

樂友

MUSIC COMPANION 61



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 方美美 黃育義 周少石 李學齡
葉純之 陳兆勳 李德君 王玉蘭 吳潔靜
陳子愉 楊以添 陳偉強
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 容可度
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
黃瓊璠 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

樂友

1991年12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

胡德蒨

顧問

韋瀚章·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	理解節奏的真締	葉純之	1
二	香港藝術節20周年的一點回顧	周凡夫	3
三	談談近期本港演出的三齣歌劇	周文珊	5
四	論膽量與歌唱藝術	郁慶五	6
五	全情投入音樂工作者	吳雅倩	9
六	捉魚比賽	黃友棣	12
七	介紹有關紀念莫扎特的郵票(二)	吳天安	13
八	一場令人失望的「大師」級音樂會	陳兆勳	15
九	要不得的「台上見」作風	司徒敏青	16
十	維也納——紀念莫扎特花絮	蘇明村	17
十一	痛失良師益友，哭林聲翕教授	武夫曼	19
十二	歌劇影碟漫談	古斯塔夫	20
十三	我喜愛的詩歌	何珠歡	23

理解節奏的真諦

葉純之

不論演奏樂曲或音樂創作，對於節奏的把握常是至為重要的，可是怎樣理解節奏的真正含義並在音樂中確切的體現出來，並非易事。在西方音樂中，古代音樂與巴洛克，古典，浪漫樂派的節奏各有特徵，近代，尤其是現代音樂的節奏更難把握，而東方音樂如中國、日本以及東南亞，也各有不同，更不用說以“拉加”(Raga)為基礎的印度音樂了。要能演奏好不同時代，地區風格的樂曲困難，創作樂曲怎樣安排節奏同樣棘手。於是認識節奏在音樂中所佔的地位以及其本質是不可或缺的。可惜是，對這方面的專門論述甚少。下面試做一些初步的探討，提供進一步研究的基礎。

一、

節奏在廣義上可視為是運動的交替的抽象概括。按時間的先後而體現出來。從整體看，宇宙與現實都在不停的運動，並常以有次序的姿態出現，科學已經發現，即使是小至原子，其周圍的電子也是迅速圍繞質子旋轉的。旋轉就有重復出現，也其有了最基本的節奏形態。大自然中，星辰運行，日夜的變化，四季的交替，人們的呼與吸，心臟的跳動，動脈血與靜脈血的循環，以及睡眠，覺醒都有一定次序和規律。事物的發展也有快有慢，有鬆有緊，或有強有弱，若加以分析都有節奏的變化。於是節奏的出現與變化，可理解為事物在運動以及發展變化中時間過程的抽象化，它顯示出運動的時間分割與組合，形成基本的骨幹。節奏就是，快與慢，鬆與緊，強與弱的綜合體現。是宇宙與現實生活在時間過程中的反映，正因如此，在各門藝術中，均有節奏的存在，甚至靜的藝術如繪畫，建築也可具有節奏感（自然是另一種含義，是指不同形體，色彩，的不同安排，也帶有轉假，借喻的成分，是空間轉換為時間。）

二、

在音樂藝術中，節奏自是基本要素，音樂能成為有機的組織，就是通過節奏，可以認為它是音樂的骨架，而旋律，和聲等其他要素則是結合在骨架上的血與肉。

節奏是由各種相互交織的成分結合而成的，大致有下列幾種：1.劃分強弱變化的基本規律，即節拍。2.速度，指拍子的快慢時值。3.不同的時值的音的結合，它構成節奏的細節，以及。4.樂句的劃分，它構成音樂的基本呼吸。自然為了增加變化，還有漸快，漸慢，突快，突慢，自由節奏等的補充，但從原則上說來，音樂是以節拍為基礎而逐步複雜化的，其根本是規律性的再現以及由此而得出的統一。

由於人們對音樂節奏的把握，領會及運用有其歷史及地區的不同。各種音樂各有其主要的特徵。

從歷史看，節奏的發展可以理解為日益複雜化的過程。例如在西方，古希臘的音樂，主要是聲樂，音樂節奏與詩歌節奏的區分是很含糊的。希臘詩歌的格律，如抑揚格，揚柳格，揚抑抑，格，抑抑揚格等同樣適用於音樂，反映出音樂與詩歌的同源和分化的初期階段。即使到了中世紀，音樂節奏也尚未被規範化，塔里高利聖詠的記譜祇有音高而無節奏，說明其節奏尚未被記譜所肯定下來。到十二世紀以後，才首先出現節奏模式六種。十三世紀經文歌的發展出現複調音樂，為了保持不同節奏的歌唱可以每次固定不變，才出現了有量記譜法。十四世紀，在離特里的論文《新藝術》中首先將二拍子與三拍子作了明確的劃分。但有趣的是，儘管到十六世紀為止，節奏的記載已較精密，但並不暗示出當時的音樂已如近代音樂那樣有正規，反復出現的強弱拍結構，真正的小節線出現於十六世紀初的琉特

琴及鍵盤樂器的記譜中，直要到十七世紀才形成今天的節奏記譜體系。可見，在此之前，西方音樂並非完全屬於韻律式的節奏組合，而是相對靈活的散文節奏，這可以理解為構成其音樂風格的主要特點，也說明音樂家對節奏的認識是逐漸深入的。

中世紀復調音樂是多種節奏同時出現而又互相配合，在某種程度上，很難出現統一而共同的正規強拍位置。但十七世紀以後，當音樂逐漸轉為主調音樂後，尤其是器樂逐漸繁榮，舞曲的因素也開始侵入器樂中後，正規的強弱變化就導致了小節線的必然應用以及相對對稱的樂句的出現。這樣，如今所見的節拍，尤其是作為基礎的二拍子就成為基本要素，到了巴赫時期，即使復調因素仍重要，但其作品的合成節奏已成為均衡不變的最小值的反復出現。形成了巴洛克音樂的特定節奏型。而古典派作曲家所逐漸形成的，以雙樂句為基礎的對稱結構更成為西方音樂的經典模式，以致音樂理論家如里曼等，在其各項著作中，將音樂的結構視作為通過對稱的變化而得到統一的表現，同時，四小節與八小節的樂句成為古典音樂的基本模式，所謂《動機——樂句》的曲式學在今天仍是初學者所必須掌握並模仿的榜樣。至此，可以說，韻律式的節奏體系已經完全成熟了。

但到19世紀時，這種來自韻律基礎的對稱，均勻式節奏模式又被浪漫派作曲家逐步打破，其原因是因為古典派的模式太富於邏輯性，理智成分很強，雖易被聽眾接受，但對於浪漫派作曲家的要求表現個性，強調情感以及更多與文學，繪畫等其他藝術相結合的願望來說，已成為一種必須衝破的束縛。不過，浪漫派諸大師所採用的，乃是漸進的手段。除曲式及和聲以外，在節奏處理方面的突破不算太多，主要停留在速度的變化上，如自由速度的增加，漸快與漸慢的大量

運用，其基本節奏模式仍保持有韻律的規律。也可以說，古典作曲家的近於格律詩的設想到了浪漫派加上了一般自由奔放氣息。這在樂譜上的反映不太鮮明，但給演奏家却帶來了無限的天地，可展示他們的特點。正因如此，例如若嚴格按譜演奏蕭邦的作品，其結果必然缺乏情趣，因為正是那些極細緻的節奏變化（特別在旋律細節方面）才能體現出這位鋼琴詩人的特徵。而速度的多變也可顯示出舒曼的激情。從這方面觀察，十九世紀民族樂派大都使用浪漫派手法也可以理解，因為他們所取材的各國民間音樂中，速度與節奏變化的特點與浪漫派有異曲同工之妙。

上世紀末以來的近，現代音樂，其節奏的特點可能更多樣化了，除了以往的韻律性節奏外，更出現了逐步散文化節奏的特徵，這起初表現在印象派的作品中，到了無調性音樂，幾乎每個小節的節奏都不相同。另外，專門強調節奏而忽視音樂其他要素的做法也累見不鮮，最早引起人們震驚的是斯特拉文斯基的《春祭》，巴拉克在這方面也做了不少努力，或許更有特點的是，自表現主義以來而在先鋒派音樂中所呈現出來的，自由節奏的迅速轉化，那種既無初步規律可尋的節奏性安排，反映出追求新款刺激的當代音樂審美心理，而系列主義者在本世紀中葉又推出了，按邏輯及序列規則發展的各種節奏模式，最知名者自是梅西安。可以說，對節奏的靈活運用在本世紀已進入一個多變化而極為複雜的局面，以致演奏家與作曲家必須迅速適應這種現況才能更好地掌握當代音樂的潮流。

三、

上面的簡介或可以初步窺知，在音樂中節奏由自由型而轉入韻律型又發展為複雜型的過程，但節奏畢竟是一種骨架的結構，（使純粹由打擊樂所構成的樂曲，也仍有音色的變化），它必須與音高，力度，音色等相結合。於是同樣的均分節奏在調性音樂中具有古典風格，使用了多調性却是現出新古典主義的新特徵，散文式的結構在歌劇中可成為宣敘調，但在當代的點描音樂中，又成了先鋒作曲家所樂用的手段，同樣的基本組織原則，配上不同的音階，和聲以及音色，會呈現千變萬化的多彩面目。

追溯其根本，或仍可以理解為音樂的節奏原則，不外兩條原則的結合，（一）固定不變，反覆出現強弱變化的韻律詩歌格律型，它的起源來自人們對日常生活以及音調的有規律抽象概括的再現（二）接近自然語言的散文式（即重音及強弱變化無一定規則）安排的流露。正是這兩種類型的無窮結合，構成了多樣化的音樂節奏，形成了組織音樂的基本原則。

為了更好地掌握節奏，從以往歷史已經出現的樂曲中仔細領會，以求認識之衆，同樣重要的是如何把握特定時期，地區以及作曲家的個性特徵。於是音樂風格的學習及領會是至為重要的。

對於作曲來說，問題要比演奏家

更困難一些，因他必須尋求可以最能表現自己樂思的特種節奏模式與變化。採用古典模式，使樂曲形式方正對稱，邏輯性強，儘管加上衆多的不協和弦，以及新的音調，其感覺可有舊時代的遺跡。新古典主義作品之所以命名，實際上就說明是新時代的古典追求，即理性的控制超過感性的發掘。而着意追求不規則節奏的配列，會出現感性破壞理性的後果。於是，如何處理形式與內涵，理性與感性的分寸感，不單是旋律、和聲、複調等問題，更反映在對節奏的處理，而整體體現於曲式的最後實現。

可是較為妥善的節奏處理辦法是，由所要表現的內涵出發，（內涵自是多種理解的，包括情感的變化，有否寫情寫景，是否敘事或是真正的線音樂，等等）追求可最適合這內涵的節奏骨架，再逐步引伸開去，終於組織出一個完整的樂曲全局。如果不忘記，節奏實則是運動（包括音樂運動）的抽象化，它必然包括，事物的出現，發展，高潮以至於終止，停頓。那末節奏的生命力就在不斷的運行，以及反映出樂思的時間過程。是一種推動音樂前進的基本力量。我常建議初學作曲者，在寫出一個良好旋律或主題動機後，不妨先尋求以後的節奏應如何發展、運動。肯定了節奏後，再將旋律，和聲等作為添加，結合上去，其結果往往比未考慮節奏為好。歸根結底，節奏是組織音樂的不可缺少要素。加以單獨的放慮，在某種程度上常會事半功倍。同樣演奏家能把握樂曲的節奏語言，將會給音樂帶來更美好的生命，使它充滿了動力。



大樂隊以外的音樂節目

周凡夫

相較於百人大型樂團來說，香港藝術節的室樂合奏，甚至人數更少一點的重奏、獨奏、獨唱演出，都是較被人忽視的音樂節目。

其實此類型節目，一般成本均較大樂團為低，但形式種類和內容可說繁多，而且更能真切地反映西方音樂藝術發展過程中的種種面貌和精髓所在，奈何現代聽眾多傾向欣賞色彩對比性較強的交響曲，對人數較少的節目興趣亦相應較低，很多時此類節目也就成為「票房毒藥」，使主辦者亦時刻帶有戒心。

前三屆質與量俱佳

回顧香港藝術節的節目設計，最初三年在大型樂團以外的音樂節目，形式仍算豐富，份量亦屬不輕，如第一屆便有曼奴軒的小提琴獨奏、曼奴軒節日管弦樂團、女高音舒華柯英的獨唱，第二屆則有英國阿萊格利茲樂四重奏、維也納室樂團及室樂合唱團、傅聰的鋼琴獨奏、和陀弟拉雅合作的鋼琴大提琴二重奏、義斯桂的獨唱、約翰威廉士的六弦琴獨奏。第三屆則有英格蘭室樂團（演奏六場，三場全巴哈作品，三場全莫扎特作品）、巴黎弦樂三重奏、華裔鋼琴家陳必先、西班牙鋼琴大師拉洛吉、結他演奏家納西斯高耶浦士（N. Yepes）的獨奏會、華裔獨唱家斯義桂的舒伯特《冬之旅》演唱會等。

最初三年的第二、三屆的音樂節目可說最為豐富，也有不少令人難忘的演出，至今仍如在目前。但因前三屆票房欠佳，財政上的壓力迫使1976年第四屆開始，在音樂節目上作出壓縮，直至1980年的好幾年間，在大樂隊以外的音樂節目，從形式種類，到演出團體，演出者的聲望份量，顯然都不及前三屆。

直到1982年，來自英國的嘉彼埃尼弦樂四重奏，在大會堂劇院的三場演出（還有一場在荃灣大會堂）既叫

好又叫座，增強了各方人士對重奏節目的信心，加以1983年大量增加的音樂節目，反應亦很不錯，音樂節目的形式種類和內容才得以真正擴展。

八四年首隊古樂團

一九八三年在大樂隊以外的音樂節目，備受矚目的原因便在於重奏，獨奏節目之多樣化，除了蘇格蘭室樂團外，大提琴家羅斯卓波維契帶同妻子一女高音維殊妮夫絲凱雅，和女兒的兩場「家庭音樂會」，可說號召力十足，哄動一時，此外還有輕鬆的聲樂表演「歌詠雅集」，熱鬧幽默的加拿大銅樂五重奏，典雅的雪梨弦樂四重奏，呈歷斯坦、樂烈道、羅賓遜的鋼琴三重奏，卓卡斯基的鋼琴獨奏、尤米斯的結他演奏、相信其中不少節目之精彩演出，仍令不少樂迷留有印象。

一九八四年的音樂節目同樣豐富而令人難忘，以色列室樂團和法國號演奏家斯維爾，小提琴家西時崇子在大會堂音樂廳的四場演出，東京弦樂四重奏，美薩三重奏的經典曲目，固然不弱，但更具新鮮感的是倫敦火焰音樂劇團的演出，節目中還演奏了一首特約陳永華創作的六重奏作品，另外還有「湖光山色踏歌行」，而馬德里古樂團則是在香港藝術節中演出的第一隊古樂團，此後，古樂團陸續在藝術節中出現，八六年來了新倫敦古樂團，八八年以後古樂團更已成為每年藝術節中的固定節目，先後已來了韋佛利古樂團、杜菲古樂團、紐約星期音樂合奏團和土魯斯銅管古樂團，這些古樂團大部份以早期樂器來演奏，音量較為纖細，有時安排在大場地舉行，對票房構成壓力，演出效果亦欠佳。

聲樂節目水平突出

在過去十九年來，雙管制的室樂團共來了十多隊，除了七六，七七，

八〇至八二和八五年這六屆缺乏外，基本上每年均有一隊，七十年代的英格蘭室樂團，瑞士流森節日弦樂團，法國拜雅室樂團的演出最獲好評，七四年首次訪港的維也納室樂團，在八三年重訪，是唯一在過去十九年來兩度在藝術節中演出的室樂團。

八十年代最為矚目的室樂團演出則有以色列室樂團，聖馬田室樂團，歐洲室樂團，意大利音樂家室樂團，維也納室樂團，奧菲爾斯室樂團及華沙室樂團，其中以聖馬田室樂團的演出評價較具爭議性。

重奏演出，值得一談的有八三年的加拿大銅樂五重奏，八四年的美藝三重奏，八六年的加拿大敲擊樂四人組，八九年的鮑羅丁三重奏，九〇年的斯達高維契四重奏，克諾斯四重奏，九一年的藝術家弦樂四重奏，都有不俗的表現。

不過，筆者認為平均水平較高的卻是為數並不多的聲樂節目，除了早年與大型管弦樂團合作的演出外，七七年挪威獨唱者合唱團，八一年及八三年三位英國獨唱家組合的「雅詠雅集」的表演，八五年的瑪嘉烈高姊妹合唱團，德國巴哈合唱演奏團演出巴哈B小調彌撒曲和韓德爾的神劇《猶大·馬加比》，都有很高的水準；近兩三年的法國合唱團、英皇合唱團，就更有「技驚四座」的表現。



在藝術節中舉行過獨唱會的歌唱家為數亦不多，論號召力無可否認以七十年代的女高音舒華柯芙、唯一兩次在藝術節中舉行過獨唱會的斯義桂

和西班牙女高音安姬莉斯最強，七九年女高音費莉絲蒂·樂詩，和八〇年男中音夏勤哈基格安利在千多座位的大會堂音樂廳演出，反應都屬平平，到八二年男中音陸遜的兩場獨唱，便分別安排在座位少得多的劇院，分別演唱藝術歌曲和民歌；不過，自從八三年蘇聯女高音歌唱家維殊妮夫絲凱雅在音樂廳舉行獨唱會後，藝術節便再沒有安排海外歌唱家的獨唱節目，直到今年才再在音樂廳安排了一場荷蘭著名女高音安美玲的獨唱會，奈何票房仍不理想。以安美玲之號召和歌藝水平，仍無法吸引本港歌迷入場，令人失望。

鍵盤樂器一枝獨秀

香港藝術節的獨奏及二重奏節目，則較獨唱節目多和豐富，當然，最多的仍是鍵盤樂器的獨奏，單是鋼琴家便有十多位，而且大多數均是號召力相當的大師級名家，如傅聰，陳必先，柏洛素，彼德卡廷，伊尋洛夫，陳萬榮，廖約翰（現譯為約翰利爾），貝洛夫，卓卡斯基，內田光子，何爾德，多諸浩等。

相反來說，古鍵琴的獨奏會則少得多，數來祇有八二年蘭莉安韋雅，八五年的佐治馬舍，和九一年陳高榮的獨奏，至於保羅伯杜拿——斯高達九一年的訪港則是唯一的一場古鋼琴獨奏會。

從管風琴獨奏節目安排的場地，則反影了管風琴在香港有復興現象，八七年之前祇有八一年和八六年有管風琴音樂會舉行，安排在中大崇基教



堂，八七年演藝學院音樂廳的萊格風琴啓用後，當年便一口氣邀請了三位管風琴家舉行了六場管風琴獨奏會，翌年更請來

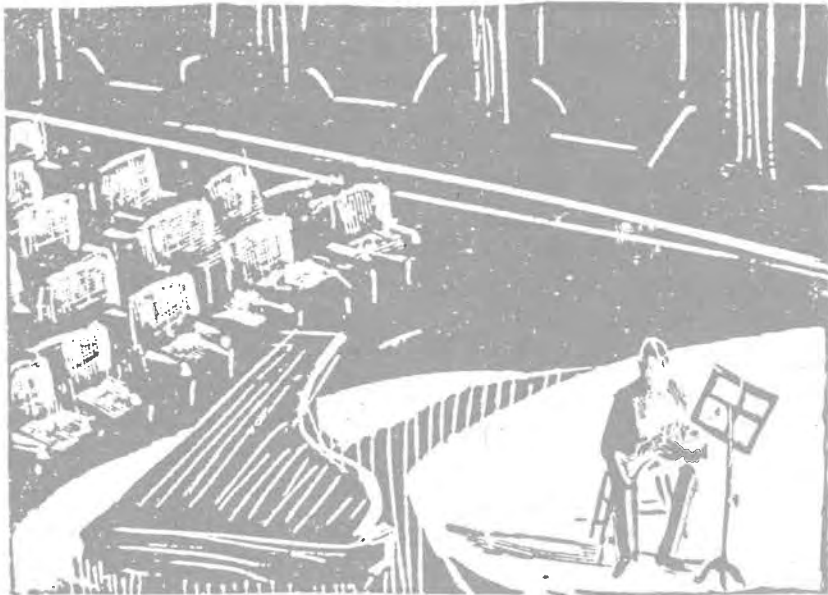
四位管風琴家演出了七場之多，文化中心音樂廳的大型管風琴啓用後，却祇在九一年安排了一場管風琴獨奏會，前後幾年間，藝術節中管風琴節目之比重可說差異極大。

使人感到意外的是，在鍵盤樂器以外，其他樂器的獨奏節目，在香港藝術節中並不多見，較多的不是小提琴而是結他和六弦琴，先後來過的便有七四年約翰威廉士，七五年的納西斯高·耶浦士，七六年的頓哥·班拿，八二年演奏結他二重奏的雅撒特兄弟，八三年的尤米斯，和八五年的艾略特·菲斯克，但八五年以後便未再有過結他獨奏節目了。至於在藝術節中舉行過獨奏或二重奏的小提琴家，數來則祇有第一屆的曼奴軒，七九年的波里斯·貝堅，八八年的蘇克曼，

九〇年的韓高維斯基，合共四位而已。

事實上，藝術節中的獨奏節目雖然幾乎每年都有，但樂器類型幾全集中在鍵盤樂器上，在結他，小提琴以外的其他樂器的獨奏或二重奏節目，幾乎絕無僅有，數來便祇有第二屆和傅聰合作二重奏的大提琴家陀第桂雅，八三年的羅斯卓波維契，八八年佩德莉姐妹的豎笛與古鍵琴二重奏，和九一年成為首位駐藝術節演奏家的單簧管大師史圖斯曼。

這種現象是否說明當今之世獨奏家的魅力已消滅了呢？抑或是本港愛樂者的口味過於狹窄了？筆者的看法却是藝術節當局忽視了獨奏獨唱節目，在節目設計時，未能將較大的資源用在獨奏獨唱節目上，未能邀請到具有明星級，真正一流的大師前來獻技所致，再加以在宣傳包裝上也較少下功夫，獨唱獨奏節目的號召力便日減了，其實從經濟效益之角度着眼，即使花用較高酬金邀請具明星魅力的大師來辦個人音樂會，採用高票價包裝來推銷，亦應是利可圖之事，而且亦能大張聲勢，有關方面實應檢討一下獨奏獨唱音樂會的政策了。



談談近期本港演出的三齣歌劇

周文珊

近年來香港的演藝活動十分蓬勃，維也納當局曾驕傲的說：他們一月的演藝活動，等於其他國家一年的總和，我想香港也可以向世界宣佈：這文化綠洲的東方之珠，每年的演藝活動並不比音樂之都的維也納弱，而且我們更有中國的傳統藝術表演，例如最近由區域市政局主辦的：中國少數民族藝術節，真是多姿多采，如果錯過欣賞這些表演非常可惜。

今日來談談最近演出的三部歌劇：在短短五個月的時間居然有三齣性質不同的歌劇上演：九月下旬的霍夫曼的故事，已經演出了！口碑甚佳，這部輕歌劇鼻祖奧芬巴哈的浪漫派歌劇，也是作曲家花了許多心思完成的，可惜他沒機會親眼見到該劇上演，而且歌劇亦未完成，而是由他的弟子，依照他擬好的底稿寫成，這位繼承人很懂得作曲家的心意，所以全劇格調統一，而聽不出曾有人代筆。

這部歌劇雖然敘述霍夫曼的三段戀愛往事，應該是失落而蒼涼的，但某些片斷仍用上了他寫輕歌劇的筆觸，達到莊諧並蓄的效果，例如第一幕機械化的洋娃娃，第三幕安東妮亞家的老佣人，都是悲劇中的一諧趣點綴。

三位主角的唱功都十分吃重，完全是正歌劇的要求，男主角由頭唱到尾，女主角則要一人用三種不同的音色來表達不同的角色：奧林比亞的嬌俏，朱麗葉塔的性感，安東妮亞的抒情，以前澳洲女高音琮·修德蘭一人演三角，十分轟動，如今新秀亦步上她的後塵，都屬全才女高音。這些後起之秀在聲樂的技巧上還要磨練，有廣闊的音域之外，更要有多變的音色，圓潤的行腔，筆者欣賞那晚唱得最好是男中音王克尉，他亦是一人扮四角，這位中國歌唱家能在人材濟濟的紐約冒出頭來，一定有過人之處，值得我們中國人爲他祝福！

演出是很完美的舞台設計，服裝，燈光、道具，比起歐美的歌劇院毫

不遜色，我想有了文化中心的大劇院，才能看到這麼完整的演出。

十一月初，駕着雷霆萬鈞之勢的「阿伊達」即將在何鴻燊體育中心演出，這是香港開埠以來最大的歌劇演出，這支意大利隊伍已經在美加、澳洲等地演出同樣歌劇，他們應該是能駕輕就熟，將「阿伊達」這意大利國寶歌劇，帶來香港，排出的主角陣容亦相當強勁，飾阿伊達的是美國首屈一指的抒情戲劇女高音莉安娜·米徹爾，她於今春曾在港舉行獨唱會極獲佳評。飾青年衛隊長的雷達美斯是羅馬人弗朗高·博納諾美，看他以往所扮演的歌劇角色都是很有戲劇性的，而且曾經巡迴演出國際歌劇節的「阿伊達」，另一位女主角飾演公主安妮絲是南斯拉夫籍的唱家，東歐有很多唱功十分好的表演者，筆者在波蘭、捷克和匈牙利都聽過一些很有潛質的唱家，現在東歐開放，他們可以在世界舞台一展所長，其他唱者亦俱有相當水平，合唱則是臨時組成，除了本地經試音選入者外，還有雅樂及廣州來的合唱同台演出，由聶明康訓練，現在每週緊鑼密鼓的練習三晚。樂隊則是中央芭蕾舞團的樂隊，他們剛來演出「羅米歐與朱麗葉」成績甚佳，希望這一國際性的臨時組班，能將威爾第的這齣極視聽之娛的大歌劇，完美的演繹給香港人開開眼界，筆者曾多次欣賞這部劇，認爲這劇值得一看，更值得仔細欣賞威爾第精湛之撰曲才華。

一月下旬，藝術節的壓軸好戲是普契尼的寫實歌劇「托斯卡」。普契尼寫了很多成功的歌劇，他筆下的女主角來自不同的地域，而且他擅於運用不同國度的題材，例如「蝴蝶夫人」，有日本韻味，「杜蘭朵」用了江蘇民謠作公主的主導動機；「西方女郎」有爽朗的美國牛女樂韻，「曼儂·納斯珂」和「綉花女」都是柔情萬千的法國風情，除了他的三個獨幕劇之外

，唯一選了意大利羅馬爲題材的是「托斯卡」，最後女主角在著名的古跡天神堡壘殉情跳下河中。

這部歌劇唱腔與配器充份展示了他寫實派的戲劇才華，而又傾吐出優美流暢的樂韻，幕啓時畫家卡瓦多西，望着面前畫出的聖母像，立刻憶起了心上人托士卡，那首「美妍的和諧」是許多男高音選唱的詠嘆調，接下來女主角帶著妒嫉的心，要愛人將聖母的眼珠改成與她一樣的顏色，這二重唱很美，女主角兩首詠嘆調第一幕的一首和第二幕，向警察總長求情的一首都是神來之筆，第二幕中在教堂的大合唱，襯托出警察總長向女主角的弱點進攻，那是花園中留下的一把女人扇，就是畫家卡瓦多西爲革命同志預備的化裝道具，而托士卡以爲愛人移情別戀，妒嫉的女人容易衝動而壞了大事。

最後一幕男主角臨終前唱的那首詠嘆調可說是蕩氣迴腸，除了懷念永恆的愛情之外，更迫切的熱愛生命，當一個人將走到生命的盡頭，怎不熱愛生命，是首激情充沛的絕命吟唱！

這部歌劇女主角是由英籍女高音約瑟芬·巴斯圖擔綱，她曾在卡拉揚指揮下演繹此角，並灌錄唱片，那是一九八九年薩斯堡的藝術節，演出畫家卡瓦多西爲意籍男高音，他亦在著名的彼隆拉露天歌劇場上演過這劇，由蘇堤爵士指揮並有錄影，男中音格哥利·尤里西斯扮演警察總長，他就是去年演過費加羅一角，想來今年這三位主角都是來頭不小的，我們翹首以待，這齣聲情並茂的歌劇上演。 ||



論膽量與歌唱藝術

郁慶五

一羣青年作家請教巴金先生如何寫作，巴金先生說：「大膽，大膽，再大膽。」

膽量就是勇氣，它存在於社會的各個領域。它既存在於文學界，也存在於聲樂界。各行各業在成功的旅途上都有膽量和勇氣的問題，它不僅存在，而且範圍極廣。

甚麼叫大膽？大膽就是不怕！不怕權勢，不怕死傷，不怕艱難，不怕勞累，不怕苦學，不怕受壓，不怕窮困，不怕細繁，不怕失戀離婚等等。不僅僅是不怕而已，還要克服和戰勝它，做一個真實無畏的成功者。

勇氣和膽量不是憑空的，其物質基礎在於長期的積累，比如我們常言的「藝高膽大」。即任何一種技藝是要下功夫去練習的，練習是為取得經驗和心得，才能夠掌握其本門技藝，功夫下得越多則技藝愈高，技藝愈高則膽量越大，這便是藝高膽大。假如是一位走鋼索的雜技藝人，他有長期的功夫積累，則表演會得心應手。若是沒有這方面的功夫積累，單靠簡單的厚臉皮的假大膽，只有摔得鼻青臉腫地失敗。

膽量確是練得出來的，比如一位獵人的槍法很好，他就敢闖深山老林而怕猛獸。那個好槍法是練得出來的，你下的功夫多，一般地說則命中率高，信心也隨之增高。若無此功夫和本領，就算拿挺機關槍還是要怕的。文學藝術領域，一樣地要求下功夫去求得藝高膽大，若是想靠睡懶覺去等待運氣，那只有做夢。

各行各業有其自己特有的膽大藝高，並有其獨特的側重點。由於每個人的經歷不同，其膽量也不一樣。膽量更有大小和好壞之分，於是乎各種各樣的膽量便多得五花八門，在日常生活中處處可見。

我們要捨棄那種壞的大膽，比如偷盜詐騙之類。但在政治軍事領域的鬥爭，往往就難分其好壞。這種鬥爭

當然分為正義的和非正義的。有時在一個時期是為國為民的，是好的，却在勝利當權之後，往往走向反面。在朝派和在野派，主流派和非主流派鬥個沒完。而政治鬥爭是不擇手段的，弄到最後是戰爭的兵不厭詐、及偷盜對方的機密，當其勝利和成功之後，便被頌為英雄。

但是，那些打着革命和民主旗幟的黨派由於勝利而成為當權者，若是腐敗變質弄得民不聊生，那末在野派又打着革命和民主的旗號與之鬥爭。如果當權者能夠穩定繁榮，還在上升階段，則對方可能碰個頭破血流，甚至掉了腦袋。搞政治的黨派，總會有成功的。近代大都是喊着民主和革命的口號而成功上台。上台之後便不願別人也喊着同樣的口號反對自己，希望自己的政權保持下去。所以不論在朝在野，他們早期的領導者，都是膽大心細的人。但在「成者為王敗則為寇，」和「不以成敗論英雄」的古訓下，是難分其大膽之好壞的。而敢不敢改正錯誤為民謀利，也是一個勇氣問題。

藝高膽大普遍地說是對的，但在軍事上講却有其側重的特性。比如裝備的優劣，你槍法再好也打不進坦克車去。即使是平等的裝備和質素，也有指揮得宜的問題。戰爭是雙方對打的，你能打我我也能打你。在雙方不明對手的情況下，往往是兩軍相遇勇者勝的，但這只能是小規模的短暫之戰。《空城計》那齣戲裏的諸葛亮是個大膽者，雖然是出於無奈而被迫的，那也只好冒險了。諸葛亮的功力在於長期對司馬懿的分析，而司馬懿的不敢冒險也是長期對諸葛亮的分析研究，認為他是謹慎的人。

那麼為甚麼大談其政治與軍事呢？這些又和歌唱藝術有何相干？我認為並沒有離題！因為政治是統率一切的，首先它統率着經濟，而文學藝術是誕生在一一定的經濟基礎之上的。

傑出的文學家是不畏權勢的，中國的古往今來多少文人為了抨擊政治時弊而掉了腦袋！近代的魯迅等都是大無畏者，他們不怕暗殺，不怕逮捕，不怕窮困地吶喊着。巴金的勇敢在於青年時叛逆了當時的家庭和社會。為甚麼在二三十年代光芒四射的文星，後來暗淡了呢？沉默了呢？可能的要熟悉新的社會，有的沉默是傲氣，却也未免有些膽子不那麼大了。當然，有的仍然放射光芒。

青年作家要大膽地去寫，不怕出錯，錯了知錯才能提高。要提高便須在各方面努力，前怕狼後怕虎，關着門躲起來怎麼行呢！還要用心去觀察生活，每個人都生活在社會的某一個角落。生活是多種多樣的，不可能千篇一律地上山下鄉。但是，中國目前仍是以農業經濟為主體的社會，自有各地熟識自己生活的作家去寫。可是中國又是一個走向現代化的國家，應有其它反映社會生活的作品問世。除了翻譯家之外，不可能有脫離社會生活和時代的文學家，只靠從書本到書本是不會成功的。何況翻譯家的作品，也間接地反映了對社會與生活的愛憎。而最可笑的是少數文藝的當權者，他們對於各種文學藝術不甚了瞭，却發號施令只准那個不准這個，真還使膽小者可怕得很，怪不得巴金先生提倡大膽，要有點魯迅精神。

關於聲樂與歌唱家的膽量與怕不怕的問題，自有其本身的特性和側重，它與其它文藝有雷同和不同。

作家寫作的目的是出版，出版是作家的表演。出版之前的工作是寫稿，如果不滿意可以修改，錯字漏字可以更正填補。歌唱家在舞台上表演，能停下來修改嗎？不行！美術家以開畫展為表演手段，在畫展之前也可以修改作品，甚至不滿意時可以重畫一幀。歌唱家便沒有這種自由了。文學家、美術家和攝影家的作品是有形的，作曲家的作品是有形兼無形的，音

樂是無形的，而曲譜是有形的。唯獨歌唱家的歌聲是無形的，它看不見摸不着只能聽。歌唱又是一種被時間限制的藝術，規定在一定的時間內完成，歌聲一出口便收不回來，無從進行修改更正及潤色。因此神經是高度緊張的，一場演出要犧牲無數的神經細胞，怎不令人害怕？所以一般地說歌唱家命短，不若文學家和畫家那樣不少是鬍子一大把的老壽星。

學聲樂的目的是成為歌唱家，而歌唱家則必須上台去表演，不去上台表演便不能成其為歌唱家。於是就要克服怕字，成為有膽量而敢於上台的勇者。不入虎穴焉得虎子？何況舞台又不是虎穴那麼危險。躲是躲不出什麼名堂的，也不能說明你有多少深藏的學問。

我雖然在舞台上活動過四十多個春秋，却難免在怕與不怕之間打滾，從不怕到怕，又從怕到不怕，反反覆復，周而復始。不過現在是勇氣大於膽怯，小怕還是有的。

初生之犢不怕虎，那是因為小牛不知天高地厚，不知危險，自覺和老虎差不多大，也許還能把老虎撞個軆斗。我在業餘的時候膽子很大，好出風頭到處去唱，也能得到好評。可是一搞專業便不一樣了，許多嚴格的專業要求自然找上門來，這也不是那也不行，於是嚇得不敢上台了，甚至想過再回銀行去打算盤。

同事們在這時是鼓勵我的，講了我不少好話，劉克洵小姐幫助我練習。那知一唱之後又出了陋子，剛翹起的尾巴又夾了起來。有一位小姐說：「你怕什麼！你上台要像我一樣，心裏想的是『老子天下第一』。」她倒是顯得信心十足的，可是也並不怎麼好。而我呢？想的是莫說天下第一，連上海第一也不是，上海男低音第一是李志曙，我連第二也不是。可是又想到今晚劇場裏大概我還是第一呢！於是又有了點勇氣。這種「老子天下

第一」的自我心理作用一時成為我的座右銘，但是這總是缺少物質基礎，只能起一些輔助作用。

這種既想上台又怕上台的心理狀態恐怕大家都存在的，可是再怕也還是想上台，甚至有點賭博碰運氣的思想。有一次蘇石林先生要親自來聽我唱歌，他知道我稚嫩膽怯，說：「你唱《伏爾加船夫曲》吧，這首歌你熟，用俄文唱，免得人家說你吐字不清。」五十年代初，吐字清晰與否曾幾乎駕臨聲樂一切之上，我怕的就是這個。於是口唸「老子天下第一」真訣，在觀眾掌聲中站到台中心，可是又輕飄飄地如墜雲裏霧裏，六神無主。前奏已開始，不唱是不行了，口不由己地不知唱些什麼，總覺得似錯非錯地直到結束。出乎意外地效果不錯，我說唱錯了詞，大家說沒有錯，我說你們不懂俄文！蘇石林先生作了個滑稽的表情說「霍洛笑」（俄語的好）。實在我對這首歌下的功夫太多，可達到下意識地溜下來的程度。熟能生巧，巧字之中有勇氣，許多時候我一直以《伏爾加船夫曲》作為節目的骨幹。

我是相信熟練的，要熟練就得下功夫，不下功夫便不可能達到熟練。技巧的熟練能達到和接近下意識的程度最好，比如吃飯的張口、扒飯進嘴、嚼爛下嚥等程系是不用思索的，這就是高度地熟練。若是說熟能生巧，巧就是技藝的一種高度表現，那末藝高膽大的勇敢精神，也就寓寄於熟練之中了。假如我們上台唱歌僅僅是勉強背下歌來，那只能是應付而已，還是謹小慎微的。但是正因已經背下歌來才敢上台，也算一種初級的熟練和勇氣。所以勇氣和膽量又有初級和高級之分。

那末是否一定是藝高才能膽大呢？我認為普通或大多數是這樣的。但也未必是完全如此的，就是說冥冥之中還存在着一種近乎天生的勇氣。這

的確也有的，有的人上台能充分顯示其能力，有的要打折扣。有的人在琴房十分輝煌，却不敢上台表演。據說上海音樂院鋼琴老教授張雋偉就這樣，甚至發現有人偷聽他就緊張，於是手藝高未必膽大。這可能是一種心理質素，體育比賽上叫做臨場發揮。這種人往往自我要求太高而不切實際，要求自己在最高最好狀態或十全十美。拿唱歌來說吧，有人上台第一聲很好，便能一直好下去，第一聲不理想便慌了手脚。乒乓球比賽也如此，有的人平時打得勝過對方，但正式比賽一開始，裁判一聲「比賽開始」，他就嘴唇發白，冷汗直冒，手抖腳顫，反而輸給技巧比他差的人。十全十美和最好狀態是一種要求，若成為一種思想包袱，那會厭壞人的。有一種人被人叫做潔癖，對清潔衛生要求極高；似乎世界上到處是病菌，成天提心吊膽，所以潔癖先生總不強壯。甚至神經衰弱。因此要求不切實際和十全十美，往往是技藝發揮之大敵，甚至使原來技藝頗高的人走向反面。

但是，藝高膽大總是第一位的。文化大革命中唯心論最猖獗的時候，片面地宣揚林彪說的「膽大藝高」。在文藝界裏一度爭論不休，林彪活着的時候是金科玉律，一旦敗亡再來批判。這種非左即右的極端思想都不健全，「膽大藝高」必須建立在一定技藝的基礎之上，它永遠是第二位的，也是不可以忽略的。

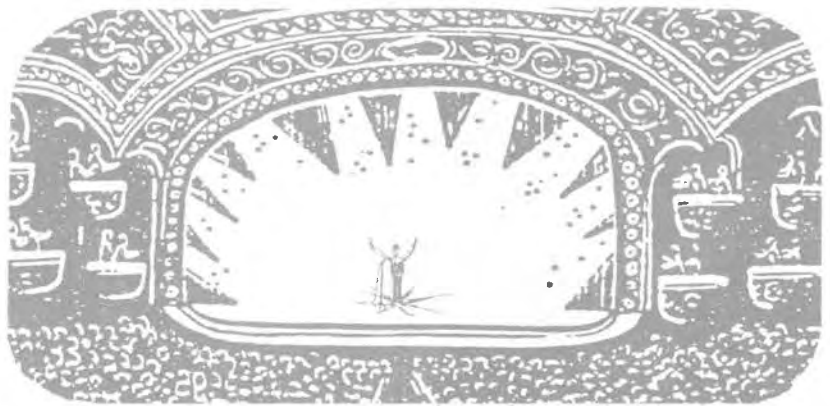
既然歌唱家的膽量是建立在藝高膽大的基礎上，而膽量又是可以鍛煉得出來的，那麼歌唱家的膽量必須在一開始練發聲法的時候便練起，首先要有一點小小的冒險精神，尤其對高音和強音的探索上應該這樣。當然，想做專業歌唱家是很苦的，因為嗓子的聲帶是那麼嬌嫩，用多了不行，練少了又不可。在北方的冬天室內室外溫差太大，若是唱熱了的喉嚨突然到冷空氣裏一激，往往出現病痛。如果

感冒了，則前後兩個月休想過太平日子。一年感冒或出嗓子問題兩三次，那末半年也就過去了，當你噴嚏打不住的時候，別人已經「輕舟已過萬重山」了，你便落伍。五十年代，不少南方的青年好嗓子物色到北京，由於膽小怕感冒，天氣未冷就戴上口罩，一戴半年缺少了起碼的對環境的鍛煉和適應，這樣的人後來沒有一個成器的。當然，我們並不反對口罩之類的保護，但為何不清早少穿點衣服去跑步鍛煉呢？青年歌手必須有個強健的體格，歌唱家的樂器是身體，宜鍛而煉之，勿養而嬌之。既要有點冒險吃苦的精神，又要活得很緻細，苦也！

若真是出了嗓子問題，還是要醫治養病，不可冒險胡來。可是怕出事而不敢去練習，更不敢碰強音和高音，也休想能有成就。那些半年口罩，以手代口連話都不說一句的人，不出兩三年就改行轉業。完全想以養代練，不敢試探高難技巧的膽小者，不轉業也出不了成績的。

當有了一定的聲音技巧，便有本錢和膽量去上台，儘管這些技巧和膽量是初級的，但畢竟可以一展所長。要勇敢地上台，上台去一是贏得掌聲，二是尋找問題。比如最簡單地說上台必須背歌，背歌在台下先背出來，如果一個唱家老怕唱錯而看着譜唱，那他很難背出。應在差不多時丟掉譜唱，只有唱錯了的地方才容易記得。開始的時候寧願唱精幾首歌，精之又精，一字一音不苟，就是說把少少幾首歌唱出高水平來，這樣觀眾的掌聲會鼓起你的勇氣。貪多而不精，把高難度的歌曲唱出低水平，也很難唱出信心和勇氣。有名的歌唱家往往唱的是普通的歌，而其得心應口的歌又有幾多？但是，我不是鼓吹不向高難發展，只是提倡腳踏實地循序漸進，實事求是地唱出信心和勇氣而已。

在藝高膽大之外還有一個影響膽量的東西便是政治環境和領導的關係



，尤其在中國就顯得十分重要。為什麼從前有些頗有技藝之歌唱家，一度弄得膽小怕事？為什麼却有些比較平庸之輩一時也飛黃騰達？這種現象不是普遍的，但它確是存在着的。

膽量和技藝的發揮有時和具體的領導者有關。一個演員知道某領導者喜歡，她就信心十足，每當審查節目的時候總是被選上，而演員大眾的噓噓私語却不然。我在五十年代確實被領導重視和培養過，即使出了些問題，總會有人說：「年青人嘛！條件很好，我們還是要耐心培養他。」但換了領導之後，培養重點便不同。演藝人員在任何社會都要有以捧作為精神支柱，但是不會有人捧阿斗的，捧阿斗的人一定失敗，因此一定的技藝基礎是必要的。

有些負責人是要不得的，比如臨場政治動員，在演出之前把演員召集一起訓話：「今天的演出是政治任務，只許成功不許失敗……」這些廢話是不應該在演出之前來搗亂的，演員誰不想演好？演出之前高度的寧靜和思想集中都被破壞了，舞台上的事拚掉命也不行，這不同於衝鋒拚刺刀。上台文藝表演和上場體育比賽也一樣，必須高度集中精神而無雜念干擾，在這方面難免有人說些政治假話。比如乒乓球比賽，有時自己在十一比十九落後的情況下反敗為勝偶或有之，而在二十比十領先的局面下反而輸掉

雖少也有。若是幸而是勝利，便說什麼：「當時我想這一分不能丟，我不要這分關係不大，中國人民還要這一分呢！」勝利是可喜的，也是光榮的，但我不相信在比賽緊張得千鈞一髮之際有這麼多的雜念，不是假話才怪！可是假話又被鼓吹，並被引用到歌唱舞台上來，演出成功之後便編假話，是什麼在台上想起了偉大的誰了等等，這是在唯物主義者臉上抹黑。文革時唱錯一個字會上綱為破壞行為，要作檢討，弄得人人自危，製造了不少不敢唱的膽小鬼。這種現象現在可能少了一些，不過還是存在着，否則巴金先生為何要提倡大膽呢！大膽的人應是誠實的人。

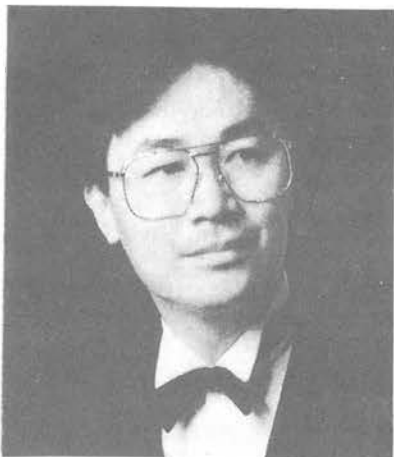
體育比賽和上台表演的心態，正如圍棋聖手吳清源先生說的：「平常心」。這種心定神閒的心態，才能夠指揮若定進退得宜，才能夠發揮最好能力，這是最高的修養和勇氣。

藝術家 and 歌唱家只能生活和順應某種政治環境，但用不着去逢迎拍馬，只要自精其藝，則健康的政治環境還會光顧你的門楣，大膽地生活吧！

社會各個領域的膽大藝高的側重點是不完全一樣的，它是受着政治等其它因素制約。膽量又是可以鍛煉出來的，一鳴驚人的背後是萬千血汗。大膽不是賭博，却有時難免有點冒險，冒險家往往是有學問的勇者，他在探索某些真理呢！

全情投入的音樂工作者——唐少偉

吳雅倩



香港兒童合唱團音樂總監唐少偉先生

唐少偉現任香港兒童合唱團音樂總監，曾多次率領合唱團到世界各地表演或參加比賽，對合唱團在國際間建立的聲譽與地位（曾贏得世界三大兒童合唱團之一的美譽，及於一九八五年西班牙國際音樂節中得到兒童合唱冠軍）作出了不少貢獻。

除了「香兒」工作外，唐少偉在過去十多年來在音樂教育工作上的努力，亦深為人所熟悉。雖然他的工作成果普遍為人所認同，他謙稱自己僅是一名致力培養兒童欣賞正統音樂的音樂教育工作者。

學校支持 耕耘見成果

自七五年在柏立基教育學院三年制音樂專科畢業後，唐少偉一直在香港聖士提反書院擔任音樂主任。在這十多年的教學體驗中，整體而言，他認為音樂教育在學校方面已有所改進。如教署強制執行由小學至中三每週有兩節音樂課，亦花了不少精力編訂課程綱要，使教材更有系統、更見完善。但隨著實際要求、功課壓力、考試制度等影響下，許多學生在年級時會放棄參與音樂活動，故教師想發展高層次的理想較困難，從歷年校際音樂節可見一斑，參加高級組的學校

不外乎那幾間。為何某些學校能做到，而其他的學校在這方面卻沒有多大進展呢？他指出，最重要的是學校的政策，是否支持及提倡音樂活動。「音樂老師能否做得成功，除了本身努力外，校方的配合也很重要，若孤身作戰，或環境全不合適的話，縱使他很有熱誠、理想，也可能經不起挫折、失敗而灰心、放棄了。」

他表示自己比較幸運，開始教學便獲得校方支持。「初到聖士提反書院時，學校沒有音樂室，只有一具超過五十年歷史的鋼琴，後來申請了一部錄音機，上音樂課時視乎那一間課室沒有課，便利用那裏上課。」環境雖然不理想，他仍積極地、熱心地為校方組織木笛隊、合唱團，在學校早會中表演，也舉辦比賽，很快便提起學生的興趣，第一次參加音樂節便獲得冠軍，他本人更獲得校董會書面讚賞，學校自此更大力支持音樂方面的發展。

在他的努力下，聖士提反書院現在已組織了合唱團、弦樂團、管樂團、管弦樂團、十多班不同的樂器班，在音樂節中屢獲獎項。除了參加比賽，更定期每兩年作一大型公開音樂會，演出項目還包括歌劇，備受家長與社會人士的重視與好評。在學校設備方面，有設備完善的音樂室——三角琴、電子琴、音響設備、影碟機、電腦等都齊備，還擁有二十間有隔聲設備的冷氣練習室，有二十具鋼琴，全部經費都能自給自足。這些成果，得來可不容易。但是否每一位同學都認同、讚賞這些成果呢？

偶有失落 仍堅守信念

出乎意料，答案是否定的。「他們甚至覺得音樂科不應如斯受重視，雖然學校大力支持，但有些同學却有抗拒、不忿的表現。」唐少偉曾嘗試利用自己的空堂替中六學生上音樂課，但反應並不理想；亦曾以場刊換取

加分的方法鼓勵學生平日多聽音樂會，但效果也不大，很多時候學生都是在最後為着要加分才去聽音樂會；他努力將古典、正統的音樂介紹與學生，讓他們認識音樂的天地是廣闊的，悉心為他們奠定音樂基礎，但學生反而希望他教授流行音樂。這些反應，有時令他產生強烈的挫折感，覺得自己好像「唐吉訶德」——不斷與命運鬥爭，但目的何在，自己也有些懷疑。幸而情緒一過，又會忘我地重新投入音樂工作中，因他始終堅持「音樂的教育對學生有很大的影響，使學生在藝術氣氛薰陶下，更有教養、氣質，令他們更有毅力與恆心，建立他們的自信，從而給與滿足感。音樂還能啟發學生的感性，培養他們對事物的看法較有深度，更加懂得分享人家的愛與憂愁，是件十分值得做的工作。」

「香兒」團員 塑造性高

基於對音樂教育的熱誠，每逢週末下午，當別人都趁此時刻鬆馳一下整週的辛勞之際，唐少偉却需要從赤柱住所，駕車往何文田愛民邨會堂，準備為香港兒童合唱團進行每星期一次的練習，處理及商討團務工作。

身為兒童合唱團的音樂總監，究竟學校音樂教育與合唱團工作有些甚麼不同？唐少偉指出在學校，由於學生的音樂程度、天份均有異，要因才施教，兼顧普及和專才教學。也不能過分要求學生一定要達到高水準，當然一些基本原則一定要抓緊；若遇有質素高而又有興趣的同學，便鼓勵他們參加課外活動，讓其發展所長。而兒童合唱團的團員都是自願參加的，而且經過挑選，再加上較細微的分班，程度較為接近，塑造性較高，學習曲目範圍較廣闊，每次練習時間頗長，所以團員的耐性、精神的集中與聲音的負荷也要兼顧，他們參與演出的機會也較多，很多時候團員在演出或出國訓練中得以增強自信，亦都學會

照顧自己，對音樂的投入感也自然增加了。訓練亦會遇到一些困難，部份團員遇到功課或考試壓力，或會有缺席或暫停參加合唱團排練的現象出現。而近年的移民問題，更為合唱團帶來一股影響。不過，一個兒童合唱團的工作者，「若要求兒童對音樂的誠意，要求他們較有深度、高水準的音樂表現，一定要有耐性，充份給與時間和機會，因為團員始終都是業餘的，不能一下子便達到高水平的要求。」

香港兒童合唱團的參加年齡自四歲開始，分為育苗班、預備班、三年初班、三年中班和高班，人數差不多有二千名。為了讓團員有更多學習、表演機會，一向採用精英選拔制的高班，亦由以往的一班擴大至現今的三班。一個初入團的兒童，當然要具備基本的音準，同時亦需節奏反應敏捷；當他升高班時，已能掌握讀譜能力，能唱三部、或無伴奏的歌曲，曲目涉及中古時代至新派歌曲，也會嘗試演出新作品、歌劇或歌舞，訓練較全面、訓練計劃也相當周詳。唐少偉

還補充，「在這兩年間，香港兒童合唱團刻意編訂訓練綱要，訂下每班的方針與要求，班與班的銜接也有一定的準則，亦編訂一些曲目讓每班依循。但另一半自由度則交由各班導師自行釐定，因每班的程度實在是有差異，同時導師的喜好與意見也很寶貴的。」

發展「香兒」特色 回饋社會

在八五與八七年，唐少偉有機會到法國及維也納出席世界合唱會議與世界合唱節。在維也納更參加了由維也納兒童合唱團音樂總監負責的大師班，與各國兒童合唱專業人士交流合唱心得。他發覺歐洲的兒童合唱團要求非常嚴格，很着重基礎訓練，音準絕對執着，但各有其優點及缺點。維也納兒童合唱團，經過專業的嚴格訓練，技巧不錯做到了，但忽略內心的表達，欠缺了兒童的純真。德國的合唱團着重發聲，着動力度的表現，但唱得太盡，反而扼殺了兒童的歌唱生命。美國一些合唱團却嫌鬆散，過份

着重自我快樂，不能達到高質素的要求。他認為：「指揮在選曲時最好兼顧學術性與趣味性的平衡，不應單選擇個人喜歡的曲目，也要顧及兒童本身及觀眾的口味。不能將自己的理想建立在兒童身上，應誘導他們的想像力，他們的純真及獨特的性格，使得以發揮。演繹時要從兒童的角度看，不應要求他們唱得跟成人一樣。」

曲目的選擇，在合唱團中實佔了重要的一環，但回顧音樂歷史，音樂家似乎忽略了創作兒童歌曲，合唱團時，選擇範疇頗大，不大有困難；但當要選中國或本地的歌曲時反覺困難重重。作為一個代表香港兒童合唱的團體，演出時却沒有自己本地作品，都是唱別人的歌曲，儘管唱得很好，也欠缺了自己的特色，沒有甚麼意義。香港兒童合唱團有一優點，就是唱甚麼像甚麼，外國歌曲、亞洲歌曲、歷史性的、宗教、民謠、藝術歌曲毫無問題，曲目廣闊，加上中國人聲音甜美細膩，情感處理細緻，沒有能表現自己特色的作品帶到外國，實屬浪



英首相馬卓安訪港，「香兒」應邀往港督府演唱

費。故十年前，當他帶團到外國表演時，便邀請本港作曲家改編及創作一些本地作品，相當受歡迎與成功。至今已積聚了相當數量這類作品，合唱團現已將這些歌曲編成兩冊出版，希望能與其他合唱團分享。

唐少偉還透露：香港兒童合唱團亦開始進行編定一些適合初、中班合唱教材，邀請本港作曲家因應兒童的程度創作適合的歌曲。這一構思，受到本港作曲家的贊同，均非常樂意參與進行。「只要多寫，多人肯出版，創作自然會好。這是一長遠目標，既可豐富兒童合唱的曲目，亦可鼓勵本地作曲家創作。」

香港兒童合唱團能有今日的成就，是經很多人的努力與支持，這包括了家長、社會人士、熱心而盡責的導師、董事等。他們花了不少時間與心血，共同克服了不少困難，才達致今天的成果，唐少偉說現在也是合唱團

回報社會的時候了。所以在這兩年間，合唱團刻意探討合唱團的教材綱要，冀能給與各導師明確的進度、指引和資料，使能有一更完善的訓練。這綱要已在進行及試驗中，待達到成熟階段時，希望能將之編製成一課程，與其他合唱團分享，對愛好兒童合唱的人士能有幫助。此外，合唱團還計劃邀請更多作曲家編寫或創作一些內容、程度適合本地兒童的歌曲。合唱團不僅在教育、演出方面發展，更希望能與其他合唱團分享經驗，故計劃籌辦研討班，或提供所需的資料與題材。「香港兒童合唱團日內準備在北角自購會址，到時希望能利用自己的地方，為兒童音樂工作作更大貢獻。」

自己選擇的路

十多年的音樂生涯，都是與兒童相處，唐少偉發覺「兒童的潛質與潛能是無可估計的，當機會臨到他們身

上，他們往往給人意外的驚喜，其所能達到的領域，事前是無法想像的，只要給與機會與時間，在適當的時候便能發揮。」他表示，在兒童或學生眼中，他有時是導（老）師，有時是朋友，但間中也會是惡人，不過他強調與兒童相處，「真」是很重要，要以音樂和真性情與他們相交。

回顧過往的日子，在音樂工作上，遇到不少困難與辛苦，有時感到沮喪，甚致有「如果自己將花費在音樂教育上的心力，用在其他工作上，可能收獲更大。」之想，但當他想到學校給與這麼大的支持，在兒童合唱團亦能發揮所長，也覺得有點安慰。所以唐少偉肯定地表示「若要是自己再選擇，還是選擇這工作。」

11-1-92

好哩子! 我哋有開放日

我哋有開放日 我哋有開放日

開放日

5. 我哋有音專兒童合唱團嘅小朋友

WELCOME!

時間：下午三時正至四時半
 地點：音專正校
 內容：展覽相片，播放錄影帶
 音樂親子遊戲，表演節目。

捉魚比賽

黃友棣

有一次，豪雨成災，淹沒了農田，魚塘，郊區變成一片汪洋；這間學校也被水掩了。過了數天，水退之後，留下遍地淤泥。校中各人，忙於洗刷，清潔場地。校內的游泳池，仍是濁水滿積；抽去積水，乃見池中有不少魚蝦蟹，游來游去，好不熱鬧！

訓導人員乃想出一個別開生面的課外活動，就是把池水繼續抽出，抽膿五寸水深，便可以看得見那些水中生物頻頻攢動。由中、小學各班，選出代表，全部約為五十餘人，走落池中，來一次徒手捉魚比賽。

有如舉行水上運動會，全校學生集在池邊做觀眾，校長與各位老師做評審。對各位選手宣佈，各人捉到的魚蝦蟹，以重量多寡定勝負。校長認為太繁瑣，只許每人捉一樣東西，用尺量度，魚身最長者為冠軍。

健兒們個個精神抖擻。哨子一聲，就紛紛走落池中，在泥濘的淺水裏徒手捉魚。他們捉魚，全無經驗；站不穩，抓不牢。剛剛捉到手，立刻被溜走；魚是溜走了，人則掉倒泥淖中，十足一羣泥鬼捉迷藏，惹得人人歡叫，笑聲不斷。

一個初中學生捉到一隻小螃蟹，給鉗了一把，痛得哇哇大叫；一手扔掉，卻又鉗着另一同學的大腿，弄得喊聲震天。一個高中學生，身體魁梧，是足球隊長，捉到一尾大鯉魚，人人鼓掌，為他歡呼。他用手指抓著魚鰓，把大鯉魚高高舉起，耀武揚威，走上池邊，呈給校長。老師們個個為他喝采，全體觀眾都鼓掌讚美。

可是，獲得冠軍的卻不是他而是一個木訥無言的小學生；他捉到的是一條小鱔，體重很輕，但比鯉魚長了一公分。這個冷門冠軍，使全場觀眾歡聲雷動，其熱鬧情況，遠勝於足球大賽；真是一次令人難忘的盛會！

木訥無言的小孩，勝了耀武揚威的健將。當時，我只想到聖經所記的大衛戰勝巨人哥利亞，還沒有想到其

他的教訓。直到了十多年之後，在一九五八年，我到了義大利羅馬，因聲樂人才的培養問題，乃使我記起這次捉魚比賽。

在美聲訓練人才出眾的義大利，我有機會與多位著名的聲樂專家敘談；他們都有相同的經驗，就是：到義大利進修聲樂的中國學生，個個都有很高的音樂才華；可惜以往的日子唱得太多，聲帶因過勞而失去彈性，歌聲就缺少了光澤；真是一大憾事！

我說，如果他們幼年不是愛唱歌，就無法被人認識；不能嶄露頭角，也就沒有機會出國進修。他們從幼至長，唱個不停，拚命磨練，並不曉得老師教法欠佳，也不曉得自己練習錯誤。直至能夠出國進修之時，聲帶已經疲勞太甚，無法更換，也就使他們遺憾終生了！

傑出的聲樂名師，都認為，聲帶發育未完成之前，不宜亂叫亂唱。但小孩子們在歡天喜地的情況中，要禁止他們亂叫亂唱，實在是無法辦到的事。他們愛叫喊，愛唱歌。只因缺良師，無方法，以至愈練愈壞；有誰能加援手呢？

年青的歌手們，盡情高歌之時，唱者開心，聽者快樂，聲譽鵲起，事業輝煌。在得意忘形之際，很少人會想到，自己的唱歌方法，是否有錯誤。直至有一天，名師出現之時，竟然說自己的唱歌方法是全盤錯誤，必須從頭改正。這樣沉重的打擊，縱使心理上受得了，生理上也很難受得了。由此看來，才智太早顯露，並非一件好事。浮誇的成功來得太快，必然斷送了遠大的前程；這是人生的悲劇。木訥無言，深藏不露，才是可能成器的典型。

紫柏山上的留侯廟，（漢高祖封張良為留侯，留縣在今江蘇省沛縣東南方），有題壁云，「露智傷身，露財損命；不藏不匿，賢者忌之」。在抗日戰爭之前，聲威顯赫的吳佩孚將

軍，有一次路經紫柏山，謁留侯廟，看見壁上所題，不禁拍案叫絕，嘆道：「如果我少年時能看到這幾句話，就必知明哲保身之法。一個人到了英雄末路，就變成喪家之狗，走投無路了！」——可是，一個人在洋洋得意之時，又如何能夠急流勇退呢？

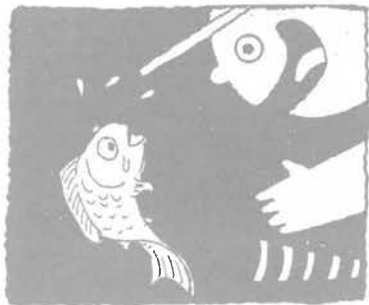
蘇軾在其所作的「留侯論」末段說：「太史公疑子房，以為魁梧奇偉，而其狀貌乃如婦人女子，不稱其志氣。嗚呼！此其所以為子房歟？」

這段話的內容是說，司馬遷作史記（卷五十五，留侯世家，附言），以為漢代開國的功臣張良（子房），應該是形貌奇偉的大丈夫；但從圖像所見，張良形貌卻如婦人女子，形貌與志氣，並不相稱。司馬遷並引孔子的話為結論，「以貌取人，失之子羽」。（見史記，仲尼弟子列傳。子羽是孔子弟子，貌陋而有行；所以孔子說，不可以貌取人。）這纔顯示出張良外柔內剛的性格來。

我們如何纔能有效地勸告年輕的樂人們，提醒他們切勿貪圖目前虛幻的榮耀而珍惜才力以留後用呢？這是一個很嚴肅的課題。

洪自誠的「菜根譚」有云，「君子之才華，玉韞珠藏，不可使人易知」；陸機「文賦」云，「石韞玉而山暉，水懷珠而川媚」；皆是提醒我們要謙遜，不可炫耀才能，不可鋒芒畢露。今將留侯廟題壁簡化為兩句話，堪作生活的座右銘：

不藏不匿賢者忌，
如癡如笨可保身。



介紹有關紀念莫扎特的郵票（二）

吳天安

上次由於編排上的問題，未能如文中所說，介紹完三套有關近期莫扎特的郵票，祇能介紹了一套，特此致歉。

其實莫的紀念郵票可分四個階段來介紹，包括以下主要的幾張：

第一階段——逝世一百五十週年
（一）這是一九四一年由德國發行。（可能是紀念莫氏的第一張郵票。）同年，波希米亞也發行了一套四張的紀念票，可惜我仍未收集到。

第二階段——出生二百週年
（二）此為一九五五年由捷克發行的兩張，同時是紀念布拉格的音樂節，全套共六張，是今年在布里斯本開會時購得，其他四張與莫氏紀念無關，故沒有刊出。

（三）此為一九五六年奧地利發行者。

（四）為紀念莫氏出生二百週年而發行郵票的國家還有東德，保加利亞，蘇聯及西德，刊出為西德的一張。

第三階段——出生二百廿五週年
（五）這兩張高分郵票由馬里所發行，年份為一九八一。

（六）同年，摩納哥發行這一套三張的郵票，是上期提到但未刊出者。

（七）絕大多數紀念西方音樂家的郵票均由西方，特別是歐洲所發行，但蒙古却於一九八一年發行了一套共七張特別紀念票，第一張便是莫扎特的魔笛，其次是Beethoven的“Fidelio”；Bartok的“Miraculous Mandarin”；Verdi的“Aida”；Tchaikovsky

的“Sleeping Beauty”；Dvorak的“New World”。最後是蕭邦的鋼琴和總譜。由於發行年份是一九八一，我們不排除它們是為紀念莫扎特出生二百廿五年而發行。

第四階段——逝世二百週年
（八）至（十二）都是為紀念逝世二百週年而發行，先後是捷克，南斯拉夫，摩納哥，奧地利，安曼，土耳其及匈牙利。

其他全套紀念音樂家的郵票中，有莫氏在其中的有法國，卡爾萬，匈牙利，捷克，羅馬尼亞及保加利亞等。但因篇幅關係，不便在此刊出，請讀者原諒。



一



二



三



五



四



六



七



八



九



+



十一



十二



十三



十四

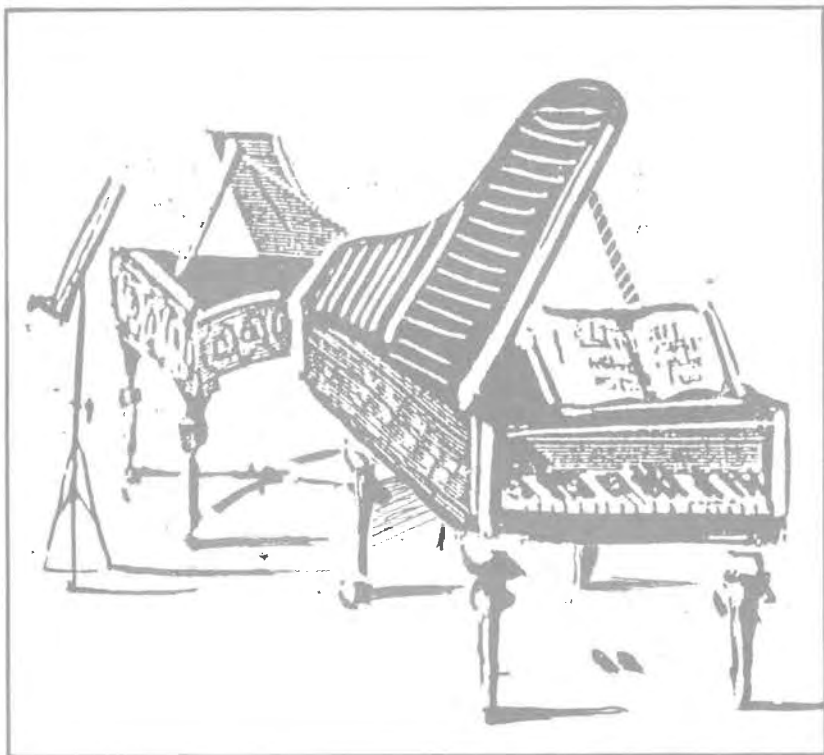
一場令人失望的「大師」級音樂會

陳兆勳

亞歷西斯·懷森堡 (ALEXIS WEISSENBERG) 是目前被認為國際大師級人馬之一的鋼琴家，他錄製的唱片無數，近幾年推出的CD更是源源不絕。他的演奏曲目非常廣，技巧準確而又光輝。音樂表現有時雖然有過於客觀的傾向，但還是自然流暢的。他早期灌錄的拉赫曼尼諾夫D小調第三鋼琴協奏曲(由Georges Prêtre 指揮，芝加哥交響樂團協奏。)更是令人讚嘆不已，如此艱深的樂曲，在他手下表現得渾灑自如，許多難度大的樂段速度及力度的控制穩健而扎實，抒情樂段音色優美透亮，樂曲的結構雖然龐大，但處理得非常嚴謹，沒有鬆散感覺。這張LP唱片，我曾反復聽過多次，自然給我留下深刻的印象。這次好不容易盼到他來港演奏，我當然及早買了票，急待十月九日的到來。

但是在聽完音樂會後，我是極感失望的。另外對臨場更換全部節目更感到十分不滿。我之所以聽這場音樂會，是因為懷森堡是大師級鋼琴家，另外所登出的節目預告甚具吸引力。巴赫的D小調半音階幻想曲及賦格是他的首本曲目，早在三十年前就灌錄過唱片，這次拿出這個節目，我很想聽聽經過幾十年，鋼琴家在演繹這個經典作品有什麼變化。舒曼的升C小調交響練習曲是一首技巧艱深和音樂形象非常豐富的變奏曲，也是檢驗鋼琴家現場演奏實力的試金石。蕭邦的B小調第三鋼琴奏鳴曲更是鋼琴獨奏會的大型樂曲。

音樂會當晚，我進了場打開了節目單才知道曲目全部「更新」，代之而演奏的第一首是舒伯特的G大調幻想奏鳴曲D894，這首樂曲是舒伯特廿九歲時的作品，全曲都貫穿着清晰的旋律線條，但由於第一樂章的節奏太單調，結構不緊湊，懷氏在演奏上為了避免這種缺陷，在屬調的十六分音羣時，故意將速度加快，這大概不是



作者的原意，但我覺得這種處理還令人接受，但他那過多的踏板使用，使得音響渾濁，在這方面我覺得難以接受。另外，我覺得第三樂章的小步舞曲，速度太快，樂曲性質變了樣，在這點上，懷氏在全場音樂會中將各種曲子速度加馬，成了一種“特點”。當然，稱為「缺點」更為貼切些。接着演奏布拉姆斯的幻想曲作品116號，這是由七首樂曲組成的套曲，懷氏在演奏上除了第二、第六曲的速度表現得較正常外，其餘五曲的速度都比作者原定速度快得多，這樣，全套作品除了給人留下一個「快」字的印象外，根本聽不出什麼音樂的意思。下半場以舒伯特的C小調奏鳴曲開始，只要是快板樂章，懷氏都彈得快到離了譜，除了一片音響之外，什麼句法表情，旋律與伴奏都混為一「彈」，實在不可理解。跟着是布拉姆斯作品119的四首樂曲，第一首間奏曲彈

得尚算入耳，音色也較漂亮，但第二首間奏曲則快到簡直失常了，連那有名的抒情中段也讓那無情的快速全給吞嚥掉了，最後一首狂想曲，密集的和弦雖然彈得很有氣勢，但踏板沒有換乾淨，音響糊塗一片，十六分音當然就沒辦法彈清楚了。安哥的第一首是蕭邦的E小調前奏曲，音色的處理很不錯，第二首是舒曼的C大調幻想小曲(Arabesque)這麼美麗的曲子，讓他以將近快一倍的速度彈奏，實在令人不能容忍。最後彈了由已故英國女鋼琴家Myra Hess改編巴赫的聖詠前奏曲，我個人覺得這是全場音樂會彈得最好的一首曲子，速度穩當，旋律聲部音色優美，伴奏音型均勻流暢。

聽了這場音樂會後，我認為要是懷森堡下次再來港開獨奏會的話，我是將買票的錢去買他灌錄的CD在家裏欣賞一下為更好。

要不得的「台上見」作風

司徒敏青



最近，欣賞過幾場不同性質的音樂會，其中有業餘的，也有半職業的。一般來說，每次練習和演出，都有酬勞派發，不論多小，我都稱它為半職業，而一些憑着興趣而聚在一起，不計較有沒有酬勞，表演時有所盈餘，則全部是集體所得，一切歸公，這些我都稱它為業餘的表演者，在這些音樂會的表演過程之中，似乎都有一些相同的毛病，不熟練，錯漏百出，過程總是不完美，使人聽後總是感到心情沉重，有不大舒服的感受。

一場音樂會的表演，很難有十全十美的表現，除非表演者全是身經百戰，經驗豐富的專業人仕，同樣地也由於聽眾們的要求各有不同，表演者也很難適應各人的愛好，使音樂會成為見仁見智的表現，也是常有的事，但表演時的熟練，整齊與投入，似乎是一個起碼的條件，究竟不能草率從事，令聽眾一無所獲而回。

一些事實的情況如是，在一場綜合性的音樂會中，一位歌唱家看着歌譜演唱，竟然會唱錯數次之多，那應該是一項記錄吧，而在另一場合唱與管弦樂的音樂會中，演奏一首家傳戶曉，耳熟能詳的協奏曲，獨奏者奏

得毫無表現不在話下，而其中一段長笛獨奏時，竟然吹奏出一段與樂曲完全無關的旋律，那不是笑話，而是實情如此，我想，當時在場的聽眾也和我一樣，聽得一頭霧水，啼笑皆非。同時期也在另一場全是民樂的音樂會中，見到台上的演奏員個個都在埋頭苦幹起着樂譜，能夠抽些空餘時間看看指揮的人，實在是小之又小。因此，在一些速度轉變和感情轉變的樂段中，音樂的進行和指揮的提示動作全不相符，甚至有些頗大的距離，在場的聽眾有些也有微言，甚至有人不自禁地說出，「他們簡直當指揮冇到」，原因是他們仍是演奏上述那首家傳戶曉的協奏曲呢，這只不過舉出其中一部份的實例吧了。這些情況能夠在一場音樂會中出現，這說明了一個存在多時的問題，練習少，練習時的出席率很低，加上這次你來，下次我來的情況，而使練習不能集中和欠缺一定的合作默契所致。這些情況如果不糾正而任由夢延下去的話，對本港的音樂表演，實在是一種很大的傷害。令聽眾對他們的表演失去信心。以後音樂會的賣座便欠缺一定的信心，的確，如果你欣賞過這樣的表演，下次

你還有膽量再欣賞嗎。

在表演藝術的圈子內，特別是音樂的演奏，曾經流行着一句話「台上見」，這句話似乎頗為普遍，一些自己以為技巧高超的人，往往沒有耐心參與集體的練習，在最後的一兩次才大駕光臨，一句「台上見」便以為可以表現出高人一等，其實這種現象嚴格地說，是一種不負責任的做法，原因是你不參加練習，指揮對樂曲的處理你不知道，在一些主要轉變的地方，你便會很容易出錯，這不單只表演不出你的高度技術，相反而影響了整體的表現，其實這是一種誤人誤己的做法。實在要不得。

日前，我和一位國內來港指揮一場音樂會的名指揮吃中飯時，他告訴我一件事，當他在台上準備演出時，台上突然多了幾個從未參加練習的人，指揮指着他說，我沒有見過你參加練習，但這些人却說不相干，我看着譜便可以演奏，這指揮說，真是沒有辦法，我在國內從來沒有不經過練習而演出的情況，結果便出現了飛沙走石，錯漏百出的現象。這似乎只有香港才有。其實這種情況是給了港外音樂人仕一個非常不好的印象，使人感到本港的音樂表演者態度不夠嚴肅，對本港的音樂活動也有一定的影響。

「台上見」這種作風既然是弊多於利，如果年青的樂手染上這種作風的話，那他的前程，相信不會好，因此，放棄這種作風似乎是一項很急要的事情，目前，音樂會賣座率不見得太好的情況下，年青的樂手，更加不要染上這些不好的作風。應該以此為戒。 〓



維也納——紀念莫扎特花絮

蘇明村



在奧地利，音樂似乎是人們日常生活中不可缺少的一環。尤其是在首都維也納，這種現象，更為突出，由美麗而寬闊的公園，以至環迴(RING)大道內縱橫交錯的大街小巷裏，都留下了不少昔日偉大作曲家的踪影。

在這個「哈布斯堡皇朝」(HABS-BURGS)的城市內，紀念貝多芬，舒伯特，海頓，莫扎特等作曲家的塑像和紀念博物館真可以說是「五步一樓，十步一閣」，隨處可見。他們遺留下來的美妙樂章，更經常飄逸在空氣之中。

在芸芸衆多的作曲家中，莫扎特是他們中最具知名度的一位。他三歲時已懂得如何彈奏鍵盤樂器，五歲時已懂得作曲，而且還在未踏入少年時期，經已完成三首交響樂曲，並且在歐洲多國的宮廷內巡迴演出，且深受各界的熱烈歡迎。他的生平，至今還令人感覺驚愕和贊賞。今年剛好是他逝世二百週年，全世界也因為他偉大的創作，而牽起了紀念的熱潮，其熱烈程度和他偉大的作品，互相輝映。

這位有「神童」之稱的作曲家——莫扎特，出生於薩爾斯堡(SALZBURG)。他父親利奧波德(LEOPOLD)是一位極有成就，而又極為人所尊崇的音樂家。當莫扎特幼時候，他父親早已發現他對音樂有非常特出的潛質和天份，所以對他特別留意和指導。六歲時，父親就帶他到維也

納的皇宮裏演奏。之後，更帶著他在歐洲多國的帝王面前，作御前演出。如此一來，就把家庭的聲譽和經濟，帶來很好的轉變。不過，莫扎特也因此給變成了一個寵壞的小孩子。

但是莫扎特對自己的出生地——薩爾斯堡，却没有多大的好感。一七八一年，即二十五歲那年，即移居維也納。在那裏，除經常作演奏外，還作指揮及專心作曲，因此聲名大振。

不過，婚後的莫扎特，在家庭的生活上，却不那麼如意，他的太太CONSTANZE，生性非常揮霍，因此很快便將可觀的收入花光了，這當然是直接影響家庭的生活。他本來有六個兒子的，但年幼的四個都先後死了。這一切對

他的打擊當然不算小了。再加上歌劇「費加洛的婚禮」，因為劇中描述一個僕人戰勝過主人的情節，使他失去了多份工作。無論皇室和貴族們怎樣看待他的歌劇，「魔笛」無可否認是一部很成功的作品。不過，他當時的健康已極差勁，再加上床頭金盡，兩者互為因果。最後終於在一七九一年十二月五日逝世。

二百年後的今天，到處都在紀念這位偉大的作曲家，尤其是在奧國的維也納，情況更為熱烈。因為莫扎特最出色的歌劇，交響曲，室樂等，全都是在這個城市完成。無怪乎他移居維也納後，在寫給父親的一封信上說過：「這城市是世界上最好的工作地方。」



今日的維也納舊市中心，與莫扎特當年居住時的情況，並沒有太大的差別。在第一區的DOMGASSE 街五號，是「費加洛」屋。也是莫扎特在維也納十一間居所的其中一個，亦是唯一能保留至今，供人參觀的居所。一七八四年至一七八七年期間，貝多芬和海頓也曾到這裏探望他呢。

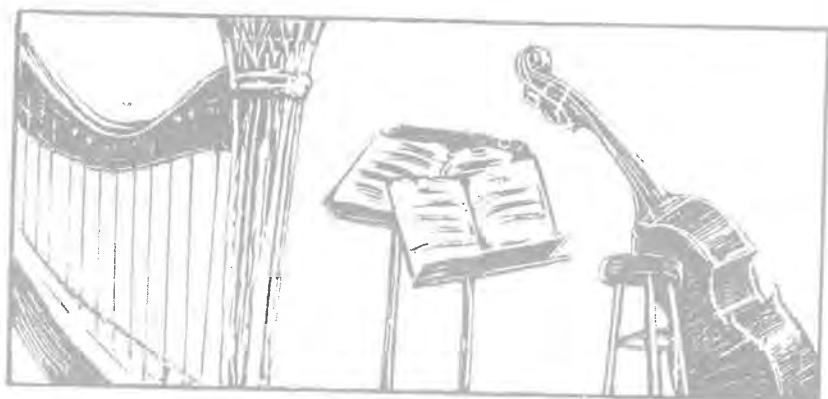
這裏的奧國國立圖書館，設有莫扎特的「安魂曲」展覽。展品包括「安魂曲」的初稿和原稿，亦有展出他生前對宗教的態度的文稿，和同一時期的作曲家等等。展覽將直至十二月五號止。

在這個二百週年紀念慶典中，最大規模的要算是在KNVSTLERHAVS 所舉行的「神奇的樂韻——莫扎特在維也納」的展覽會。在會中可以看到他在維也納時的事蹟。當到達每個展

覽版時，便會聽到有關版上事蹟的音樂播放出來，參觀者可以從視覺和聽覺中親身感覺到音樂的感人，一如置身在莫扎特時代中。這展覽會每天早上十時至晚上六時開放。入場費每位七十個奧國先令。

至於音樂會方面，則世界各處都

有舉行。無論大小音樂廳和歌劇院都比平常演奏莫扎特的作品還要多。在十二月五日的晚上，維也納管絃樂團將會在市中心的聖斯德望大教堂內演出「安魂曲」。費用是免費的。以我推測，當天黎明時又必需去排隊入座了。



鳴謝

是期樂友出版，承蒙下列人士熱心贊助，謹此致謝。

李明先生 1000元

陳頌棉女士 340元

張國薇女士 100元

痛失良師益友 哭林聲翕教授

武夫曼



中國樂壇三元老。以年齡大小排排坐。左起：韋翰章，黃友棣，林聲翕

七月十二日，接聽香港朋友電話，說林聲翕教授突然患中風而昏迷不醒，第二天又接電話，說林教授已不治。跟着又看到報章新聞，證實林教授已魂歸天國。

中風一病認真厲害，兩天時間竟奪去一個人的性命。

聽到噩耗，使我坐立不安，麻木了半天。晚飯後出外走走，看看夕陽，看看藍天，心情非常沉重。

三周前，收到林教授近作「輕舟集」。情形顯示，林教授一切如常。我曾修文推薦「輕舟集」（見城居周刊七月十二日一期）。可是拙文見報的一天，竟聽到林教授不幸消息。原想寄份剪報給他的心意，頓時受挫。今天，文章成了祭文，成了一份悲痛絕響。

中國樂壇有三位元老，他們是韋翰章、黃友棣和林聲翕。他們三位是好朋友，並合作協助推動音樂工作。韋老師現定居香江，在銅鑼灣地區居住。附近的維多利亞公園經常看到他踪跡。黃教授則定居高雄市。剛收到近作「樂風決決」一書，現正在閱讀中。以年齡說，林教授則是最年輕的一位（七十七歲）。

筆者與林教授交遊已超過三十年

，在他領導下，出版過「音樂藝術」月刊，編輯過中小學音樂教材，中小學各有六本之多。這些出版物，在香港人們生活中投下巨大影響力。林教授個人出版物也相當多，據我所知的計有「期待集」、「野火集」、「雲影集」，以及剛出版的「輕舟集」等。這些「集」在音樂方面產生了寶貴價值。

林教授是作曲家，也是指揮家。他在香港創立的華南管弦樂團，經常作定期性演出。兩年前，台北市國家劇院落成，在揭幕典禮上，指揮台北市交響樂團及合唱團，演出他的作品「獻堂樂」、「保衛中華」及「中華頌歌」。演出成績輝煌，贏得說服性成果。我很幸運，聽到這次音樂會錄音。

今年三月，國家劇院周年慶，林教授指揮樂團及合唱團再次演出「中華頌歌」。

林教授曾任國立上海音專教授（重慶青木關時代）、香港清華學院音樂系主任、嶺南學院音樂系主任，桃李滿天下。衆多學生之中，我認識三位：香港音專創辦人邵光（已故）、鋼琴家范希賢、前任麗的電視公司配音室主任，現在多倫多發展的綦湘棠

。不用說，他們都是第一流人才。林教授不幸消息就是由綦兄告知。剛接黃友棣教授航信，說林教授七月十一日突患中風，十四日已辭世。

林教授定於七月二十日出殯，遂寄上奠儀併附一信，信曰：林羅愛珍女士，獲悉林先生不幸，萬分難過。現奉上香儀，願跪在聲翕先生靈前痛哭。

「怒髮衝冠憑欄處，瀟瀟雨歇！」，這是「滿江紅」。

「海風翻起波浪，浪花濺濕衣裳。」這是「白雲故鄉」。

「……」，這是……。

林聲翕教授不朽之聲，透過學校、聲樂家、合唱團、音樂會傳遍人間，直到永遠。

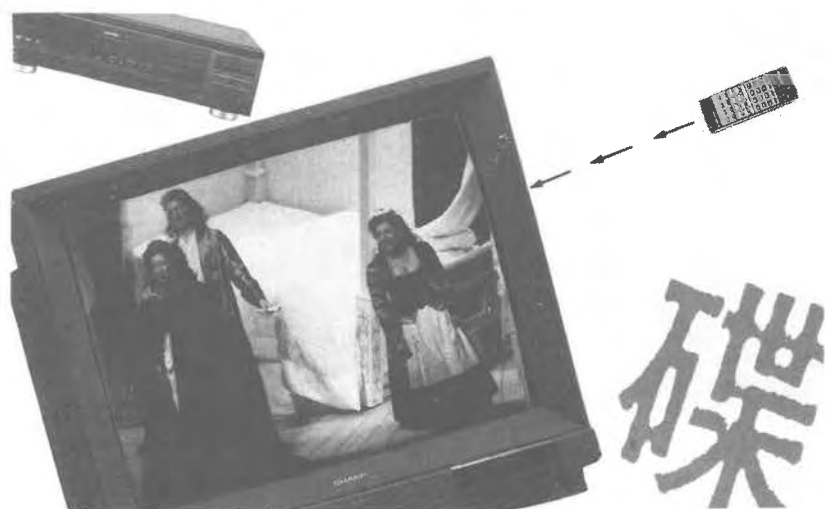
歌劇影碟漫談

古斯塔夫

鐳射影碟在不知不覺間已面世十年之久。由於畫面質素及音響效果比錄影帶有很大的改善，繼美國和日本後，鐳射影碟近數年在香港大行其道。現在影碟機的售價已跌破三千元，而已推出的古典音樂影碟也超過一千種之多。在各種音樂影碟中，歌劇影碟是很多人心目中最物有所值的種類。

對歌劇愛好者來說，能夠欣賞到現場演出無疑是最佳的選擇；但歌劇在香港演出的次數始終有限，加上劇目及卡士也有所限制，故此鐳射影碟未嘗不是最能滿足歌劇迷的暫代品。粗略計算，目前已推出的歌劇影碟多達二百多套。透過影碟你隨時可以欣賞到著名歌唱家在各地歌劇院的演出。曲目方面，除了熱門的作品如阿依達、蝴蝶夫人、卡門、茶花女等有多種不同製作可供選擇，連一些極冷門的歌劇也可能有影碟供應。舉例說，能夠欣賞在拜魯特華格納音樂節共分四晚演出的「尼布龍根的指環」是歌劇迷畢生的心願。現在祇需一按鈕便能在一天裏看完整套的樂劇。

寶麗金（旗下有DGG, Philips, Decca/London等）及Pioneer Arist是目前出版影碟最多的公司，此外，Sony, EMI, RCA, Teldec及日本的東映及Denon也逐漸增加影碟的數目。市面可買到的影碟大致可分美國版和日本版兩種。一般來說，美國版大多數均有英文字幕，售價較日本版便宜近百分之五十之多，故此較受樂迷歡迎。但日本版則以較美國版早推出數月至年多兩年取勝。此外，有不少具歷史性價值的製作祇有日本版供應。一般來說，寶麗金的影碟發行網較全面，因此較易買到，價錢也相差不大。但Pioneer版則祇有少數店舖有少量供應，價錢的差別也極大。下面綜合了大多數碟評加上個人的意見為大家推介最常演出的42套歌劇的



影碟以供參考。當然，各人的口味均有所不同，下面所列的選擇未必合各人的心意。此外，所列出的售價祇作粗略的參考之用，祇要多走幾間店舖總不會買貴貨。

(1) 葛路克 (Gluck)：奧菲歐與幽麗笛斯 (Orfeo ed Euridice) ——格蘭特堡歌劇團 (Glyndebourne Festival Opera) 1982年的製作，是著名女中音Janet Baker 告別樂壇的紀念作，加上Peter Hall的精采佈景設計，是毫無疑問的最佳選擇。〔Pioneer：HK \$320〕

(2) 莫扎特 (Mozart)：後宮的誘逃 (Die Entfuhrung aus dem Serail) ——當代莫扎特權威K. Bohm指揮F. Araiza及E. Gruberova及巴伐利亞國家歌劇團的1980年電視版本。〔DGG：HK \$420〕

(3) 莫扎特：費加洛的婚禮 (Le Nozze di Figaro) ——J. P. Ponnelle 1976年製作的電影版。有K. Bohm指揮，M. Freni, K. Te Kanawa, M. Ewing, H. Prey及D. Fischer Dieskau 主演，

陣容可謂一時無兩。〔DGG：HK \$420〕

(4) 莫扎特：唐·喬凡尼 (Don Giovanni) ——J. Losey 1978年製作的電影。由L. Maazel指揮，K. Te Kanawa, T. Berganza, R. Raimondi及J. van Dam主演。〔Pioneer：HK \$350〕

據聞卡拉揚指揮及導演，S. Ramey 主演的莎爾斯堡音樂節的現場錄影即將由Sony發行，這版本將成為樂迷的另一個頗佳的選擇。

(5) 莫扎特：女人皆如此 (Cosi fan tutti) ——如非堅持要看大卡士製作的話，可選 R. Muti 指揮1989年米蘭史卡拉歌劇院的版本。〔Home：HK \$470〕

(6) 莫扎特：魔笛 (Die Zauberflote) ——在眾多版本中，個人偏愛W. Sawallisch指揮、A. Everding導演，連同L. Popp、E. G. Gruberova、F. Araiza及巴伐利亞國家歌劇團演出的版本。〔Philips：HK \$420〕

(7) 貝多芬：費德里奧 (Fidelio) ——可等待即將由Pioneer推出

- C. von Dohnanyi 指揮的英國高文花園皇家歌劇團的最新版本。
- (8) 羅西尼：西維爾的理髮師 (Il Barbiere di Siviglia) —— Ponnelle 導演，C. Abbado 指揮、H. Prey 及 M. Ewing 主演的電影版雖然略有陳舊感，但未嘗不是一個精采的版本。〔DGG：HK \$ 420〕
如欲一睹美國著名女高音 Beverly Sills 的豐采可選擇 Bel Canto 的版本〔約售 HK \$ 320〕
- (9) 貝利尼 (Bellini)：諾瑪 (Norma) —— 市面祇有 1974 年法國 Orange 音樂節實況錄影的日本版。
- (10) 唐尼采悌 (Donizetti)：愛情的靈藥 (L'Elisir d'Amore) —— 由 L. Pavarotti 主演的大都會歌劇院 1981 年的製作。〔Pioneer：HK \$ 400〕
- (11) 唐尼采悌：朗梅墨的露西亞 (Lucia di Lanmermoor) —— J. Sutherland 及 A. Krauss 主演的 1982 年大都會歌劇院的製作是唯一的版本。〔Pioneer：HK \$ 400〕
- (12) 奧芬巴哈 (Offenbach)：荷夫曼的故事 (Les Contes d'Hoffmann) —— P. Domingo、I. Cotrubas 及 A. Baltsa 主演的英國皇家歌劇院 1981 年的版本。〔Pioneer：HK \$ 400〕
- (13) 華格納 (Wagner)：漂泊的荷蘭人 (Der Fliegende Holländer) —— 1985 年拜魯特音樂節的製作，雖然導演 H. Kapfer 將故事改為女主角所作的夢因而引起爭議，但整體效果仍然十分成功。主演的是著名黑人男低音 S. Estes。〔Philips：HK \$ 400〕
- (14) 華格納：唐懷瑟 (Tannhäuser) —— E. Marton 及 R. Cassilly 主演的大都會歌劇院版本十分精采。〔Pioneer：HK \$ 400〕
- (15) 華格納：羅恩格林 (Lohengrin) —— 以演唱華格納作品而成名的男高音 Peter Hofmann 同時擔任市面上兩個版本 (Philips 的 1982 年拜魯特音樂節版及這裏推薦的 Pioneer 1986 年大都會歌劇院版) 中的主角。個人較喜愛 A. Everding 導演的大都會版，合演的還有 E. Marton 及 Rysanek 等。〔Pioneer：HK \$ 480〕
此外，Pioneer 還即將推出 C. Abbado 指揮維也納國家歌劇團並由 P. Domingo 擔任演出的 1990 年版，頗值得留意。
- (16) 華格納：崔思坦與伊索德 (Tristan and Isolde) —— 日本版有 K. Bohm 指揮、B. Nilsson 及 J. Vickers 主演的 1973 年法國 Orange 露天劇場的實況錄影，雖然整體效果不甚理想，但具有歷史性價值。此外，還有 Philips D. Barenborn 指揮的 1983 年拜魯特音樂節版。但美國版尚未到港。
- (17) 華格納：紐倫堡的名歌手 (Die Meistersinger von Nuremberg) —— 祇有 C. Mackerras 指揮澳洲歌劇院的 1989 年版及 Philips 的 1984 年拜魯特音樂節版。後者是較多人的選擇。可惜，兩者的美國版同樣未到港。
- (18) 華格納：尼布龍根的指環 (Der Ring des Nibelungen) —— 祇有 P. Chereau 導演，P. Bouleg 指揮的 1980 年拜魯特音樂節百周年紀念製作。雖然演出時曾因導演將時代背景移至工業革命時期並以時裝演出而引起不少的爭論，但就整體效果而論，這是個水準極高的版本。〔Philips：共約 HK \$ 2600〕
- 若要求較傳統的製作可留意即將到港的 EMI 版由 W. Sawallisch 指揮巴伐利亞國家歌劇團的製作以及 DGG 版的大都會歌劇院的最新製作。
- (19) 華格納：栢西法蘭 (Parsifal) —— 如非華格納作品的狂熱愛好者，Syberberg 的電影版本過份著重導演自己的見解，並非適當的選擇。但 Philips 的 1981 年拜魯特音樂節製作至今尚未有美國版在港發售。
- (20) 威爾第 (G. Verdi)：弄臣 (Rigoletto) —— 由 L. Pavarotti、E. Gruberova 及 Wixell 主演的電影版本拍攝得十分精采，遠勝 Pioneer 的 Verona 版及 Image 的 ENO 英語版。〔Decca：HK \$ 420〕
- (21) 威爾第：遊唱詩人 (Il Trovatore) —— 這裏推薦 DGG 的 1988 年大都會歌劇院版本，由 L. Pavarotti、E. Marton、Zajick 及 Milnes 主演，美國版稍後將有供應。
- (22) 威爾第：茶花女 (La Traviata) —— F. Zeffirelli 導演，P. Domingo 及 Stratass 的歌劇電影拍攝得十分豪華瑰麗，二位主角也演得十分出色。〔MCA 版：約 HK \$ 280〕
- (23) 威爾第：命運之力 (La Forza del Destino) —— 祇有由偉大的女高音 L. Price 所主演的 1982 年大都會歌劇院版本。〔Pioneer：HK \$ 480〕
- (24) 威爾第：唐·卡路 (Don Carlo) —— 祇有由 Domingo、Freni、Bumbry 等主演的 1983 年大都會歌劇院的版本。〔Pioneer：HK \$ 440〕

- (25) 威爾第：阿依達 (Aida) ——在多達五個的版本中，L. Pavarotti 及 M. Chiara 主演的大都會歌劇院版本 [Pioneer: HK \$ 480] 和 Domingo、Aprile、Zajick 等主演的大都會歌劇院版 [DGG: HK \$ 420] 可說各有優點，頗難取捨。
- (26) 威爾第：奧賽羅 (Otello) ——卡拉揚指揮兼導演的電影版本 (DGG) 雖然有 J. Vickers 及 Freni 主演，但整體的效果祇是一般而已。F. Zeffirelli 的電影版本有 Domingo 及 Ricciarelli，拍得十分精采，可惜有大幅的刪減，否則是最值得推薦的版本 [Pioneer: HK \$ 390]。這裏推薦的是拍於1982年的Verona 實況錄影，由 K. Te Kanawa 主演。[Pioneer: HK \$ 400]。
- (27) 威爾第：法斯塔夫 (Falstaff) ——1982年英國皇家歌劇院的製作有 R. Bruson、Ricciarelli 及 B. Hendricks 主演，加上是大指揮家 C. M. Giulini 唯一的歌劇影碟，是毫無疑問的上佳選擇。[London: HK \$ 420]
- (28) 古諾 (C. Gounod)：浮士德 (Faust) ——祇有東映的日本版，定價近千元港幣，在香港也很難買到，祇好留待其他版本面世。
- (29) 莫索斯基 (Moussorgsky)：鮑羅斯·古道諾夫 (Boris Godunov) ——市面共有兩個版本發售，均是蘇聯 Bolshoi 歌劇院的製作。但 Image 的1954年電影版有大幅的刪減，祇好選1987年的版本。[Pioneer: HK \$ 480]
- (30) 比才 (Bizet)：卡門 (Carmen) ——雖然 Rosi 拍於1984年的電影版本刪掉了第三幕的「走私者合唱曲」，但 J. Migenes—Johnson 加上 Domingo 及 Raimondi 的精采演出，這是歷史上最佳的歌劇電影之一。[Columbia: HK \$ 390]
- (31) 柴可夫斯基 (Tchaikovsky)：尤珍·奧尼金 (Eugene Onegin) ——祇有兩套由演員配口型的電影版本，個人均不十分滿意，祇好留待其他版本的出現了。
- (32) 馬斯卡尼 (Mascagni)：鄉間騎士 (Cavalleria Rusticana)
- (33) 雷翁卡伐洛 (Leoncavallo) 及：小丑情淚 (Pagliacci) ——F. Zaffirelli 1982年所拍攝由 Demingo 主演的兩套電影是唯一的選擇。[Philips: 各HK \$ 300]
- (34) 普契尼 (Puccini)：曼儂·利斯克考 (Manon Lescaut) ——市面的兩個版本均由 Domingo 主演。這裏推薦 Sinopoli 指揮，Te Kanawa 主演的1983年英國皇家歌劇院的電視版製作。[Pioneer: HK \$ 440]
- (35) 普契尼：波希米亞人 (La Boheme) ——可供選擇的版本多達五個，這裏推薦兩個均由 Zeffirelli 導演的版本。拍於1967年，由卡拉揚指揮，Freni 及 Raimondi 主演的電影是歷史性的名作 [DGG: HK \$ 300]。另外，1982大都會的實況錄影則有 Carreras、Strates 及 Scotto 主演是水準極高的製作 [Pioneer: HK \$ 400]。
- (36) 普契尼：托斯卡 (Tosca) ——London 及 Pioneer 均有由 Domingo 主演的版本，如果看得太多 Domingo 想轉換口味的話，可選擇由小澤征爾指揮、Te Kanawa 及 Wixell 主演的1982年巴黎歌劇院的製作，Te Kanawa 有極佳的表演。可惜，祇有日本版供應。
- (37) 普契尼：蝴蝶夫人 (Madame Butterfly) ——由 Ponnelle 導演，卡拉揚指揮，Freni、Ludwig 及 Domingo 主演的1974年電影水平頗高，值得推薦。[London: HK \$ 420]
- (38) 普契尼：杜蘭朵公主 (Turandot) ——1987年大都會歌劇院的電視版本，有 Marton-Domingo 及 Mitchell 主演。[DGG: HK \$ 420]
- (39) 李察·史特勞斯 (R. Strauss)：莎樂美 (Salome) ——祇有 K. Bohm 指揮，Rysenek 主演的電影版本 [DGG: HK \$ 300]。DGG 即將推出由 Sinopoli 指揮，Cheryl Studer 及 Rysenek 主演的版本，頗值得留意。
- (40) 李察·史特勞斯：依利克特拉 (Elektra) ——這套精采的歌劇市面兩個版本均值得擁有。分別是1980年大都會版，由 B. Nilsson 及 L. Rysanek 主演的歷史性製作 [Pioneer: HK \$ 440] 及 K. Bohm 指揮，G. Friedrich 導演，L. Rysanek 主演的電影版本 [DGG: HK \$ 300]
- (41) 李察·史特勞斯：玫瑰騎士 (Der Rosenkavalier) ——卡拉揚指揮，E. Schwarzkopf 主演的1960年莎士堡音樂節版本是公認的歷史性精采製作，雖然目前祇有日本版供應，也值得珍藏。如祇想要美國版的話 Te Kanawa/G. Solti 的皇家歌劇院版 (Pioneer) 及 C. Kleiber 指揮的巴伐利亞國家歌劇團的版本 (DGG) 均是水準頗高的製作。
- (42) 貝爾格 (A. Berg)：五采克 (Wozzeck) ——祇有 C. Abbado 指揮的維也納國家歌劇院版本。

我喜愛的詩歌

何珠歡

「靠近十架」是我所喜愛的詩歌其中的一首。

它是芬妮·歌斯比 (FANNY J. CROSBY) 八千多作品中之一。而她所寫的詩歌流傳至今的，我都可說喜歡上了。

這位雙目失明的女作詞人——芬妮·歌斯比的記憶力甚強，又習慣背誦聖經，大部份的新約聖經，舊約聖經的摩西五經，詩篇，箴言和路得記都存記在心。每聽到音樂，觸發靈感，就覺得有個信息要向人宣講一樣，因而寫出了八千多首的詩歌來。

我特喜愛「靠近十架」這首詩歌，也是它正好道出了基督徒的信仰——主耶穌基督被釘在十字架上，流出寶血，除掉世人的罪。

藉釘身十架，流血洗罪，成全一個奇妙的救贖計劃，實非一般人所容易明白和接受的。還有更希奇不過的就是在主耶穌受死、復活、升天以後一千九百多年下來，竟有不少祂的信徒，為着持守信仰，連性命也願意付上呢！

十多年前的我，曾以無神論者自居。但當我竭力欲尋求生之意義，死後何往的時期，有一天，「十字架」奇妙的救恩竟臨到我！

記得那天看書的時候，看到類似約翰壹書一章七至十節的一番話：「我們若在光明中行，如同神在光明中，就彼此相交，他兒子耶穌的血也洗淨我們一切的罪。我們若說自己無罪，便是自欺，真理不在我們心裏了。我們若認自己的罪，神是信實的，是公義的，必要赦免我們的罪，洗淨我們一切的不義。我們若說自己沒有犯過罪，便是以神為說謊的，他的道也不在我們心裏了。」

與此同時，我看到在我心裏，原來積存了那麼多的罪污，那無地自容的羞愧，令我照看書中的話，嘗試向主耶穌禱告，求祂用寶血潔淨我的罪。誠然，祂醫治了我，使我如獲新生

般心靈輕省——罪擔脫落，從黑暗轉入光明般興奮，歡欣、雀躍！

自此以後，我勤讀聖經，喜讀聖經，為要多認識神。雖然今天仍有不少人以十字架的道理為愚拙：「但我斷不以別的誇口，只誇我們主耶穌基督的十字架，因這十字架，就我而論

，世界已經釘在十字架上，就世界而論，我已經釘在十字架上。」（加拉太書六章十四節）

人真的沒有可誇，數十年寒暑，如一聲歎息般消逝，到那日可憑甚麼朝見永生的神呢？

靠近十架

Near the Cross

FANNY J. CROSBY

W. H. DOANE

1. Je - sus, keep me near the cross. There a pre - cious foun - tain
 2. Near the cross, a trem - bling soul. Love and mer - cy found me;
 3. Near the cross! O Lamb of God. Bring its scenes be - fore me;

1. 求 主 使 我 近 十 架， 彼 有 寶 貴 泉 水，
 2. 我 驚 懼， 靠 近 十 架， 主 慈 愛 尋 到 我，
 3. 近 十 架， 求 神 羔 羊， 助 我 常 思 想 祢，

Free to all - a heal - ing stream, Flows from Cal - v'ry's moun - tain.
 There the Bright and Morn - ing Star, Sheds its beams a - round me.
 Help me walk from day to day. With its shad - ows o'er me.
 由 加 略 山 巔 流 下， 能 醫 治 萬 民 罪 惡。
 由 那 裏 有 “ 明 亮 晨 星， ” 發 光 萬 民 繞 我。
 使 我 每 日 走 天 路， 十 字 架 常 蔭 庇。

副歌

In the cross, in the cross. Be my glo - ry ev - er;
 十 字 架， 十 字 架， 永 是 我 的 榮 耀，

Till my rap - tured soul shall find Rest be - yond the riv - er.
 直 到 我 歡 聚 天 家， 仍 誇 主 十 字 架。

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）

樂盟公司

代理各種電腦音樂軟件及硬件
南京街十四號地下
電話: 780 4864
傳真: 770 5520

Distribute and Agent for:
E-mU
Prologic
Passport
Coda
Mark of Unicorn

Hauptton Company

(MIDI MUSIC SOFT AND HARD WARE)

G/F 14 Nanking St. Yaumatei, Kowloon, Hong Kong

