

聲如其人——宏厚純濃

男中音唱家莊表康

男中音唱家莊表康是香港音專的青年教授，一見到他，面龐而結實的中等體型及敦厚而和悅的寬潤面龐，誰都會發生由衷的好感，因而全校同仁無不樂於接近他，同學們更是甘於愛戴他。這種不易獲致的良好印象，自然有其原因。原因就是他在為人做事方面所表現的寬大、篤實不虛、不淡薄、易言之，可得宏厚純濃四個字的讚語。如果藉用這四個字——宏厚純濃——來說明一般行內人士對他樂藝的賞識、也無不當，誠可謂聲如其人也。



康表莊

一九三七年八月廿九日，他出生於上海。上海是工商繁榮、華洋雜處的大都市。凡能自置居所，享度優裕生活無不有其經營得法之道。他的父親就是擅長商業，開過鐘錶公司和百貨公司，經濟相當充足；母親慈祥賢淑，相父教子，治理家務，有條不紊，因此他和他的三弟一妹的童年生活是溫暖快樂的。

五歲時(一九四二)，他進入夙負盛名的萬竹小學，幾經動盪遷居，不僅能隨班升級，終於一九四八年以前十名的優良成績而告畢業。在小學期間，他自問並不特別愛好音樂。不過在一九四三年，隣室向他炫耀會彈鋼琴，他便開始學習鋼琴了；同時萬竹小學女音樂教師的聲音美，性情和藹，和其他同學一樣很樂意上她的課。這兩件事雖屬平凡，從客觀的分析來看，該是他後來專攻聲樂的社會刺激因素吧。

他參加了兩種大專升學考試，兩種考試都被錄取。大概由於潛意識力量的指使，他以第一志願進入了上海音樂學院聲樂系，正式踏進歌唱的園地。在聲樂系一年級訓練，頗感辛苦；繼而升上二三年級改從男中音唱家謝紹曾教授時，始見柳暗花明的途徑，再加謝氏的「嚴若師徒，親如父子」的詩誦善誘，便奠定他的男中音聲樂基礎。環境變易，無法繼續安心學業，經過許多轉折，始結束一九五四至一九五七的三年音樂課程，放棄西北音專(西安)助教資格，來至香港。

初抵香港，人地生疏，他要秉承父親的「獨立生存」的嚴訓，先尋維持食衣的職業，繼訪能予深造的良師。一九五八年，他得到初步安居的條件後，即從聲樂家胡然教授繼續鑽研。胡氏認為他天資雄厚，將來定可成爲優異的男中音，盡力指點他的求進慾望甚高，對胡氏一週一次的聲樂課不感滿足，遂利用夜間空餘時間進修香港音專(前中國聖樂院)共同科課程。一九五九年，他當起了香港中小的音樂教師，生活漸漸趨安定，胡然教授離港後，改從趙梅伯教授研習聲樂。深得趙氏器重，他在勤學苦練之餘，參加英國皇家音樂院考試——一九六〇年考獲A.R.S.M.文憑，一九六一年又取得英國克溫學院的藝術學士學位，他總算站穩了腳。

聽到大都無止境的，他聽到了那氏南國劇團招考，竟欣然心動，接受了一年的表演訓練，而以高第卒業。卒業後受任爲劇團音樂導師，連續授課四載，今之電影名演員如李菁、鄭佩佩等皆是他的高足呢。人事繁複的電影工作對於一位天性純厚造詣深湛的唱家不一定適合，他毅然放棄電影藝員生涯，專心在民生書院擔任音樂教授。一九六九年又應香港音專之聘，利用夜間少許時間教授唱練，耳的課程，暇時對不牟利而且份量音的音樂會樂於參加表演，總計演出數十次，都獲得嚴正的好評。有

位樂評家說：像莊氏不亞於名震歐美的斯義桂！一九七一年又考獲英國三一學院院士銜F.T.O.L。在演過清唱劇「琵琶怨」及獨幕歌劇「馬克坡」之後，他隨胡德甫、陳頌棉、周少石、黃道生諸教授訪問星馬，並在吉隆坡、怡保、檳城等地正式演出，除受普通聽眾歡迎外，尤

得當地樂人赤誠的激賞和深刻的認識，復據星馬通訊謂：香港音專青年教授有此不凡的表現，足徵該校教學之精進已遠超一般音樂學校水準矣！

莊表康教授素以謙虛爲懷，對於目前的小小收穫並不自感滿足，他希望有機會專赴英國研究中學音樂教育，爲後起之秀多做點基本培植功夫。

馮翰高 幾次，除了也收初學的學生外，制度與巴黎音樂院一樣，課程及設備都很齊備，學生人數較少而已。

巴黎國立音樂學院的教授，是由教育部聘請的，各省的則由教育部在巴黎宣佈某省缺一個某科教授，公開發考，取錄後便成法國國家公務人員，馮翰高是因爲盧昂市音樂團成立，她老師叫她去參加的，當這樂隊組織時，他們是預備與他們覺得當時全世界最好的南斯拉夫薩格布布市音樂團一爭長短的，因此他們十四個團員，十二個是巴黎音樂院的頭獎，兩個是布魯塞爾音樂院的頭獎，在開始的兩年內，他們爲非力浦唱片公司灌了七張唱片。

畧談法國的音樂學校

馮翰高

爲了探望小女福珍，八月間曾到法國跑了一轉，回來後胡校長要我寫一點此行的見聞，但八月是法國人的大假期，一切活動都停頓了，連音樂會也沒有聽過一場，記得以前曾有人問過我去法國學音樂的事，現在趁這機會拉雜的報告一下目前法國音樂學校的情形。

雖然一別差不多廿年，但巴黎國立音樂院仍然是那個老樣子，仍然是那三道大木門，那那道大樓梯，仍然教授才能乘電梯，但最近却增建了四十間鋼琴練習室，當然在裏面練其他的功課也可以，從此學生們不必再到琴店裏去每個鐘頭的租練習室了，對學生時間及經濟都給與莫大的幫助。

除了入學年齡仍照舊有極嚴格的限制外，差不多二百年來都沒有大變化的教學制度，現在已開始的變動，巴黎音樂院的學生分爲兩級，第一級及高級，入學時都不能超各該級的年齡，器樂由十五至十八歲，聲樂由十五至廿六歲，作曲、分析、指揮，音樂史則由十六至十八歲不等，各科修業年限也有限制，若修足年限尚未畢業，必須退學，若在修業期間連退學不及格的，也必須退學，法國的藝術學校都採取天才制，就是考入學試時不需有任何學歷，

班計須每科都交學費，也計劃在明年取消，以劃一程度。巴黎除了國立音樂院外，開名的音樂學校，還有音樂師範學校，佛蘭克音樂學院，巴黎市立音專，巴黎聖樂院，國際音樂院及俄國音樂院等，這些音樂學校並沒有年齡的限制，不過一律都是收學費的。

法國全國的音樂學校，總共大概有九十間左右，除了巴黎外，全國各省(他們一省只比我們一縣大一點)的省會都有音樂學校，除了極少數是市立的外，絕對大多數都是國立的，它們算是巴黎音樂院在各省的分院，學生在各省畢業後，可以考進巴黎音樂院繼續深造，成績好的，可以考進高級，普通的大概須在第一級一年或兩年，若不過過年齡的話，再考進高級，以前並沒有到過外省音樂學校看過，這一次因爲福珍在康城(Corcia)音樂院任教，所以她帶我去看了

浸聯會詩班節消息

余鴻瑞

(本刊訊)香港浸信會聯合聖樂部主辦「詩班節」一經於十月十六日(星期一)假座尖沙咀浸信會禮堂舉行。

據悉，「第三屆詩班節」分兩部份進行。當日下午三時，爲「詩班大會演」，凡加會演的各堂會詩班分別獻唱。今年參加詩班者，共有三百五十多位詩班員。在分別各堂大會演後，由音樂名家鍾華耀先生評述及三百五十多位詩班員聯合大合唱，由鍾華耀先生指揮。

晚上八時，「頌主新歌音樂晚會」，分別邀請著名女高音(Choi)及德庫斯(D. C. Choi)與一個美國作曲家馬里騰(Marlene)，每人作了一首鋼琴合奏曲，於六月廿八晚上在巴黎新建的鋼琴中心(一個代理歐美最聞名的六種牌子的鋼琴的機構，它有一個極大的演奏台建築在中央的演奏廳)，德卡治的作品是廿八具鋼琴的合奏，馬里騰的是五具鋼琴的合奏，而德庫斯的是四十四具鋼琴的合奏，主理這場演奏會的，是國立音樂

院內兩個教授，演奏的都是音樂院的學生，像這樣大堆頭的一種樂器的合奏，當然是前所未見的創舉，而且也是免費的，所以容得下幾千人的音樂廳，也擠滿不堪，不過第二天的報紙多覺得聲音比音樂多，參加演奏的人多感覺只是被一大堆的音響包圍着，有好些時候，每人只是重複一個「和弦」的音響，並不知道旋律在那裏，因此需要最準確的拍子，

練習時一定要用拍子機，作曲的人會提議用賽跑時用的計時表，這一次熱鬧是過去了，雖然很多人都懷疑它究竟有什麼意義，但一方面却表現着人們不斷的在尋求表現的新方法，這些新方法在巴黎隨時都能引起人們的注意，不過能否經得起時間的考驗而建立起來，當然又是另外一回事了。

控制自己

青人

學習音樂的青年，應先學習控制自己，董顯光博士說得好：「倘若你覺得你覺緊着眉頭，你應該讓愉快的思想把它舒展開來；倘若你說話的聲音太高，應該從容降低你的聲調；倘若你覺得你緊握着你自己，應該鬆弛它們；倘若你覺得你自然的開，並且聽其自然的放在兩旁。倘若你覺得你將要說出嚴苛不仁的話，應該想法子換一種令人愉快的說話，然後注意着它的結果。動氣是柔弱的顯現。不能控制自己的脾氣不會圓滿，並且往往發生有害的結局吧！」

果。你既然知道在無論何種環境下惡劣的脾氣是愚昧和無益的，你一定會用種種方法阻止你發怒。慢慢的說話，慢慢的發怒，是每日指導你自己的一个好方法。你若能控制你的環境，先要控制你自己。」

青年如果能學會了「控制自己」，音樂上任何艱深的學業和繁雜的技術，都可從艱學苦難中達致圓滿的進步及預期的成就，青年們！控制自己吧！

樂友復刊徵文啓事

老編

樂友社爲紀念樂友月刊復刊一週年，特發起徵文運動，不

分職業、學業，任何樂友均可參加，題目爲：①樂友與我。

投稿者可任擇其一，字數以五百到一千爲佳，連同姓名、地址、密碼，於十二月廿號前寄回本社，入選者當在下期出版之樂友特輯第七期刊登。

週年紀念徵文啓事

老編

樂友社爲紀念樂友月刊復刊一週年，特發起徵文運動，不

分職業、學業，任何樂友均可參加，題目爲：①樂友與我。

投稿者可任擇其一，字數以五百到一千爲佳，連同姓名、地址、密碼，於十二月廿號前寄回本社，入選者當在下期出版之樂友特輯第七期刊登。

向「樂友」致數言

胡德禧

在十二月份中，樂友社將要舉辦兩次音樂會。十二月五日與市政局合辦的「香港詞曲作家音樂會」——第一輯為黃友棟作品專輯。另一場為粵專學生音樂會。

最近收到一位樂友從馬來西亞寄來的來信，信中除了索取「樂友」外，另提出幾項問題：「為什麼音樂會中所演出的節目，都以西洋音樂為主，難道我們沒有自己的中國音樂及中國音樂家嗎？」

其實近幾年來，音樂會的節目中，我們的民歌、藝術歌曲、國樂等，均有相當重要的份量。而中國的音樂工作者(包括詩人、詞人)，一直都在埋頭苦幹的工作着，為的是要推進，及創作自己的音樂。

由於他們的努力，不斷的有新作品創作出現，而我們這一批推廣音樂的工作者，更應積極將中國音樂家及作品介紹出來。這也

黃友棟教授簡歷及其他

資料室

編者按：該文乃由許多資料中濃縮而來，用意是讓讀者了解黃友棟教授對音樂教育、音樂藝術，以及道德文章，任何角度都是表表者；如果說在這社會裏還有一位「導師」這回事，毫不猶豫，黃教授是受之無愧的其中一位。至於他對中國音樂的偉大貢獻，已駕乎中國音樂任何成就之上，導師重道之餘，凡是中國人都應向他喝采。

黃友棟教授一九一二年生於廣東省高要縣，一九三四年畢業於廣州市立中山大學文學院教育系，一九四〇年春，與趙如琳創辦廣東



黃教授與鋼琴家滕田梓

省立藝術專科學校，主持音樂科。是年冬，其母校國立中山大學由雲南遷回粵北，乃兼教該校音樂達八年之久。來港後，任職於珠海書院、香港音樂專

一九五七年赴羅馬，研究古代調式和聲及現代作曲法。在羅馬重新磨練對位技術，獲義大利著名教授卡爾都祇(Carl Duce)指導，苦修六年，終於完成「中國風格和聲與作曲」之理論；替中國音樂找到可走的途徑。卡爾都祇譽黃氏為「能將調式作曲現代化第一人」。卡爾都祇於一九五五年獲英國皇家音樂院小提琴文憑。在義大利獲取滿德學院之學位。黃友棟教授創作豐富；自一九六三年由義大利返港後即理頭創作；計有：包括



黃教授在音專授課

覆如下：(一)「創作散記」，乃短文集，現繼續寫，一百篇後出版。(二)重訂提琴獨奏曲，印行與製唱片。(三)新作的藝術合唱曲有章瀚章、王作詞的「思親曲」。

此外到十二月十六日，在大會堂劇院主辦香港粵專學生免費音樂會由一批年青的學生擔任，希望他們藉着這種音樂的演出，吸取更多經驗及實際的工作，而在他們學習過程中更向前跨進一步。

本年四月中旬，該校曾在九龍循道公會禮拜堂內舉辦過一次同樣性質的學生音樂會，有各種不同形式的演出，會場滿座，獲得一致好評，是以樂友社在本年度末後月份裏不遺餘力地再舉辦一次，除了向本港樂友報謝對本刊支持盛意外，也可作為本社間接達成了促進音樂藝術文化之作用的目的。

點，是由於想把中國的五聲音階；加以和聲的發展；求取更多變化，而不陷於大小音階雖然在古典中獨佔優勢；但在世界上所有的音階中，只是微細的一部分材料。他深究由希臘古代音階所演變而來的「中世紀調式」，經數年艱苦努力，他替中國找到了配作民歌和聲的新方法。他不僅以完成純粹理論的滿足，且運用其理論，創作許多應用的樂曲，包括鋼琴曲、獨唱、合唱、管弦樂曲等，以證其理論的實際；這可見其創作才幹之卓越。

所以，這位作曲家的貢獻，不獨替中國創立了新的作曲技術，同時也建立了運用該項技術的理論體系。他解說詳明，判斷正確，不獨由於其

我們在香港音專就讀理論作曲系三年級時，胡校長要我們選擇主科教授指導寫畢業作品。在胡校長的安排下，我們得以跟從黃友棟教授學習，經過二年多的時間，有些細節現在仍記憶猶新。

黃教授的創作和工作已十分繁忙，但仍於百忙中抽出寶貴的時間來教導我們。我們第一次到他的寓所見他時，他平易近人，他對教學工作的認真態度，使我們感到要好好地向他學習。

十三首歌曲的大合唱；六首舞劇歌曲；「藝術歌集」共三輯(每輯有七首、九首、十二首不等)。此外還有包括十首歌曲的「藝術新集」；七首民歌的「民歌新編」等。器樂創作曲有鋼琴獨奏、小提琴獨奏曲約有二十餘首。

理論文集有「樂教新語」、「音樂教學技術」、「中國風格和聲與作曲」、「中國民歌的和聲」、「中國音樂思想批判」，以及許多樂人隨筆。

本刊編輯劉樂章曾以「近兩年來有甚麼創作」相問，承答

「卡爾都祇推薦文(原文為義大利文)」黃友棟君是完成現代化調式作曲法的第一人。這種作曲法，對歐洲作曲家們，實甚有裨益。歐洲作曲家們，現在都已重新認識調式的價值；皆承認調式在音樂中，非但能表現出遠逸的意境，且亦為豐富和聲的泉源。

黃君研究的出發

一個電鍋外，沒有任何裝飾，室內也無任何擺設。有一套靈敏的音響設備(錄音機及自己作品)，然後加以訂正。他認為陳設簡單，便於打理。印象是乾淨簡單，一塵不染。

黃教授喜歡過規律的生活。早睡早起，按時作息，烟酒不碰，也沒有打牌或逛街的興趣。他沒有請傭人，家務工夫喜歡自己做，叫這些工夫為「課間操」。他討厭塵埃，更怕吸煙者讓煙灰到處飛揚，他只用濕布抹拭地方，與雞毛帚、掃把絕緣。他沒有廚房，除了

他從事學術的研討和樂曲創作的路

記黃友棟教授二三事

吳文勝、吳立華

近人和藹可親的態度，風趣的談吐，使我們感覺到一種融洽的氣氛和親切感。

音樂理論是枯燥的東西，生動的比喻和活潑的講解，足以使我們不覺得厭煩，而且加深了記憶。但風趣中帶着嚴肅，有時候功課做得不好或做不完，心裏總覺得不安和內疚。

他對教學工作的認真態度，使我們感到要好好地向他學習。

香港詞曲作家音樂會(第一輯)係本社與市政局聯合舉辦者，承蒙本港各知名音樂家鼎力支持演出，深信屆時必有一番熱鬧。為免失之向隅，樂友請從速向大會堂票房訂票是盼。

黃教授也常常在界上有一小時的空閒。就沒有一小時的空閒。黃教授也常常在界上有一小時的空閒。就沒有一小時的空閒。

黃教授也常常在界上有一小時的空閒。就沒有一小時的空閒。



黃教授之榮譽

政局·樂友社·聯合舉辦
香港詞曲家作品音樂會
(第一輯：黃友棟作品)

節目表

日期：一九七二年十二月五日下午八時正
地點：大會堂 音樂廳

1. 二重唱	陳頌棉 陳培智	伴奏：胡德禧
A 高山之青		山地民歌
B 江南鸞飛		江蘇民歌組曲
無錫景(春景、夏景)		
團扇舞		
無錫景(秋景、冬景)		
2. 男中音獨唱	莊表康	伴奏：胡德禧
A 聞捷		杜甫詞
B 碧海夜遊		韋瀚章詞
C 紅綵妹妹		民歌
3. 鋼琴獨奏	陳世豪	
尋泉記		
4. 女高音獨唱	費明儀	伴奏：羅玉琪
新春組曲		
不唱山歌心不爽		陝北民歌
括地風		甘肅民歌
四季歌		青海民歌
過新年		陝西民歌
5. 小提琴獨奏	劉浴華	伴奏：阮洛珊
A 離恨		
B 春燈舞		
6. 女中音獨唱	陳之霞	伴奏：羅玉琪
A 遺忘		鍾梅音詞
B 春之歌		許建吾詞
7. 合唱	指揮：費明儀	伴奏：羅玉琪
A 苗家少女		
B 蒙古牧歌		

明儀合唱團

學生音樂會的意義

·星文·

學生在一學年的學習中，學識上，品德上進步了多少呢？考試是一種測驗的方法，但較積極，全面的方法，則是讓學生們在實踐的活動中表現出來。

我不要在憐憫

吳立華

自從我知道香港音樂專科學校準備舉行學生演奏會的消息以來，一直都很想寫點曲子給音樂專科學校同學們。胡校長也頻頻垂詢我近來的創作情形。心中慚愧得很，筆下常寫不出多少個音符。

向最高境界邁進

黃曦明

我們每個人都知道，學習音樂之目的，很多，其中一個就是讓別人能從你的演奏中感受到你和作者所表達的思想感情，所以我們總有一天，要將所學公諸於人。

細語

萬思仁

胡校長這次又對我們說：「今天的學生音樂會，一切皆由你們自己做，我祇坐在臺前欣賞。」但同學們請不要擔心，回憶上次今年四月二十日(星期四)於循道

鋼琴曲·尋泉記

三人

這是一首單純的敘事曲。根據作此曲的，是一篇散文，原文為：
這是羅馬的初秋。天色漸深，夜涼如水。遠看聖若望教堂頂上，一羣巨大的聖人石像，屹立在朦朧的月色中，把我帶進了遐思的境界。

怯場

野菊

距離演出的時間尚有三小時，可是我的心房已逐漸加促地跳着，因為今晚晚上是我生平以來第一次參加學生音樂會公開的對演。

香港音專學生音樂會 節目表

日期：一九七二年十二月二十二日下午八時正
地點：大會堂劇院

- 合唱 指揮：劉國忠 伴奏：姚淑媛
A 上高山 民歌 黃友棣曲
B 蜘蛛 王文山詞 黃友棣曲
- 鋼琴二重奏 陳潔廉 萬思仁
Rondo Capriccioso Mendelssohn
- 男高音獨唱 鄭育民 伴奏：陳淑賢
A Panis Angelicus C. Frank
B 輪迴 徐評詞 林聲翕曲
C 山中 陳田鶴曲
- 大提琴三重奏 林懷義 林國靈 萬思仁
組曲 Niso Ticciati
快板 行板 快板
- 鋼琴獨奏 文娟
A Intermezzo op. 118 No. 2 Brahms
B Ballade op. 118 No. 3 Brahms
- 男高音獨唱 文大偉 伴奏：鄭國治
A Una Furtiva Lagrima G. Donizetti
B 歌手 吳立華詞曲
C 我不要憐憫 文大偉詞 吳立華曲
- 女聲二重唱 符美華 林思明 伴奏：鄭國治
A 進行曲 Surga Buana
B 梭羅河之戀 馬來西亞民歌
- 三重奏 單簧管：何銳康 大提琴：林懷義
第一樂章 快板 伴奏：黃曦明 黃育義曲
- 女高音獨唱 黃曦明 伴奏：鄭國治
A 問鶯燕 許建吾詞 黃友棣曲
B 望 梁力天詞 周少石曲
C 飄飄萬卷雲 胡蕾詞 林懷義曲
D 期待 徐評詞 林聲翕曲
- 合唱 指揮：謝貝里 伴奏：陳潔廉
A 鳳凰歌舞 民歌 黃友棣編
B 歸不得故鄉 譚國始詞



音專學生練習指揮

編者的話

香港音樂專科學校之學生音樂會，十二月十六日假大會堂劇院舉行，該音樂會為免費者，內容豐富(見上節目表)如所週之，劇院座位有限，故編者慎重向「樂友」推薦，如欲獲得入場券者，請寄回郵信封一個(包括地址及郵票)當即寄上。

我學到了真正的功課：認識到「理論與實踐」之分野；多謝老師之啟導，原來熟練足以建立自信心。

我乘此時機，焦急地，奮力掙扎；攀着藤蔓，抵着亂石，摸索而上，好容易才攀到坑口，氣力都竭了！

喘息稍定；突然，在月色下，遠遠地，我看到這頭獅子，正在歡天喜地，邊跳邊跑，齊向我這邊奔馳而來。這一嚇，

中國音樂之研究

薛偉祥

我的年青讀書時代適逢抗戰，當時中國在物質極度困難的情況下，而對強大的敵人，經過八年艱苦的奮鬥，終於得到勝利；這實有賴於當時全國同胞抗戰情緒的高漲，而報刊雜誌，戲劇音樂更是當時激動民心士氣爭取勝利的重要工具。就音樂方面而言：抗戰時所流行的抗戰歌曲，有些是中國作曲家所創作的，有些則用外國歌曲填上歌詞，例如一些愛爾蘭民歌，德、法民歌及外國的創作歌曲等把它加上歌詞變為抗戰歌曲。中國所創作或用民謠改編的歌曲如：「全國總動員」、「中國父母心」、「丈夫去當兵」等，都深具中國風格，很容易為人們所接受，看到它們在抗戰時廣泛的流傳和在抗戰中所起的作用，使我有後來從事研究中國音樂的決心。

後來，我到過中國許多省份，聽到很多各地的民間音樂和戲曲，抗戰後又接觸到很多有關中國音樂的書籍，時間和經驗的積累，使我對中國音樂了解更多，歡喜更甚，覺得中國音樂實在了不起，實在需要深入研究和需要發揚光大。要發揚光大中國音樂，當然必須先要喜歡它，了解它，大家對中國音樂有了認識，才可發展它。

那學西洋作曲法的固然可在學和聲作曲之外，把研究中國音樂所得的精神用於作曲中，學鋼琴、小提琴等西洋樂器的，如能學些中國樂器的演奏法，亦可將中國音樂的風格灌注入中國樂曲的演奏中，我想這對於

聽「長恨歌」

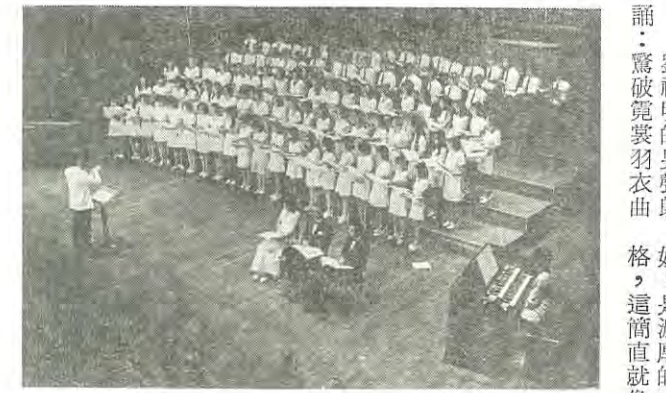
首次完整演出後記

知音人

八月廿二日的晚上，大會堂的音樂廳中，暗淡的燈光下，滿了密密麻麻的聽眾，大都是香港文化藝術界人士——他們都正開始聚精會神地準備欣賞中國第一部清唱劇——「長恨歌」的演出。我懷着無比興奮的心情，仰望台上——九十多位的合唱隊員們——男女服裝黑白分明；排成精神奕奕的行列。指揮周少石教授屹立在左，右面是鋼琴伴奏胡德禧校長，右面是風琴伴奏黃健瑜小姐，台前坐着陳頌棉及莊表康教授，還有劉福明同學。組成一幅莊嚴隆重的場面！

熱烈的掌聲過後，全場靜默了，霎時間，指揮把手一抬，仙樂風飄處處聞，混聲合唱起句，襯着伴奏的震音進入了，啊！是驪宮高聳，急管繁絃的喧鬧氣氛！跟着優美的行板——是載歌載舞的情趣？又是瀟灑出塵飄飄欲仙的味道！那變幻的音色——模進和轉調——又回復到第一段的喧嘩，結束是多麼的肯定！

七月七日長生殿抒情的引子——是那風入梧桐夜闌人靜的意境！女聲三部由遠而近，多麼溫柔纏綿



「歌恨長」唱演堂會大在專音港香

的情調啊！「只恨人間恩愛總難憑……」陳頌棉唱出了軌心好景不常的情緒；接着莊表康唱：「仙偶縱長生，那低塵緣勝？」從惶恐到體貼！女高音和男中音的音色，涇渭分明。此後「山盟海誓，在天願為比翼鳥……」世世生生人的愛情二重唱！音樂呢？又是夜闌人靜，一片清幽的意境！漁陽鼙鼓動地來，戰鼓引出男低音齊唱，男高音在主旋律高八度出現，下面三部襯托出雄渾的和聲。一隻愛醇酒美人，不愛江山，多憤慨的語調！還有「指日下長安」的強烈氣氛，最後是同音八度，一字一頓結束，是憤怒還是決心？

劉福明的男聲朗誦：「驚破霓裳羽衣曲夜雨聞鈴斷腸聲，伴奏引子極為美妙！是濃厚的中國風格，這簡直就像黃自

鳴謝讀者

香港	香港	香港	香港	香港	香港	越南	香港
邵梅莉	安祿市	朱慧堅	陳彥民	王薇薇	長恨歌	葉惠康	香港
一百五十元	一百元	一百元	一百元	一百元	一百元	一百元	一百元
(港幣)	(港幣)	(港幣)	(港幣)	(港幣)	(港幣)	(港幣)	(港幣)

的音調唱出無力前進的神氣；忽而轉為怒不可遏！「拱讓山河，家破人亡」的一股怨氣冲天！士兵最後的強聲吶喊：「可殺的楊丞相！」宛轉娥眉馬前死！伴奏沉重而重覆；陳頌棉以淒怨的歌聲唱出貴妃如泣如訴的悲歌！「淚離乾，血未乾！結尾「兩情長久終相見，天上人間」。

高低對比的音色，彷彿是暗示着團圓的希望——祇在天上，悲戚的現實——却在人間！

夜雨聞鈴斷腸聲，伴奏引子極為美妙！是濃厚的中國風格，這簡直就像黃自

絕對音樂與標題音樂

科隆音樂學院管絃樂團來港演奏，留有一段深刻印象，樂曲中有安普作品「隔世遺傳」，筆者曾將感受以文表達，其中有一樂段恰像「羣鳥由林中起飛，重現時羣鳥掠空而過，法國號大鳴，大隊獵人荷槍實彈，騎着馬由遠而近。」事後與朋友聊天提起該曲，並將感受說出來，大家想像力竟然有內部表情的樂曲。

老實說，一切音樂作品都是標題音樂，因為音樂是表現作者的心境及性情的藝術品。如果作者不採用「快速」、「緩慢」等速度名稱做曲名，而加上「趣味地」、「莊嚴地」；或者在奏鳴曲，交響曲開端，冠以「田園風味」、「悲壯氣氛」等字眼，則顯然重視了樂曲的內部表情。凡有內部表情的樂曲，

多少都帶有標題性質。但同時又應明白，一切音樂作品，都是絕對音樂，因為它總是在藉結構之美，刺激聽者感受。我們聽曲，總可以聽樂曲之結構和音調而有所獲。無論什麼標題的樂曲，如不知道它的標題，也可當作絕對音樂來欣賞。至於演奏巴赫、貝多芬的奏鳴曲，也不必想像什麼故事來聽；並非因為聽時是純粹音樂的作品。

最低級的標題音樂，就是模仿自然界聲音的音樂。音樂原有其氣質，不能全用模仿自然界的聲音、模仿戰爭裏的聲音、模仿風雨、鳥鳴、雞啼、水流、馬跑等等聲音，雖有精湛的技巧，但都屬於「報告文學」一類東西，而不是純粹音樂的作品。

為何我寫作？——我心中所蘊蓄的必得流露出來，所以我才寫作。照我作曲的習慣，即在製作樂器樂的時候，不用鋼琴而作曲是必須的……慢慢地可以養成一種機能，把我們所願望的所感覺的清清楚楚地現出來，這對於高貴的靈魂是必不可缺的。

我的作品一經完成，就沒有再加修改的習慣。因為我深信部份的變換足以改易作品的性格。

在這三種比例可得旋律的起伏；由①動機起音與尾音②最高音與最低音（音域）可歸納出七種曲調進行的形式。

附錄：
一首首中國藝術歌曲分析結果：
1. 拍子：二拍子，單拍子較普通；單拍子，複拍子，中間改變拍子較少。
2. 速度：中板的佔最多（65%），快板（佔16%）和慢板（8%）較少；一首歌中間改變速度少見。
3. 調：全首一個調的佔70%，中間轉調佔27%，用複音音樂技巧寫的少見。
4. 音律：運用七聲音階，但有濃厚的五聲音階的味道。
5. 調式：中國調式佔48%，大調佔27%，小調佔10%，複調佔20%。

中國藝術歌曲旋律的分析法

郭長揚教授

旋律分析的方法，是不容易討好的理論性東西，我簡單地將旋律分析的方法向各位報告。

我是採用西方音樂界民族音樂分析的方法，用各種符號將中國藝術歌曲的旋律精細地分析出來。中國藝術歌曲將用西洋曲調分析法比較容易進行，從這種實踐中所得到的經驗用於指導民族歌曲的分析，就比較容易進行。分析是用一致的標準，以數目字和符號來代表，加以歸納整理，發現其共同與不同處。

分析法：
(一) 劃分動機：先以詞句分析其結構，再由樂句分成幾個動機，劃分動機要依據

迷人的清聲！濃郁！「却笑他……多少痴情種——輕嘲中含一有感！離合悲歡，枉作相思夢！」——高低抑揚，令人低徊！最後是悲天憫人的口吻：「鏡花水月畢竟成空」合唱漸漸漸弱地停在空五度的延長音上，餘韻纏綿，三日不絕！

西宮南內多秋草，男高音以朗誦來表現宮院荒涼，玉人何處，舊恨新愁。語調悲傷，有戲曲韻味；吐詞清晰，最後「淚如雨」一句，感人頗深！

此恨綿綿無絕期——是全首清唱劇的終曲，是唐明皇拖着繡繡無盡的愁恨終老開始合唱用三度音程描繪秋雨梧桐單調的

不能想像什麼東西，而是在聽時可以不必憑標題之助也有所獲。

注重形式之美的美學者，最反對「標題音樂」，他們以為「田園交響曲」等命名，往往帶帶聽者格爾尼(Guerny)說：「音樂之美不在情感，正如美人之美，不在她的憂喜。」這理由也很站得住。可是側重內心感情的人們，尤其是詩人們，便反對這種形式美的理論。

絕對音樂，雖未冠以種種標題，但並非沒有情感與沒有內容。絕對音樂宛如無題的詩篇，它的內容，可以說，不是一個標題可以全部包藏。它並非沒有感情而不標題，而是感情太豐厚，一個標題不能盡意。我國詩人袁枚說得好：「到時無題是化工。」

晶瑩的露珠

創作 貝多芬

在絕對音樂中，總是運用「暗示」的方法描繪大自然的音樂，而不用「類同」的純粹模仿。標題音樂總要聽者的想像力，故無須那些「類同」的模仿。應該明白，雖然模仿的音樂屬於低級的標題音樂，但它的價值，不可抹煞的。教育價值，例如孩子們，以及文化低落的地方，交響曲中的標題音樂，經過李斯特發展，成為「交響詩」。這是用交響曲所表現的詩篇，而不是用文字編織的詩篇。李斯特最初用「交響詩」一名，乃根據法國詩人拉瑪丁(Tannhauser)所作的詩「默想」而作成。詩的大意：「生命的一切起伏，不過是永恒的節奏而已！」這中心思想，是最高尚的情緒

聖樂介紹

耶穌恩友

胡德禔

亨利·布羅斯亞頓斯(Henry Brooks Adams 一八三八——一九一八)曾說過：『在我們一生旅程中，如遇到一知己朋友已夠了，若有二位那就算是多，假使希望有三位的話，則是不可能的了。』

什麼是知己朋友呢？『就是有一位朋友，他底細，但依然愛護我們。』

相反的是：當我們犯了罪，跌倒時，有些朋友怕受到牽連，就悄悄的離開我們了。

當我們遇着患難，痛苦，憂傷時，試問能有多少朋友與我們一起共渡憂患同情和關心呢？

友誼如果建立在施與受上面，當他發覺我們是『受』多過『施』時，那些朋友也將背棄了我們。但，我們有位很好的朋友，在我們犯罪，跌倒時，他扶持我們。

當我們在不同境遇時，他與我們同在。當我們遇到患難時，他與我們共患難。

雖然我們很多時候虧欠了他，背負了他，但他仍原諒我們的過犯，等待着我們的祈求，而將最好的賞賜給我們。

耶穌恩友

耶穌是我親愛朋友，他當我罪與憂愁；他當我罪與憂愁；他當我罪與憂愁...

在波特利花園中

秋羅

小蘭花一串一串，飄落在春風裏，我從地上悄悄拾起，要做一個幸運的花童。

念黃和戎

鴨子雖不比天鵝，頭上沒有高冠，却披上翠綠的新裝，在水中閒游。

嘗試作曲

林懷義

十多年來，過的是半工讀的生活。最初在工廠裏，老大哥們天天唱着收音機，那裏有歐西流行曲，收音機便開到那裏去。

飄飄萬卷雪

林懷義曲

一九二七年五月二日至五月十二日

Musical score for '飄飄萬卷雪' with lyrics and musical notation.

廿世紀音樂(一)

陳世豪

為什麼要學習廿世紀的音樂？

作為這個時代的音樂愛好者和學習者，除了古典浪漫的音樂，對於本世紀音樂的發展和趨勢也應該有一定的認識。

由於表達的技巧和方法以前有很大的不同，廿世紀的音樂需要我們有耐性去領會，需要擴充以前固有的傳統去接受它們。

課程

- (1) Introduction: Background, Trends & terminology in Twenty-Century Music. (2) Mahler (3) Stravinsky (4) Debussy

為什麼要學習廿世紀的音樂？

作為這個時代的音樂愛好者和學習者，除了古典浪漫的音樂，對於本世紀音樂的發展和趨勢也應該有一定的認識。

由於表達的技巧和方法以前有很大的不同，廿世紀的音樂需要我們有耐性去領會，需要擴充以前固有的傳統去接受它們。

課程

- (5) Stravinsky (6) Bartok (7) Folk Music: Bartok, Kodaly & V. Williams (8) B. Britten (9) Hindemith (10) Schoenberg & 12 Tone Technique (11) Webern (12) Alban Berg (13) Olivier Messiaen (14) Avant Garde Music & "Musique Concrete" (15) Aleatoric Music (16) Electronic Music (17) Popular & Jazz Music

風，一絲絲，一點點，在花叢，在小路傍邊... 想起那年，三十四之間，圓的涼亭，留住了春天，我們在那兒相見。

軍事，都發生了很大的變化；人類的思想，對於價值的判斷，反傳統，都表現了前所未有的激昂和高漲。這種環境和人類思想的變化，反影於音樂藝術上，就是反叛和形式紛紛。

廿世紀音樂可分三個主要流派

- (一) 民間音樂(Folk Music)，如巴托克(Bartok)，旺，威廉士(V. Williams)等，搜集民間歌謠，加以整理，發揮。(二) 新古典派(Neo-Classicism)由於廿世紀初音樂世界所呈現的混亂，有些作曲家返回到古典中去，遵守一定的形式。(三) 無調派：荷貝克(Schoenberg)初時用後浪漫派的和聲方法，仍維持一個調性，後來漸漸發展成無調的理論，其弟子有Webern和Alban Berg。