

樂友

MUSIC COMPANION 64





本校董事會

(註冊董事)

周文軒(主席) 李子文
梁知行 安子介
費明儀 黃乾亨
陳玉書
吳天安
黃道生
胡德蒨

(名譽董事)

胡德蒨
黃乾亨

(名譽校長)

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：葉純之

教務長：陳兆勳

顧問：韋瀚章 黃麗松 黃友棣

校務委員會：葉純之、胡德蒨、陳兆勳、鄭小芬、伍少雄、何鴻傑、
王玉蘭、李學齡、吳美珍

行政助理：吳美珍

共同科教師：黃育義 周少石 李學齡 黎端娜 葉純之 陳兆勳
王玉蘭 陳月珍 楊以添 李琦琦 李丁儒 李明
林泳怡

作曲系教師：葉純之 周少石 黃育義 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 梁美 蘇明村 龔書安 陳兆勳
徐立莉 馬碧雪 胡德蒨 黃瓊璠 陳靜齋 洪昶
陳煜雲 M. Falcone 徐增毓 黃慧華

管弦樂系教師：朱傑雄 譚全 王學智 褚耀武

中樂系教師：吳贊伯 蕭白鏞 程秀榮 霍世潔 魏冠華
李崇吉 陳鴻燕 張向華 陳森林 王靜
羅永華 張慶崇 閻學敏 吳曉紅

樂友

第64期

1992年11月出版



本雜誌於每年2、5、8、11月
出版；國地公開，歡迎投稿。

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

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

一 二 三 三 五 六 八 七 九 十 一 二 三 五 六 八 七 九

- 中國傳統音樂中的哲學思想
追念蘇石林先生（上）
滿天星斗
音樂之旅一九九二
艾夫斯——保守派或是改革派！（下）
談談指揮
論香港校際音樂節比賽
陳頌棉歡迎胡德倩
一場長笛與結他二重奏音樂會
畢業音樂會——背後的點滴
情意結
我最喜愛的詩歌
詠唱的鋼琴藝術

葉純之
周文珊
黃友棣
郁慶五
蘇明村
周文珊
黃友棣
葉純之
司徒敏青
李德君
武夫曼
梅廣釗
周啟良
莫健兒
何鴻傑
鄭慧思

17 16 15 14 12 11 10 9 8 7 6 3 1

中國傳統音樂中的哲學思想

葉純之

一

中國的傳統音樂是極為豐富的，它是中華民族文化的一個組成部份，具有悠久的歷史，隨着時間的轉移，音樂通過幾千年的繼承、發展、和演變，逐步形成了自己的特色，不論在音體系、旋法、節奏、曲式結構、以及表達方式方面與西方音樂都有一定的差異。這是衆所周知的。

中國傳統音樂的形成，與中國善於吸收外來音樂文化也有重大的關係。中華民族實際上在遠古時期已出現各民族的溶化與文化交流，傳說中的黃帝是華族，它以天上的雲為圖騰，而《呂氏春秋》所提“葛天氏之樂”中有“玄鳥”的歌舞，可能又是一種圖騰。周朝的宮廷音樂中有“四夷之樂”，周以黃河流域為根據地，所謂“四夷”當包括今天的漢族和其他民族在內，《楚聲》更顯然是南方的音樂。要之，中國音樂自古以來就是不同地區的音樂文化相互交流而形成的。到了漢唐以後，西域音樂文化的引進更是衆所周知的。

中國傳統音樂雖然歷史悠久，但在漫長的時期內、由於科技的不夠發達，記譜法也未完善，真正的早期音樂資料僅限於文獻記載和出土文物，目前較可靠的樂譜和音響資料還局限於明代以後的留傳，但即使如此，也足以使我們對傳統音樂有個初步的認識，特別是五十年代以來，不少學者對這豐富而寶貴的遺產作了大量的整理和研究工作，使人們能有更進一步的了解。

今天來看，盡管中國傳統音樂由於不同的民族、地區而出現豐富的色彩，衆多的品種和體裁又有各自的表現方法和特徵。但它們歸根結底仍具有較根本而統一的性格。這就是在音樂中追求作品的《神韻》與《意境》、強調人與大自然的統一和溶合，主張音樂表現要內在適度，協和。更要求音樂能在表現情感的同時體現出與

倫理的關係，並往往提升到哲學的高度。這些音樂思想的來源主要是儒家，也有道家的影響。所以，對傳統音樂的認識，決不能單單停留在其音樂本身方面，而是要考慮更深刻的層次，才能把握傳統音樂的真髓。

二

中國傳統音樂根據歷史記載，大致可分成三個階段。一、到先秦為止的上古時期。這個時期內，中國由衆多的氏族逐漸結合成為各個小的國家，形成了所謂王朝（實際上是奴隸社會），經過夏、商、周三代的變化、最後經春秋、戰國時期而由秦始皇統一全國建立了中央集權制的封建國家。

在這個時期內，音樂由簡單開始而逐漸演變到所謂宮廷雅樂的繁榮。祭典音樂和民間祭祀和風俗音樂成為主流。在這時期，特別是春秋戰國之時，音樂文化有了迅速的發展，以孔子為代表的儒家對音樂的認識給音樂的發展打下了深刻的烙印。他們強調音樂與政治、社會、教育等的密切聯繫。孔子所提出的《興於詩，立於禮，成於樂》，《移風易俗莫善於樂，安上治民莫善於禮》的音樂思想最集中地反映出他們對音樂功能的重視。

據說寫成於漢初的《樂記》，是儒家音樂思想的總結性著作，除了更詳盡的發揮了“禮樂”思想以外，對音樂的內容和形式都有一定的認識，書中認為音樂的根源是人的思想感情受到外界事物的激動，因此說：《凡音之起，由人心生也，人心之動、物使之然也。感於物而動、故形於聲。》也強調與政治的關係，說：《治世之音安以樂，其政和，亂世之音怨以怒，其政乖、亡國之音哀以思，其民困。聲音之道與政通矣。》這種將音樂的功能加以誇大的思想一直流傳後世，有很大的影響。

或許對傳統音樂影響更大的是對音樂的審美標準的敘述，《樂記》認

為，音樂可反映天地的精神，因此需要以“和”為貴，“過作則暴”“樂極則憂”，於是音樂所追求的是：“中和”，這對理解傳統音樂、特別是古琴音樂是很重要的關鍵。

除了儒家以外，對後世有影響的還有道家。道家如老、莊，從他們的著作看似乎是反對音樂的，但實際上他們又很懂得音樂，他們曾提出一些“意境”、“境界”、“神韻”等的名詞，要求音樂與大自然的規律相符合等，後來均被廣泛使用，成為音樂所追求的高級審美目標。

可見，儘管上古時期的音樂很少留傳、但其音樂思想却一直影響到後世，並成為演奏、欣賞傳統音樂必不可少的基本知識。

漢、唐、五代的音樂可算是傳統音樂的第二時期。這時期中，中原的漢民族和西北部西域民族在音樂上有許多的交流，出現了一個全盛時期。而唐代的歌舞大曲由於帝王、特別是唐玄宗的提倡，極為繁榮，成為當時的代表樣式。器樂音樂也日益發達。古琴曲和琵琶曲都有進展，出現許多演奏名家。可惜的是，那時的音樂沒有能大量傳下來，目前雖有一些，如《酒狂》、《廣陵散》、《霓裳羽衣曲》等、是否完全可靠，也還是疑問。

這時期的音樂思想基本上仍是儒家佔優勢。但對於“胡樂”的認可，却說明了中國音樂是善於吸收外來音樂文化的。

第三個時期是自宋以來、經過元、明、而到清末西洋音樂文化被引入中國為止。正是在這個時期逐漸形成了今天的傳統音樂的面貌。自元、明以來，有不少樂譜流傳下來，成為珍貴的寶藏。

本世紀以來，傳統音樂有了迅速發展，涌現出大量的樂曲，包括經過整理的傳統作品和新創作。與西方音樂文化的接觸使中國音樂有不少變化，因此，對傳統音樂的認識和理解也

就更重要了。

三

從傳統民族器樂曲來觀察，可以看到不少音樂的特點。

首先是在樂曲，特別是器樂曲的命名方面有不少獨特的地方。

樂曲的命名自然也有像西方音樂一樣使用標題來概括樂曲內容的方法。但由於音樂與文人的關係較密切，因此常會以較美妙的詞語使聽眾在聆聽音樂前已先有一個大致的印象。如《春江花月夜》，就已無形暗示出一種規定的氣氛和境界，可使聽眾有個心理準備。與此相似的有《高山流水》、《十面埋伏》、《霸王卸甲》等。而《錦上添花》既說明音樂的歡快情緒，還借用了成語。《漁舟唱晚》表明是傍晚的漁歌、又引用了典故（此詞原見於唐代王勃的《滕王閣序》。《將軍令》更很好的說明了是從樂曲內容的濃縮而成。也有較為通俗的名稱如《大得勝》、《海青拿天鵝》（海青是一種猛禽）則說明了它們可能原是來自民間。

但這樣的標題音樂只是傳統音樂中的一部分。還有其他比較特殊的命名方法需要加以介紹。

較特殊的是音樂跟隨了詩詞、戲曲的習慣、使用了曲牌作為樂曲的名稱。例如《滿庭芳》、《一枝花》都是聲樂曲牌，作為音樂欣賞後，與本來的含意有很大差異，按字面理解是不妥當的。

也有從演奏方面來命名的。如《六字調》只指樂曲所用的調，並不說明其內容。而《工尺上》顯然是取自音樂的記譜法、《悶四過場》既說明“四”這個音的演奏特點又表明其在樂曲中的地位。而《句句雙》，則是以音樂的結構來取名了。

或許最有特色的是《七五三》，初看無法理解，聽了才發現是按不同的鑼鼓段來命名的。同樣，《螺螄結頂》並非描寫螺螄而是指樂段越來越

短、好像螺螄自下而上堆起來的樣子。而《中花六板》既指出結構特點又表明其速度和加花的特色。

總之，對傳統音樂的標題往往需要有個理解的過程，不能望文生意，否則就易走上歧途。

四

中國傳統音樂在表現人的情感方面是有其認識的。正如《樂記》所述：《凡音者，生人心者也。情動於中、故形於聲：聲成文，謂之音。》也就是說，音樂來自心中、音樂的表現要通過樂音、而樂音再經過組織才成了真正的音樂。但問題尚不止於此。人心中的音樂未必對其他人有益，因此需要提出音樂的標準，這標準是“和”。為什麼是“和”呢？因為大樂與天地同和。和、故萬物不失。”這裏，古人把音樂和大自然的規律聯繫起來，將音樂提升到哲學的高度來思考，中國音樂的哲理性特別強，原因就在於此。



強調“和”的觀念結果又帶來更進一步的引伸。《樂記》指出：“樂由中出故靜，大樂必簡，樂至則無怨”

。暗示着人的內心本來是平靜的，當受外物影響後，雖會激動而產生音樂，但通過音樂可使人有所滿足、就會得到平衡而安靜下來，也符合於大自然的規律。同樣，既然是安靜與和諧的，就也應是簡單的，使人滿足的。這個說法與老子的“大音希聲”有共同之處、是很有趣的。

對音樂有較完整而又很概括的理論闡述者，可舉宋代劉籍的《琴議篇》為例。劉籍在論古琴時認為，琴的目的是“禁邪歸正，以和人心”。對琴的要求有三層，第一層是要有琴德，就是要有技巧把音樂的起伏曲折體現出來。其次是琴境，即通過音樂能使人們想像到大自然如落月、松風甚至江山隱約可見的境界。第三層則是琴道。要使人們的內心感情和感情後面的思想能被“千載之後同聲見知”這種從音樂的音響出發，通過對環境的描寫而傳達感情和思想的見解，應該說是非常符合音樂的規律的，與西方音樂理論有不少共同之處。惟一的不同是傳統音樂特別講究與大自然的溶為一體，而所謂思想又強調對聽眾的道德教化意義。正如宋代的朱熹所說，“道者，仁義禮樂之總名，而仁義禮樂皆道之體用也。”這點也有些像歐洲的說法，只是在不同的立場上出發罷了。

可見，古今中外的音樂思想雖因文化傳統的不同，在音樂的具體形態和音響方面有所差異，但最高的要求都是要反映出某種思想。認識到這點，對於把握傳統音樂是會方便得多。

儘管如此，中國音樂的以線條為主的形態，獨特的儒家思想的影響，與文學、詩歌、繪畫、舞蹈經常密切結合的習慣，畢竟與西方音樂有一定的差別。而且，難以數計的音樂品種、體裁、表現形態和風格特征極為複雜，要較好的掌握決非易事。如今傳統音樂又有很大的發展，對於有志探索中國音樂的人，是大有用武之地的。

追念蘇石林先生（上）

郁慶五

那是1955年一個春天上午，課後先生把我留下來，興緻勃勃地拿出一本小冊子給我。這是一位記者寫的有關他的文章改裝的冊子，先生希望在此基礎上替他寫個傳記。因為他覺得有點悶氣，要落葉歸根了。想有個傳記，於是他談起了身世，並把他童年的獎品，俄國沙皇贈送給他的金懷錶拿了出來，錶上刻有他的名字及“彼得堡夜鶯”。我們的中英俄語言不能相通入微，便請師母周慕西女士來翻譯。她一見那些“家當”便知道是怎麼回事，先是教我不要睬他，但她仍然熱情地按照先生所言而告之於我，不覺中午之來臨。

我怎能使先生失望呢？竟唯唯諾諾地答應了下來，明知在那時的氣候條件下難成其事，寫了也難刊出，何況為一位活着的人作傳記，不像蓋叫天《舞台春秋四十年》那麼容易。

先生萌思歸故國之念似已失了點時機。他指着玻璃板下壓着的十吋照片，那是當年和他一起到哈爾濱來的指揮家帕索爾夫斯基。帕氏後來回蘇並當上音樂家協會副主席，於1953年知道蘇石林先生仍在上海，即來信希望他回去，並願作出某些保證。先生猶豫之際，而帕索爾夫斯基却去世了。之後蘇聯聲樂專家來華，禮遇上的不公，以及不實事求是的氣氛，遂決定再作歸計。

三十七年了，如今先生已故，而時間和距離似很遙遠。在我烟波浩渺的腦海裡，仍浮現着他藝術家待人真誠的音容。一幕幕對往事的追念，化成了一股回憶的流水。

（一）首次聽到他的名字

1947年暮春的一個星期日，在湘江中心水陸洲湖南音專一所小樓的樓上，這是我的聲樂老師胡雪谷和江心美的住所兼教室。課後聊天，品嚐江心美自製的巧克力，從胡雪谷老師一張歌唱比賽第一名獎狀談論開來，而

這張獎狀是由斯義桂先生的名義頒發的，於是再由斯義桂而談到了蘇石林，這便是我第一次聽到先生的名字。

聊天是快樂的，好像我的老師也屬徒孫輩了，那末我算老幾？我只是聽而不敢多問。實際上當時在場的幾位人仕，似乎誰也沒見過蘇石林，但都敬佩他是聲樂界地位崇高的長者。而我呢？既不清楚蘇石林是中國人還是外國人，甚至不知是男是女，這對一個業餘唱唱玩玩的人來說，的確不必太關心的。

後來，湖南音專端木蕻良和胡雪谷等七位教師與校長胡然意見分歧而離去，我改從李書濂先生學唱。他確定我可能是男低音，我居然為此有點傷心，怎麼不是男高音呢！於是開始打聽男低音的事來，知道斯義桂是低聲部的，唱《老天爺》而聞名的李志曙也是男低音，順藤尋根，都找得到蘇石林的名字。而他也是一位男低音，於是我不再為男低音而傷心。從此蘇石林的名字在我心中佔了一個位置，却又似乎是遙遠而高不可攀的。

（二）第一次見到蘇石林

1948年夏天我回到了上海，工作安定之後覺得生活中缺少點音樂，便跟金律聲先生學小提琴。在練視唱的時候，他說我該學唱，遂介紹給曾是斯義桂的同學男高音劉振漢先生，於是又重新學起唱來。

大概我能和老師交朋友，跟劉先生學了三個月之後，劉先生說：“我想把你介紹給蘇石林，你跟他學更合適。”那時劉先生和蘇石林先生同在上海音樂專科學校授唱，相互打過招呼之後，約定相見。

劉先生關照我說：“你不要穿得太好，以免你被認為有錢闊佬，只要他喜歡你，一切好辦。”在一個秋雨霏霏的下午，却找到蘇石林先生已經遷出的公寓，一位看來更的白種人指出大致方位之後，終於傍晚在蘇石林先

生的小客廳裡會見了。他替我練了聲，唱了一首歌，高興地收我為門下之徒。這是我們的第一次見面，也是緣份的開始。曾被認為高不可攀的大師，却又使人覺得和藹可親。一切似乎那麼平凡和平淡，就這樣持續到上海插上紅旗。

（三）來中國前的蘇石林先生

先生的名姓是“符拉其米爾·格里高里維奇·蘇石林。”蘇石林是姓，他說過這個姓在俄國很少，除了家人之外從未遇上過一個相同的姓。符拉其米爾是名，中間是父名加“維奇”以示尊敬。他生於羅德諾市，並說小時住在靠近波蘭的地方，所以會講些波蘭話。在1904年十歲的時候，他考入皇家男童聲合唱團任童聲女高音獨唱，並在一次沙皇聆聽之後，獎給他一隻刻有“彼得堡夜鶯”和他名字的金錶。也曾傳聞他的父親曾是皇家衛隊的軍官，是父親帶他去唱的。這似乎成了出身於“反革命”家庭，在解放後的中國社會裡，不宜宣揚這些。不管怎麼說，他在童年就和音樂結了緣。

蘇石林先生從小學的是小提琴，1914年進彼得堡皇家音樂學院，1917年畢業於該校弦樂系。他的副科是聲樂，在參加樂隊演奏之餘，又留校進修聲樂，並於1919年畢業於聲樂系。在聲樂系的兩年，他師從當時著名的加別爾教授，而加別爾之師是意大利名歌劇演員卡米羅、愛威拉第。畢業後被基洛夫歌劇院聘為主要獨唱演員，並在模範交響樂團擔任獨唱與重唱。1919至1924年之間，他一共演出一百幾十場。期間與夏里亞賓過從甚密，兩人相差二十來歲。一同去唱堂會，由夏里亞賓經理，賺了錢由他負責分配。蘇石林先生說：“在《夏里亞賓傳》那本書裡，有一張演歌劇《伊戈王子》中康恰克王的劇照是我的。”並拿出當年舊照，果真如此。後來於

1936年夏里亞賓到上海，他倆仍歡聚喝酒，海聊裝醉。

1924年蘇石林先生離開聖彼得堡，那年列寧逝世，聖彼得堡易名列寧格勒，如今又改了回去。

(四)蘇石林先生來到了中國

1924年列寧格勒音樂家協會派出一個音樂演出團，到中國東北的哈爾濱，慰問在中東鐵路（希俄在東北修築）工作的蘇聯工作人員。由指揮家帕索爾夫斯基率領，蘇石林先生是隨團的主要獨唱演員，他的夫人也是一位女高音獨唱演員。其中一位合唱隊員列米謝夫，却是後來名震莫斯科和全蘇聯的男高音歌唱家。這個演出團由多方面人員合組，或者叫做“拉雜成軍”。由於其中許多人延誤了日期，耽誤演出合約，回去也要失業，於是只好解散而各奔前程，多數留在東方，在東北發展西洋音樂起了很大作用。有個傳說是這樣的：那時的蘇聯是飢餓的地獄，而哈爾濱是美食的天堂。我看這未嘗不是他們留下來的主要原因。蘇石林先生留下來了，他的女高音夫人去了美國，不知所踪。

蘇石林先生以蘇聯公民的身份留在哈爾濱，在格拉祖諾夫音樂學校教聲樂，也曾多次去日本和菲列賓演出歌劇和音樂會。1929年，他應上海國立音樂專科學校之聘到了上海。上海是東方經濟文化大都會，遠非哈爾濱可比。先生之到上海，似龍歸大海，才能得到盡情的發揮。除聲樂教學之外，經常主演歌劇、開音樂會及擔任上海交響樂團的獨唱節目。1942年南京汪偽政權接管上海音專後，先生離校創辦《蘇石林音樂學校》，在抗戰勝利前的三年中，師生合作演出了海頓的《創世紀》、《茶花女》、《弄臣》、《浮士德》等歌劇，並開了許多音樂會。

抗戰勝利之後，國立音樂院遷回南京，先生應聘為特約教授。1949年上海解放，先生進上海的中央音樂學

院華東分院執教，直至1956年返回蘇聯。在東方奮鬥了三十二年，來時三十歲，歸國六十二，把最寶貴精壯的年華，貢獻給了中國的聲樂事業。

(五)蘇石林先生留下的影響

蘇石林先生踏上歸故鄉之路了，要在天津轉換北京到莫斯科的火車。專程從北京到天津去送行的是羅蘭如、魏鳴泉和我，還有一位是誰記不清了。這近於生離死別的場面，教人銘心難忘。他帶走的是後來終生廝守的夫人周慕西女士，一張中國文化部的好鑑定，以及作為知名藝術家而蘇聯當局特許的私有財物。他留下來的是深遠的影響，這些影響包括他本人的

歌藝修養、對學生的愛護，為人的真誠。

蘇石林先生有很高的聲樂藝術造詣，歌聲幽雅而聲如其人。我認為他極好的音樂感和早期拉小提琴有關，在他六十歲那年，我見他和一位蘇僑切磋琴藝，左下頰一塊提琴家的特有疤痕尚隱約可見。先生不是那種強烈的男低音，更傾向於抒情。雖然他歌藝全面，但最擅長的還是俄羅斯的藝術歌曲。有一次我問他：“先生，你是俄羅斯派還是意大利派？”他想了好久才說：“是俄羅斯的意大利派。”他在音樂會上也唱中國歌，《教我如何不想他》唱得比五十年代早期的某

以下地點均有“樂友”刊物免費贈閱

香港音樂專科學校：九龍長沙灣道137—143號五樓

：九龍大埔道18號3字樓

通利琴行：尖沙咀金馬倫里1—9號

皇后大道中69號萬宜大廈商場U12

銅鑼灣軒尼詩道521號

華聲琴行：租庇利街17—19號順聯大廈二樓101—2室

國際琴行：旺角亞皆老街120號地下

樂聲琴行：旺角亞皆老街120B號地下

會福琴行：油麻地南京街13號地下

香港結他社：油麻地南京街14號地下

浸信會書局：九龍勝利道14號G地下

證主書室：彌敦道749號A興邦商業大廈2字樓

種籽書室：九龍太子道141號長榮大廈12樓H座

福音傳播中心：九龍旺角黑布街96號威發大廈3樓A座

道聲書室：九龍何文田窩打老道50號A

些中國歌手還要“字正腔圓”一些，他也推崇《天下黃河十八灣》那首歌。

他最早介紹了俄羅斯的聲樂藝術到中國來。至於解放後和蘇聯文化交往而一度掀起的俄羅斯熱潮，那只不過是歷史的巧合而已。他演《伊凡·蘇薩寧》體現了一個誠樸農民之愛國精神。以及《歐根·奧涅金》中高貴的格列明公爵等。柴可夫斯基和拉赫瑪尼可夫的藝術歌曲及大量俄羅斯民歌等，均是先生主要的演唱曲目。由此可見，他是推薦俄羅斯聲樂藝術的先驅。若是我們要學習先生的精神，理當以發揚中國的聲樂藝術為本份。

當然，像當年上海的條件要演成套歌劇是困難的，只是演主要的片段，那也是很不容易的了。記得演《金鶲》的時候沒有總譜，先生却大致把它背出來的，因為他拉樂隊的時候，曾為夏里亞賓伴奏過。這些能說明什麼呢？說明他有熱忱的敬業精神！

(六)亦師亦友平易和藹

由於各人的生活圈子不同，我很少遇見其他先生的學生，除了頗負盛名有“中國居里”之稱的韓德章一人以外。我的上課時間通常安排在白天。但是，我已經知道先生的幾位在社會上知名的學生的名字，如高芝蘭、李志曙、葉如珍、董愛玲等。也知道有一個“蘇石林學生合唱團”在活動，我雖因多種原因未參加，却認識到先生的凝聚力。

曾聽說男高音臧玉琰由於發生困難而欲輟學他去，先生愛其才，想留他住於自己家中而未果。開始我不大相信，及至1950年我辭去銀行工作而到上海音樂院工作，他又重提此事，我才信了。先生反對我過早工作，他說：“你還沒有成名，這麼要去吃虧的，他們不會給你好待遇，你住到我樓上的空房來，一年把你帶出名……。”我沒聽他的話，不過以後的學費

由公家支付，他才說了句：“你真是‘南欠沃’。”“南欠沃”是俄語的“沒關係”，這是我經常講的滿不在乎的口頭禪，又近於我名字的諧音，他就以此稱呼我。

男低音張傑和女高音田青於1955年在上海結婚。他倆已經是“王老五”大哥大姐的年齡了，也都是先生的學生，在滬又無親戚。先生訂了一席酒菜，在自己家中為學生舉行婚宴，我和劉淑芳、魏鳴泉作陪，如此師生情誼，此只一例罷了。

1956年他回蘇聯，那年上級派我留學蘇聯，我放棄了。在天津送別時，他不高興地連問幾句“泊且莫”（俄語為什麼）。我告以我所欠缺的是中國東西，他點點頭，又搖搖頭。為藝術，他始終是俄羅斯的，我歸根結蒂是中國的。也許，我們都標榜為意大利唱法。

（下期再續）

香港音樂專科學校本年度 (九二至九三)設有之獎學金

(一)周氏獎學金（由周氏基金捐出）

每年兩次頒予分數超過八十分之音專學生。

(二)校友會獎學金（由音專校友會捐出）

每年兩次頒發予主科成績優異之音專學生。

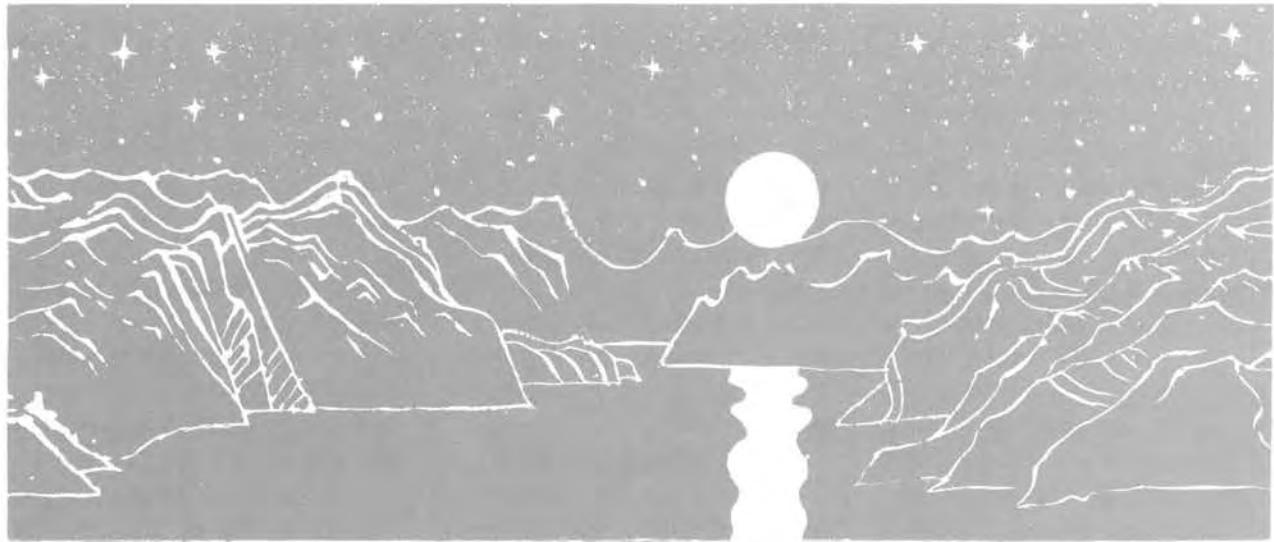
(三)邵光獎學金（由邵光基金捐出）

每年兩次頒發予主科老師推薦之優異學生。

以上各項獎學金，歡迎各界人仕支持，如蒙捐款，將寄回正式收據，憑收據可向稅務局申請免稅，捐款請以劃線支票（抬頭請書「香港音樂專科學校」）寄九龍長沙灣道137—143號五樓。

滿天星斗

黃友棣



當年我在童子軍的方位課程裏，學習尋找北極星，便要認識許多星座的名字；例如，大熊星座（大北斗），小熊星座（小北斗）。連帶也認識大熊東南的獵犬座，金牛東南的獵戶座；更有室宿二星所屬的飛馬座，織女三星所屬的天琴座。我暗思量，一般人只想找尋北極星，實在可以不必拖連到這許多星座。我必須想出更簡明更有趣的方法去助人尋找北極星：而且要用同樣簡明有趣的方法去教人欣賞音樂。

在一個夏夜，鄰居的孩子們集於草場上乘涼。我曾靜觀三位弟妹教人尋找北極星的方法。大弟弟非常熱心，指手劃腳，解說那是大熊星座、小熊星座；可是，孩子們舉首看天，只見滿天星斗，於是嘻哈大笑，亂喊亂叫：「大熊小熊，那裏有熊？鬼纔看得見熊！」大弟弟失望得很，心灰意懶，一聲不響，走開了。

小弟弟不服氣，再為各人詳細解說，又說及飛馬座與金牛座與北極星的關係。衆人仰望，仍然只見滿天星斗，又是嘻哈大笑。小弟弟忍不住氣，情急起來，大罵衆人是笨蛋；衆人則嘻笑愈甚，更模仿小弟弟的生氣的表情，以增譎謔。

小妹妹趕快走回家中，拿來一枝

強力的電筒，射出一道明亮的光芒，使衆人皆能認清大北斗與小北斗，遂能從滿天星斗之中尋到北極星，個個歡欣無限。

概括看來，大弟弟屬於藝術家的類型，衆人既然不了解，多說也是無益，不如自己走開。小弟弟具有教育心腸，但缺忍耐之力，又不能創出有效方法助人解困；情急起來，便禁不住罵人愚蠢。小妹妹則以其同情之心，體察到衆人困難所在，用電筒照射去幫助他們克服困難；這是最佳的教育設計。從此我獲得啓示：要助衆人欣賞音樂，我必須有電筒在手。我要運用趣味的方法。教人尋找北極星，實在不須提及那些金牛座，獵戶座、飛馬座、天琴座；教人欣賞好樂曲，實在不須提及那些和聲學，對位法、奏鳴曲、賦格曲。術語愈多，趣味愈少。人們愛吃佳餚，但並非人人愛烹調技術。我們該把繁複的學術化作趣味的知識，使人人都能分享其快樂。

幾位朋友聚看一幅星座圖，發覺圖中方位有異。我們看地圖，習慣於右方是東，左方是西，上方是北，下方是南；是星座圖則上方是南，下方是北。地理老師認為這是投影幾何的繪圖、立體幾何的原則，微積分的計算法。他們感到莫名其妙，以此問我

，使我不禁大笑起來。我笑他們提到投影幾何、微積分計算法；這乃是淺易常識之艱深化。我念李白的短詩，請他們指教：

「牀前明月光，疑是地上霜。低頭望明月，……」

「不通！」他們不約而同地大叫，「低頭如何望明月？」他們果然不笨；但，我問，「你們低頭望星座，通不通？」於是，我面向北方，雙手捧起星座圖，高高舉在頭上，仰眼望，「圖的下方，不是指向北嗎？這不是地圖，是天圖，不該俯瞰而應仰望。」他們立刻明白過來，人人都說自己胡塗得該打。

昔日哥倫布發現新大陸，人人都說毫不稀奇。哥倫布請衆人將雞蛋豎立在桌上，衆皆不能，哥倫布把蛋的一端敲平一些，立刻辦到；並且說，別人做出之後，就毫不稀奇了。愛迪生生命其助手計算一個橢圓燈泡的容積，助手計算了久久，尚得不到結果。愛迪生一聲不響，把燈泡裝滿水，注入量杯，立刻得到答案。

我們要運用智慧，將一切艱深的學術，化作簡明有趣的知識，使人人快樂，個個開心。

音樂之旅一九九二

周文珊

今年暑假出外旅行整整一個月，先參加旅行團去遊覽了地中海土耳其，希臘，以色列，埃及，只是普通旅行團，並未特意去尋找音樂節目，以色列的管弦樂團很著名，因行程緊湊，加上八月大暑天，一般的樂團多是憩夏，沒有什麼古典音樂欣賞。

在土耳其的一間夜總會，除了觀看著名的肚皮舞之外，亦聆聽了不少他們的土著音樂，吹管樂器很有特色，這間夜總會的樂隊領班很會娛樂羣衆，他們幾位歌手都能唱許多國家的民歌，將台下不同國籍的遊客，請上台與他們一同高歌，當臨到我們這一桌，我們因有三十多人，其中有好多位是音樂老師，樂隊先奏起“青春舞曲”，我們這一桌上台去表演的人最多，又唱又跳，台下給予熱烈掌聲，我們一連串的唱了好多首中國民歌，而且上台的陣容也以我們最衆，一時為我們香港人威奮一陣！

在希臘也專程赴一夜總會欣賞歌舞，他們的音樂與土耳其稍有不同，土耳其是只舞不歌，而希臘的表演者載歌載舞，前者表現女性的嫵媚和性感，希臘的舞帶有奧運的自然動力，比較有點尚武精神，服飾也以白色為主，外套黑色小背心，腳登前有大絨球的鞋，女舞者肩披鮮艷的披肩，除吹管樂器外，亦用彈撥樂器，這些表演都是極富民族色彩，沒有被流行音樂所染污。

行程的後半段，我作為同行的另一位學生的嚮導，她是首次去歐洲，在倫敦光去Coliseum 看看英國國家歌劇院有什麼歌劇可欣賞？今季他們共做七部歌劇，有莫扎特的“魔笛”，“唐·喬凡尼”，威爾第的“雷哥納多”，“命運之力量”，李察斯特勞斯的“在納奧斯的阿麗安德”（Ariadne auf Naxos），貝爾格的“胡賽

克”（Wozzeck），還有一部較少上演的“伊達公主”（Princess Ida），這是基爾拔和沙利文的喜劇，也是該院的首演。

看了以上劇目，再一看演期，首場演出“雷哥納多”，是八月廿七日，筆者已經打道回府了，只得望劇院興嘆！

我這旅遊嚮導還是要找其他節目，在夏季倫敦最熟悉的音樂會就是：BBC的逍遙音樂會，今年已是九十八屆了，舉行的場地皇家阿爾拔音樂廳，離我們下榻的酒店不遠，我們信步赴到，光去買了票，是四磅一張的樓座，也是最廉的票，七點半開場，我們還有時間去對面的克辛頓公園散散步，面向音樂廳所有一座阿爾拔王子的雕相，相當精緻，最精緻的部分是王子座下的一圈，都是雕刻着歷史上著名的藝術家，有文學家，音樂家，畫家……，其神態栩栩如生，可惜已經維修了數年，還未完成，用木板將他們圍住了，克辛頓公園中的花經是遊人必到之地，除了鴿子之外，還有小松鼠，牠們在花叢中跑來跑去，途人給牠食物，就捧着雙手（前脚），津津有味的吃起來。

這一晚的節目是：Cherubini 的Overture A aereon、Hummel Trumpet Concerto in E Maj Weber Invitation to the Dance Orch Berlioz，下半場是貝多芬的英雄交響曲，全場滿座，因票價大眾化，所謂逍遙音樂會，就是在大堂的聽眾可以自由坐臥在地上，所有的椅子已經搬開，中間佈置了一個噴泉，裝上彩燈，大家逍遙自在的欣賞音樂，據說九十八年前逍遙音樂會創辦人Henry Wood 曾在郊外舉行過音樂會，聽眾躺在如茵的綠草之上，一面欣賞音樂，一面享受大自然，如今雖

然搬到室內來，依然保留了那份大自燃的綠色氣息，此是逍遙音樂會的特色。

在市中心的Trafalgar 廣場有一間教堂十分著名St Martin in The Field，有一隊管弦樂團在此發跡，他們是世界上著名樂團之一，舉行了許多音樂會，又灌製了很多唱片，他們亦來港演出過多次。

現在另有一隊室樂團在此成立，名為 St Martin in The Fields Sinfonia，我在八月四日晚上去欣賞了他們的演奏，他們剛於一九九一年除夕在此首演，這間教堂經常有免費的午間音樂會，但這晚的音樂會，我付了八磅，比 BBC 還貴一倍，他們演奏的曲目以浪漫，古典時期為主。

全國共有十三人，女將佔了大部份，指揮Anthony Goodchild，他的指揮手法很穩健，這晚所選曲目有，柴可夫斯基的弦樂如歌的慢板，小夜曲中的圓舞曲，還有莫扎特的小夜曲，格里格的序曲和舞曲，艾爾佳的夜曲，都是耳熟能詳的抒情小品，最後一首瑞典作曲家Dag Wiren 的小夜曲，終樂章進行曲，奏得神氣十足，贏得熱烈掌聲，他們再奏一次。

全國以女性為主，所以運弓柔和，這間教堂很倡導音樂，中場休息時，教堂的咖啡室開放，這裡有一間書店在側面，我曾在此買過書和畫片，當飲完咖啡，想過去瀏覽一下，發現原來是停止營業。頗為失望。

這室樂隊如好好發展，將來也可能有St Martin in The Field 的燦爛前景，我們拭目以待。

今日暫時在此擱筆，後來我還去意大利維隆拉看了兩場大歌劇，有機會再向大家報道。

艾夫斯——保守派或是改革派？(下)

蘇明村

(接上期)

一般人雖受艾夫斯古怪的音樂與互相矛盾的理論而感震驚，事實上，艾夫斯的性格亦是如此。作為一位二十世紀音樂的先驅者，但却對本世紀的音樂發生極少興趣。因此他絕少參與音樂會，而家裏也沒有收音機或唱機的設備。他的音樂思想雖已預示了本世紀傑出的音樂家，如勋伯格，史達拉汶斯基，巴托克等的成就，不過他並沒有因此而感到自豪。而最能吸引他的還是過去曾經發生的一些回憶——他童年時代生活在幽靜的新英格蘭時的一段美好的往事；與美國統一初期的理想。

雖然他是以美國最大保險公司經紀人之一而馳名，而且每年所得的利潤多達千萬美元，但這巨大的財富並未能吸引著他。每月他還是只接受一份極少數目的薪金回報而已。

他的音樂雖是二十世紀的先驅，但他並沒有打算把他的作品進行公開的演奏。他還是自己拿錢出來印刷其中小部份作品，因他認為好的作品最終都會被世人欣賞的，不必刻意介紹。艾夫斯也曾因版權問題與出版商鬧過一些意見，原來他不想自己的音樂有任何版權。他還說若有人因經濟能力不能購買他的樂譜，那人就應得一份免費的樂譜。艾夫斯的思想雖古怪些，但他却抱著一個高超的理想。他的思想雖然保守，但音樂創作方面卻成二十世紀作曲新技術的首創呢！

在第二鋼琴奏鳴曲「麻省廉柯德，1840—1860」的第三樂章是由緩慢而優美的旋律開始。而最初的四個音符，剛好與貝多芬第五交響樂的開始一樣。而這第三樂章的名字，却定為 THE ALCOTTS 奧爾柯特夫婦。所以在這樂章開始時，使人們不自禁地想起奧爾柯特的小說「小婦人」中，沙白在屋內為妹妹彈鋼琴時的情景一樣。不知這是否巧合，還是艾夫斯故意的安排呢，樂曲開始的四個音符



，同時亦和一首美國著名的聖詩「傳教士」(MISSIONARY CHANT)開頭的一樣。採用這聖詩，亦證明了艾夫斯保守的一面，因為這聖詩是屬於他「父親時代所喜歡的」音樂。再加上簡單的和聲，充份表現了奧爾柯特家庭中，莊嚴，樸素，和快樂的生活的多面化，和艾夫斯所居住的環境亦剛好相同。

全曲共分四個樂章，第一至第四樂章都以一位先驗哲學者做標題——愛默生EMERSON，霍桑HAWTHORNE，奧爾柯特夫婦THE ALCOTTS，及梭洛THOREAU。這種哲學於十九世紀下半葉曾在麻省一帶極為流行。除了用先驗哲學者作標題外，艾夫斯還附有一篇為「奏鳴曲前的

論文」的序言，在那裡同時表明自己的生活觀和藝術觀。他把愛默生視為「比偉大詩人和先知更偉大的無名探險者」，去探索人生的奧秘，揭開新的一頁。其實，艾夫斯是借此自喻吧。

後來他又出版了一本「114首歌曲集」。出版以後，並沒有使他在美國獲得公眾的讚賞和重視，相反地却在歐洲首先得到普遍賞識。當韋伯恩WEBERN在維也納表演了他的作品後，更為大眾的歡迎。而鋼琴家約翰·却帕立克JOHN KIRKPATRICK於1939年兩度演奏第二奏鳴曲，又再一次獲得美好評語。次日，該樂章更被譽為「一位美國人所寫的最偉大的音樂。」艾夫斯的努力，終於獲得應有的回報。

談談指揮

司徒敏青

指揮，在音樂的領域中的地位的微妙，一方面是掌握着生殺大權，神聖莊嚴的領導者，而另一方面他必需和樂團或合唱團的成員們相處融洽，有着全無隔膜的溝通，說他是一位兩面人也無不可，如果說他是一位極權的獨裁者，其實也是合理。

指揮在樂團或合唱團中的作用，是把整羣成員的思想和意志統一起來，成為一支只有一個目標的勁旅，在他的示意之下，來表達出樂曲中的思想感情，如果其中有一位成員有着三心兩意的話，那對樂曲的表達一定會受到影響而變得不完整，因此，樂團或合唱團的成員必需在日常生活中和指揮相處應該是融洽的，友好的，但坐在舞台上則必需像一支有着嚴明紀律的部隊，有着絕對服從的心態，

不然的話，那表演定會走上失敗的道路，相反地，指揮在樂團或合唱團中，也不必要高高在上，認為神聖不可侵犯，在練習或表演時你是一位統帥，在平時和團員的地位是平等的，沒有級別之分。如果一位指揮與成員相處得不和諧的話，在表現上肯定會失敗，起碼來說會使人對樂團或合唱團的表現有貌合神離之感。那是一種非常不好的現象，在本港來說，這種現象似乎很普遍。

作為一位樂團或合唱團的指揮，基本的音樂技法如和聲，對位與配器等，應該熟悉，不然的話，他便無法分析一部作品的表現，原因是一位指揮的工作，不單是在舞台上揮動雙手，而主要的任務是在練習時告訴各成員你對這部作品的處理意圖，和提出你對樂團或合唱團的要求，讓大家充份地對你的意圖和要求了解清楚，才能做到心意合一的表現，從多次的練習中取得互相了解的默契，這樣，你的指揮才能便容易發揮，容易把你的演繹傳達給音樂會的聽眾。這種準備工夫做得好，做得嚴格，音樂的表現則更深刻，更有層。有時候人們只見得舞台上的指揮雖然很隨意地用細小的動作，而音樂則像波濤澎湃地湧到聽眾的心中，這便是說明了指揮的功能發揮得淋漓盡至。

一位好的指揮不單能控制一個一流的樂團，也可以把一個水平低的樂團控制得收放自如，在很久以前，我曾經欣賞過一位女指揮，把一個水平一般的樂團演繹一部大型的交響樂，聽起來是效果奇佳：原因是這位指揮能夠避重就輕，發揮樂團的長處而隱敝了一些容易出現的毛病。

以前有一位前輩說過，一位好的指揮在舞台上表演時，台下的聽眾在欣賞之餘，往往會忘記他的存在，但少了他却不能成事，這才是一位好的指揮，如果用奇形怪狀的動作或是用不同的服飾來吸引聽眾，那應該是一

位低能的指揮，因為聽眾來音樂廳是欣賞音樂，而不是看指揮的表演，這似乎是一個很重要的原則。

有時候，當一位指揮出場時，一亮相，在你的腦海中立刻便有一個感覺，這才是一位指揮，但有些指揮在出場之後，聽眾還感覺不到，甚至有時連鼓掌的興趣也失去，這種情況在音樂會中經常會發現，因此，作為一位指揮者應該要注意一下出場時的儀態和風度，有一位前輩告訴我，當你在出場之前，應該要有一種告訴聽眾的態度，給聽眾一個信心，不管你的表演如何，在態度上不能太過自卑，也不能太過驕傲，只要給聽眾一個“我懂得嘅”感覺，聽眾便會對你有信心，才能全心全意地接受你的表現，我想，這應該是一門必修的學問。

每一位指揮都有他的特點和專長，每一位指揮的動作都是不同，作為一個樂團或合唱團的成員，盡管你不同意這位指揮的作風，或者練習方法，但在練習時必需全神灌注地做到他提出的要求，有意見時似乎應該在練習完畢之後再提出，甚至演奏完畢時再提出討論，因為每人都有自己的想法，或者指揮的想法不甚適當，但你的想法也未必正確，如果在演奏時你有你奏、指揮有他指，到頭來很容易影響音樂的表現，令音樂會走向失敗的道路，這是一點好處也沒有。這種情況在很多樂團和合唱團中時有發現。那應該不是好的現象。

當然，作為一位指揮，還有很多事情是需要注意的，但總的來說，指揮和樂團或合唱團的成員是需要有一種衷誠合作，互相了解的心態，音樂才能演繹得好，不然的話，是會浪費聽眾的時間，而音樂的表現也會隨之而失色。我自己也曾學習過指揮之門功課，也曾在樂團中指揮了一段頗長的時間，這或者可以說是一點在工作中的感受吧。



論香港校際音樂節比賽

李德君

香港校際音樂節比賽的活動，從一九四八年第一屆開始，迄今已有四十四年，明年二月將是第四十五屆的音樂節，歷史可算相當悠久。校際音樂節一直是由港督贊助及教育署補助的「香港學校音樂及朗誦協會」主辦，參加比賽者無論學校或教師都必須為協會會員。協會的執行委員是由大會選出的一班熱心於音樂或朗誦的教師及校長，義務擔任組織籌備及計劃決策等工作。通常比賽音樂的選材及聘請海外或本港的音樂評判都是預早一年就決定的。同時委員會每月舉行一次例會，經常檢討及監察這些大量而繁瑣的比賽程序和事務的。

過去有些人覺得音樂比賽會產生壓力，不是好的原則，因而不太熱心參加；但近十多二十年來，年青人的挑戰性和信心日益增強，對於承擔壓力不但不成問題，相反却認為是激發鬥志的因素。而且比賽究竟不同考試，考試是教育制度所硬性規定的，有沒有興趣和把握也得勉強應試；音樂

比賽則基於對音樂本身吸引力的興趣，並具有自我發揮及表達情感的心理而報名參加，純屬自願性質，因此與考試所受壓力是大相逕庭的。

音樂比賽對於年青人的正規教育，也起了最佳的輔助作用，音樂評判對於音樂技術和演繹可能更加注重，但經常能指出參賽者的缺點，這些缺點都是音樂教師們所樂於知道的，這樣評判就等於替全部學生及教師上了堂課而很有裨益的。從參賽者方面來說，「分數」雖然對評估相對的音樂水準很有用處，到底却不是太重要的事情，最重要的是參賽者在盡其所能的表演之後，不但接受了專業性的批評而有所改進，而且從彼此有共同興趣的同輩們的互相切磋比賽中感到興奮愉快，這是遠勝於被動地欣賞音樂或聆聽音樂會的。

曾經有人提議說：音樂比賽最好不分冠亞季軍名次，只要選出優秀及良好等級別，便可減少競賽的心理壓力。可是沒有競賽名次，就很難逼出

最高水準，正像奧林匹克運動會一樣，沒有金銀銅牌的名次，就很難激發運動員有打破世界紀錄的雄心。世界上著名的音樂節比賽，假使沒有名次之分，怎麼能產生新一代的優秀卓越的音樂演奏家呢？

香港校際音樂節參加者與年俱增，已達六萬多人次，據說是同類型音樂節的世界之冠，就是因為音樂節給予活躍而有信心的年青人一種健康的挑戰，使年青人有益地運用他們的精力和時間，是學生生活在教育活動方面重要的一環，這是不能否認的。音樂比賽並不是純粹娛樂和刺激的事物，相反過來却是唯一能抗衡純商業性的流行音樂對青少年不良影響的龐大社會活動，更是本港正統音樂家的搖籃；今天許多本港知名的音樂家，不就是當年學校音樂節中獲獎的佼佼者嗎？所以我認為對未來香港正統音樂文化的發展，校際音樂節的重要性應該是香港社會大眾所公認的。

新 編 聖 詩

錄音帶、樂譜
新 編 聖 詩

第一輯



第二輯



第三輯



四十餘首耳熟能詳的聖詩改編成二、三及四部合唱

適合一般詩班獻唱

香港音樂專科學校製作

由城市旋律協會代理 3116867

香港音樂專科學校及各基督教書局有售

陳頌棉歡迎胡德蒨校長

武夫曼



左起：胡德蒨校長、本文作者、聲樂家並鋼琴家陳頌棉

香港音樂專科學校胡德蒨校長，八月十一日光臨多倫多。女高音兼鋼琴家的陳頌棉到機場迎接，歡迎胡校長光臨。胡校長住在陳府，成了陳頌棉府上嘉賓。

胡校長共住了十天，其中三天到滿地可旅遊。胡校長應酬忙碌，除音專旅加校友會大事歡迎外，還有許多私人宴會。筆者同文光軍寫信給黃友棣老師，告知胡校長來此消息。老師回信說：「如果我是加拿大總理，飛機場鋪起大紅地氈來歡迎胡校長！」胡校長之受人愛戴和尊敬，黃老師的話可作見證。

在一連串的宴會中，有兩件事值得一題，光軍老弟代表黃友棣老師為胡校長洗塵。宴會上由潘展強伉儷作陪，在歡樂氣氛中渡過。再是我請客的一天，事前已言明我請客，但付賬的不是我，而是陳頌棉。陳女士手法高明，在下當堂成了軟體動物，只好屈服，在此謹向陳老師致萬分謝意。

一九六二年，胡德蒨畢業於英國曼徹斯特皇家音樂學院（主修鍵盤樂器

）。畢業後，六五年回港後任教音專。邵校長率領盲人樂隊到美國表演，不幸招致車禍，遂留在美國。六八年胡德倩任校長，音專由一班校友接替，當時香港音專的校址在彌敦道（租借性質）。胡校長到任後，與校監黃道生牧師通力合作，展開音專建設工作。不數年間，他們有了位於長沙灣道自置的校舍。

正當校務蒸蒸日上之際，黃道生牧師由美國一間教會，以挖角手法將黃牧師請了去。於是，學校大任就落在胡校長一人身上。又過了幾年，學校建立起大埔道分校。這裏，我們便可見到胡校長一手掌舵的偉大精神。

「韶光不為少年留」，時間過得很快，胡校長主持香港音專已三十年了。三十年歲月給香港音專帶來繁榮和健康。胡校長為虔誠基督教徒，她將生命奉獻給上帝，但話又說回，這種犧牲精神萬中無一，可見她精神品格之崇高，紅地氈歡迎不為過份。

今年七月，收到音專校監吳天安牧師公函，說胡校長辭職了。新校長

是葉純之先生。胡校長的辭職並不感驚奇，最驚奇的是胡校長捨得心血繕造的「香港音專」。

剛接黃友棣教授來信，就此事寫了一首詩：「賣仔莫摸頭，摸頭眼淚流」。這可能是胡校長心境的寫照。但願「香港音專」長生不老，生生世世，直到永遠。

八月二十一日清晨，胡校長由多倫多飛往美國夏威夷探望黃道生牧師。一週後返回香江。在夏威夷曾寄來明信咭。這位聖哲琪麗亞「天主教音樂保護神」無官一身輕，自由自在享受一下旅遊樂趣。

昨天中午去買報紙，路經與胡校長影像的地方，我駐足凝視，依稀看到胡校長還站在那裏。聖哲琪麗亞走了，留下滿船懷念與愛慕。我通向世界第一高塔（CN塔），遙祝胡校長身體康泰，萬事順意。讓千百音樂擁護者，乘着「靈魂工程師」號渡船平安到彼岸。

一場長笛與結他二重奏音樂會

周啟良

Music of the Americas for flute & guitar

James Copeland scott-flute Nicholas Goluses-guitar
8 Oct. 1992-City Hall Theatre
Programme:
Histoire du Tango (1985) — A. Piazzolla
Burlesca Op. 34 (1961) — N. Flagello
Snow Dreams (1983) — J. Tower
Primera Crónica del Descubrimiento (1988) — R. Sierra
Dances in the Madhouse (1982) — D. Leisner
Mountain Songs (1985) — R. Beaser

前大約兩星期才知曉。

筆者之前從未聽過The Scott-Goluses Duo，從宣傳單張中得知兩位演奏者在美國都頗為活躍，加上一個這樣冷門的節目，還以為聽眾的上座率不會太高，但頗令人意外的是當晚於大會堂劇院四倍多座位竟然接近全滿。劇院雖非理想的音樂會場地，但照顧到聽眾的上座率，劇院仍不失為同類場地的首選。座上聽眾大部份都是外籍人士，令筆者不禁懷疑本地是否真有一羣非主流音樂（從附於場刊的問卷中形容此類音樂為Non-mainstream chamber music）的聽眾？還是主辦當局及贊助機構甚或領事館的「內部認購」而有當晚的上座率？如主辦者若因後者而忽略了公開宣傳，可說是一敗筆。

雖然Scott-Goluses Due這組合在香港的知名度不高，但並不代表他們的演出水準平庸。以當晚這樣重份量的節目，對演出者的Virtuosity

及默契的要求確是一大挑戰。尤其結他手Nicholas Golusis的表現更令筆者喜出望外，他對音樂的投入，當時爆發出的火花，表現出是一位掌握到室樂演奏箇中真諦的音樂家。是晚Goluses並非如傳統的長笛與結他組合般，以結他作為伴奏的角色，他將結他提升為與長笛平等的對答及交流，音樂如水乳交融般流瀉至聽眾間（可能曲目的選擇是因素之一）。在Flagello的“滑稽曲”（這是當晚唯一並非作於八十年代的作品）中一段長笛與結他的快速齊奏的準度，令人對Scott-Goluses Duo的默契絕不懷疑。

開場曲“探戈的故事”這套組曲是阿根廷探戈大師Piazzolla根據探戈舞曲不同年代的流行風格而寫成，全曲共四樂章：1/Gordel 1900，2/Cafe 1930，3/Night Club 1960，及4/Concert d'aufourd'hui。最後一樂章是反映較現代的探戈風格，

首先吸引我去聽這場音樂會的是節目內容，而且以長笛與結他合奏的室樂演奏會在香港甚為罕有。音樂會的曲目大都寫作於八十年代，而難得的都是為長笛與結他組合而作，並非一般熟識的改編曲目。其中有多首樂曲筆者還是當晚首次欣賞到，相信當晚是香港的首演。樂曲都是近代作品，故寫作手法都運用了較現代的音樂語言，但並非是極端前衛的風格，仍然有旋律反節奏可尋，此舉雖然對部份聽慣傳統音樂的聽眾來說有點不習慣，但從另一角度看我們却能藉此而接觸到現今世界的音樂趨向，而擴闊我們的音樂視野。

音樂會的節目設計以專題形式出現，這情況於室樂Recital中較少見，難得的是這場的內容不會局限於主題而拼湊出一些份量不定的節目，主題是「美洲長笛結他音樂」可能是配合哥倫布發現新大陸五百週年而設計，其中Sierra的「第一發現編年史」更是作曲家想像當年歐洲殖民者初到新大陸與當地土著文化所產生的衝擊而寫的一系列作品中的第一首。兩位美國演奏家的演出由兩家美國機構贊助是理所當然。可惜主辦者未能把握這點以作宣傳，而事實上這場音樂會亦沒有什麼宣傳，筆者亦僅於音樂會



其中帶有一些雙調性 (Bitonality) 及大量的切分節奏 (Syncopation) 寫法，是一首很Up-Tempo 的樂曲，甚為有趣，可惜 Scott-Goluses Duo 省略了此樂章沒有彈奏，給筆者有一種不完全的感覺。另外 Scott 於此曲第一樂章中一些快速音羣吹來有些含糊，這可能是未曾 Warm-Up 的關係吧，下半場 Leisner 的“瘋人院之舞”中第三樂章 Scott 動用了一短笛 (Piccolo) 來演奏，亦是這場音樂會中一特色，但因樂曲寫作未算出色，未能發揮到短笛那高亢而尖銳的音色，這曲亦是全場曲目較弱的一環。從這樂曲中不其然令筆者想起七月時與陳國超於同一場合首演本港年青作曲家許翔威的一首“六月詩”，許翔威同樣於樂曲的第三樂章運用到短笛，相較下“六月詩”更能發揮短笛特有的音色，許翔威除了採用短笛及長笛外更於首樂章用上中音長笛使音色有豐富的變化。筆者相信本港一些優秀的Artist 絶不會遜色於外國的。

當晚最後一個節目是 Beasei 的“山歌”，從節目表中得知此曲獲 1986 年格林美獎提名，來頭可不少。此曲共有八樂章，都是作者取材於美國山區的傳統民謡寫成。Scott-Goluses 選奏了首五樂章，雖然沒有將樂曲全部奏出，但因樂章間沒有太重要的連貫性，而演奏者亦依照作者其中的一個安排組合而奏出，故亦可接受。於此曲中 Scott-Goluses 盡情地表露出他們的造詣，尤其第二樂章的“The House Carpenter”Goluses 的 Rhythmic Drive 及第四樂章 “Hush you Bye”(Peter Paul & Mary 早期亦灌錄過此原曲，筆者於中學時彈過 PP & M 的版本) 中充份發揮了兩位演奏者的技術。Scott-Goluses 最後獲得熱烈的回應，終於要作了三次 Encore 才結束當晚的音樂會。Encore 中他們也演奏了長笛與結他的熱門曲目 Ibert 的“Entralate”，祇是開始時 Scott 未留意到 Goluses 未曾 Ready 而搶先了開始，幸好他們的默契使音樂仍能配合到而不

會出現太大的漏洞。值得一提的是 Scott-Goluses 於部份樂曲開始前輪流加插了一些樂曲介紹，加強與聽眾進一步的溝通，筆者相當欣賞他們這樣的表現。總括整晚 Scott-Goluses 的表現令人相當滿意，祇是 Scott 的音色因氣聲稍多而有些少粗糙感。Goluses 的音量間中稍為暗淡，這可能與場地有關，但 Scott-Goluses 仍不失為一隊優秀的室樂組合。

這場音樂會是由私人主辦，主辦者似乎頗具誠意，於場刊中附有一份問卷調查，但他們沒有即場收回而要聽眾日後 Fax 回給他們，這樣是否會對回收的問卷數量有所折扣？筆者於場刊中除了贊助商的廣告外完全找不到主辦者的名字，祇於場刊最後一頁由 Anita L. Wang 及 Edward Milward-Oliver 署名的簡短鳴謝。無論如何香港樂壇是需要多一些這樣夠份量而具有高度演奏水平的 Non-mainstream Chamber Music 音樂會的，當然還更需要你們聽眾的支持，所以下次不要錯失良機了！

馮翰高教授逝世

本校前教務長馮翰高教授自去年榮休以後，定居法國。最近不幸因病於今年 10 月 24 日在當地逝世。消息傳來，深感震驚。馮教授在本校工作多年，任勞任怨，桃李滿門，對音專至為熱愛，一旦仙逝，令人惋惜。為表示悼念，本校舉行兩次活動，一次於十一月六日晚在正校舉行，在校同學參加。另一次於十一月二十二日下午，在分校舉行，由老師及歷屆校友參加，以表示對馮教授的哀思和敬意。

畢業音樂會——背後的點滴

梅廣剎



時光飛逝，我回想六年前大約十月底才入音專的時候。（當時是方美老師考錄我的），到今年十一月廿六日大會堂劇院畢業音樂會，這整整的六年，是值得懷緬的。我認識到很多要好的同學，音樂上學到了很多東西，六年時光像朝陽的光輝般溫馨，自己逐步跨越每一個欄，靜下來時感到一份份的滿足。當然，學校生活中亦有不容易的時刻，但是總的來說這六年，是美麗、恬靜、充實、充滿上進與朝氣的。

人生有很多巧合。陳能濟老師到台灣發展，副科老師梁美的介紹下，命運中我與屈文中老師是有一段緣份。而屈老師，除了是我的作曲老師，亦可以說是良師益友。我們之間有一種心靈上的溝通，很多時候，我們毋須多說話，也明白到對方，原因呢？我肯定是透過音樂！

屈老師第一堂上課時，並未答應教我。他整整坐了四十五分鐘，默默地在我背後靜心聽我彈奏我自己所學的作品——幸虧在未跟他學作曲時，我已寫了很多作品，然後，他終於說：「下周你來上課，寫一些你未寫過的東西給我，要突破自己！」

就是這樣，我便開始了三年跟屈老師的學習期了。

第一個作品，是把握「突破自己的意義」，亦是最具挑戰性的。他從一個具有有機性的主題，循循善誘地引導我寫大作品，這便是今次畢業音樂會中的交響音詩「生命序曲。」

當時他說：「我不是隨便讓學生寫管弦樂，你是例外，這是第一個作品，由於你已經開始了，並且寫得很管弦樂化，我不想阻止你，繼續寫下去吧！」

回想那時，他聽過主題及發展，他同意了樂曲的去向——把一個普通的簡單的旋律，發展及貫穿到另一層面，跟著再發展，準備過渡到第二主題：這樣，我將音樂上各方面的知識，

融匯起來，再發展一個陽性的第二主題；這樣，配合樂思的湧現，直達我的心靈，寫出了心底對生命的感受，個人現實生活的波折，與及最後的理想，也一一在這作品中表現出來。

這作品頭尾寫了三年，全部作品最先是由鋼琴彈奏出來，然後才配器。由於第一年完成了縮譜後，有其他樂思湧現，屈老師鼓勵我不要浪費寫其他作品的思路，於是立刻動筆寫「春夏秋冬」鋼琴組曲及小提琴獨奏曲（由鋼琴伴奏）。故此，「生命組曲」與很多其他作品同時進行。期間，靈感像火花般飛出來，一些比較少的作品，在比較短的時候同時完成。

跟屈老師學作曲，我覺得他的提示對我很重要，他的感覺很敏銳。每一次我寫作品時，都要彈奏出來，這樣便迫使我在寫與奏連合起來，通過演奏，對寫亦有幫助。他聽過之後，便指示我作品的路線，而很多時候，我心底感覺到的，與他的提示亦很相同。

另外，他的提示是點到即止，必須要心領神會。他很少直接告訴我答案，但是我為人頗倔強，亦很自信。故此，便放膽寫下去；不久，他又有提示。他說，這裏寫大作品的一個方法。

不過，我亦希望在這裏說出心底裏的一些說話。就是——這是我的信念：在漫長的歲月中，不斷鼓勵我的。使我在黑暗中奮鬥下去，在現實中堅決不移地向前一步一步走的、在困難的環境中呼喚着、用音樂安慰我的，是天地間的真善美的背後那一位主宰。我能夠寫出心底的音樂，是一種恩賜，它是我面對未來的唯一武器。

畢業作品音樂會只是一生中一個小插曲，怎樣更積極與努力奮鬥下去、在未來的歲月繼續堅決不移的走，我只能在黑暗中向祂祈求！請幫助我，憐憫我！

九二年十月六日

情意結

莫健兒

我的個人音樂會，準備在十二月二十二日舉行，「情意結」是這次音樂會的主題，同時作品中一首小提琴奏鳴曲也以此命名，藉以點出整個音樂會的風格。

創作「情意結」，是希望透過樂章來描寫一段愛情故事，樂曲內小提琴及鋼琴分別扮演了男女雙方，以曲式，各主題的發展變化來表達個人對感情的所觸所思。

以「情意結」作為音樂會的主題，是有着另一層意義，就是這個音樂會見証了我從一個對音樂只有一腔熱誠的門外漢，經各方面的學習後，漸而入門並有了個人發展的一段成長路。音專裡的幾年音樂訓練，使自己對音樂有了一定的認識及基礎，其後追隨葉純之老師，正式學習作曲，經老師悉心教導下，我學懂掌握不同的曲式、風格及作曲技巧，並能應用在創作中。同時，老師常強調要多增加生活體驗，並且要熟練各作曲手法，才能寫出有感情的作品。至今我更能深深地體會到這兩點。

以往我認為作曲大部份憑靈感即可，但忽略了一點，靈感的來源，實是從生活體驗中得來的。經驗告訴了我，靈感可能是兩三個小節的短樂句，更可能只是三數個不同節奏組成的動機，但如何把這種組成一首數分鐘至十多分鐘的作品，則必須動用專業的作曲知識，如怎樣發展動機，如何佈局一首樂曲等……，老師在這兩方面都給了我很大的啟發和引導。

音樂會的作品，除了展示不同風格外，也透過了不同的創作目的。樂曲中有抒發情緒，有愛情的描寫，也有一些抽象意念的表達等。由於作品結合了各種情感及不同的意念，音樂會的主題亦命名為「情意結」。

能舉行畢業音樂會，對自己日後有莫大的裨益。因畢業音樂會既代表了一個在音樂發展過程裡的小小段落，能完成這段落，心裡總有少許成功感，也藉此加強了自信心，來面對以後要走的創作路途。此外，也希望透過這個音樂會，從而獲得老師、同學及朋友對個人作品的珍知卓見，使我日後更能有所依循及改善，最後期望各老師及同學屆時能撥冗光臨，並惠賜寶貴的意見。



我最喜愛的詩歌 十架不會重過主恩典

何鴻傑

十多年前曾在樂友介紹過這首我最深愛的詩歌，到如今我仍然愛唱這首歌，從前唱的時候，總愛欣賞歌詞裡的信息，基督徒的人生似乎特別多苦難（包括一些自己過敏的反應），但全都被主的恩所遮蓋了！

當再反覆歌唱時，我深深地被這首歌吸引住了，我明白神創造音樂的目的是要用一種文字以外的媒介，傳揚祂無窮大愛的信息；有一些感覺或境界是難以言傳的，就如我們很難用文字去完全說明這首歌曲音樂上的偉大之處，也是我們為甚麼要唱出有曲調的歌曲而不單去誦讀詩詞的原因吧？

這是一首詞與曲配合得十分完整的詩歌，它帶出了問題，也給予解答，更帶入完美的境界。歌曲上半部以對答的形式寫成，有點像聖經中詩篇啟應的形式，唱這首歌時試圖以二人對唱的方式來唱，先是陳述所遭遇的事：「主賜的十架雖然沉重」，然後是一句帶安慰的回應：「總不重過主恩典」！心裏仍然有點不平，於是又再說：「可怕的風波雖環繞我」，下一句的回應却是何等的滿足：「但不能遮掩主面」。此外，唱詩時若能嚴守節奏、強弱，以真誠及有共鳴的聲音，集中精神去唱，定會感受到歌曲中的深意；副歌帶引出更廣大的境界，主恩豐盈，使我們如鷹展翅上騰，凌駕風暴之上，遠望是何等遼闊的風光，山川原野、碧海藍天。主啊！我感謝祢，我要飛快來到祢面前，誰能使我們與祢的愛隔絕呢？

讓我們再唱這首詩歌時，仔細思想，反覆多唱，體驗旋律中的信息，藉此更能使我們的靈性提升；保羅說：「這原不是我，乃是靠神的恩才成的。」

The musical score consists of six staves of music. The first two staves are in common time, G major, with lyrics in English and Chinese. The third staff is a副歌 (chorus) in common time, C major. The fourth staff is in common time, G major. The fifth staff is in common time, C major. The sixth staff is in common time, G major.

1. The cross that He gave may be heavy, But it ne'er outweighs His grace;
2. The thorns in my path are not sharper Than composed His crown for me;

1. 主 賦 的 十 架 雖 然 沉 重， 總 不 重 過 主 恩 典，
2. 靈 程 的 荆 棘 雖 然 衆 多， 主 戴 荆 冤 更 難 過，

The storm that I feared may surround me, But it ne'er excludes His face.
The cup that I drink not more bitter Than He drank in Geth-sem-a-ne.

可 怕 的 風 波 雖 環 繞 我， 但 不 能 遮 掩 主 面。
我 飲 的 苦 杯 算 得 甚 麼， 客 西 馬 尼 更 苦 楚。

副歌

The cross is not greater than His grace, The storm can not
十 架 不 會 重 過 主 恩 典， 風 波 不 能

hide His blessed face; I am satisfied to know
遮 掩 主 愛 臉， 我 心 真 快 樂 滿 足，

That with Jesus here below, I can conquer every foe.
因 知 主 與 我 同 住， 故 能 得 勝 且 有 餘。

詠唱的鋼琴藝術

鄭慧思

音樂是藝術其中的一門；鋼琴是器樂其中的一種，從而表現音樂或可以說是表現藝術。既然音樂跟藝術有分割不開之關係，那麼何謂「音樂」又何謂「藝術」？怎麼樣的音樂才能將藝術表現出來呢？

遠自古希臘時代開始直到如今，西方許多的哲學家及音樂家對音樂及藝術都有不同的看法跟見解。首先提及一些哲學家所持的觀點。柏拉圖認為音樂是陶冶性情，美化心靈，對道德、倫理及教育等起一定的作用。亞里士多仙諾斯認為音樂只是音樂，沒有其他意義，純是感性之享受。奧古斯丁則認為音樂與數學有關，表現宇宙之秩序、和諧。至於音樂家方面，他們亦持有不同的論點。Gluck 認為音樂是高尚的，富有情感並崇尚自然，即是推崇純樸、真實。莫札特則認為音樂遠超過一切，從音樂中表現樂觀，積極的人生觀，崇尚追求人生的完美、幸福。貝多芬在他的音樂中除了表達情感外，他更加希望透過音樂能使人的思想進步。他相信音樂是人類的精神所在。藝術的基本定義就是說明非功利性、非實用性亦非科學性。創作的東西是客觀的、而創作者卻是主觀的。從而表現藝術家對世界的認識及評價作出一種主觀的感受或反應。故此，必有其創作者的獨特見解或看法。

無疑藝術應該是發自內心的，那麼必需是誠懇卻沒有絲毫虛假成份



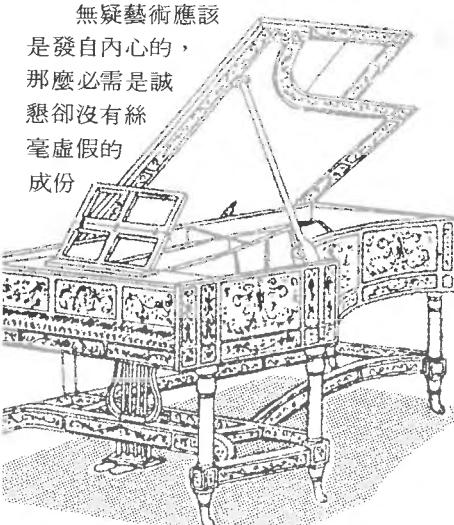
。而發自內心的誠懇之藝術也就是：（一）不求譁眾取寵、不求功名利祿、不求私慾之滿足亦不妄執於一時之私意之藝術。（二）不受制於物卻能由心之所欲、不只為探求物性（聲音之完美）而先是為心之藝術。（三）不由於「不得已」或無知而迎合外在習慣或社會的價值與偏好，不由於外在制度的規範而單純所形成的藝術。（四）不由於只是自己的天賦或優越的環境，而更盡自己全部生命之努力而達到之藝術。簡而言之，誠懇之藝術，也就是發自內心之藝術。

藝術必須透過媒體而表達之，因而也必須有艱苦的技巧磨煉。但藝術本是發自人內心，故不應止於技巧的炫耀及物之完美為止。因此，鋼琴藝術亦言。許多鋼琴家只強調熟練之鋼琴技巧，演出時只見雙手像機器一樣的動作，藉此來博取聽眾的讚賞及羨慕。但其情感因非由心而流露出來，故也只是手指上的、刻意製造出來之表情。相反，由心發出來的情感，不論是多麼深刻，在手指上仍應是淡樸，不該有任何造作。至於風格等知識固然是必須的，但這等知識不應只限

於作品外在媒體或作曲家寫作的特點上，而是更應首先明白作曲家及其作品之意圖或心意，一切是以發自內心為主卻非以知識或物為主。若果音樂或說音調是發自內心的話，那麼，怎樣才是發自心中之詠歌？

聲樂家透過聲音把歌曲中的情

感表達出來即是藉着旋律的文字（作曲家之心意）詠唱出來。鋼琴是人身體之外的一種器樂，較聲樂更難於由人自己之心發出聲音。人可以在鋼琴上隨意發出聲響，乃只是聲響而非從心而發出來的，是莫不關心地所發出之聲音。若果我們是用心地彈奏每個音調意思是說我們為每個音調給與多少意義、關懷。故此這取決於我們自己的心，心情及心態怎樣。每個音調就像是每個文字一樣，從心底裡唱詠出來，每個字都有其獨特的意義。「如歌似的」的彈奏法早在巴赫的作品如：創意曲或賦格曲等一直都被強調。然而，現今世代許多鋼琴家或是學習鋼琴之人都忽略了它的重要性，以為有優越的演奏技巧便能將作品表現得完全。「如歌似的」彈奏法是人自己心意之一種努力，不喧嘩取寵，爭取虛浮之榮耀，卻是純樸，真實的發自內心的流露。像是一個天真無邪的小孩子在引吭高歌一樣的單純，沒有半點兒造作、虛偽。真正之詠唱絕非是一件易事。把音調不只視為一種人身體以外之物，而是直接由人心所發出的說話或言語，即是說人透過音調而說話，這稱之為「歌詠」。歌詠非只是「唱」，必須是發自內心的。沒有內心喜悅與哀愁之表達需要的話，是沒有真正的歌詠。這些情感來源於人心自己，來源於他以生命體驗之苦痛之中盼望，來源於他戰勝黑暗之肯定，來源於他能洞察人之美善之喜悅等



。沒有這樣生命努力的人，雖然他所彈奏出來的音樂是多麼的感動，其情感只能被人觀看、欣賞，但卻是無法激勵人，無法給予人生命力量之肯定，更無法以人心而感動別人。因為人對生命努力所得的結果反映出人的意志力、不屈不撓之毅力、生命力及其心願等。故此，無論在演奏中是如何的充滿情感，那時的情感是演奏家反應樂曲而產生的，非如作曲家本身，是發自其自己內心之生命。因此，真正能激勵人，感動人的往往是由樂曲本身而來之情感，是作曲家內心感動我們而非演奏家之詮釋。因為藝術是創作（創造），而創造力量之唯一根據是作曲家的心懷，是一切發自生命的。而一創造的演奏是直寫自己的喜悅，自己的情感及心志等。這一切都是來源自作曲家自己生命之體驗，因而創造之情感與自己的生命是緊緊地連接起來。也只是這樣，演奏之藝術才會真真正正的感動人，不只是片時之感動，卻是教人感受而滿足，亦教人同樣地積極努力，激勵別人使之成為生命中一主動之力量。

自己的彈奏怎樣才是純然發自內心？發自己之心與只力圖重現外之美感，其差異之本也只在我們的心態是向內抑只是向外。是努力使一切我們所作之事物為自己。一切事物本是外來的，都必須是把它內化作自己的。

老師也必然清楚知道教授藝術，最終也必然變為教授人的品格、性情，甚至品味及對真正價值之認知。故此，一個真正的藝術必然是誠懇、真摯及樸實，沒有一點兒虛假，更不應迎合社會的價值或需要。鋼琴藝術就是不要求純技巧表現或是驚人之速度。相反，卻是要求人用一顆赤誠之心來詠唱。不單是唱，乃是用心來歌唱，使音符成為自己的，主動地明白它的意思，想說出來的話。句子不是靠手指的停頓形成，而是自己的心喜歡

如何的停頓，即心思起落之停頓。這才是真實的詠唱，好叫人心裏的意思變成意義，那樣才有句子、故事、文章等。所詠唱的線條可能是個人的内心感嘆、一氣呵成或是長篇大論地說話；有時可能是忿怒之聲像排山倒海而出或是情侶之相互傾訴之聲。這些都是詠歌使線條更富有生命，比較那

些只有在音響上所製造的強弱聲音或自我渲發之激情更有意義、真實。亦能讓人更積極並坦誠地面對自己、面對生命，這亦是藝術所要表現的。藝術之存在就是人生命不竭息地努力，努力追求善與美。故此，一顆誠摯真實並努力之心是必要的。



HONG KONG MUSIC INSTITUTE ORCHESTRA

香港音專管絃樂團

星海音樂學院
聯合主辦
廣東省音樂家協會

時間：1992年12月30日晚上7:30

地點：星海音樂學院禮堂

《香港中文合唱曲集》可在音專直接購買

由「香港作曲家聯會」及「香港合唱團協會」出版的「香港中文合唱曲集」十二首獨立釘裝的香港作曲家中文合唱樂譜於今年年中開始接受郵寄訂購，反應良好，現在各位更可在香港音樂專科學校之正校及分校直接購買，更省時方便，亦可防郵遞失誤或攏摺了曲譜。

該曲集得到「香港作曲家及作詞家協會」轄下之「香港音樂基金」及「香港演藝發展局」之贊助，並用低成本印製，以推廣藝術音樂為本，廉

價發售，平均每本樂譜只售數元。如果一次購買全套樂譜更可獲優待，原總值\$98只售\$80，而購買總數量五十本樂譜或以上即可獲原價之七折優惠，實在非常廉宜。此套樂譜對於演出、研究、創作參考、欣賞等各方面均很有價值，得到許多音樂家推薦。

各樂曲之簡介可參閱宣傳單張或上一期「樂友」，該等作品之錄音及作曲家之訪問亦會安排於香港電台第四台之「音樂萬花筒」節目中廣播，敬請留意。

作品名稱	作曲家	編號	單價
當我死時	曾葉發	HKCM 1	@HK \$ 8.00
如夢令	曾葉發	HKCM 2	@HK \$ 6.00
陽關三疊	曾葉發	HKCM 3	@HK \$ 6.00
虞美人	陳永華	HKCM 4	@HK \$ 6.00
辛詞四首	陳偉光	HKCM 5	@HK \$ 8.00
荒城	李樂安	HKCM 6	@HK \$ 10.00
繁星	麥志彪	HKCM 7	@HK \$ 10.00
咏梅	許翔威	HKCM 8	@HK \$ 8.00
斷草	吳俊凱	HKCM 9	@HK \$ 6.00
水晶牢一咏錶	羅炳良	HKCM 10	@HK \$ 10.00
兵車行	陳能齊	HKCM 11	@HK \$ 10.00
摩埃不見咸陽橋	林樂培	HKCM 12	@HK \$ 10.00

香港音樂專科學校



HONG KONG
MUSIC INSTITUTE

教育署
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.)
7. 中樂系(Chinese Instruments 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）



香港市政局 香港音樂專科學校

紀念香港大會堂三十週年聯合主辦

綜合音樂會

A JOINT PRESENTATION by
the Urban Council and the
Hong Kong Music Institute

VARIETY CONCERT

藝萃薈聚三十年



• 二百人小提琴大合奏

指揮：譚全 獨唱：張福天 鋼琴：龔深妍

歡樂頌 — 貝多芬曲

友誼萬歲 — 蘇格蘭民歌

我的太陽 — 卡培亞曲

• 三重唱及五重唱

王玉蘭、黃寶玲、黃小娟、陳鑑明、陳永桂

鋼琴：麥炳真

選自歌劇「魔笛」 — 莫扎特曲

• 中樂小組合奏

程秀榮、賈亮輝、王靜、羅永華、吳曉紅、

陳森林、李崇吉、鄭德惠、黃孝梅

美麗的壯錦 — 黃坤南、韋世文曲

織出彩虹萬里長 — 楊紹斌曲

喜洋洋 — 劉明源曲

• 管絃樂

指揮：譚全 鋼琴：蕭佩賢

香港音專管絃樂團

D小調第二十號鋼琴協奏曲 — 莫扎特曲

• 混聲合唱

指揮：葉純之 鋼琴：陳馬奇 領唱：黃寶玲

香港音專合唱團

聖誕歌曲五首

一九九二年十二月二十七日

星期日晚上八時正

香港大會堂音樂廳

門券 \$30 \$50 於城市電腦票房有售



The programme includes
200 Children's Violin Grand Performance,
Vocal Trio and Quintet from
the opera "Magic Flute",
Chinese Instrument Ensemble,
Piano Concerto in D minor, K466 by Mozart
and Christmas Songs for
Mixed Chorus.

Sunday, 27th December 1992
8 pm, Concert Hall, Hong Kong City Hall
Tickets of \$30 and \$50

are available at
all URBTIX outlets.



藝萃薈聚三十年
A PLATFORM FOR THE ARTS