

# 樂友

MUSIC COMPANION

中華民國六十二年(一九七三)四月份出版  
(本期出紙五千五百份)

本刊已在香港政府登記  
僑務委員會登記證台教新字二〇六號

先生 蔣 吾 偉 體  
光 生 精 文 大  
道 德 許 建 文  
邵 樂 章 吳 文 勝  
黃 道 胡 文 勝  
鄧 道 吳 文 勝  
劉 樂 章 許 建 文  
劉 樂 章 許 建 文  
劉 樂 章 許 建 文  
劉 樂 章 許 建 文

創刊人：邵道德  
印刷人：黃道德  
社長：胡文勝  
執行編輯：劉樂章、吳文勝  
出版者：樂友月刊社  
地址：香港九龍彌敦道二〇八號五樓  
電話：六七二五七六

## 復活節與教會音樂

鄭棟聲

### 前言

「除神學以外，我認為音樂在基督教中的地位是最崇高的。」這句話是路德所說的。教會音樂是一切西洋音樂發展的搖床。在大公教會或基督教會中，詩歌是不可或缺的。無怪乎，基督教又被稱為「聖歌的宗教」。

### 最早的復活詩

由於耶穌基督的受難和復活是息息相關的，因此在談及基督教會音樂時，有關於復活節的音樂亦應同時相提並論的。事實，有關於基督受難的音樂要比復活節的音樂多；而且，許多關於復活節音樂的內容，總不免涉及基督受難的事跡。故此，將兩者共同討論較為適合。

### 宗教劇

在研究教會音樂的各種學科之中，似乎還沒有如此專門的分科，單獨研究受難、復活的音樂課程。

### 聖經中關於耶穌的頌詩

聖經中關於耶穌的頌詩雖多，但對於受難、復活方面，頌詩却甚少。不過，許多他們頌讚耶穌的詩，都是採用舊約聖經中的頌詩。

### 教會音樂發展至十二、三世紀時

教會音樂發展至十二、三世紀時，出現了一類十分受歡迎的宗教劇 Liturgical Drama，其內容大都以基督降生、受苦及復活等事跡為主。此類宗教劇可說是後來十七世紀歌劇的先鋒。

### 教會音樂發展至十七世紀

教會音樂發展至十七世紀，其內容大都以基督降生、受苦及復活等事跡為主。此類宗教劇可說是後來十七世紀歌劇的先鋒。

### 教會音樂發展至十八世紀

教會音樂發展至十八世紀，其內容大都以基督降生、受苦及復活等事跡為主。此類宗教劇可說是後來十七世紀歌劇的先鋒。

### 教會音樂發展至十九世紀

教會音樂發展至十九世紀，其內容大都以基督降生、受苦及復活等事跡為主。此類宗教劇可說是後來十七世紀歌劇的先鋒。

教會音樂發展至二十世紀，其內容大都以基督降生、受苦及復活等事跡為主。此類宗教劇可說是後來十七世紀歌劇的先鋒。

教會音樂發展至二十一世紀，其內容大都以基督降生、受苦及復活等事跡為主。此類宗教劇可說是後來十七世紀歌劇的先鋒。

## 音樂與戲劇之分合

音樂與戲劇之分合，自古以來，就是一個老問題。在西方，音樂與戲劇的關係，是比較清楚的。在東方，音樂與戲劇的關係，是比較模糊的。

音樂與戲劇之分合，自古以來，就是一個老問題。在西方，音樂與戲劇的關係，是比較清楚的。在東方，音樂與戲劇的關係，是比較模糊的。

音樂與戲劇之分合，自古以來，就是一個老問題。在西方，音樂與戲劇的關係，是比較清楚的。在東方，音樂與戲劇的關係，是比較模糊的。

音樂與戲劇之分合，自古以來，就是一個老問題。在西方，音樂與戲劇的關係，是比較清楚的。在東方，音樂與戲劇的關係，是比較模糊的。

音樂與戲劇之分合，自古以來，就是一個老問題。在西方，音樂與戲劇的關係，是比較清楚的。在東方，音樂與戲劇的關係，是比較模糊的。

### 會眾聖詩

會眾聖詩，是教會音樂中的一部分。它的作用，是讓會眾在敬拜時，能與神同在。

會眾聖詩，是教會音樂中的一部分。它的作用，是讓會眾在敬拜時，能與神同在。

會眾聖詩，是教會音樂中的一部分。它的作用，是讓會眾在敬拜時，能與神同在。

# 音樂大使——趙琴

· 武夫曼 ·



趙琴小姐(右)與香港音樂專科學校校長胡德儀相敘

「現在就請女高音陳頌小姐為你演唱」，聲韻充滿魄力，像美酒，也像蜜糖，以最大幅度散佈空際；衝破台灣海峽，到達彼岸，香港千百座收音機，經常停著美妙「旋律」。家在台北的朋友更福氣，密度頻仍響聲喚，宛似生有翅膀的安琪兒，讓家家戶戶溫暖，男女老幼安康。她就是「音樂大使」美譽的趙琴小姐。

擾，但她有一份青年天賦幹勁，以及秉中帶剛的穩健性格，專無分大小，一經到手，經她細膩處理，保證滿分交卷，皆大歡喜。因此這「中廣」當局器重。

「她眼眉挑過瓏！」一位廣東朋友至為欽佩。這話可代表許多人心聲。凡與趙小姐一席談的朋友，均有此感受，一致承認她是位卓越才華的傑出女青年。趙小姐別來無恙，豐姿依舊，她的記事冊裏，影像機和錄音機裏，裝滿音樂藝術建設材料，行見我們的「音樂大使」運用智慧，巧手安排，施展才華，讓廣大聽眾享受她編織的美果。

趙琴小姐全球旅行回台後，出版「音樂之旅」一書，內容豐富，有廿七個故事，以旅居海外音樂家為對象，除外尚有王洪鈞、黎世芬、李抱忱三位先生序文。三位先生推薦備至，趙小姐文筆流暢，故此

# 祝亞洲作曲家協會成立

· 資料室 ·

亞洲作曲家協會之成立已醞釀有年，現已達成熟階段。首屆籌備會議定於四月十二、十三、十四、連三日在香港舉行。籌備會議以日本主席席者已有八個地區，計有香港、台灣、日本、馬來西亞、菲律賓、泰國、南越、以及澳洲等地。

據香港作曲家協會籌備會秘書范孟恒告知，香港代表已選出：林聲翹、黃友棣、葉湘雲、林樂培、陳健華。范先生表示，作曲家協會所討論之問題：(一)民族音樂與現代音樂之影響。(二)版權問題，包括「出版」、「演奏」、「錄音」等。(三)節目交換問題；將作品互交換換，使文化交流，同時使作品獲得保障。

作曲家作品向無保障(指亞洲地區)，慢說作品抽取版權稅，就是有人唱奏你的作品，據說其中還有一面「子」成份。這情形普遍存在。作曲家生活清苦，古已有之，雖不能說於今尤烈，但也未見改善。原因很簡單；缺乏組織，無人說話。

# 展覽會上的圖畫

· 草人青 ·

該畫作者為莫索斯基(Masovskiy)八三九一八八一)在童年時就受到俄國民間音樂及舞蹈的熏陶，而使他成為民族樂派的作家，他主張不要為藝術而藝術，而為生活而藝術。同時他也是一位現實主義的作曲家，他曾說：「在我的音樂中，真理的表現多過美的表現。」

這首展覽會上的圖畫，原為鋼琴曲是作於一八七四年，他參觀他的好友青年畫家哈德曼的遺作畫展後，據其中的十幅的印象而寫成的曲子後來將該鋼琴曲改為管弦樂曲者有Henry Wood, Stokowski, Goehr等。人最出名。但現在世界各地演奏的只是Ravel改編的傑作：該曲以宏大的俄羅斯旋律為開始，題名為「散步」(Promenade)，是描寫作者穿插在人羣中，走來走去欣賞畫展的情形，該旋律也用為第二、三、四、五段的引子。

# 藝術節蝕本數十萬

· 汪海洋 ·

香港藝術節已圓滿閉幕，據旅遊協會發言人表示，這次藝術節可能虧本數十萬元，至於正確數目，要稍後才能作出詳細統計。發言人繼續表示，舉辦藝術節並未打算能賺錢，最重要是洗刷國際人士對文化沙漠「錯誤觀念」。經費方面，除旅遊協會本身籌劃，尚有幾個大機構資助，政府並未補助。

舉辦藝術節而虧本不是新聞；世界各處舉行藝術節，而不一籌款演戲，而是一項演戲籌款。包括美國林肯表演中心，英國愛丁堡音樂節，德國慕尼黑音樂節，以及著名的沙爾茲堡音樂節等等。多數因閉關鎖國，入不敷出。但因主辦日趨正確；使藝術文化交流

# 介紹：香港音樂專科合唱團

· 太史官 ·

近年本港，推動音樂藝術文化之合唱團，紛紛成立，真個多如恒河之沙，不勝枚舉，實為本港愛好音樂人士之福音。香港音樂專科學校，本為一所音樂藝術學院，以專科教育制度培育音樂人材為宗旨，邇來該校有感於「普及音樂文化」之迫切需要，特組織「音樂專科合唱團」，該團為一獨立性之組織，成員係由音樂學院學生組成，此外凡經由教授同學介紹者，亦歡迎參加。

而該組織此合唱團目的乃以從事純正音樂學習訓練和演出，協助本港音樂文化活動工作。如參加樂社主辦音樂會，及應各界邀請演出，或參與電台廣播演唱等。

作者當悉及此項消息後曾造訪該校，探討該團計劃動向。據悉：合唱團正式於三月初開始成立，首次將參加六月廿三日於大會堂專科週年音樂會演出之「刑罰」。又據校方表示，現已擬定一項獎勵辦法，即凡參加該合唱團者(非音樂專科學生)如具有兩年以上音階紀錄將由該團代其向香港音樂專科學校申請頒發「合唱科」修業期滿證書，並承認其修業之學分紀錄。

是以以此慎重推薦於本港愛好古典音樂(聲樂)青年們，特別有志在純正音樂文化貢獻者可向該校申請，據校長表示，參加者需先報名(免費)並作個別視聽測驗，其目的乃求合唱團成員水準之均勻及辨別聲域之編排云，電六六七二五七六。

# 校慶音樂會預告

· 樂壇記者 ·

(本報訊)香港音樂專科學校每年舉行一次「份量級」之音樂會，作為該校週年紀念之貢獻。據悉此次音樂會已決定於六月廿三日(星期六)下午八時假大會堂音樂廳舉行，音樂會之方式仍採取以往在風上場多采多姿之各項聲樂、鋼琴、合唱弦樂等表現節目，下半場首演歷史名劇「刑罰」插曲，由我國著名音樂家黃飛鵬教授任演出顧問，本港著名男高音柳鎮平先生飾「刑罰」，以及「愈唱愈好」之女高音陳頌小姐飾「秋紋」，該項節目除男高音獨唱外並有二重唱，及合唱等部份。日前在積極訓練中，希樂友留意下期(六月版)之更詳細報導。



STEINWAY & SONS PIANO  
HONG KONG AGENTS TOM LEE PIANO CO. LTD. 通利琴行

怎樣表現作曲家自己

樂章

(一) 歌曲創作是否以詞句為重? (二) 先作了樂曲, 然後填詞, 是否更好些? (三) 不是聲樂的器樂曲, 作曲家是否得到更多自由? 許多學音樂的問題, 最近又有兩位提出。

凡用人聲演唱的, 歌詞, 詞句必須受到尊重, 倘聽者聽不出所唱內容, 歌曲就失却意義。音樂偏於感情的領悟, 詞句則重理智的說服; 歌曲乃是具備感情與理智的產品。既然歌詞如此重要, 作曲家必須依照歌詞中的思想路線進行, 恰當地處理, 將詞中的情緒, 用音樂去補助, 發展, 充實, 宛似替二八佳人縫衣服, 定要適合身材, 表其美觀。這也不能說是受了一定的限制, 不能自由表現自己。音樂的形衣, 披在歌句的身上, 要使衣服稱身, 恰如其份。例如小女孩不能穿老婆婆衣服, 并非只要華麗就算滿意。

同一首詞句, 常有不同的作曲家為之譜曲, 例如貝多芬的「第一獨唱曲」在黑暗中, 替它縫製「彩衣」的, 是巴格尼, 這首歌詞, 替它縫製「彩衣」的, 有六十二位之多, 貝多芬一首列為第六十三, 距今已一百七十多年, 但現在是最流行, 是最受歡迎的一首。每位作曲家讀詞的深度不同, 加上各自喜愛, 各自表達方法, 歌曲影響力就有很大差別。聽者也各有喜愛和憎惡。但每位作曲家依據一個原則; 皆努力要用音樂去協助詞句, 表現出句內所蘊藏的美質。因此, 一首歌曲要作成, 詞句與樂曲要互相尊重, 融恰和諧, 成為一體。諺云: 「歌詞與音樂結婚, 遂成和諧的藝術歌曲」。

可是, 按譜填詞, 困難多多。曲譜可能太高太低, 不利於演唱。填詞者也很容易把強弱拍填入一些不適當的字, 有時因為字音的高低與曲譜不貼切, 唱出來令人誤會, 例如「想思」唱成「想死」, 「變化面貌」成了「變化面貓」, 「飛機」變「肥鷄」, 「上昇」變「喪生」。這還不算太壞, 遇到有些字眼, 唱出來十足鬧粗口, 那才糟透。

所以, 與其要求詩人先學樂曲, 然後填詞, 不如要求作曲家先學讀詩。因按詞作曲, 是作曲家份內事, 而非詩人必修。何況, 為詩詞字音的高低, 安排它們的樂曲進行, 比遷就曲譜去找字句來得容易。這種屬於字音的聲韻知識, 每位替詞作曲的人, 都必須留心這門學問, 是歌曲創作不能缺少的技術。哥德不會作曲, 但經過舒伯特、胡爾夫等為它

作曲家經常都從文學、詩歌、戲劇、繪畫之中, 獲得創作源泉。請注意莎士比亞與歌德的戲劇, 詩歌, 會給多少作曲家以歷久猶新的靈感, 就可以明白, 音樂創作, 并非孤立的藝術創作, 並非實在的與姊妹藝術經常攜手, 互不分離的。所有作曲家, 都是愛好文學的人, 把一首詩作成歌曲, 并不會感到不自在, 也不會感到被拘束之苦; 相反, 會覺得互相扶持, 互相照應, 得到和諧美滿。請看鳥兒飛翔, 牠的兩隻翅膀合作的多和諧, 詞與曲正是這樣。

作曲家只有有限度的自由創作, 并非可以為所欲為, 毫無顧忌(就是一位單身漢, 也不能自由到以為所欲為)。除了唱者, 奏者之外, 作曲家還要顧及到聽眾。作曲家正如一位廚師, 不應因為自己愛吃辣椒, 就把每樣菜都弄到其辣無比。到頭來, 他就成爲無聊的自虐者。問題就牽涉到創作的風格問題; 必須深加研究, 讀多些有關材料, 認清楚然後下手。

句, 是否吻合原始的曲意, 大有問題, 我國宋詞元曲, 都是有文字和音樂的作品, 而且是在文字在先, 作曲在後, 不知怎樣, 後來人們忽視了音樂, 僅在文字上下功夫, 這現象竟流傳了後代。以前文人這樣做詞, 目前也有不少「填詞」而成的歌曲, 有的不錯, 但多數勉強, 以歷久猶新的靈感, 就可以明白, 音樂創作, 并非孤立的藝術創作, 并非實在的與姊妹藝術經常攜手, 互不分離的。所有作曲家, 都是愛好文學的人, 把一首詩作成歌曲, 并不會感到不自在, 也不會感到被拘束之苦; 相反, 會覺得互相扶持, 互相照應, 得到和諧美滿。請看鳥兒飛翔, 牠的兩隻翅膀合作的多和諧, 詞與曲正是這樣。

宋真宗時, 歌舞隊勃興, 衍變而成爲「雜劇」。當時的雜劇, 據「武林舊事」一書中所載: 「官本雜劇雜段數二百八十本中, 用大仙者四百三, 用小二者四百, 用諸宮調者二百, 用十齣者二百。」

宋真宗時, 歌舞隊勃興, 衍變而成爲「雜劇」。當時的雜劇, 據「武林舊事」一書中所載: 「官本雜劇雜段數二百八十本中, 用大仙者四百三, 用小二者四百, 用諸宮調者二百, 用十齣者二百。」

宋真宗時, 歌舞隊勃興, 衍變而成爲「雜劇」。當時的雜劇, 據「武林舊事」一書中所載: 「官本雜劇雜段數二百八十本中, 用大仙者四百三, 用小二者四百, 用諸宮調者二百, 用十齣者二百。」

宋真宗時, 歌舞隊勃興, 衍變而成爲「雜劇」。當時的雜劇, 據「武林舊事」一書中所載: 「官本雜劇雜段數二百八十本中, 用大仙者四百三, 用小二者四百, 用諸宮調者二百, 用十齣者二百。」

宋真宗時, 歌舞隊勃興, 衍變而成爲「雜劇」。當時的雜劇, 據「武林舊事」一書中所載: 「官本雜劇雜段數二百八十本中, 用大仙者四百三, 用小二者四百, 用諸宮調者二百, 用十齣者二百。」

宋真宗時, 歌舞隊勃興, 衍變而成爲「雜劇」。當時的雜劇, 據「武林舊事」一書中所載: 「官本雜劇雜段數二百八十本中, 用大仙者四百三, 用小二者四百, 用諸宮調者二百, 用十齣者二百。」

宋真宗時, 歌舞隊勃興, 衍變而成爲「雜劇」。當時的雜劇, 據「武林舊事」一書中所載: 「官本雜劇雜段數二百八十本中, 用大仙者四百三, 用小二者四百, 用諸宮調者二百, 用十齣者二百。」

宋真宗時, 歌舞隊勃興, 衍變而成爲「雜劇」。當時的雜劇, 據「武林舊事」一書中所載: 「官本雜劇雜段數二百八十本中, 用大仙者四百三, 用小二者四百, 用諸宮調者二百, 用十齣者二百。」

宋真宗時, 歌舞隊勃興, 衍變而成爲「雜劇」。當時的雜劇, 據「武林舊事」一書中所載: 「官本雜劇雜段數二百八十本中, 用大仙者四百三, 用小二者四百, 用諸宮調者二百, 用十齣者二百。」

宋真宗時, 歌舞隊勃興, 衍變而成爲「雜劇」。當時的雜劇, 據「武林舊事」一書中所載: 「官本雜劇雜段數二百八十本中, 用大仙者四百三, 用小二者四百, 用諸宮調者二百, 用十齣者二百。」

宋真宗時, 歌舞隊勃興, 衍變而成爲「雜劇」。當時的雜劇, 據「武林舊事」一書中所載: 「官本雜劇雜段數二百八十本中, 用大仙者四百三, 用小二者四百, 用諸宮調者二百, 用十齣者二百。」

宋真宗時, 歌舞隊勃興, 衍變而成爲「雜劇」。當時的雜劇, 據「武林舊事」一書中所載: 「官本雜劇雜段數二百八十本中, 用大仙者四百三, 用小二者四百, 用諸宮調者二百, 用十齣者二百。」

宋真宗時, 歌舞隊勃興, 衍變而成爲「雜劇」。當時的雜劇, 據「武林舊事」一書中所載: 「官本雜劇雜段數二百八十本中, 用大仙者四百三, 用小二者四百, 用諸宮調者二百, 用十齣者二百。」

宋真宗時, 歌舞隊勃興, 衍變而成爲「雜劇」。當時的雜劇, 據「武林舊事」一書中所載: 「官本雜劇雜段數二百八十本中, 用大仙者四百三, 用小二者四百, 用諸宮調者二百, 用十齣者二百。」

宋真宗時, 歌舞隊勃興, 衍變而成爲「雜劇」。當時的雜劇, 據「武林舊事」一書中所載: 「官本雜劇雜段數二百八十本中, 用大仙者四百三, 用小二者四百, 用諸宮調者二百, 用十齣者二百。」

宋真宗時, 歌舞隊勃興, 衍變而成爲「雜劇」。當時的雜劇, 據「武林舊事」一書中所載: 「官本雜劇雜段數二百八十本中, 用大仙者四百三, 用小二者四百, 用諸宮調者二百, 用十齣者二百。」

宋真宗時, 歌舞隊勃興, 衍變而成爲「雜劇」。當時的雜劇, 據「武林舊事」一書中所載: 「官本雜劇雜段數二百八十本中, 用大仙者四百三, 用小二者四百, 用諸宮調者二百, 用十齣者二百。」

宋真宗時, 歌舞隊勃興, 衍變而成爲「雜劇」。當時的雜劇, 據「武林舊事」一書中所載: 「官本雜劇雜段數二百八十本中, 用大仙者四百三, 用小二者四百, 用諸宮調者二百, 用十齣者二百。」

宋真宗時, 歌舞隊勃興, 衍變而成爲「雜劇」。當時的雜劇, 據「武林舊事」一書中所載: 「官本雜劇雜段數二百八十本中, 用大仙者四百三, 用小二者四百, 用諸宮調者二百, 用十齣者二百。」

宋真宗時, 歌舞隊勃興, 衍變而成爲「雜劇」。當時的雜劇, 據「武林舊事」一書中所載: 「官本雜劇雜段數二百八十本中, 用大仙者四百三, 用小二者四百, 用諸宮調者二百, 用十齣者二百。」

宋真宗時, 歌舞隊勃興, 衍變而成爲「雜劇」。當時的雜劇, 據「武林舊事」一書中所載: 「官本雜劇雜段數二百八十本中, 用大仙者四百三, 用小二者四百, 用諸宮調者二百, 用十齣者二百。」

宋真宗時, 歌舞隊勃興, 衍變而成爲「雜劇」。當時的雜劇, 據「武林舊事」一書中所載: 「官本雜劇雜段數二百八十本中, 用大仙者四百三, 用小二者四百, 用諸宮調者二百, 用十齣者二百。」

宋真宗時, 歌舞隊勃興, 衍變而成爲「雜劇」。當時的雜劇, 據「武林舊事」一書中所載: 「官本雜劇雜段數二百八十本中, 用大仙者四百三, 用小二者四百, 用諸宮調者二百, 用十齣者二百。」

鋼琴教學法

一、鋼琴的歷史和機械 (History and Mechanism of the Piano)

約於1323年出現了單條線的樂器, 稱爲 Monochord, 由 Monochord 演變成最原始的鍵盤樂器 Clavichord, 在1440—62年間, 鍵盤的一個八度裏只有三個半音 (Bb, C#, F#) 十五至十六世紀, T. Faber 發明了 Unfretted, 可以彈和弦, 十七世紀出現了 Harpsichord, 巴哈時才開始有十二平均律。大約至1700年才開始有。

Harpsichord 在不同的地方有不同的名稱, 在意大利稱 Spinetta (方形), Clavicembolo (大形), 在英國稱 Harpsichord (大形), Virginal 或 Spinet (方形)。在法國稱 Clavecin (大形) 或 Epenette (方形)。且因外形不同而分: ① Wind-like Grand ② Upright ③ Square 其音輕巧纖細。製造 Harpsichord 的中心, 十六世紀在意大利, 後轉到德國, 1720年後在英國, 1780年在巴黎。

Harpsichord 是以鈎扣弦線, 是撥弦樂品, 其音色纖巧, 音量變化少。1709年, 意大利人 Bartolommeo Cristofori 將鋼琴擊弦的機械設計稱爲 Harpsichord (with) Piano and Forte。1825年 Babeock 在美國波士頓製造全金屬的琴架。Babeock 稍後再發明 Overstringing 或 Crossstringing 琴架。1855年 Steinway 再加以改良, 遂成現今的鋼琴。

鋼琴是以錘打擊弦線發音的, 所以其音量變化大, 音色豐富, 漸漸便取代了 Harpsichord。歷史第一個鋼琴家是 J. C. Bach。第一個鋼琴演奏會於倫敦舉行。

鋼琴應是半放鬆, 才容易用力, 音色控制易, 音階清楚。

二、彈奏鋼琴的生理學 (Physiology of Piano Playing)

Harpsichord 所用的力是手指力, 鋼琴所用的力, 除了手指力, 還須用到前臂, 全臂, 甚至全身的力。很多鋼琴教師, 特別是 European School 多仍用手指力, Nen School (美國、加拿大等) 則用及臂力和全身的力。

手指力可彈奏巴哈、莫扎特的作品, 但若彈奏蕭邦、李斯特, 尤其近代的作品, 更需用臂力。李斯特是著名鋼琴家, 演奏時也用臂力, 但教學生仍是 Fingering Technique。Deppe 是第一位用臂力的方法授徒, 手臂手腕要盡量放鬆。其繼承者 Leschetizky (十九世紀末著名鋼琴教師) 明白控制手指的肌肉是在手腕部份。此二位教師啓發了廿世紀二位著名教師 Matthay 與 Breithaupt, 教人盡量避免手的緊張, 用手指、手腕、前臂、全臂能彈出不同的音色, 越急促地彈與放, 音色越尖銳, 反之則越柔和。

彈琴應是半放鬆, 才容易用力, 音色控制易, 音階清楚。

彈琴應是半放鬆, 才容易用力, 音色控制易, 音階清楚。

彈琴應是半放鬆, 才容易用力, 音色控制易, 音階清楚。

1. Mental Factor (精神因素): 彈琴時要思想音樂, 練習音階、琶音, 也要思想各音的力度、速度音色, 才有用。一段困難的樂曲, 不經過精神地練習, 雖然練得成, 但只是慣性的彈, 是不穩的, 非正確的方法。

2. Nervous Factor (神經因素): 神經分開和控制肌肉的運動。

3. Muscular Factor (肌肉因素): 肌肉是收到神經訊號而活動, 可以訓練肌肉收到訊號時反應快速。

體質和肌肉的能力與反應的快慢有很大的關係。每只手指都有一條獨立肌肉控制, 惟第四隻手指之肌肉連按着其左右手指之肌肉, 故第四手指活動時其二倍的手指亦動。

用手力須固定手腕, 用前臂力須固定 Elbow, 用全臂須固定胸與臂的關節。

用手力須固定手腕, 用前臂力須固定 Elbow, 用全臂須固定胸與臂的關節。

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

第四、本發展藝術的過身 (四) Clayton

# 托斯卡尼尼的驚人記憶力

近代著名指揮家托斯卡尼尼(A. Toscanini)還在巴馬音(Parma)還在大馬音的大提琴老師卡里尼(Carlini)就發現這學生有驚人的記憶力。一次卡里尼爲了測驗他的記憶力，就拿了他自撰的樂曲給他彈奏，然後將樂曲拿開。托斯卡尼尼却將這首曲子，一音不差的再拉奏出來。畢業後數年，一次，他們又相聚了；時屆深秋，寒風陣陣地吹來，於夜

## 徵文(二)

### 爲什麼?

· 迷路入 ·

## 音樂的表達與演奏

普通演奏法的概念，指外觀上明白指示出來的作曲者意志的嚴格表現，只要照譜上的指示表現出來就完事了。但是，無論其音樂如何細心地記出來，如何怕引起曖昧而把速度、強弱、連韻進行、抑揚等等記號表示出來，它總是有無法規定的秘密要素，因爲口頭上的論辯法總是無力完全規定音樂的論辯法。這

## 聖樂介紹：

# 跟隨祂行

· 牧者 ·

當基督耶穌在世工作的時候，首先祂揀選呼召了一些門徒跟從祂，又訓練和差遣他們出去放傳福音。耶穌又對衆人說：「若有人要跟從我，就當捨棄自己，背起他的十字架來，跟從我。這十字架，並不是指肉體上的苦難，而是指心靈上的苦難。耶穌的十字架，是爲了救贖全人類而背負的。祂的十字架，是爲了救贖全人類而背負的。祂的十字架，是爲了救贖全人類而背負的。」

# 默想

陳君蕃

夜，你爲我帶來了什麼？是悲哀？是歡樂？是希望？是失望？你——使我陷入了絕望的沉思。你——又使我產生了黎明的盼望。你——在多少時候爲人們定了罪刑；然而，你將被光明之子趕走，人們將在祂的統治下而奮鬥。

海，你爲我帶來了什麼？是往事的回憶？是美麗的將來？你——兇猛的波浪，沖激那堅韌的岩石，卻是浪花四濺，卻是清澈見底；你——平靜的浪濤，緩緩沖向沙灘，卻是風平浪靜，卻是穢物滿灘；你——好似信德的生活，遠望外層雖是安詳平穩，焉知近處却是波濤滾滾。



九龍  
彌敦道二〇八號  
五樓  
樂友社  
讀者信箱主持人啓

1. 爲什麼 4-4 拍子又可用 C 來代表？  
答：西洋古代音樂，因受宗教學說「三合一」的影響，視「三」爲神聖數字，三拍子爲完全拍子 (Perfect Time)，以圓圈 O 來表示，四拍子爲不完全拍子 (Imperfect time)，以半圓圈 C 來表示，近代 4-4 拍子以 C 來代表，2-2 拍子 (通常用於教會音樂，故稱爲 Tempo a Cappella) 以 C 來代表，便是由此而來。  
2. 有些鋼琴譜上註明速度時所用 M 是甚麼意思？  
答：M 是梅氏拍節機 Maelzel Metronom 的簡寫，它是一種計算樂曲速度的機械，一八一六年奧梅智所創製。形狀如金字塔，擺桿的速度可移動鐵片來控制，由每分鐘 60 次至 200 次，樂曲上 M.M. 表示每分鐘演奏八十個四分音符爲標準。首先採用拍節機之大作曲家爲貝多芬。

的寶血，作爲世人代贖之挽回祭。本曲作者，從小沐浴在充滿主恩之家，慈母又是一位忠心愛主爲神使用之使女，她們除了日常工作以外，更默然地在一個人所不注意的海島上，作實踐「跟隨主」和與主同行的事奉工作；在靈裏的經驗體會，以及天賦與她的智慧和靈思，完成了這一首感人見證的聖歌。但願「跟隨祂行」成爲榮耀神的頌詩，幫助凡演唱的主內兄弟們，使我們在祂大愛裏合而爲一，堅固保守我們的信心，更深切地認識祂爲我們受苦的主，讓我們效法祂得回答主的話：「主阿：你有永生之道，我們還歸從誰呢？」

## 跟隨祂行

GO ALONG WITH JESUS

許建君作詞  
(取材自「荒漠甘泉」)  
Words by: Haul Kien-Wu  
(Adapted from "Springs in the Desert")

胡德儀作曲  
Music by: Helen T.C. Woo

Allegretto (♩=100)

傷，不能同  
痕，頭戴  
道 路？  
釘 痕，  
蛋 吟狼 嘯，更令人  
夜 鶯的歌 唱；  
約 道 路？

快 樂  
勝 利的 釘  
快 樂 中 有 樂 的 康  
痕，手 屬 一 體； 在  
釘 痕，手