

# 樂友

MUSIC COMPANION 60



香港音樂專科學校



HONG KONG  
MUSIC INSTITUTE

教育司署  
立案

---

**宗旨：**本校以培養音樂專門人材，促進音樂藝術為宗旨。

**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.)

**投考資格：**具音樂基礎而志願深造並有中學或同等學歷。

**上課時間：**1. 共同課：星期一至五下午七時十五分至九時半。  
2. 個別主副科上課時間由校方介紹與教師商定。

**地址：**正校：九龍長沙灣道137-143號五樓（電話：3806016）  
分校：九龍大埔道18號3字樓（電話：7881127）

# 樂友

1991年8月出版



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**

胡德倩

**顧問**

韋翰章·黃友棣·馮翰高

**編輯顧問**

李德君

**編輯**

吳振輝·嚴樹明·吳雅倩·李學齡

許翔威

**出版者**

香港音樂專科學校

九龍長沙灣道137-143號5樓

電話：380-6016

**裝幀設計**

基石製作公司 388-6268

一	音樂的時代風格	葉純之	1
二	林聲翕教授生前最後的訪問	周凡夫	3
三	林聲翕教授生平簡略	樂友	5
四	林聲翕教授「輕舟集」程瑞流修文推崇	武夫曼	6
五	聲樂的書還是要讀	郁慶五	8
六	瀟灑脫俗	黃友棣	10
七	莫扎特的歌劇	周文珊	11
八	淺談莫扎特的鋼琴變奏曲(兼CD介紹)	陳兆勳	12
九	音樂與旅遊	司徒敏青	13
十	馮老師	陳華漢	14
十一	「風雨錢賢師、濃情會益友」——馮老師歡送會後感	梁曜麟	16
十二	全港中國藝術歌曲演唱比賽後記	五言	17
十三	學習「中國音樂史」一科後感言	郭麗容	18
十四	對中國音樂史史學方法的一點體會	周永光	20
十五	我喜愛的詩歌	何寶珊	21
十六	少許意念	小許	22
十七	香港音樂專科學校四十一週年音樂會	子木	23

# 音樂的時代風格

葉純之

作曲家與作曲學生常希望寫出帶有時代氣息的作品，這自是可以理解，也是必然的，創作是個人對時代，社會多方面的感受，音樂不斷在發展演變，一個時代有一個時代的特點，今天再寫出如中世紀音樂那樣的作品，難以使人感到今天的氣息，可是要真正寫出具有時代風格的作品，反映出今時今地的特點，恐怕也非易事，於是，如何從整體來理解音樂的時代風格，也就提到日程上來了，這裏姑且就個人的認識，對音樂的時代風格作一些探討。

一、

音樂的時代風格的存在，可以從三方面來思考。這就是音樂語言與音樂技巧的發展，音樂體裁的演變，這屬於形式方面。在內容方面，表現為對素材、題材的選擇，以及作曲家對這些素材及題材的理解、運用和評價。而當內容與形式結合起來以後，自然就體現出作曲家對時代的理解，其中既有與其他藝術家共同之處，更帶有自己的個性特徵。

從音樂語言與音樂技巧的角度看，由於音樂藝術本身不斷在發展演變，每個時期均帶有自己的特色，以西方音樂而論，由古希臘的音樂發展到中世紀初期的單音音樂，再從單音音樂進展到復調音樂，終在巴洛克時期逐步形成主調音樂，音樂語言也由調式進到大小調，再到十九世紀末出現調性的崩潰瓦解，出現了無調性，進而在本世紀中葉有所謂前衛音樂的出現。音樂語言在發展過程中，既繼承了以前的傳統，又有所創新突破。這樣，只要熟悉西方音樂史，人們往往很快的可以判定某個歷史時期的音樂風格特點，也就是，從音樂語言及技法的使用中常會體現出音樂的一定時代特徵。

如將樂曲的體裁與音樂語言、技法結合起來考慮，時代的影響就會更為清晰。衆所周知，音樂體裁的出現

、盛行與發展是有過程的。以古典舞曲為例，吉格舞曲在十七世紀，常成為組曲的最後一個舞曲，但到十九世紀已經鮮見。而真正的圓舞曲却盛行於十九世紀。即使是交響曲這種盛行了二百多年至今尚被作曲家使用的體裁，也是隨着時間轉移而有變化的，從斯塔米茨探索開始，古典作家追求在完整的形式中體現出嚴謹、協和與理性和感性的統一，而貝多芬却在這種體裁中反映出人對理想的讚美和追求，將善與惡的鬥爭刻劃得淋漓盡至。浪漫派在較自由的處理中體現了對個性的追求，對大自然的讚美和更具體的描述，到了晚期的浪漫派，交響樂常成為作曲家追求與宇宙成為一體的心靈活動。而本世紀的新古典主義却又重新以新的手段追求對理性秩序與統一的展現。每個時期的交響樂作家都在前人的基礎發展了新的可能性，給這個體裁添加了不同的內涵。自然也顯示了時代的影響。

通常，若樂曲可具有某種特定風格和特定體裁樣式時，就無形中使聽衆聯想起某種時代的特徵，很明顯的，後世的作曲家除了充分掌握並發揮已經被認可的語言與手段外，總會力求創新，這不但是為了避免造成陳舊感，也帶有發展的意義。複雜的是，有些作曲家一貫使用比較熟悉的語言和技法，（例如二十世紀中的拉赫瑪尼諾夫），有時難以具有明確的時代感受，但這仍可在音樂內涵中反映出來，這時形式的判斷就並非唯一的依據。

另外，即使是掌握較新語言和技法，作曲家有時也會有意使用某一種歷史風格來進行創作，產生擬古的感受，這在本世紀最為明顯，拉威爾有意選用了十六世紀的帆凡舞曲，理查施特勞斯在歌劇《玫瑰騎士》中出現了十九世紀維也納圓舞曲的風味，均為此例。但是這類有意的再模擬，畢竟仍使人感到其中有新的成分，經

過仔細的辨別，仍可察覺仿古與具古的不同。因為，已經包括了當代對歷史風格的審美感受和評價，更從作品的語言運用方式中體現他對這種風格的取捨。或說是，從根本上，已經出現過的歷史風格是無法由後世作曲家再現的。正因此特點，西方的新古典主義作品始終不能等同於古典作品，而在國內，有人想努力寫出例如江南絲竹的音樂，始終不能與真正的傳統八大曲相較量。而《二泉映月》也是無法出現其等值新作，因為這是歷史上不可能再現的典型代表作之一。同樣，今人寫的交響樂也無法全部再表現古典神韻，最多如《古典交響曲》那樣是具有古典風味的新曲。只在形式因素上保持了古典的嚴謹，但實質面目已非了。

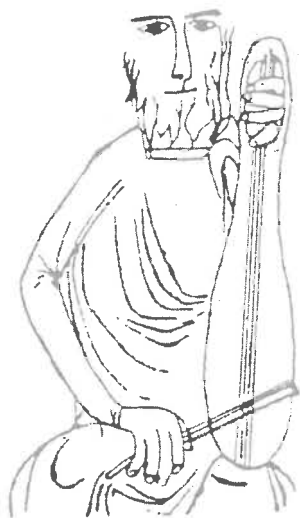
或許更值得注意的是，在時代發展過程中，西洋古典精神的不斷再現，古典主義出現於17世紀，在音樂中是追求形式與內容的協調，理智與感情的平衡，將複雜的人性置放於嚴密的邏輯思維之中，以反映出具有崇高意義的人類理想。這對於需要有形式來使聽衆獲得理解的音樂藝術是尤為適宜的。因此，自古典主義出現以來，不斷有追求嚴謹格式的反映。在19世紀的浪漫派熱潮中，曲式及邏輯逐步擴散，但勃拉姆斯以及法國的法朗克等仍強調古典，連東歐、北歐民族樂派也將民族風格納入古典精神之中。到本世紀不但新古典主義又重新追求形式與理性要素，連十二音樂派的勳伯格，甚至威伯恩都仍基本上追求古典神韻，（自然是站在另一種水平上）。可見，尼采所曾提出的音樂中不外是太陽神（古典）與酒神（浪漫）兩種類型的反映是頗有見地的。

在音樂內涵方面，時代氣息首先表現為對當代題材的重視與強調，這在一定程度上反映出作曲家以及聽衆對現實生活和社會的感受。尤其是歌



曲、歌劇、舞劇以及標題音樂。《廣島受難者的挽歌》必然是二次大戰後的產物。《戰爭安魂曲》與《列寧格勒交響曲》同樣也是與二次大戰相關的。即使是對於大自然的抒發也能看出時代的影響，在《天方夜譚》中的大海正是西方19世紀對東方日益產生興趣的產品，《飛行的荷蘭人》中洶湧澎湃的大海反映了浪漫精神對古代傳奇的復甦，而德彪西的《大海》則反映了人們在本世紀初厭倦於表現過分的熱情而追求冷靜客觀的現實態度。到了英國的沃恩·威廉斯，《大海交響曲》又更進一步體現了人們對大海所引起的神秘感。不同時期對自然界與人的感受實則也體現出當時一種比較廣泛存在的美學趣味。作曲家是直接感覺到或意識到而加以集中傳達出來的。

即使是對歷史上某一問題或題材的作品，對其情感態度和評價也間接反映出時代的影子。花花公子唐璜，在莫扎特的《唐喬瓦尼》與達戈梅斯基的《石客》中，是玩弄女性終於自食其果被打入地獄的受譴責對象，而在交響詩《唐璜》中，施特勞斯却將他做為追求完美女性而終於失敗的悲劇性人物，富有一定悲壯氣息。舞劇



《阿波羅》也並非表現古希臘神的英姿而強調了理性、秩序與抽象的概念。許多根據古老主題所寫的變奏曲，更對古老風格加以現代化的多面立體解釋，以古老珀塞爾主題所寫成的《變奏與賦格》，就保存了旋律與音調特徵，變奏手法是現代的，而賦格曲更是打破傳統格律的。甚至現代的宗教音樂，其虔誠程度可能未見減弱，但其不諧和性却大為增加，《聖詩交響曲》幾乎連傳統調性也不清楚顯示，正是當代人的音響感受。可見，任何題材，素材只是一種媒介或中介，從中所得的，是這個時代的美學趣味和審美評價的一種集中表現。

### 三、

對於現代作曲家來說，可能最困難是怎樣從業已存在的歷史多種風格的表現手段中選擇自己認為最適合的部分，這在音樂語言尤為重要。在古典，甚至浪漫時期，由於音樂以大小調為基礎，和聲以三度結構的協和弦的功能進行為主，作曲家的個人風格體現，是在大的語言框架下尋求自己的特色，但到現代，幾乎任何不同的技法都有存在，也可能任意選擇使用，而從本世紀的音樂實踐看，幾乎任何非常規非傳統的手段都已出現過了。“為新而新”已經極為困難，如果莫扎特可以用 I, IV, V, I 構成他音樂最基本的和聲結構，以可歌唱性作為旋律的准繩，有格律的節奏變化做為骨架，終其生寫出大量傑作。那末，今天的作曲家如果不能掌握多樣的技法，並在其中尋求自己的慣用語言，往往就被認為單一。這種認識自然是錯誤的，因為正如勳伯格曾指出那樣：“大三和弦的潛力仍未發掘完畢”，許多當代作曲家的語言也並非經常變化的，但無疑，尋求嘗試不同的語言與技法，並加以貫通，對於創作者是最大的誘惑之一。

於是，風格的改變往往強於對現代內涵的追求。以致，不少作品都成

了技巧的顯示與音響的追求。而真正能具有形式與內涵高度統一並完美的樂曲，也仍不多見。甚至，聽了一批作品，雖由不同人寫成，但却難以分辨其相互不同之處。

### 四、

在追求音樂表現手段以及現代和感受以外，最後但却並非不重要的是個人風格，或說個性的顯示。

一種頗有市場的論點是，個性就是唯我獨在的表現，是反映出“衆皆睡我獨醒”的精神，因此，在創作時，極力尋求獵奇或屬於怪誕的音響效果，再尋找一個可作多種理解的標題立意。這的確可能是與衆不同。

但這樣的作法忘記了一點，個性的形成是對所有現實（包括物質實體與精神生活）的一種態度和心理反應，其基礎是共同的。而個性則是寄寓於獨特經歷下的結果，是從共性中分化出來的個性。個性的集合就成為共性的整體。於是個性中必然帶有使其其他個性可以接受或感受的成分，而音樂的目的是要獲得聽衆的一種認可，於是，在最廣義含義下，以真正的個性寫成的作品是能被接受或認識的。也是對社會最感興趣事物的獨特表現。即對美（也包括醜）的一種領會，人們可從中既領略到美的真義也感受到作曲家的美感的影響。可見，個性的表現，仍需基於共性的根源之上。這在音樂史上以及現代優秀作品中已可充分證實。

作為一個概括的小結，或可以認為，從根本上，現代風格在於如何通過音樂的語言、形式、內涵和表現手段，真正反映出作為現代人的審美感受，是形式與內容的高度有機結合。如果單純追求音響的新奇，題材的獨特性而忽略了具有個性的表現，不是上策。從現實中提煉，尋找最能觸動自己並可能使人感受的事物，轉化為音樂，將會在實際上具有強烈的時代風格，則是應探討的課題。

# 林聲翕教授生前最後的訪問

對香港音樂界的「臨別贈言」

周凡夫



中國聖樂學院同寅

(後排左起：邵光，趙濟安，吳天助，梁光漢，吳子長，黃育義；  
前排左起：蔡湘棠，林聲翕，馬國霖，韋瀚章，藍紫玲，梁漢銘。)

執筆的時候，是七月十四日晚上七時，還有半小時，演藝學院就會舉行「管弦新聲」音樂會，由年青的香港小交響樂團，演奏本地六位新一代作曲家的作品。我卻要在此時編寫一個悼念資深作曲家林聲翕教授的特輯，再沒有甚麼，比這個更能表現音樂，甚至人生的興與替，生與滅吧！

林聲翕教授生於一九一四年，是著名音樂家黃自先生的大弟子，第二代作曲家中最活躍的一個，其作品除了藝術歌曲外，還包括歌劇、交響曲、舞劇等，而以藝術歌曲創作成就最高。他的作品如《白雲故鄉》、《滿江紅》等，現已成為中小學校、本地合唱團及校際音樂節常用的合唱歌。

除了在音樂教育上作出傑出貢獻外，他是七三年成立的亞洲作曲家同盟會發起人之一。這組織現已成為亞洲音樂家的重要聯繫。

另，至截稿時，已知追思禮拜已定於本星期六在北角一間教堂舉行，讓各界向林教授獻上最後哀思。

林聲翕教授在《輕舟集》的後言中透露了要告別香港樂壇，要向知音友好說聲「珍重，再見」，大家都以為他要去移民了。不過，他卻向筆者表示，由於有三位兒女在美國，所以日後的生活安排是半年美國、半年香港，年紀也大了，將不再過問樂壇中事，會將精力續寫未完的《樂壇春秋》。

然而，林教授從事音樂創作逾四十年，一直創作力旺盛，加以他自言是因為喜愛音樂而從事音樂工作的，且他一向樂於助人，所以，在六月廿九日下午，筆者到他府上拜候，要求他總結一下在香港數十年來的音樂工作經驗，對現時香港的音樂狀況及將來發展談談他的意見時，便說笑地對林教授說，以他的性格作風，不可能不再作曲；知音友好要他作曲，總不會推辭吧。「告別樂壇」只是「擋戰牌」，藉以推辭各種應酬吧了。林教授聞言，連聲哈哈地說：「你果然看得真切！」看他今年初於台灣登台指揮「省交」，演出他的大型合唱及樂隊作品《中華頌歌》，一個多小時的演出，在指揮台上的林教授仍然活力

充沛，事實上，他還準備今年九月去洛杉磯指揮，他怎麼可能會和樂壇告別呢？

為此，隔別半月，筆者的訪問稿還未脫稿，便驚聞林教授遽爾病發入院，腦細胞死亡，幾乎難以相信。在很可能會是他生年最後的一個訪問中，林教授對香港樂壇關切之情，使人相信只要香港仍需要他，他仍會盡一己之力，他仍有不少事情會做。

## 音樂教育 最令人失望

當日林教授和筆者回顧了早年在香港從事音樂演出活動之苦樂，特別指出今日在樂壇表演場地上確是與過往進步得多了，但他也很坦誠地指出，數十年來他感到最失望的地方：「我覺得最失望的是教育署在處理音樂課程方面不盡全力，只去審查音樂教科書便算了事，數學、國文都有課程，循序漸進，不可能一般數學沒有學過便去考三角、幾何、微積分，現在我們的音樂教育失敗，教育署需要負責。」

林教授更指出，不種樹而希望有收成，是香港樂壇發展的最大缺失，他認為中樂團、管弦樂團想盡辦法去吸引聽眾，是用手法招徠，其實聽眾應該去培養，而不是招徠；應從中小學培養，從家庭環境培養，成年人從社會培養。但他認為，香港的社會音樂教育太少了，音統處應該負責去做多些，他說：「音統處之音樂總監，只做兩年便換人，成績會受影響，由不懂音樂的政務官擔任雖然不大理想，但仍有懂音樂的副手協助，如懂得尊重副手的意見，問題還不大；日前英國來檢討音統處組織發展的專員 Flotcher，我便向他提了不少意見，談了一個多小時。」

## 音樂要普及 須中西合璧

林教授還總結了他在香港推廣音樂的經驗，認為中國文化音樂和西洋文化音樂是兩件事，在中國人社會推動西洋音樂，必然有相當困難，所以要音樂普及，便必須要有將西洋的東西，和我們中國的東西結合而成的音樂才成，這便要有作曲家去創作了。但教授不無感慨地透露：「去年Cash邀請我寫《烟火、雲霞》，創作費三千元，但我要將之印刷出版便花了四千八百六十元去抄譜，抄譜的多過作曲的，將創作費全部用掉還要補錢才可抄齊樂譜，還有誰人去作曲？」

林教授更指出，中國傳統音樂文化，和平安詳，而西洋音樂則有衝擊力，他說：「特別是普羅哥菲夫、史特拉汶斯基、蕭斯達高維契等蘇聯作曲家的音樂，衝擊力最為強大。西方的歌劇，也一定要死人，不死人聽眾要退票，卡門、托斯卡、蝴蝶夫人、咪咪、茶花女，都非死不可，但中國戲曲，如趙四娘、玉堂春，多數大團圓結局，先苦後甜，使人看的人有希望，去克復困難。但今日大陸的音樂煞氣很大，這是長期受蘇聯音樂影響所致。」林教授更指出，九七年後香港的音樂創作，亦難免會受到這種蘇聯音樂風格的影響。

## 本地作曲家 應重視傳統

林教授認為，台灣新一代的作曲家，除留學英、美外，還有不少留學維也納、巴黎等歐洲地方的。現代作曲技法起源歐洲大陸，台灣的音樂創作有「直接線」，而香港新一代作曲家多自美加和英國學成返港，是「英美線」，加上香港是浮萍式文化，漂浮不定，沒有根。創作講求承先啟後，繼往開來，所以林教授對香港的音樂創作有這樣的意見。他說：「香港新一代作曲家，缺乏時間去閱讀，或沒有機會去接觸中國的文化歷史，所以，他們應該多了解中國文化歷史，去思考文化根源的問題，其實這不單是香港作曲家的問題，有中國血統的作曲家都應該去了解中國的文藝。」

對未來的音樂發展潛力，林教授看好台灣，他說：「台灣的文化教育

和香港不同，音樂教育方向也較正確，音樂的大專院校也遠較香港多，一般的設備亦優良；單是輔仁音樂學院的設備便較香港好得多，而教師之質與量都很強大，所以未來的發展潛力亦較大。不過，九七對香港音樂創作來說是一個轉機，是否會追隨大陸的走向，當然有不同的看法，但我認為從事作曲的朋友，應該趁九七前這幾年，還有充分創作自由的時候多寫點作品。」

現在，林教授這番語重心長的臨別贈言已變成他的遺言，他的大半生都在香港度過，對香港自有一番特殊的感情，他一生的經歷，更可說是一部三十年代以來的中國、香港音樂史；奈何他的自傳式著作《樂壇春秋》未竟全功便辭世，誠是音樂史研究方面的一大遺憾。



林教授最後一次公開露面  
(攝於六月廿一日藝術歌曲演唱比賽決賽大會)

## 鳴謝

本期樂友出版，承蒙韋瑞琮小姐

熱心贊助港幣100元正，

萬思仁先生捐助港幣300元正

謹此致謝。

# 林聲翕教授生平簡略

## 樂友

香港樂壇元老，當代著名音樂教育家、作曲家及指揮家林聲翕教授不幸於本年七月十四日因腦溢血而與世長辭。對林教授的突然辭世，中、港、台及海外華人音樂界均引起迅速的反應，在驚愕之餘都為失去這貢獻良多的長者而痛思。林教授育有三子兩女均各有所成，兩位女兒林明鍾及林仙韻均從事音樂工作。

林聲翕教授是廣東新會人，生於一九一四年九月五日。中學就讀於美國人在廣州創辦的美華中學。十八歲中學畢業後考入當時全中國最著名的國立上海音樂專科學校，主修鋼琴，副修理論作曲。得到黃自的賞識督導，林聲翕成為黃自的得意高足盡得其傳授，因而在作曲上奠下極高的成就。至今仍然膾炙人口的藝術歌曲「滿江紅」就是林教授在上海音專時的習作。

廿一歲畢業後，受聘於廣州中山大學文學院任助教。做了一年，戰事吃緊，林聲翕就由廣州到達香港執教音樂，組織華南管弦樂團，訓練合唱團體，為哥倫比亞唱片公司主持灌製了抗敵歌數十首，對當日抗戰的民心士氣起著很大的振奮作用。「白雲故鄉」、「大軍進行曲」，都是這幾年間的作品。

香港淪陷前，林教授飛赴後方重慶，擔任中華交響樂團指揮、兼任青木關國立音樂院教授。

抗戰勝利，隨國立音樂院遷回南京，仍出任中華交響樂團指揮之職，先後七年間於重慶、成都、昆明、南京、上海、蘇州、杭州等地舉行了三百多場演奏，將大量十八、九世紀的西方管弦樂作品介紹到中國來，對社會樂教起著了極大作用。

一九四二至四九年間，他同時兼任國立禮樂館典審議委員，這段期間，他為音樂教育作出極大的貢獻。

大陸變色後，林教授遷居香港。六一年於德明書院創辦音樂系，後因經費問題停辦，又為學生學業前途著想，將該系繼續開辦於熊式一先生的清華書院內，同時任教於嶺南書院，

文商學院，中國聖樂院（香港音專前身），推展各項音樂活動。

一九六四年曾赴歐美各國考察音樂教育，他到維也納、薩爾茲堡、慕尼黑、柏林、漢堡、波昂、巴黎、羅馬、翡冷翠、米蘭、巴薩隆納、馬德里、倫敦、日內瓦、蘇黎世等歐洲各大城市，參觀樂團、歌劇院、博物院、音樂院、並搜集了許多樂譜書籍；他又到美國耶魯大學、紐約大學、史丹福大學、亞肯斯大學參考察，歷時年餘，對今日新音樂的趨勢，兒童音樂教育的新觀念，及各地音樂活動之情況，有詳盡深切的了解，返港後，每週在香港電台的報導講述，深獲各界人士的欣賞。

一九七〇年，應教育部文化局邀請赴台灣講學，指揮台北交響樂團演奏，舉行作品發表會；為表揚他在音樂上的成就，教育部及僑委會特以文藝獎章及海光獎章頒贈。

一九七二年夏天，赴台擔任東吳大學客席教授，及中國文化學院華崗教授。同年，獲中山文藝創作獎，中華學術院頒贈哲士。

一九七三年與亞洲區多位作曲家發起組成「亞洲作曲家同盟」，對促進國際音樂交流，貢獻良多。

一九七八年，協助香港政府成立音樂事務統籌處，並輔助規劃工作目標及選拔籌辦人員。同年應聘為香港中樂團顧問。

一九八七年應邀為台北中正文化中心國家音樂廳開幕而創作「中華頌歌」。

一九八九年，在美國三藩市指揮三百人合唱團演出「長恨歌」。

一九九〇年，被邀返北京，參加上海音專五十周年校慶與國內音樂界友好重聚。

為表林教授對樂壇的重大貢獻，不少國家及機構均曾頒贈獎項，其中包括：教育部「文藝獎章」、僑務委員會「海光獎章」、中山基金會之「文藝獎」、文化建設委員會之「國家文藝特別貢獻獎」、中國文化協會之

「榮譽文藝獎」等。

在林教授五十多年的創作生活中，他以古今中外各種理論與技術，嘗試多方面的創作。他的作品共有多少，一時間無正式的統計數字。曾出版或是已經發表過的作品有：

- 一、野火集（1938年出版）
- 二、期待集（1962年出版）
- 三、拿坡里合唱曲集（1968年出版）
- 四、雲影集（1970年出版）
- 五、夢痕集（1972年出版）
- 六、長恨歌補遺（1972年出版）
- 七、林聲翕作品專集（1970年出版）
- 八、山旅之歌（1973年出版）
- 九、田園三唱（1977）
- 十、「鵲橋的想像」歌劇合唱曲（1981）
- 十一、海峽漁歌（1975）
- 十二、歌劇「易水送別」（1981）
- 十三、晚晴集（1983）
- 十四、林聲翕作品全集（歌樂篇）（1984）

十五、清唱劇「五餅二魚」（1985）

重要器樂作品則有：

- 一、詩三首（鋼琴曲）①楓橋夜泊  
②泊秦淮 ③出塞
- 二、廣東小調三首（鋼琴曲）①江邊草 ②蕉石鳴琴 ③春風得意
- 三、秦地掠影（鋼琴曲）（1975）
- 四、西藏風光（交響音詩）（1957）
- 五、懷念（序曲）（1956）
- 六、新年小品（國樂五重奏）（1957）
- 七、愛丁堡廣場（管絃組曲「香港節」之第三樂章）（1963）
- 八、海、港、帆（交響詩）（1943）
- 九、機智敘事曲（1980）
- 十、悲歌（大提琴及鋼琴）（1978）
- 十一、抗戰史詩（1983）
- 十二、中華頌歌（1987）

書籍著作：

- 一、近代作曲家史話
- 二、指揮法述要
- 三、鋼琴之藝術
- 四、配器法概論
- 五、音樂欣賞（伯恩斯坦原著）
- 六、林聲翕音樂六講
- 七、談音論樂



# 林聲翕教授「輕舟集」程瑞流修文推崇

武夫曼



林聲翕教授寄來他作曲的「輕舟集」，萬分感謝。

林教授乃最著名音樂家。他許多作品經常被世界各國交響樂團演奏。他的大名經已列入英美各國「世界名人錄」。台北市國家劇院揭幕典禮上，音樂會三項節目全部出自林教授手筆。並親任指揮參與演出。在香港，林教授所指揮的華南管弦樂團，每次演出，盛況空前，他所發起的全港音樂界每月聚餐大會非常成功。屆時，各路英雄歡叙一堂，展示互相放射的光亮。

林教授出版了許多著作，單以歌集來說，就有「期待集」、「野火集」、「雲影集」等等。今天又看到「輕舟集」。

林教授著作，由他學生時代所譜的「滿江紅」（短調）到今天著成的「輕舟集」，時間長達半個多世紀，他的作品一直以來廣受歡迎。每次出版歌集都給中國樂壇帶來新氣象。「輕舟集」當不會例外，肯定掀起巨大衝擊。

程瑞流為香港著名音樂專欄作家，文筆流暢而言中有物，對香港樂壇有很大貢獻。在「輕舟集」中見到他一篇大作，以輕鬆筆觸將「輕舟集」加以介紹。現將筆交與程兄，讀者諸君細細品嚐。

## 輕舟集緣起

程瑞流

近幾年來，曾經聽過不下十位旅居海外的聲樂家，說過一句意思很相似的話：「我們是唱林老師的歌曲長大的。」這句簡單的話，一方面表示他們對聲翕先生的敬意，另一方面充分表現他們對聲翕先生的敬意，另一方面充分表現他們對聲翕先生所創作不同類型歌曲的喜愛與深入研究。與

青年朋友閒談，以及與海外同學書信往還時，亦不時聽到他們提及一句令人感慨不已的話：「我們在求學時期，以及在海外掙扎求存時，不時聽聲翕先生的歌曲錄音在頗不尋常的環境下成長過來的。」

從五十年代，聽聲翕先生的「輪迴」，由胡然先生首次演唱，到「六四」時的「六月英魂」；在這漫長歲月中，聆聽聲翕先生的歌曲，無一不惹起濃化不開的家愁國愁，無一不挑起我們埋藏在心底的家情國情，「野火」，「白雲故鄉」，「輪迴」，「何年何日再相逢」，「你的夢」，「山旅之歌」與「中華頌歌」，這等等真情流露，動人心魄的歌曲，使許許多多不得已而去國的遊子們，在心靈上得到很多撫慰，使遊子們在面對時代苦難的激憤中，得以抒發憂憤交加的家國之情。

一個作曲家，他的作品能夠贏得同時代聽眾的喜愛與敬佩，固然是他個人的才華，悉數得為「藝」所用，得為「時」所用，才能達致，但再深究一層，除了才華之外，還有賴於他在作品中所體現的人生哲理，與崇高精博的思想，以及始終不忘情於家國，對世上的苦難與不幸，存有悲天憫人的愛心，有以致之。而一個藝術家，他的作品能為同時代的人所欣賞、認同、瞭解及推崇，誠然是莫大的幸事，所以，一個忠誠的藝術家，亦必然是有着赤子之心的文化承先啟後者。聲翕先生就是這麼一位作曲家，他承繼了中華文化的傳統，又受到西方思想的薰陶，而在悠長的創作生涯中，自成一體，自成風格，用意雅正，兼富神韻，豐於華彩，他的歌曲，既為當代歌唱家誦唱不絕，深信亦必然隔代猶新。

在「抗戰史詩」，「五餅二魚」及「中華頌歌」相繼發表之後，許多香港及海外朋友一再問及，聲翕先生有沒有新的歌曲出版。「輕舟集」在

今年暑期前印行出版，正好答覆了音樂友好的提問。

在「輕舟集」中，一共收錄了八首獨唱曲，有近作，亦有不曾發表過的舊作，聲翕先生謙稱這些舊作、新作，是「玩藝」與「抒懷」之作。聲翕先生所謂「玩藝」之作，可能是指他以「十二音列」的技法，來寫蘇軾的迴文詞「春夏秋冬」；以不同的筆觸來寫別具一格的迴文詞。這種隨興應機之作，實有張九齡所稱「求意不約文」的寓意。至於「抒懷」則可能是指他以葉明娟的「蒼涼如水」一詩譜曲而言，當然，這會是對歌曲強作解人的淺陋之見。

在藝術歌曲創作上，情、意、境、並重，三者如果缺其一，不能算是上乘之作。縱觀聲翕先生的「蒼涼如水」與「愛情故事」等曲，寫情之真摯，重不知其所負，深不知其所止；寫意之空靈，虛涵渾化，超逸象外，寫境之美，如在目前，尤其在「蒼涼如水」一曲中，「在前世、在今生、在來年、永遠等我，一同去撫慰，默默故土，那如水蒼涼。」的結句，幽咽的吟誦，如清溪水流，曲盡其致，聽來真有「西風一葉，鶴怨猿驚」那種動人心魄的沉鬱與悲涼。

聲翕先生豐盛的創作，對當代中國音樂文化有大大多深的影響，固然不能以三言兩語來概括，但他所服膺「音樂文化既要承傳，復要不忘創新」的精神，就在他的作品充分反映出來，這一點，對不同範疇的文化工作者，相信同樣有啟發作用，不可只為了求新而忘了本，正如聲翕先生常說，寫作中國藝術歌曲，不能只顧曲調，而棄中國文字所獨有的聲韻於不顧。

在「輕舟集」的出版工作上，我和幾位海外朋友，只做了一小部份無足輕重的工作，但即使是不足稱道的工作，我們都悉力從事，因為我們深深體驗到，中國音樂文化的推廣及普及工作，實在有賴於每一個盡心盡意

於中華文化者去共同努力的，這是我們的信念，亦是不可推卸的責任。



# 聲樂的書還是要讀

郁慶五



有許多聲樂教師，不主張學生讀聲樂的有關書籍，說是沒有一個歌唱家是靠讀書讀出來的。環顧周圍也真是，有誰是靠讀書讀出來的呢？沒有！

學唱歌而敲聲樂之門的人，大都是業餘調濟身心玩一下子的，即使送給他書本和文章，也未必有時間去翻開幾頁。但在有些地方就不一樣了，要靠它來求職立身，甚至關係到成名成家的名利問題，那就不再是甚麼調濟身心和陶冶性情。於是乎讀書取經成為課餘的重要門路。那末老師不主張學生讀歌唱方法這類書的話該不該聽呢？我認為可聽可不聽，先聽後不聽！

為什麼不讀書的話是可聽的呢？因為在涉足聲樂園地的初期，連自己的聲部還不能確定下來，仍屬於“A B C D”“人手刀尺”的階段，何必去深入諸子百家呢？當還不具備獨立分析能力的早期，我認為先不讀書為妙。儘管我在早期也是口頭上答應不去讀，却很起勁地偷偷尋覓那種書本，藏起來讀。希望能像電影和小說中的

人一樣，找到一本“武林秘笈”式的譜子，得到一種訣竅，像變戲法和特異功能一般，一下子事一功百地成功和暴發起來。結果很難如願，也就有點相信起讀書無用論了。

初學聲樂時不忙於找書讀，主要是怕弄亂思想攪亂了心，一亂就沒有主見。往往成為張三的談話有理，李四的文章沒錯，王五的意見有意義，趙六的見解是真理，就是找不到自己的問題在那裡？一時有點像老鼠拽烏龜，不知從何下手。

有位對聲樂極有興趣的朋友，他的熱衷程度是可敢而有趣的。他未必有耐心找一位教師學一段時期，但却穿梭於各位唱家之門第，不厭其煩地討教。估計書也讀過不少，積累了許多知識而不能應用於歌唱上。他到上海或北京等地旅遊的時候，也要拜訪出過高徒的名師。談到具體問題便成辯論會，你說張三他說李四，你講王五他談趙六。兵來將擋，爭論不休。於是那些名師說：“你介紹的朋友熱情可嘉，只不知是我教他還是他教我

？”理論不聯繫實際，也不想解決具體問題，那麼知識太多未必有利，成了個《水滸》裡的智多星吳（無）用。

但是，畢竟知識越多越好，因此書還是多讀一點地好。要學會分析，分析書本作者的經歷，作者是什麼聲部的？是高音還是低音？是男的還是女的？其舞台成就又如何？其教學成就又如何？這些探索和研究，主要是為我自己所用，來解決和搞好自己的發聲法和演唱。不一定所有書本的見解都適合於自己，但總會有適合於自己的理論和觀點。對個人而言，自己只屬於一個聲部一個類型，只專心解決自己的問題，單純得很。儘管如此，那個單純又是多麼地不簡單啊！因為這關係到個人能不能唱得好一點或更好一點的問題。

初學者首要的事是確定聲部，以免走彎路浪費時間。這個問題書本是解決不了的，就要靠老師來幫忙了，教師的經驗總比學生多些。關於確定聲部，主要是找出學生的中聲區來，看看中聲區屬那一個聲部？也要參攷其基本音色。業餘而年歲大的不必太嚴格，若是年青一點的，就要十分嚴格。因為發聲法是一種體力勞動，是鍛煉發聲系統的肌肉功能的方法，年青人練得出來，年歲稍大則差些，因此必須認真。等到有一定的基礎，有了一定獨立的分析能力，那末可以讀這方面的書來研究問題了。

分析和研究書本，首先是弄清楚書本作者立論的中心點是什麼？這個中心點便是作者自己成功的經驗。成功的經驗往往不誕生於早期，而是有一個過程。在這個過程中存在着變化，於是認識也跟着有變化的。功力的增長，藝術修養的深化，年齡與健康的增減，都會影響着審美觀的認識。什麼時候他想寫書，他的經驗和認識，往往是屬於這個階段的。

著書立論的人，雖然不乏門外漢抄書之徒，但大多數是極其實貴的個人經驗之談。就是把自己成功的經驗

，用文字記錄下來成爲書冊，滿懷熱情地獻給讀者。在著書立論者個人而言，他們就是靠此經驗而成名成家的，因此是絕對的。但在整個聲樂領域而言，却又是相對的，片面而有局限性的。不論是絕對或者相對，片面和局限，終於點滴地匯成了聲樂學問的庫塘，至今尚未有滿盈之感。

讀者的目的是爲我所用，用以解決自己前進中存在的問題。也有爲他人所用的，這便是在自己成爲聲樂教師之後，所接觸的學生的層面便會廣泛。學生所屬的聲部和特有的個性，肯定不完全和自己一樣。這時，原有的知識和經驗就不夠用了，於是便有一個爲了學生而教師先學的實況，主要的學習便是讀書和研究。目的很明確地針對學生的問題。假如我是一個男低音，而學生也是男性的低音中音，這大體上好辦些。但不可能要求所有的學生和你同一個聲部，於是接觸

問題的面就廣泛得多，有時難於解答和解決學生的問題，而一時又放不下架子和面子，只好悄悄地請教書本，這還是好的，甚至相當好的，因爲是爲學生的進步而老師也在努力學習嘛！怕就怕想以自己一得之功，一孔之見來教形形色色的人。這近似想以同一張藥方治所有的病一樣地可笑。

任何書本的獨到見解，不可因爲未必適合於自己而說它無用。所謂一得之功也是個人的一點練功心得，不妨試試，若並無不良反應，至少也是無害的。有時能點到關鍵而開了竅，說不定能使人舉一反三呢！所謂一孔之見也是某些人的獨到的見識，和一得之功有相同的道理。

聲樂和歌唱方法的書本，主要談的是發聲法。發聲法的確是聲樂極其重要的組成部份，即使學到老，還得每天去咪咪嗎嗎地練。而發聲的共鳴是個整體，所謂整體即包括了胸腔共

鳴，咽腔共鳴，鼻腔和頭腔共鳴，以及組成諸共鳴於一體而歌唱的口腔共鳴。在發聲共鳴的應用上，又由於聲部的不同，各共鳴區的轉換及比例的升降，是隨着聲音的高低強弱而不斷變化着的。而這個變化又是多麼細微，越細微越顯得高低上下的統一，所以聲音的統一是相對而不是絕對的。

從書本上看，發聲法已在基本原理上有所發展，大都着重於生理方面的研究，這些往往是專業醫生所作，如咽音的研究，牙音的研究等。有些從生理的活動到物理的作用，也有講到心理意識方面。有些中國的作者則強調語言的作用。可見知識的宇宙是無窮無盡的，聲樂是大千世界裡，藝術領域中一個小小的天地。有若晉代武陵人進入桃花源的小山洞，別有洞天美不勝收。這個小世界裡的學問和知識，尚有待進一步的開發，提高到哲學性的境界。

# 樂友第五輯合訂本

四十九期至六十期

即將出版

每本售價 三十五 元

（全部收入撥作樂友印刷費）

第四輯尚餘少許

每本 二十五 元

# 瀟灑脫俗

黃友棣

“幾個琅玕幾點苔，勝他五色筆花開。分明滿幅蕭蕭響，似帶江南風雨來”。這是清代詩人王安現題墨竹圖的詩句。竹樹之下，幾顆石，幾點苔，使觀者宛如聽到蕭蕭的風雨之聲。眼何以能聽？這乃是使用瀟灑的筆法帶引觀者從內心體會藝術境界。中國書畫之所以能具有崇高的價值，其因在此。

瀟灑脫俗的筆法，與濃密繁複的筆法相反；前者有如麗質天生的美人，教人心悅神怡；後者好比滿頭金飾的醜婦，看了心頭作嘔。前者所具的精練簡潔，並非可以隨手得來；却是久經磨練，乃能獲致。

宋代畫家李成，創用惜墨畫法，其原則是，不輕落墨，與潑墨畫法相反。在空疏的畫面中，表現出寬宏的胸襟，軒昂的氣度；這是能用有限的圖形，顯示出無限的空間。供看的材料不多，而啓發的境界則非常廣闊；這種精簡的表現力，在藝術創作之中，乃是至高的境界。

現代著名的作曲家布洛克(Ernest Bloch)極推崇一幅中國藝人的墨竹圖，圖上的題字，從英文譯為中文，大意為“一二三竿竹，其葉四五六，縱或覺蕭疏，胡為嫌不足”。這種詩意，屬於清代藝人鄭燮(板橋)所有。我翻遍鄭板橋書畫冊，總找不到這首詩句的原文；所以一直懸疑莫決。最近，偶然給我看到鄭板橋題畫詩句的補遺，發現到這詩的原文：一一兩三枝竹竿，四五六片竹葉；自然淡淡疏疏，何必重重疊疊？這些句法，乃是鄭板橋的特有風格。他在所繪的許多墨竹畫中，題字常是偏重精簡之意。今再錄數則，以供參攷：

敢云少少許，勝他多多許。  
努力作秋聲，瑤窗弄風雨。  
天陰作圖畫，紙墨俱潤澤。  
更愛嫩晴天，寥寥三五筆。  
一竹一蘭一石，有節有香有骨。



滿堂君子之人，四時清風拂拂。

一片青山一片蘭，蘭芳竹翠耐人看。洞庭雲夢三千里，吹滿春風不覺寒。

一竿瘦，兩竿鉤，三竿湊，四竿救。

這些題畫詩句，皆是說明精簡乃是藝術創作的至高原則：寧樸毋巧，寧淡毋濃。

清代藝人袁枚(隨園)論詩，也如鄭燮之畫竹，重視樸與淡。他說，“詩宜樸不宜巧，然必須大巧之樸。詩宜按鈎盡腔板而出之也”。這樣的解說，乃是不懂音樂的文人，照文字所言，作牽強的解釋。其錯誤之處，在於把各個音名當作是調名，又把“引，刻，流”各個形容詞當作是動詞。其實，引商是指升高半音的商音，刻羽是指較為尖刻的羽音，也就是升高半音的羽音。流徵是流動的徵音，有時降低半音，有時回復本位，故為流徵。歷史上記載荊軻在易水所唱的“壯士一去兮不復還”是用“變徵之聲”。這並非指樂曲的音調很高，而是說情緒激昂，聲音搖動不定。說得淺白些，實在是歌不成聲，唱音不準。宮，商，角，徵，羽，五個音之中，常用降低半音的，是宮與徵。西域琵琶傳入中國的七聲音階，便是加入了變宮與變徵。商，羽，則常用升高半音；故名引商，刻羽。如果角音升高半音，便可稱為引角或刻角。

註解把音的名稱誤為調的名稱。(調的名稱就是音階的名稱。例如，以商音為主音的音階，就稱為商調。)又把不同的音階名稱，當作是高低的歌聲分別。這樣就使讀者越讀越胡塗了！

宋玉認為民間歌曲價值最低，抒情歌曲價值稍高，藝術歌曲屬於高級，變化複雜的歌曲為最高級。音樂價值之評定，果真是如此劃分的嗎？

音樂是用來充實生活的藝術，在不同場合，不同情調，就需用不同的音樂。聽者性格，各有不同；環境更換，情緒亦異；對於音樂材料之選擇，皆可各適其適，愛其所愛；只要不傷他人，實在不必強分貴賤。免在地上跑，魚在水中游，各適其適，無分高下。引商刻羽，雜以流徵的樂曲，只是外在技巧的變化，並不能靠它把內在的價值提升。宋玉所說的“其曲彌高，其和彌寡”，實在帶有傲態。後人評論，宋玉的老師(屈原)之言近怨而宋玉之言近傲。今日觀之，遠離羣衆，孤高獨處，實在不合時宜了。

聖人有言，“大樂必易”；這是說，最高價值的音樂，不是艱澀枯燥的，而是易聽易懂的。民間歌曲是我們祖宗留傳下來的財產，具有山遠水長的親切感情，乃是人人愛之的佳曲；所以“曲佳和衆”，其崇高地位，決不是那些徒有外表技巧的樂曲所能取代。



# 莫扎特的歌劇

周文珊

天才橫溢的莫扎特，在人世三十五年的光陰，卻留下極為豐盛的文化遺產，而且種類繁多：歌劇、交響曲、室樂、宗教神曲、彌撒曲……，一般人認為其作品中以鋼琴協奏曲，歌劇兩項，更高度的施展出他的才華，因為鋼琴是他最喜愛的樂器，從這件樂器上他傾瀉出無窮優雅絕倫的樂思樂想。

莫扎特利用歌劇，生動的描繪了人世間的美醜善惡。文學家哥德將莫扎特與莎士比亞同列為最有戲劇細胞的藝術天才，他們都有敏銳的觀察力，看透了人間百態，而在他們的作品中栩栩如生扮演出來，使觀眾不約而同的發出會心的微笑。

莫扎特在生的時候，正是意大利歌劇統領天下的潮流。莫扎特雖然用意大利文譜寫歌劇，而且也用上了意大利的筆觸，但是他那德奧式的民族風格亦開始萌芽，這條道路引發了格魯克的歌劇改革，而隨後的華格納，他的樂劇亦是循着這條軌跡而誕生的。

十歲以前的莫扎特已寫了一部歌唱神劇“第一誠的責任”(Die Schuldigkeit des ersten Gebotes)，另一部拉丁喜劇阿波羅和海清士斯(Apollo et Hyacinthus)，十二歲時寫的“巴斯蒂和巴斯蒂內”(Bastion und Bastienne)，是一齣描寫鄉村中一對情人的喜歌劇，用的是德文歌詞，這部劇也時常在一般學校演出，其中還寫了多部以意大利文唱詞的歌劇，直到一七七五年，他的另一部歌劇“鄉村皇帝”(Il Re Pastore)，此劇在伴奏上有很大的突破，他將撰寫交響樂的配器法，用在這部歌劇上，聽起來更覺有氣勢，他一共寫了廿一部歌劇。

一七八二年他的另一次突破，完成了第一部歌唱劇“後宮的誘逃”(Die Entführung)，這種被稱為Singspiel的劇種，可以說莫扎特是最早的播種人，這類純正德國歌劇，是可以插入普通對白的輕歌劇。後來他的另一傑作“魔笛”也屬於這類歌劇，具

多芬唯一的歌劇“菲德利奧”、韋伯的“魔彈射手”都是這一脈相承的作品。

除了歌唱劇和喜歌劇(Opera Buffa)，一七八一年，莫扎特的歌劇創作道路上又豎起了另一塊里程碑，那是他的正歌劇(Opera Seria)“英多門埃奧”(Idomeneo)面世。這類歌劇對華格納所創的樂劇，有極大的啓示。

莫扎特三十歲以後，譜寫的五部歌劇，使他永垂不朽，那是一七八六年完成的“費加羅婚禮”(Le Nozze di Figaro)，一七八七年，在布拉格寫成的“唐·爵凡尼”，也是在布拉格首演。

一七九〇年另一部喜歌劇“女人皆如此”(Cosi fan tutte)，為繼“費加羅婚禮”之後，另一部膾炙人口的喜歌劇。

一七九一年，在他生命的最後一年，雖然貧病交迫，可是他的創作慾仍是非常暢旺，單是歌劇就創作了兩部之多；“魔笛”是很有代表性的歌唱劇，但其所包含的內容是融滙了不同類型歌劇的精華；有德奧輕快民謠的曲調，如其中捕鳥人巴也京若，毛婦變成少女的巴巴京娜所唱的歌曲，王子塔米路和夜后之女巴米娜的詠嘆調，又完全屬於意大利正歌劇型式，夜后的那首花腔而富戲劇性的詠嘆調更是神來之筆。大祭司薩拉斯特的莊嚴詠嘆調，又是很具格魯克的筆調。天才的筆觸將德、意德國的歌劇原素天衣無縫的熔在一齊，而在音樂部分更有所到之處。只要聽開場的前奏曲，就能領會到莫扎特是怎麼佈局這部傑作，至今仍是歌劇中的經典之作。

在寫作“魔笛”的同時，他受托要寫一部“仁慈的狄托王”(La Clemenza di Tito)，這是一部與前者風格迥異的作品，一部正歌劇，為慶祝里奧保德二世加冕典禮演出，寫成之後，莫扎特還親赴布拉格指揮此劇上演。

同一時期，他又在趕寫“鎮魂曲”，真不能想像，莫扎特的生命晚期，貧病交迫，他的妻子去巴頓治病，不

在身邊，而為節省開支，連家中的女傭也辭退了，在如此淒涼的情況下，他日以繼夜的創作，直到油乾燈枯，生命走到了盡頭，但是他的作品一絲也未透露現實生活的困苦，而寫出的作品，更是超凡脫俗！

最後的兩部歌劇至今仍是世界各大劇院為叫座的劇目。尤其“魔笛”一劇，更是維也納民族歌劇院的保留節目。

筆者這麼多年在歐美欣賞了許多他的作品，從學生時代開始，那時的舞台設計是很奢華，尤其演出“仁慈的狄托王”一切佈景道具都是很有氣派的宮廷式的，這種設計，還可以在薩斯堡莫扎特的出生屋，見到一些模型。

有些喜劇為了適應現代的潮流，大部分都比較簡潔，七四年莫扎特藝術節，薩斯堡歌劇院上演“女人皆如此”，指揮的是演繹莫扎特權威卡·貝姆(Karl Bohm)，舞台的設計十分簡化，聽六位唱家的歌唱，和樂隊的演奏是十分到地的莫扎特樂韻，使我聽出耳油。

我看過多次“費加羅的婚禮”筆者還是喜歡看那些富麗堂皇的舞台設計，可以看出歐洲當時富貴人家的氣派，例如去年香港的設計就不敢恭維，第一幕的新婚床，斜着放在台上，而合唱的要站在床上來唱，因舞台面隔得只剩一小塊，第二幕伯爵夫人睡房床也沒有一張，而只是鋪一張床單，坐在地下唱她那首著名的詠嘆調，標奇立異不可不合邏輯，這是十八世紀的背景，應該追隨傳統，使人看來合情合理，前衛得離譜就有失真的觀感。

我在意大利看過“唐·爵凡尼”，這部歌劇雖然只有兩幕，但其中轉換場景甚多，尤其最後石像來到爵凡尼的餐廳，將這位惡貫滿盈的好色之徒，帶入地獄，一時台上火光熊熊，罪人終於葬身火海，淪入地獄，這樣的場景十分壯觀，看過之後畢生難忘。

香港文化中心的大劇院有條件做得更完善，筆者還是喜歡多一點傳統。

# 淺談莫扎特的鋼琴變奏曲（兼CD介紹）<sup>12</sup>

陳兆勳



在莫扎特的鋼琴音樂作品中，常被鋼琴家選用作為音樂會節目的，當然以協奏曲及奏鳴曲居多。像這類大型樂曲，除了有舞台表演價值外，其教學價值也是不可忽視的。在這類作品中，我們可以學到許多優美感人的旋律表現、富於色彩變化的和聲配置，和不同性質的各種音樂形象對比。凡此種種，對培養學生的音樂感覺是不可缺少的。我想，以上所說的很多鋼琴教師都會比我懂得更多，那就不必囉嗦了。

本文我只想提出莫扎特的另一鋼琴音樂品種——變奏曲來談一談。

莫扎特一共寫了十幾首變奏曲，（有些）版本收集了十八首，也有十七首或十五首的。）我們都知道，變奏是在作曲法中極重要的發展手段，這也是與完整的曲式結構緊密關連的。莫扎特從小就擅長於即興演奏，變奏手法就是即興演奏的主要組成部分

，由於這個原因，莫扎特是很喜愛創作變奏曲的。他以當時流行的歌曲旋律作為主題，這就是有一定的通俗性。有濃厚的家庭式趣味。他以前人的傳統手法，經過精心的技巧設計來完成變奏曲的創作。他在1766年十歲時，寫下了他最初的兩首採用荷蘭歌曲為主題的變奏曲，K 24的G大調和K 25的D大調。而他創作的最後一首變奏曲K 613是在逝世的1791年完成的。可以說，他的變奏曲創作，貫穿了他一生中重要的歷史時刻。

我們只要稍加注意，就能看到莫扎特變奏曲的主題速度，大部分都定在不快的Andante和Allegretto上。開始變奏就有大量的十六分音、三連音、分解和弦等組成的跑句，雙手交叉或困難的分解八度音型都採用到。而全曲的最後兩個變奏都會先用Adagio跟着最後變奏用Allegro，速度的變化，豐富了音樂形象的對比性，而最後的樂曲高潮也表達出來了。

莫扎特的變奏曲，對學習作曲的人來說能得到一套有系統的樂曲發展的寫作手法。而對學習鋼琴演奏的人來說，却是一套具豐富音樂表現的練習曲。在鋼琴彈奏上，從基本來說，一定要掌握密集位置，即音階的進行和開放位置，即琶音的進行。在莫扎特的鋼琴作品裏，特別是在變奏曲中，在每個變奏樂段裏都有各種音階、琶音的變型組合，而這些因素同等重要地貫穿在左手和右手的樂句之中，這對兩手的平衡發展甚有益處。

因此，我們在學習莫扎特的協奏曲、奏鳴曲及其他不同類型的鋼琴作品的同時，再配合練習一些變奏曲，這對認識莫扎特的音樂表現及演奏技術，肯定會有不少幫助的。

今年五月分，Philips 又推出「莫扎特作品紀念全集」中的第十八輯——鋼琴變奏曲及迴旋曲等共五張CD的套裝版本。前三張共收錄了十四首變奏曲，由1928年生於維也納的女鋼琴家Ingrid Haebler 演奏。今年六十三歲的海布勒，是目前被公認為莫扎特鋼琴音樂的權威演奏者。她的演奏，結構組織表現得精密而細緻，她那輕快而柔美的觸鍵，凝造出自然而流暢的樸實音樂形象，同時，每一造句都充滿着歌唱般溫暖的表情，真是感人致深，不可多得。像如此精彩的演奏，每一個鋼琴專業工作者或愛好鋼琴音樂的人，都應該深入去研究和探討。跟着第四張CD是由目前當紅的日本女鋼琴家Mitsuke Uchida所擔任演奏的，曲目包括迴旋曲、幻想曲、小步舞曲等。第五張是由著名大鍵琴家Ton Koopman用Harpsichord演奏收集了十多首大部分是短小的樂曲，計有組曲、快板、小步舞曲等等。我個人覺得，這套以中價推出的CD，內容豐富，值得選購。

# 音樂與旅遊

司徒敏青



到外地旅遊、在香港來說，已經不算是一個新的潮流，六十年代以前，人們稱之為遊埠，能夠有條件遊埠的人，可以說一定是非富則貴的人物，當然啦，坐飛機，乘大洋船到另外一個國家去遊覽，那真是一件人生盛事，一般普通市民是很難有這種機會的。

隨着時代的變遷，科學技術一日比一日進步，超音速的噴射飛機擺滿了整個機場，坐飛機好像乘坐公共汽車一樣方便，因此，主辦旅遊的主辦機構便跟隨着時代的步伐而隨之興起，到外地旅遊在目前來說，並不是局限於在一個階層之中，一般普通大眾也有這個機會了。現在，世界上一些人們熟悉的名城，勝地，像歐洲、澳洲、美加，甚至遠至東歐和蘇聯，都很容易見到從香港來到的旅行團、和自助的年青旅遊者。

到外地去的旅行團種類很多，要看你的目的而定，有些是以購物為目的，有些是以觀光為目的，也有些是為想了解一些當地的民風而去，以專題而組成的旅行團也有，去年和今年，香港藝術中心和學聯旅遊也組成了一個名為藝術觀賞團，到倫敦，巴黎和亞姆斯特丹觀賞當地博物館所收藏的名畫，以十五天時間遊覽三個地方，在行程上是非常寬裕的。而在英

國倫敦出發的也有一些專門到歐洲各地聆聽名家或著名的樂團演奏及歌劇的表演，你可以聆聽到在香港很少聽得到的精彩表演的旅行團，不過這類旅行團有一定的時間限制，可惜香港沒有，不然的話，香港的音樂愛好者們便會歡喜若狂了。

從表面上看起來，到外地旅遊好像和音樂拉不上任何關係，其實不然，如果細心一想，你便會發覺旅遊和音樂的關係很密切，從古到今一樣如是，很多有名的音樂作品的靈感都是來自旅遊，我國如是，外國則更多，算一算近代的，像柴可夫斯基的“意大利隨想曲”就是作曲家旅居羅馬期間獲得靈感，於是廣泛地搜集意大利民間音樂的資料創作而成。孟德爾遜的“芬格爾岩洞”前奏曲就是作曲家在遊覽了英國西北部的“赫布甲底羣島”時獲得靈感而創作，夏布甲埃的“西班牙狂想曲”就是作曲家旅居西班牙的“塞維利亞”和“格拉納達”時，收集了不少當地的民歌而寫成，至於現代的美國作曲家格羅菲創作的“大峽谷組曲”是作曲家在亞利桑那州時，遊覽大峽谷時所獲得靈感而創作。這些例子可以舉出很多，這個小小的篇幅是刊載不完的。

到外地旅遊不單是可以欣賞到美妙的表演，參觀到富麗堂皇、音響美

好而有歷史性的音樂廳和歌劇院，像維也納，巴黎和悉尼的著名歌劇院和各地著名的音樂廳，還可以購買到很多香港買不到的樂譜，唱片和一些很有紀念性的物品，我曾經在匈牙利的布達佩斯買到李斯特的清唱劇“聖伊麗莎白軼事”，和巴托克的“第一管弦樂組曲”總譜，兩本合共不用伍拾港元，在香港怎樣也買不到，同時也買到一些香港買不到的唱片呢。

另一方面來說，到外地旅遊不單可以增廣見聞，同時也可以增加你對音樂的了解，在維也納，你可以看到多瑙河是否藍色，維也納的森林是否如音樂中描寫得那麼浪漫，也可以看到美妙的華爾茲舞，到達捷克斯洛代克時，你又可以看到捷克作曲家史美塔那描寫的“伏爾塔瓦河”是一條怎樣的河流，在意大利的羅馬，如果機會巧合時，又可以看到在露天劇場表演的歌劇“阿依達”，在英國的蘇格蘭，可以欣賞到地道而動聽的當地民歌，使你對音樂的了解加深。對音樂的描寫有更加深入的理解。

總之，旅遊與音樂的關係是深厚的，有幫助的，不單是增廣見聞那樣簡單。其實仔細地回顧一下，本港的音樂家們有很多是在旅遊之中，增了對音樂的了解，學習了更多有關音樂的知識。

# 馮老師

陳華漢

我們的教務長及管弦樂系教師馮翰高老師，即將於七月為他在音專任教近三十年的生涯寫上一個休止符，移居到法國卡恩市去。

馮老師這次離港，並非九七移民熱潮所致，相信很多人都知道。他有一小提琴家女兒馮福珍在法國，此去是爲了跟他唯一至親的人團聚。

## 童年往事

一位資深的弦樂教師，還有一位知名的小提琴家女兒，使人不其然會問這些音樂細胞是否源於一個音樂世家，但答案卻是否定的。

原來馮老師出生於一個頗富裕的家庭，父親營商，以中國雲南省爲基地，家庭與音樂扯不上任何關係。馮老師自小學開始，已經被送到廣州的嶺南書院寄宿，由小學至大學畢業，從未轉過校，是徹徹底底的一頭「嶺南牛」，可能因爲是寄宿生的原故，養成了他比較獨立的性格，不受家庭影響，可以更自由的去找尋自己的興趣，以致跟音樂結下了不解緣。

大概是小學五、六年級的時候，學校請來了樂團表演，馮老師即時對弦樂着了迷，特別是大提琴，它的造形，它的音色，對他來說都有無比的吸引力，就這樣，馮老師下了決心要學大提琴，當時樂團的一位大提琴手安德遜小姐亦答應教他，並且代他在美國訂做了一把大提琴，可惜在琴還未收到之前，安德遜小姐已覓得歸宿，回老家結婚去也；不過，馮老師學琴的意念並未因此動搖。在未找到大提琴老師之前，他就跟冼星海先生學習小提琴。

大約在中學三年級那一年，馮老師聽聞香港有一位意大利籍的大提琴教師張帳授徒，他就毫不考慮的從廣州跑到香港拜師，放在床底下的大提琴也得以重見天日。每個週六，他乘搭下午四時的火車班次到香港來學琴

，下課後就到安樂園去吃晚飯，由於他是乘坐午夜十二時的輪船回廣州，所以飯後多會到娛樂戲院看電影打發時間，這樣的日子持續了四年，可以說馮老師學音樂雖然出於自己的興趣，沒有受父母影響，但父親給予的支持，卻是功不可抹，試想想每次學琴所花的學費、膳費、交通費、甚至娛樂費，爲數應該不少，最難得還有父親給予的信任，讓孩子獨個兒跑到數百里外去學音樂，相信一般父母未必做得到吧。而且四年也不是一個短日子，如果這位意籍老師不是爲了政治問題被逼離港，馮老師還會繼續跟他學習一段長時間也不一定哩。

## 轉捩點

意籍老師走後，馮老師也曾跟馬思聰學習了一年小提琴。後來馬先生回上海，馮老師所有學習皆告一段落，除了自己摸索之外，只有專心於學業。他是大學歷史系畢業生，但因父親希望他讀法律，所以在大學時也兼讀法律系的課程，後來更爲遂父意，申請出國留學，希望取得律師資格，不過在準備起程的當兒，父親去世了，馮老師的人生也來到一個轉捩點。因爲父親不在，不再怕辜負老父的期望，馮老師就毅然拋下在中國的一切，到國外去尋找自己的理想。

這年是1949年，馮老師已經成家立室，還有兩名女兒。原來不經不覺間，從終止正式拜師習琴始，轉眼已過了十六、七年的時光，如果不是濃厚的興趣使然，又怎能作出舉家赴國外學音樂的決定！

馮老師的第一個意念是要到美國去，可是未能順利取得簽證，最後轉赴法國巴黎，實現了研習大提琴的夢想。本來，他的理想是夫婦二人及兩名女兒各自選修自己喜歡的音樂學科，但現實往往要人屈服，因爲經濟的問題，他的太太放棄了巴黎音樂學院

的學位，沒有機會把天賦的歌唱潛能發揮。

在未離開中國之前，馮老師已經做了很多準備工夫，尋覓適當的老師，他心目中的入選分別是馬雲霞（M. Mavechal），但意想不到的是甫達巴黎，即被一位售賣提琴的知音人，用不過十分鐘的時間令他改變主意，轉投到巴思列的門下，一學便是六年。

1955年，馮老師的大提琴造詣已達一定的水準，而且帶往法國的積蓄已所餘無幾，唯一的選擇就是開展他的教學事業，由於當時越南是法屬殖民地，加上他的丈人在越南，馮老師順理成章跑到越南去，在那裏當起教師來。

1962至63年間，女兒亦學有所成，在東南亞巡迴演奏，馮老師隨着她到港、台間的時候，聞得越南戰亂爆發，碰巧在香港又遇上了邵光先生，力邀他在音專任教，於是馮老師便留在香港工作，直到今天。

## 琴的故事

馮老師非常喜愛大提琴，可稱得上是「發燒友」。打從初中認識到這種樂器之後，他就不停的搜集資料、書籍、刊物、圖片、多不勝數，對於很多名琴、古琴的來龍去脈，更是瞭如指掌。不過這種「發燒」只能停留在「手中無琴，心中有琴」的境界。一直要到抵達巴黎後，他才有機會親眼見到、親手觸摸到那許許多多的「夢中情人」。那一位售賣提琴的商人，也就是前面提過改變他拜師抉擇的人，跟他成了非常投契的朋友，所謂「酒逢知己千杯少」，馮老師每當有空，即到那店鋪欣賞提琴。對於每隻擺放的琴都能隨口準確說出它的歷史，分析它的優劣，有着說不盡的話兒，這樣的一位提琴發燒友，與賣琴者又怎能不投緣？難怪琴商的兒子說：

爸爸對你比我還要好！據聞馮老師因為經常到這店子去，對裏面的每一角落也就極為熟悉。很多時店主還要打電話問他某支弓、某樣配件放在甚麼地方哩！

既然鍾愛提琴，當然不會滿足於眼看手觸而已，況且以一位琴手來說，琴根本就是自己生命的一部份。馮老師最高紀錄是曾經同時間擁有八把小提琴和五具大提琴。現時則每種樂器有兩把，還有四支頂級大提琴弓和四支小提琴弓。

說起這兩具大提琴，陪伴馮老師都有超過三十年的歷史，一具1798年出廠的BARBE，本是老師BAZE-LAIRE的，馮老師在巴黎的時候，一直想把它買過來。也不知花了多少唇舌，終於在離開法國之前，老師才肯把它轉讓，還特准他以分期付款方式清還琴債。看來馮老師的誠意真的教人很感動哩。至於另一具大提琴是他在巴黎的鄰居處發現的，當時這琴已損壞，但得到馮老師這「伯樂」賞識，替鄰居拿琴去修理，並說服人家轉讓給他，這具1860年意大利製造的提琴也曾得到另一位同學的垂青，而且還願意以一具貴十倍的來交換，馮老師的確曾經心動，他跑去問老師的意見，老師回答說假若他將來要做售琴生意，就可以考慮交換，若打算從事教學的話，那就不必換了。所以他就聽從老師的忠告，把琴留在身邊。對於自己的收藏，馮老師說是十分滿足。

## 幸與不幸

概觀馮老師過去的日子，都可以算得上是幸運的，在經濟上他不用憂心，在家庭上，他娶得一位賢良淑德，無限量支持他的妻子，更有兩位又聽話又聰明的女兒，1949離開中國和1962離開越南都令他無意間逃過了動蕩和戰火。

可是人生不如意事十常八九，六

十年代馮老師在感情上一再受打擊，他的妻子和大女兒皆先後因患癌病逝世。雖然人生難免一死，但對於女兒英年早逝，他是感到極為惋惜，至於失去一位好伴侶，當然亦令人十分沮喪。馮老師認為由於妻子生前待他太週到，可說是無人能及，因此他孤單寂寞了這許多年，也沒想過要續弦再娶。

## 舊的感受、新的開始

走了幾十年音樂的路程，馮老師的感受可能叫你吃一驚，他常說若要重頭再選，他不會選擇音樂，因為這路太遠太長，而作為一位音樂老師也只能以「吃力不討好」這幾個字來形容，尤其在香港這地方，很多人學琴只為時尚，父母強逼子女學琴，目標也只為一張證書，做老師的往往為了滿足家長的要求而教，不能達到為教學而教學的理想，實在是有點「人在江湖，身不由己」的無奈。馮老師的說話雖令人有「澆冷水」的感覺，但箇中卻字字都是道理，是經驗的總結，是那麼真確的現實，所以他每年均對音專的新同學說，若我的說話嚇跑了你，那麼你還得感謝我。當然，要真正從事音樂藝術，不能只被它那外表吸引，必先要切實了解背後的實際情況，假如在深思熟慮之後，發覺自己果然有濃厚興趣，不計較得失，那麼一份自我的滿足感卻是必定不會缺少的。

一段路不走到盡頭，也就不可能轉到另一條新路，所以馮老師此行結束了教學生涯，卻會為他的人生譜另一新樂章，以他對弦樂的認識，在東南亞可謂首屈一指，數十年前，他有見中國缺乏這類書籍，所以把他所知，寫成「絃樂四重奏的樂器」一書，他一直有個心願是要把這書翻譯成英文，甚至法文出版，是故此去法國，他將會專心一致完成這樁心願。美中不足的是關於倍低音大提琴的一章在

中國遺失了，此後都不敢重寫。馮老師經常強調說，成功沒捷徑，唯一靠苦幹，出版外語版本的「絃樂四重奏的樂器」絕非易事，相信他必須下一番工夫，花很多的心血。

## 結語

時間果真飛快的溜走，我跟馮老師的師生情緣不知不覺已有十五、六年之久，期間我從老師處學到的知識不少，但卻感仍不夠多。老師是一個平實的人，沒有一點架子，不會給人高不可攀的感覺，他的生活是平淡中見真摯，他待人處事的態度是平易近人且誠懇，像一位慈祥的父親、和靄的祖父，跟他一起心裏總覺得很舒服。

我所認識的馮老師，表面上像是沒有甚麼特別，感情上也像是沒有甚麼起伏，可是內裏卻是意志堅忍，情深義重，很多在艱苦中熬出頭的人都經常獲得別人的讚美，但我覺得那些在富裕環境中也自願吃苦的人更值得尊敬，像馮老師一樣，為了自己的選擇，苦學成材，當中放棄了多少享受、抵抗了多少誘惑？不是有堅定的意志是絕對不會成功的。老師有一個不成文的規定，就是每個週四都休息不授課，數十年來皆如此，原因是他要利用這一天跟嶺南時代的舊同學相叙；對於向他求助的人，老師是來者不拒，盡心盡力去幫人。徹頭徹尾是一個有情有義的人。

機緣巧合做一點轟烈事教人回憶還不太難，做一個平凡人而教人不會忘記，相對上就不是那麼容易了，就像馮老師，你叫我說一些很難忘的事情，我說不出來，但此番他離港，我卻是十分捨不得，心裏總繫着點甚麼似的。不過知道他在法將不愁寂寞，可以跟兒孫團聚之外，更可以繼續實現自己的願望，我當然亦替他高興，在這兒我只有向馮老師送上無限的祝福，希望有一天能夠再隨老師的左右。



# 「風雨饑良師 濃情會益友」

——馮老師歡送會後感

梁曜麟



馮翰高教授歡送會中與音專校友合照。

七月廿三日是馮翰高老師歡送會的大日子，我懷著既高興又有點失落的心情赴會。

天正下著雨、狂風正呼呼地吹，在這行將掛上八號風球的晚上，上天似乎要為我們不能再有機會時常向馮老師請益而悲感。不過，在另一方面來看，我們也應為他能安享晚年，弄外孫為樂而感欣慰。有時也自覺那捨不得他遠去的心情有點兒自私。

在歡送會中，首先發言的是胡校長。看見她絲絲銀髮，不免為她多年來為「音專」的辛勞而起敬。校長憶述多年來的叙會中，發生在颱風之夜的，連同今晚總共有三次，而今晚也因此而更令人難忘。

接著訓勉我們的，就是馮老師了。他雖然謙遜地說自己不善辭令，還是說出了在音專教學近三十年的感想。最令他難忘的是音專的精神，這是其他音樂學堂所沒有的。他希望「音專精神」能延續下去，使「音專」的校務能持續百數十年，更希望在日後回港，能看到「音專」有更高的成就。

馮老師所提到的「音專精神」，正是令「音專」歷四十餘年來日益壯

大的力量。那些沒有在音專讀過的人相信很難想像到「音專精神」所指的是甚麼。

「音專」教職員那種「只問耕耘，不問收穫」，有點像孔夫子所謂「有教無類」的教學精神，同學們那種「不怕艱辛，珍惜機會，刻苦學習」的求學精神，的確是其他地方所少見的。

因為「音專」同學很多都是較為清貧的半攻讀生，所以「音專」的教師們都是以義務的性質來校教學，他們只拿取象徵式的車馬費，就肯獻出自己多年所學，為的就是想將香港的音樂教育更為普及化，為社會培養一批更具修養和刻苦精神的年青音樂家及音樂愛好者。

此外，「音專」的校友很多都是年紀較大才學習音樂的，有些明知自己就算讀完四年也未必能靠音樂維生，或有些甘心冒著受家人的精神壓力，也一樣堅持的，不間斷地來校學習，為的就是想將自己變成一個更有修養、耐性、愛心和懂得欣賞音樂，在社會上更有人。我想在「音專」修讀過的人，是絕少會後悔自己曾付

出過那數年光陰的。

就以筆者為例，在八〇年初僅以「備取生」的名義入讀「音專」（因為我當時的音樂基礎實在太差。）或者我和音專真有點「緣」吧！建議我打電話到校方打聽有否被取錄的，正是後來反對我讀「音專」最激烈、從小最疼我的爺爺。當我知道得不到回音的原因是因為郵遞延誤的關係時，心中真不知如何去感激他！他有一次還以八十高齡，因這事而取棍子追打我呢！

我相信其他校友在讀音專時所遇到的壓力和阻力可能比我更大，而我雖在「音專」磨了八年，在音樂上也談不上甚麼成就，但我卻未曾為付出了這八年光陰而後悔過，因我自覺在這些年中亦已學到自己所要學的東西，也認識了很多良師益友，而他們也實在值得我那麼尊敬和懷念，深信我將來無論從事任何一種職業，也不會忘記「音專」老師們的提携愛護。

最後，容許我對馮老師和其他「音專」的恩師們說一句：「我將永遠尊敬和懷念你們。」

# 全港中國藝術歌曲演唱比賽後記

## 五 言

香港音專今年舉辦了一個「全港中國藝術歌曲演唱比賽」，是一項很特別而又極富意義的音樂活動。音專一向以聲樂系教授之強大陣容而知名，是次應邀出任大會評判的是林聲翕教授、費明儀女士、曾葉發先生、江樺女士、程雅南女士、林祥園先生及胡德禧校長共七位音樂前輩，當中包括作曲家、聲樂家及教育家，必定可以得出既客觀又全面的評鑑。

在香港喜歡歌唱和學習聲樂的人也不算少，但近數年一直沒有舉辦過全港的公開演唱（嚴肅歌樂）比賽，年青歌唱家便缺乏了讓大眾認識的機會。雖然比賽不是評鑑藝術表現的最佳方式，有些高手未必有參加，而臨場片刻的演出亦未必能代表參賽者的長遠實力，但不過於計較成敗，比賽無疑是刺激學習和推廣音樂的有意義活動。今次以「中國藝術歌曲」為主題，更是在此類音樂漸被人忽略的時期，再次肯定中國藝術歌曲的重要地位，為復興中國藝術歌曲的演唱及欣賞及推動發展，舉起鮮明的旗幟。

是次香港音專更特別出版了一輯歌集，作為比賽的指定曲及自選曲目，相信是經過精心挑揀，以保證演唱之歌曲在技巧及內容有一定的深度。該十二首藝術歌曲是：《思鄉》黃自曲，韋瀚章詞、《山中》陳田鶴曲，徐志摩詞、《問》蕭友梅曲，易韋齋詞、《歲月悠悠》江定仙曲、黃嘉模詞、《上山》趙元任曲，胡適詞、《飄零的落花》劉雪庵詞曲、《遺忘》黃友棣曲，鍾梅音詞、《放一朵花在你窗前》及《獨坐敬亭山》黃國棟曲、《醜奴兒》李抱忱曲，辛稼軒詞、《拉繹行》應尚能曲、《踏莎行》林聲翕曲，歐陽修詞。然而除了以上多曲之外，實在還有不少佳作未能納入歌集中，大家亦應該主動去尋找好作品去演唱。

這次全港中國藝術歌曲比賽吸引了很多聲樂好手報名參加，公開組參賽者須是學習聲樂少於四年者，共有超過五十人報名參加，而專業組之參賽者則為學習聲樂四年以上者而設，

共有二十多人參加。

經過初賽後，從公開組選出十位及專業組九位進入決賽。決賽於六月二十二日下午八時在香港大會堂音樂廳舉行，各參賽者均須演唱指定曲《山中》及自選曲一首。

當晚的比賽，可謂精英雲集，平均水準也算很高，每個人在台上都顯出很有經驗，並不緊張，多半亦有很好的聲線，在音樂處理上也顯出曾下過功夫。使人驚嘆的是公開組的水準完全不下於專業組，有不少年青歌者都表現得頗為成熟，將來必有所發展，這實在是聲樂界與及中國藝術歌曲演唱活動的可喜現象，聽眾方面，由於歌詞和樂語都是我們中國的，更感親切，反應亦更為熱烈。

但儘管年青一輩的條件、訓練和熱誠使我們充滿信心和展望，畢竟青年還是年青，技巧上仍略有些微缺點，更為普遍的是對文學的修養之不足，對歌詞之內容，音樂的意境欠了深刻的理解和體會，以致演繹上未能入木三分，有些歌者只顧聲情之浮誇表現，神韻却未能捕捉，然而演唱藝術歌曲，有別於唱其他種類的歌曲，神韻和藝術氣息是份外重要的，還有伴奏的表現也應注意，不能忽略。

經過二個小時之比賽，結果評判團在兩組各選出了得獎者：公開組冠軍柯大衛、亞軍閻宇明、季軍劉泮琴

，專業組冠軍莊婉貞、亞軍鄭士超、季軍黃鼎勳，各獲頒豐富獎金及獎座。然而除得獎者外，實仍有不少潛質優秀之歌者，相信評判團亦發覺難於取舍的，他們很多都應有更多的發展機會，若繼續努力，終能嶄露頭角。香港音專已定於今年十一月三日，舉行這次比賽的優勝者滙演，屆時除演唱中國藝術歌曲外，更有其他種類之聲樂作品及合唱演出。

最後筆者想提出一點個人意見，回應這次比賽所定之目的之一：「希望藉此多鼓勵中國藝術歌曲的創作。」我認為可以在演唱比賽中加上演出新作的一項，這對歌唱者也是個極大的考驗。至於純粹舉行推動中國藝術歌曲創作的活，極為需要的，我覺得創作比賽是不必，因創作難以明分高下，但舉行新作展發表音樂會，或出版新作歌集，均是極有意義的，現在一般聲樂教師及學生缺乏對近現代作品的涉獵，其原因就是接觸得少。沒有樂譜及錄音的材料，便難以推動新的創作了。

為文之時，在創作中國藝術歌曲有卓越成就的作曲家林聲翕教授已與世長辭，樂壇星殞，樂人同感深切悼念，希望林教授對中國藝術歌曲的努力貢獻，能薪火相傳，後學者能承接大任，繼續發揚中國藝術歌曲的創作和演唱。



優勝者合照

（由左至右：公開組：季軍：劉泮琴，亞軍：閻宇明，冠軍：柯大衛；專業組：季軍：黃鼎勳，亞軍：鄭士超，冠軍：莊婉貞。）



評判團

# 學習「中國音樂史」一科後感言

郭麗容

(管弦樂系四年級)



我們在中、小學上音樂課時，所唱的多是西方民歌或藝術歌曲，例如《在森林和原野》、《路邊一朵野玫瑰》。也有唱一些中國民歌如《鳳陽花鼓》和中國藝術歌曲如《本事》。但這些歌曲都是採用西洋的唱法。我們在學校所接觸的樂器又多是西方的，例如鋼琴、小提琴、結他等。久而久之，我們對西方的音樂認識愈來愈多，但對自己中國的傳統音樂却一無所知。我們懂得讀五線譜，但却不懂得工尺譜；知道有十二平均律和大小音階，但却不知道中國的黃鐘律和五聲音階；知道歌劇作曲家華格納，但不知道戲曲作家關漢卿。誠然，現今世界音樂仍以西方音樂的作為主流，香港音樂教育完全忽視了中國傳統音樂的灌輸，使我們錯誤認為西洋音樂才是正統。當我們聽中國音樂時，便用西方音樂的標準來分析，這是有所偏差的，所得出來的結論只能是西方人眼中的中國音樂，而不是中國人本

身眼中的中國音樂。試想想，假如世界只有一種以西方為中心的音樂，而沒有亞洲、非洲、南美洲等地的音樂，音樂實在減少許多光彩。十九世紀末，「印象派」的作曲家就用上東方音樂語言來豐富他們的音樂，而我們實不應如此漠視自己的傳統音樂。

想對中國音樂加深了解，中國音樂史是一門非常重要的課程。通過對中國音樂史的學習，我們可以認識到各朝代的音樂制度，各種音樂體材、結構、表演形式、宮調變化等。中國的音樂一向與文學有非常緊密的聯繫，我們還可以對當時的文學加深認識。也可以認清楚當時音樂背後的推動力：音樂思想、哲學思潮、社會情態、政治因素、風俗人情、宗教生活等。音樂並不是單一的科學，它涉及的層面是廣闊縱深的，通過對中國音樂史的學習，使我們對中國文化藝術體系加深了認識，視野開闊了。

通過對中國音樂史的學習，亦讓

我們初步建立了「民族音樂學」觀點，民族音樂學所涉及的並不單是音樂，還包括民族學和人類學。所採用的並不是西方音樂的理論，而是用客觀和平等的眼光，來探索不同民族的音樂，了解其文化體系、歷史、社會、政治、風俗等與音樂的關係。中國有悠久的歷史，而且地大物博，這正提供了研究民族音樂的良好條件，中國傳統音樂是世界文化的寶貴財產。最近，香港便舉辦了第三十一屆國際傳統音樂學會世界年會，這是該會在1947年成立以來，首次在亞洲區舉行的世界性會議，今次的會議重點便是討論中國音樂。通過對中國民族音樂的研究、探索，還可以用所得的知識、方法來研討別的民族音樂。

研習中國音樂歷史，有相當的困難。早於公元前千多年的周朝，便有負責音樂的機構大司樂，它有行政、教育和演藝三種功能，足見當時的政府已體會到音樂文化的重要性了。可惜當時忽略了音樂實踐的記載，缺少樂譜的記錄、樂器圖片的繪製等，這些實在的音樂資料對歷史的研究是相當重要的。以後的朝代也有專負責音樂的機構，例如隋、唐的太常寺，宋代的大晟府，但都只是著重於雅樂和燕樂。漢武帝時成立的樂府是較為特別的，它是專蒐集和整理當時的民間音樂，現今，我們仍讀到樂府詩，但音樂却已失傳了。其中，原因很多，原因之一是由於中國音樂的教授方法，一向是靠口授心傳的，而且彈奏時講求意境、情感，有很多即興成份，樂譜也不可能一一盡錄。靠口頭流傳的民間音樂，日子久遠，便會遺失淡忘以至湮沒了。現今遺留下來的樂譜，只是中國音樂作品一小部份。口授心傳的教學法，亦會使樂器技巧流失，嵇康臨終嘆道：「《廣陵散》如今絕矣！」就是明證。

現存的古代樂譜並不多，而且大多是明清人所編纂。例如琴譜，我們

都知道，古琴有非常悠久的歷史，《詩經》已有提及：「窈窕淑女，琴瑟友之。」西漢時認為周代已經有譜可記寫琴曲，但現存最古老的琴譜是唐代抄本《碣石調幽蘭譜》；其次便是明代朱權所編的琴曲專集《神奇秘譜》三卷，載有唐代古曲六十五首，其中的曲子可追溯至南北朝以前。經過這麼久的時間，定有失誤，抄錄也會有錯漏，這些樂譜實應與原來的彈奏有很大的出入。周代民歌，《詩經·風》現今所能看到的樂譜，是宋代朱熹《禮儀經傳通解》所載，與原貌的關係當不可考。這是研習中國音樂歷史的一大難題。

中國音樂的記譜法繁多，傳統的工尺譜最晚可能產生在晚唐五代，但工尺譜是不斷發展的，在不同的年代、地域和樂種都有差別。而古琴亦有文字譜、複合指法譜、減字譜等，現今的琴家要進行「打譜」，將琴譜加以研究試彈。二十世紀初，又有從日本傳來的簡譜。從事樂曲的分析比較，首先就要研究這些不同的樂譜，其間，要花多大的精神和努力呀！

雖然遇上文獻不足和文獻常有錯漏的困難，音樂史家本着熱愛中國文化遺產的精神，用他們豐富的知識，通過分析、考證、辨偽、綜合、整理等科學方法，保存了很多古代歌曲、器樂曲、古代音樂理論、以至樂器製造方法等。現今科技發達，對古代遺蹟的發掘，有很大幫助。例如在河姆渡發掘的骨哨，是公元前七千年的文物，在仰韶文化遺址出土的陶埙，則是公元前二至五千年的文物。1978年在湖北省隨縣擂鼓墩發掘的曾侯乙墓，出土了距今二千四百餘年前的樂器，計八種，一百二十五件，更令世界矚目，是中國音樂遺產最大的發現。音樂家並嘗試用這些樂器演奏音樂，灌錄唱片，對古代音樂的研究貢獻很大。

中國音樂思想，主要是儒、道、

墨三派。儒家主張「德音」，道家推崇「至樂無聲」境界，墨家則「非樂」。影響至深的，當是儒家學派。孔子說：「子在齊聞韶，三月不知肉味。」又說：「放鄭聲，鄭聲淫。」這種重雅樂輕俗樂的態度，影響了中國音樂美學觀二千餘年。鄭聲是指鄭國的某些民間歌曲，聚會歌舞，被認為是淫亂之聲，漢成帝時，史書有所記載：「鄭聲尤甚……其罷樂府官。」可知民間的俗樂一向是不被掌權者所支持的。《樂記》魏文侯篇，說出當時人一些必聲，魏文侯見子夏：「吾端冕而聽古樂，則唯恐臥，聽鄭衛之音，則不知倦。」可知鄭衛之音是有其吸引力，而且是很受歡迎的。直至魏晉時代，嵇康提出「聲無哀樂論」是非常大膽而有建設性的，他亦說：「若夫鄭衛之聲，是音聲之至妙。」他的理論在當時產生很大的影響。儒家學派一向主張音樂為社會、政治服務，所以「德音」一直被當權者所提倡，

古人寫音樂評論時，多是以儒家的美學觀為標準來闡述的，俗樂是否不堪一聽呢？又或是藝術價值低呢？我們在學習音樂史時，不應被他們的評價所左右。

近代西洋音樂傳入中國，帶來極大的衝擊。王光祈在其《中國音樂史》中說：「最能促成國樂產生者，殆莫過於整理中國音樂史。倘吾國音樂史料，有相當整理；則國內音樂同志，便可運其天才，用其技術，以創造偉大國樂，儕於國際世界而無愧。」我希望我們時代也可以像漢朝、唐朝一樣，把西方音樂吸收融化，豐富本身的傳統音樂。現代的中國音樂，仍處於一個探索時期，在這期間，通過對中國音樂史的學習，牢記前人的學問和經驗，啟發新的方向。我們對自己的傳統音樂加深了認識，便不會迷失方向。中國音樂的前景，當是美好燦爛的。



# 對中國音樂史史學方法的一點體會

周永光

(音樂教育四年級)

本年度中，我修習了音專必修課程「中國音樂史」一科，使我有機會能比較全面地，系統地研讀我國傳統音樂發展的歷史。下面，我嘗試把一年來的學習心得，個人體會，作一檢討。

首先，在未接觸「中國音樂史」這科時，我以為只需要強記一些乏味而瑣碎的資料，只需要聆聽、記憶，最多在知識上會有所收穫，原來事實上並不如此，它不單要求學生獲得豐富的中國音樂基本知識，也訓練個人建立公正客觀的歷史觀和養成良好的史學方法，如資料蒐集、整理、辨偽、分析、比較、總結，以及個人主張之確立等，我認為這些歷史方法訓練的機會，並不易在本港一般學校中得到。

提到資料的問題，我們往往對音樂史的資料，盲目地全盤接受，缺乏思考和持懷疑的態度，記得一位教授西洋音樂風格的老師說過：同學們只看一本音樂參考書是一件非常危險的事。同理，中國音樂史的資料，也未必是各家各派所說相同，資料的來源也是一個值得考慮的問題。研究中國音樂史，對書中的資料若只是強記，未必簡單化了，因為資料本身可能並不真確，需要我們去考証，從衆多答案中，尋找一個比較合理的答案。

提到考證存疑的資料和搜集有關資料的問題，記得上學期曾寫及上古音樂的論文，逼使我去主動尋找資料，只要有相關連的，都不輕易放過。通過到書店、圖書館尋找，以及請教師長，使我掌握到一些蒐集資料的方法，隨着手上資料的豐富，又要把它們詳細分類整理、分析和比較，有所取捨，找出其差異，評定孰是孰非，甚或二者所抱持的觀點均有其理由支持。這些都是不易掌握，因為它需要我們有銳利的目光，邏輯的思維方法決定取捨，我雖不能說在短期內已掌握得很好，但這次能給予我機會去實踐，入門，實在已經獲益不少。當然，最後還要有系統地把零碎的資料，

用自己的語言組織好，有條理地寫出來。

再說有關資料的取捨，公正客觀的歷史觀的建立，乃是我今年感受殊深的一點，不同學者往往對某一問題有不同的看法，因而學會把焦點放到學者本人身上去，看看他的生平，他處於何種政治制度之下，受何種思想的影響，其本人有那些局限，然後再考慮其所論述的有多少是客觀的，有多少是主觀的，在求「真」的角度上，應該以客觀為依歸，就不會被別人牽着鼻子走，甚或被誤導而不自覺。對於某些歷史事實，又往往需要有自己的獨特的看法，當然也不須盲目推翻別人的觀點，應冷靜思考，實事求是，務求獲得最真實，最合理的答案。

通過對中國音樂史的學習，也開拓了個人的視野，我們一般考入「音專」之先，都已接受過正統的音樂訓練，這些所謂正統，全是西洋的，而發覺我們竟對中國音樂一竅不通。一年來的學習，提供了一個讓我「正統」認識中國傳統音樂的機會。同時，也令我體會到音樂與其他學科是不可分開，而是互為影響的，音樂與社會、政治、經濟、哲學、文學、語言……有着密切的關係，任何一種音樂的出現，無論樂器、或音樂類型，都有它的形成、發展、高峯期、而至於沒落的過程；又可能某種音樂形式消亡，促使另一種新形式的出現，這無疑超越了時間的規限，而我又體會到音樂學術研究是全面性的。

說到全面性的問題。音樂史也並不是以理論研究為單一的目的，有時，需要人們從聲音中感受到古雅的氣息，令我感到很新鮮的，就是能學唱一些古曲，它與西洋的藝術歌風格截然不同，這使我們能切實從實踐中去「感受」中國音樂，這種機會實在難得，我們往往還可從唱機播放中，聆聽欣賞到中國傳統音樂，理論與實際並重。

一年來的學習，使我對中國音樂史，無論在知識上，史學方法上，以

及端正對我國傳統音樂的承傳態度上，都有不少的收穫和體會。

然而，我也自知在這科的學習中，有個人的局限，對中國音樂的基礎知識，應有修養實在不夠，我們除了偶爾聽到中國音樂之外，其餘的時間便以接觸西洋音樂為主，無論在實科、理論和歷史上，我們早已在西洋音樂上紮了根，對於沒有學習過中國樂器，甚至連樂器也不太認識的我，當提及中國音樂時，便常感到有一種陌生和茫然，所領受到便不多，而書本上所提及的資料有時也摸不着邊際。我們太少接觸中國音樂，當提及中國樂器奏法、風格、便沒有經濟，只是憑文字上去認識而已；同時，對中國歷史及文學認識不深，學習中國音樂史也有一定阻礙，因為我們一般同學對中國文化本身基礎尚淺。

其他方面，我覺得一年的學習實在不夠深入，我們認識是很概略的，加上還要顧及其他科目，使對這科的研究，相對說時間是少了點，尚待日後，勤加努力，常作自我提醒，始有進步。

除上述檢討得和失之外，對研究中國音樂史，本人尚有幾點體會。首先我們必須對中國歷史，哲學、文學等基本文化有一定的認識，學習音樂史就更有幫助，因為音樂與不同時代的社會文化是拉上關係的，掌握的知識越多，所得的體會就越多。

其次，我們應多接觸中國，實際上，無論在演唱，器樂，戲曲都要多留意，除了選習一項樂器外，還可多參加音樂會、展覽會、多聽學者發表的報告，從不同途徑（非書本文字一途）去看中國音樂。

再者，就是好好掌握研究的方法，以求真的態度、撇開主觀的臆測，只有這樣，才可容納更多新主張，認識多元化。我們不僅重視西洋音樂，也同樣重視我國傳統音樂，要努力成為一個富有使命感，具有豐富中國音樂修養的音樂工作者。



# 我喜愛的詩歌

何寶珊

## 我知誰管着明天

Ira Stanphill

Ira Stanphill

1. I don't know a-bout to-mor-row, I just live from day to day.  
 2. Eve-ry step is get-ting bright-er as the gold en stairs I climb;  
 3. I don't know a-bout to-mor-row, It may bring me pov-er-ty;

1. 我不知 明天的道路， 每一 天 只為 主 活。  
 2. 每一 步 越 走 越 光 明， 像 攀 登 黃 金 階 梯。  
 3. 我不知 明天的道路， 或 遭 遇 生 活 苦 楚。

And to-day I'll walk be-side Him. For He knows what is a-head.  
 At the end-ing of the rain-bow, Where the mountaintouch the sky,  
 But His pres-ence goes be-fore me, And I'm cov-ered with His blood.

我 今 天 要 與 主 同 行， 因 祂 知 前 面 如 何。  
 在 美 麗 彩 虹 的 盡 頭， 衆 山 嶺 與 天 相 連。  
 但 救 主 必 與 我 同 在， 祂 寶 血 把 我 遮 蓋。

I don't bor-row from its sun-shine, For its skies may turn to gray.  
 Eve-ry but-den's get-ting light-er, Eve-ry cloud is sil-ver-lined.  
 But the one who feeds the spar-row, Is the one who stands by me.

我 不 借 明 天 的 太 陽， 因 明 天 或 許 陰 暗，  
 每 重 擔 越 挑 越 輕 省， 每 朵 雲 披 上 銀 衣，  
 但 那 位 養 活 麻 雀 者， 祂 必 然 也 看 顧 我。

### 副歌

Man-y things a-bout to-mor-row, I don't seem to un-der-stand;  
 有 許 多 未 來 的 事 情， 我 現 在 不 能 識 透。

I don't wor-ry o'er the fu-ture, For I know what Je-sus said,  
 There the sun is al-ways shin-ing, There no tear will dim the eye;  
 And the path that is my por-tion, May be through the flame or flood.

我 不 要 為 將 來 憂 慮， 因 我 信 主 的 應 許，  
 在 那 裏 陽 光 常 普 照， 在 那 裏 沒 有 眼 淚，  
 祂 是 我 旅 途 的 良 伴， 或 經 過 水 火 之 災。

But I know who holds to-mor-row, And I know who holds my hand.  
 但 我 知 誰 管 着 明 天， 我 也 知 誰 牽 我 手。

一曲熟識的調子；一串悅耳的音符；一個凡信徒都認知的信念；一首我喜愛的詩歌——「我知誰管着明天」。

初中的時候，我第一次在教堂裏接觸到這首詩歌；詩班的四部和聲把這詩優美的旋律演繹得更和諧動聽，所以這詩一直在我心中烙下深深的印記。中學畢業後（我成了基督徒），當我再聽這詩的時候，真的別有一番玩味。雖然當時流行很多簡短易唱的讚美詩，但我仍覺這長長的曲調，比其他詩歌更有深度。

「有許多未來的事情。我現在不能識透，但我知誰管着明天，我也知誰牽我手」。從副歌透出神對我們的絲絲應許，為叫我們有信心勝過生活

中的試煉和引誘。

「我知誰管着明天」——這也許是衆信徒皆知的信念，但是……那又怎麼樣?! 小時候，當我唸到《出埃及記》時，我總取笑以色列人的愚昧：明知神的真實，還去拜金牛犢；就是神發怒降禍，也是以色列民疚由自取吧了！若我是以色列民，我才不會像他們那樣無知。但當了基督徒多年，漸漸體會和了解到以色列民的軟弱。我常自問：神既在我身上施恩，我也確信祂掌管明天，但為何我又常常跌倒呢？心中常泛著中國古聖賢的一句說話：「知易行難」；心裏總是佩服先賢看透人情的老練。「知行合一」實在不易；毋怪有人說：基督徒也許

是說慌的能手，為什麼呢——因為他們唱詩太多了，但往往唱是一回事，行是另一回事吧了！

生活的試煉是「殘酷」的，我們深知「明天的道路，或遭遇生活苦楚」，但又有多少信徒，能像約伯一樣，深信「那位養活麻雀者，祂必然也看顧我……救主必與我同在，祂寶血把我遮蓋」！

在長期的苦難中，我們也許會遺忘信念，這往往是我們的弱點；但這首詩歌實在給我很大的提醒和啟示，叫我以心眼看到誰管着明天，誰牽我走。以後所遇到的困難，我也不怕，因為在試煉的背後，「必有思惠慈愛隨着我」。

# 少許意念

## 小 許



- 學習音樂的最重要條件是一顆對音樂的赤誠之心，而非在乎有多少錢財，有多少閒暇。
- 音樂的天地是那麼碩大無際，即使一個人花了畢生的精力也只能掌握得很少的一部分，但亦因為音樂天地之廣闊，每個人各能站在他恰當的位置上，吸收、付出、享受、施予。
- 當你發現了音樂的神聖和偉大，你才會真正地愛上音樂。
- 學習音樂，良師益友是重要的，但更重要的是一個人能獨立思考，有一個自我的表現。保持謙厚，却有着自己一套原則。
- 要擴闊對音樂的接觸面，建立一個較深入和全面的觀念，而較艱深的學問總要較多時間去吸收，去掌握。在學習的階段，不應以本能的喜惡去取捨，陌生的事物，富挑戰性的活動會幫助你拓展自己的音樂世界。
- 脫離流俗，不是所有音樂都有很高的價值。大部分人都能了解和喜歡的音樂，不會帶來很深刻的思索和精神上的喜悅。
- 任何性格的人皆可以在包羅萬象的音樂中取得平衡，內向孤僻的人要學習合奏和合唱，而害怕孤獨的人却可以以獨奏的方式來跟自己對話。音樂可以使人超越自己。
- 音樂藝術是混沌至和諧不同狀態的來回運動，這是與客觀世界和人的內心有所關連的。
- 理性與感性的恰當分配，是表現音樂性的一個關鍵。
- 音樂是沒有死規條的，沒有固定的法則。要靈活地應付看似呆板的道理，不要一味模仿別人，不要一成不變地全盤接受某種學說。
- 多觀察，多思考，日常生活中不乏音樂知識，風雨中也可聽到樂韻。
- 音樂感、智慧、修養是不能從反覆的練習中得到的。
- 當你發現了自己最適合的道路時，也不要忽略旁的風景。要懂得欣賞其他人的選擇，人要互相幫助，進步更快。
- 老師不能教曉你一切，但即使你不同意老師的說法，仍然可能從他身上學到知識。尊重你的老師，當一個老師是不容易的。
- 不要妄用自己有限的知識去評價音樂作品或演出之優劣。要透澈了解一件藝術品或一個藝術家，不是第一印象便可以作為憑據。
- 技巧之熟練無疑是藝術表現的先決條件，然而內容才是音樂的意義所在。
- 音樂到達一個人的耳朵是未足的，要到達一個人的心中。
- 認真與投入是成功的要訣。學習音樂的過程必然是漫長的，要有耐性去尋求進步，更要有無比毅力去接受多次挫折和失落。
- 學習音樂、表演音樂、創作音樂，最重要是有一顆赤誠的心。
- 好的音樂都能扣動人的心絃，但能夠使作曲家、演奏演唱者和聽眾產生宏大共鳴的是那音樂裡蘊含的真、善、美、愛。



# 香港音樂專科學校四十一週年音樂會

子 木

一九九一年六月二日（星期日）為香港音樂專科學校舉行四十一週年音樂會的日子，週年音樂會是香港音專每年的一個盛事，每年音樂會的舉行，除了對一年的工作或成績作一個總結外，其實對於香港的音樂教育，或對香港的音樂活動，有着積極的推廣作用。我們知道，音樂是一種表演藝術，而演出經驗對於這表演藝術是極為重要的。而音樂會的舉行，正好為一些年青的音樂學者提供了在大型音樂會中演出的好機會，以爭取一些寶貴經驗。

在香港每年都有不少的音樂會在舉行。不過絕大部份的音樂會都是集中於某一類的表演項目，例如獨唱音樂會，器樂合奏音樂會或某一合唱團的演唱會等等。而香港音樂專科學校每年的週年音樂會卻可說是一個多元化的「綜合性音樂晚會」。好像今年的四十一週年音樂會，節目由大型的管弦樂隊演奏，混聲合唱，以至小型的小組合唱，合奏及聲樂獨唱等，都包括在內。由於多元化的關係，所花

上的人力物力都相當大，但我相信這能夠吸引更多人的參與或觀看，從而對於音樂的推廣能產生更大的效果及作用，這是值得我們去做的。

今年是「音樂神童」莫扎特逝世二百週年紀念，所以今年所舉行的大部份音樂會，都為著紀念這位音樂偉人，而紛紛演出他的作品。如果喜歡莫扎特作品的人，今年真可說是「應接不暇」了。香港音專的四十一週年音樂會也不例外，大部份的節目內容都是莫扎特的作品，包括有樂隊的「費加羅的婚禮」序曲，多首的獨唱曲，E大調管樂五重奏及C小調彌撒曲等，可算是多方面的選擇。

在演出方面，首先是大型的管弦樂團演奏，從今次香港音專管弦樂團的演出，明顯可看到樂團的演奏是在進步中，隊員中的配合和諧比往年較為理想，而且經過七年時間的磨練與發展，樂團的演出已漸見成熟。跟着的是希聲雅士的演出，一個簡單的組合，唱出色彩性而較新的中文作品，應該是一個較新鮮的節目。不過，可

能成員的數量關係，聲量比較薄弱，尤以男聲，如果小組能夠集中演出一些較新和對位式的音樂，相信是極有意思的組合演出。至於雙鋼琴八手聯奏與管樂五重奏，表現出年青人的充分合作，跟兩位較成熟穩重的聲樂獨唱，互相輝映，使節目能夠均衡發展。最後的高潮是大型的混聲合唱，演出莫扎特的C小調彌撒曲（選段），三位擔任獨唱者都能以清晰悅耳的聲音，表現出其熟練的聲樂技巧。而合唱方面，似乎有着一般合唱團的缺點，就是比例上男聲的不足，這在平衡聲部方面較難獲得完美的效果，但這缺點並未掩蓋合唱團的和諧及優美演出。

環顧整個香港音樂專科學校四十一週年音樂會的節目，無論在樂曲的種類、大小、或演出者方面，皆作出刻意安排，互相配合，成爲一個多姿多采及演出暢順的音樂會，以吸引更多的觀眾、聽眾，希望能夠藉此貫徹提倡音樂教育及推廣正統音樂的偉大宗旨呢！



## 本校董事會

( 註冊董事 )

( 名譽董事 )

周文軒 ( 主席 )

李子文

法律顧問：

梁知行

安子介

黃乾亨

費明儀

黃乾亨

陳玉書

會計師：

吳天安

張彬彬

黃道生

胡德禧

## 本校教職員

校 監：吳天安

校 長：胡德禧

教務長：葉純之

顧 問：韋瀚章 黃麗松 黃友棣

校務委員：鄭小芬、伍少雄、何鴻傑

行政助理：吳美珍

共同科教師：胡德禧 馮翰高 黃育義 周少石 李學齡

葉純之 陳兆勳 李德君 王玉蘭 方美美

陳偉強 吳潔靜 楊以添

作曲系教師：葉純之 周少石 黃育義 屈文中 符任之

聲樂系教師：費明儀 江 樺 莊表康 潘志清 呂國璋

程雅南 周文珊 許元貞 張 蓮 劉 慧

潘英鋒 郁慶五 朱慧堅 王 帆 蔡冰冰 容可為

鍵盤系教師：凌金園 吳祖英 嚴仙霞 梁 美 蘇明村

龔書安 陳兆勳 徐立莉 方美美 胡德禧

黃瑛璠 陳靜齋 洪 昶 陳煜雲 M. Falcone

徐增毓 黃慧華 馬碧雪

管弦樂系教師：朱傑雄 譚 全 王學智 褚耀武




音樂會預告

# 香港音專校友音樂會

一九九一年十月八日（星期二）晚上八時  
香港大會堂劇院


演出者包括：陳兆勳（鋼琴）、賴潔冰（女高音）、  
何鴻傑（男中音）、周啓良（結他）、  
吳潔靜、陳馬奇（鋼琴四手聯彈）、希聲雅士（小組合唱）  
此外更將演出數首作曲系老師及校友之聲樂及中樂作品



香港音樂專科學校

日校部課程

十月開課

- 
- |  |        |
|--|--------|
| 1. Piano Literature                        | 教師：王中真 |
| 2. Music History,<br>Appreciation and Form | 教師：蘇明村 |
| 3. Piano Pedagogy                          | 教師：蘇明村 |

報名及查詢電話：3806016, 7881127