譜即視唱的能力後，才開始學習樂器。一般小學經過一年多課餘音樂基本訓練即可開始，而合唱小學則需在二年以後才開始在特別中心進行器樂學習的輔導課。每週每個學生需上二小時半的器樂課，上課時間安排在課後或半天學生不上課的時間進行。上課時由學校安排幾位或更多的專門輔導器樂的教師進行輔導。從八年制合唱小學畢業的學生或普通小學，並在聲樂、器樂預備學校補習後畢業的學生，他們可以選擇三種類型的中學如：並通中學——初等教育的繼續。職業中學——為工農業、運輸、交通、衛生業訓練技術人員。藝術中學——包括音樂中學。這三種類型中，第一和第三類型是大家感興趣的，因為它們能提供廣泛的音樂教育，絕大多數學生願去普通中學，這類學校都有偏重某一學科的傾向。如外語、數學、自然科學、音樂等。

普以音樂為主科的普通中學，是合唱小學課程的繼續，它的培養目標和合唱小學一樣，即把音樂教學作為一種手段，培養有文化、有教養的音樂聽眾，並不進行專業性的音樂教育，也不打算在音樂上進行職業性的訓練，學生可來向普通小學或合唱小學，該學校除了豐富多彩的音樂課外，還為他們今後進入高等學校作準備，這種類型的學校很多。

藝術中學是追求音樂浪潮的青年人嚮往的學校。其中如匈牙利音樂學校更適合對音樂有特殊愛好的青年人。這種學校在匈牙利共有六所，各地的學生均可報考，大部份學生來自普通小學的附屬聲樂、器樂預備學校或業餘器樂訓練

中心。學生的入學考試需通過：高水平的器樂演奏、默寫旋律、快速視唱，識別或聽辨音程和口試音樂理論。入學後的學習生活頗為緊張，上午學習普通中學的基礎課，這些課程對以後想入大學的學生來說是必需的。而音樂研究、器樂、視唱、樂理、和聲學、音樂史、民族音樂學、室樂、唱詩班都安排在下午。學習時間很長，從早上七時至下午七時。包括練習課和家庭作業。

當四年的公立音樂學校學習結束時，學生要參加和普通中學一樣的畢業考試，並且需進行音樂專業的考試。音樂專業考試主要是為學生進行職業性的選擇提供條件。對於想在音樂繼續深造的學生，則需參加布達佩斯五年制音樂學院的入學考試，考試內容圍繞着理論和表演兩方面，難度較高。落榜的學生，可允許回原校補習一年，翌年再考，也可轉入要求不高的職業音樂學校，進行三年的音樂學習。這三年制學校所學的課程，具有大學的水平，是四年制公立音樂學校的繼續。畢業後將得到一張教師學位的證書，可以教中小學的音樂課、音樂預科學校的樂理或教某一種樂器

三年制的職業音樂學校，又稱為「教師音樂培訓學院」，後來成為李斯特音樂學院的附屬學校。它除培養音樂教師外也培養藝術家、音樂家、指揮家、作曲家、合唱指揮。值得我們注意的是：對於教師人選的要求，要比藝術人選的要求高，這些通過大學訓練的教師，已成為中小學音樂教學的骨幹。

李斯特音樂學院是五年制的高等音樂學府，設有作曲系音樂學、鋼琴、弦樂、管樂、聲樂、音樂教育。設計的課程，努力做到面向世界。並特別注重民族風格和培養學生的創造能力。對於志願當教師的學生，則需學習有關教育方面課程和參加教學實習。

# 音 樂 新 一 代

小許

## 一次很有意義的 創作交流

今年香港藝術中心策劃了一次本地各音樂院校作曲學生的作品滙演，應邀參加的包括香港大學、香港中文大學、香港音樂專科學校、聯合音樂學院、香港浸會學院及香港演藝學院。

作曲一向沒有受到廣泛重視，新作品發表的機會是很少的，而是次活動不單讓從事作曲的老師及學生有切磋交流的機會，亦可以使外界及大眾對他們的創作有更多的接觸。儘管今次參加滙演的都是缺乏經驗的學生，但不難發現一班年青人的潛質和活力。我們對推廣音樂創作活動及培養作曲人材實在應該積極支持和鼓勵的。

該音樂會於三月十八日晚上假演藝學院舉行，一共有二十首新作品演出。由於項目很多，音樂會由七時四十五分直至十一時才結束，主辦機構原定於音樂會後舉行一個討論會，由各院校派出教授發言，但因時間不足，討論只是草草完結。將來如果能把多項節目安排於兩日舉行，或提早於下午開始，而研討會定出一些辯論性題目，對提高作曲水平，促進創作活動及各院校之間相互交流將有更大的作用。

其實這次音樂會的籌備是頗為急速的，各院校準備的時間只有兩個月，而藝術中心的宣傳工作亦不很成功，使當日在音樂廳內仍有三分一椅子是空着的。然而當晚音樂會場刊的製作則值得一讚，既美觀而清晰。音樂會中，場刊裏的樂曲簡介是很重要的，特別是欣賞新作品的時候，樂曲簡介可幫助聽眾了解樂曲的內容和作者的意圖，當然，如果作品寫得不好，好的文字介紹也是無濟於事。

該晚演出的樂曲可謂多采多姿，滙集了多種風格流派的作品，新銳的、守舊的，亦有折衷的，有西方風格，亦有中國風格。形式組合方面也很多樣化，包括鋼琴獨奏、藝術歌曲、室樂，更有電腦合成器錄音及多元媒介混合創作，似乎除了中樂作品及大型合唱或樂隊作品

，已是式式俱備。演出作品多為小型組合，而且上半場七首作品均有運用鋼琴，可能是準備時間很短而且演奏樂器的學生是有限的，如果日後能用專業樂師來演出，效果必定更好。

二十首不同的作品，來自二十位不同年紀，不同學校的同學，水準自然有點參差，有些似乎是初學的功課，而有些則比較成熟，藝術成份亦較濃。聽過全部作品後，除了對個別作品有不同的感受外，我們大概可以察覺目前香港各間音樂院校在作曲課程上的方向及其學生的創作情況。一個頗為強烈的感覺是全日制的學院，其學生之作品均較為複雜和學術化，運用較為現代化的音樂語言，而香港音專及聯合音樂院（一共只有三首作品）則較為保守，但不會單單展現作曲技巧，而是顧及樂曲的藝術性及一般聽眾的欣賞能力。全日制院校因為學習環境比較優越，加上音樂系的演奏學生有一定的水平，作曲教師亦多主張創作新音樂，使學生的作品着重創新，並需要懂得運用當代的作曲技法，希望寫出國際化的音樂。目前這些前衛風格的音樂仍是較為抽象難明的，但只要他們不盲目模仿外國的現代音樂大師，能寫出有個性的作品，亦能提高本地現代音樂的文化水平。今天，即使在外地已屬過時的現代藝術意念和創作手法，在本港仍算很新鮮。

然而我們亦不應小看非全日制的音樂院校，他們在資源缺乏的情況底下，依然能培育很多音樂人材，香港音專和聯合音樂院均已有很長的歷史。雖然比例上運用傳統技法寫作的學生很少，但並不表示他們的作品便沒有創意，相反地，能夠在舊的基礎上尋求新的突破，創作有思想有感情的樂曲，是相當困難的。其實不論是何種表現手法的創作，都應該有其發展的，我們不應只側重一方面，但目前大部分人似乎都跟着世界的趨勢而被人牽着走，找不出自己的路向，這頗為令人失望。

「音樂新一代」這類新作品滙演是甚有意義的，是積極的，它不似比賽製造出成功與失敗，更自由地讓不同創作觀念的作品一起演出，也沒有因為評審而抹煞了一些不同風格的作品。然而大家隨着掌聲消散後，是否更要檢討過去，計劃將來？希望他日香港能有更多關於嚴肅音樂作品的發表，更多音樂新一代的作品安排演出。

# 我喜愛的詩歌

蔡冰冰

當我瀕臨失望和絕境的時候，有許多詩歌便湧現腦中，神使用這些聖詩帶我渡過困境。其中一首是我這兩年多常唱的，現將它介紹給你們。

初唱此詩歌時，只明其字義卻不明耶穌的心意。我對自己說「先求神的國和義」應該不難，我已是基督徒了，我當然尊主為大，讓主居首位；然而，神讓我看到作基督徒並不只是嚼聖經的話語，而是要用心靈和誠實來實踐神的話。

詩句中「先要求神的國和義」，細心思想，便發現神要我們先愛祂、敬

畏祂和順服祂；其他的東西便會加給我們。但人總是「知易行難」，常把周圍的事物看得非常重要。面對人難時，先是用自我的智慧和力量來解決，到氣喘無力時，才想起還有一位神可求。我們甚為無知，若我們常與祂親近，祂必早已引領我們腳步安穩。與神親近，要用心靈之力和時間才可得到。所以，當我唱這詩時，總是我提醒神才是最重要的，一切都是虛幻，只有在神的保守下，才可過有意義和真實的人生。

## 馬太六章三十三節

Adaptation française JEM KAREN LAFFERTY

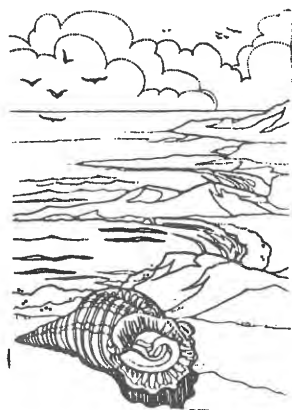
你們要先求神的國  
和祂的公義  
這些東西都要加給你們了  
亞利路亞利路亞

# 詩詞習作

## 浪淘沙——閑情

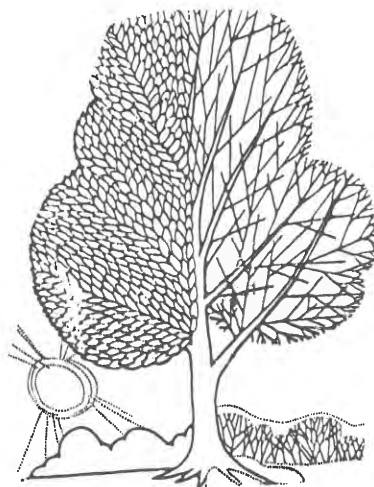
葱翠遍禾田，  
夏意縈牽，  
微風拂面水清然，  
萬變雲霞添景緻，  
點染藍天。

雙蝶戲花前，  
舞態翩翩，  
無憂無慮度華年，  
陌上農家生計苦，  
處處炊烟。



## 雨天·晴天

驕陽暗處雨綿綿，  
問是晴天或雨天？  
雨水清涼消俗氣，  
陽光火熱暖心田；  
世間樂事難常有，  
人海哀愁豈偶然；  
雨水陽光皆潤澤，  
成功挫敗永相連。



# 周文珊 新書

## 繡紛五彩萬里遊

聲樂家周文珊多才多藝，除音樂外，亦於工餘之暇為報章雜誌撰稿，先後出版“音樂之旅”，“音樂新旅”最近由三聯書店出版之“繡紛五彩萬里遊”，為周女士之第三本寓音樂於旅遊之新作。

周文珊熱愛旅遊，足跡踏遍歐、美、澳、亞各地，本書分為遊記，隨筆共六十八篇，內容着重記述她近年遊歷歐洲、澳洲、新加坡與中國的行踪見聞。筆調流暢，描繪生動。

本書的特點是作者以歌唱家的情懷和筆觸，將各地名勝古迹，人情風俗與有關音樂的人、事物自然的融成一體，既與讀者暢談了東西列國的風物和藝術知識，又為愛好音樂人士介紹了別具特色的旅遊方式，讀來興味盎然，情趣無窮。



## 編後語

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，所有投稿者，皆本着熱心樂教精神，惠賜稿件，他們的鼎力支持，令吾等鼓舞不已。然而稿件來源之不足，乃「樂友」經常面對的難題，影響所及，「樂友」未能如期於五月出版，同人等深感歉疚與無奈！

是期「樂友」幸獲李明先生、張毓君先生、黃友棣教授、蔡冰冰女士、黃蔭璋先生及樂仁、小許、沙樽、樂童、梁記等前輩賜稿，使內容得以充實，對各位之支持與鼓勵，謹致以衷心謝意。

編輯部同人於日前曾拜訪本港著名音樂家譚靜芝博士，討論有關現今教會在推動聖樂方面所面對之問題，言詞中肯，且充滿 神的恩典，今將訪問內容刊於本期篇幅內，關心聖樂工作的人士不容錯過。

執筆之日，剛傳來著名指揮家卡拉揚逝世的消息，「超級巨星卡拉揚」一文，代表了同人等對一代巨匠的深切敬意與永遠的懷念。

我們希望「樂友」內容豐富，我們希望能做到定期出版，這一切皆賴各位的支持，請踴躍投稿。本刊下期於十一月出版，截稿日期為九月二十日。來稿請寄：

九龍長沙灣道 137-143 號五樓  
香港音樂專科學校  
樂友編輯部收

## — 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

方美美

吳潔靜

作曲系教師：林聲翕

聲樂系教師：費明儀

程雅南

潘英鋒

鍵盤系教師：凌金園

黃瓊璠

陳淑賢

方美美

胡德蒨

管弦樂系教師：馮翰高

褚耀武

馮翰高

陳能濟

陳兆勳

周少石

江 樺

麥志成

郁慶五

吳祖英

陳兆勳

陳靜齋

徐增毓

潘舜然

朱傑雄

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

周少石

黃慧華

陳偉強

陳能濟

潘志清

張 蓮

王 帆

梁 美

譚昭儀

陳煜雲

M. Falcone

王學智

張頌慈

M. Falcone

呂國璋

劉 慧

蔡冰冰

蘇明村

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）

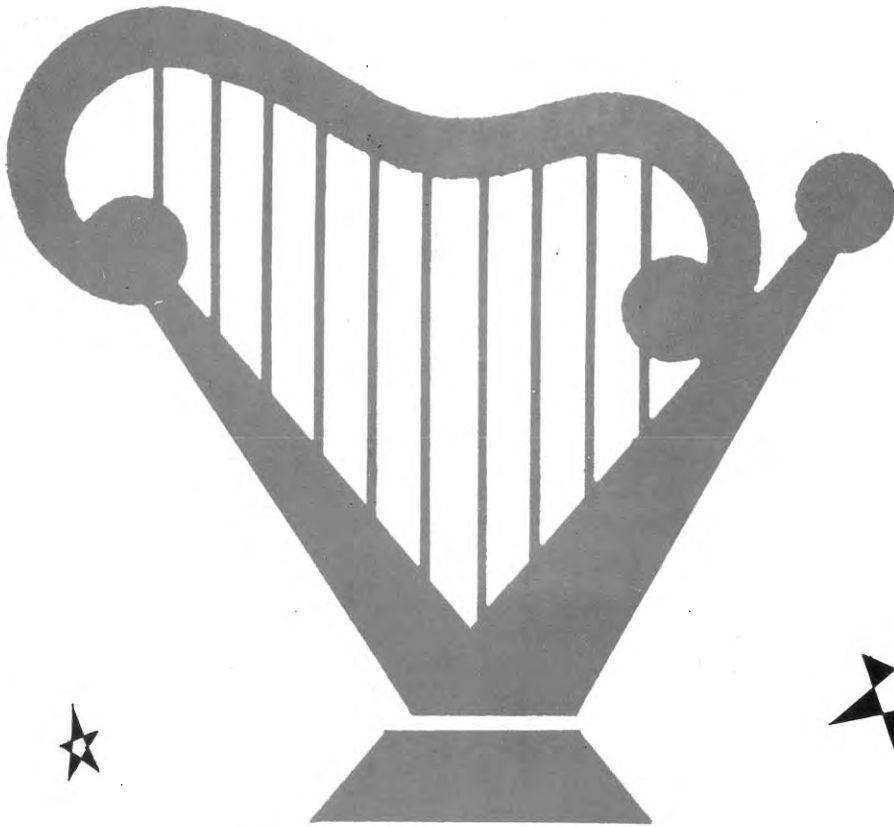
九龍大埔道18號3字樓（電話：3-7881127）

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

## ❧ 開放日 ❧



日期：1989年8月13日(星期日)

(一)時間：下午4:00至6:00

地點：九龍大埔道18號③字樓

內容：書展

(二)時間：下午7:00至9:00

地點：九龍長沙灣道137至143號④字樓

內容：音樂晚會