



香港音樂專科學校

HONG KONG
MUSIC INSTITUTE

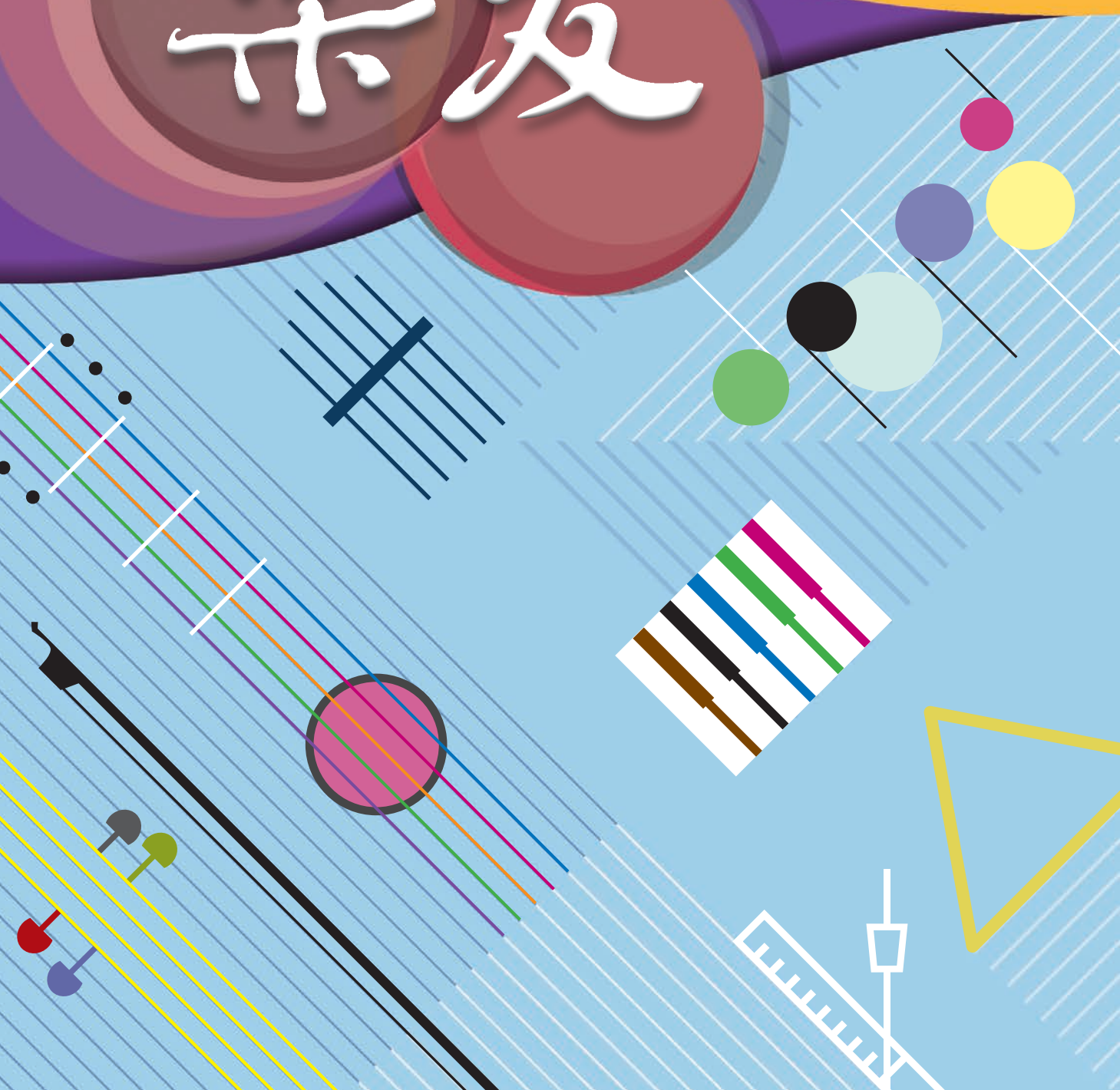
SINCE 1950

樂友

96

MUSIC COMPANION

Since 1951





住在都市高樓大廈裡的人，很容易會忽略了樹。眾人不斷忙碌，把焦點都放在科技的效率或經濟的得失，但路旁的樹、公園裡和市郊的樹，依然默默送給人們清鮮空氣及悅目景觀。

你也曾在小時候上美術課畫過樹吧！樹可以三幾筆就表達出來，但要畫得生動，還得要多一點觀察力，描繪枝葉也要些技巧和耐性。長大後你會發現樹的品種實在有很多，卻總在整體形態上十分平衡，呈現一種渾然天成的美感。樹從下而上成長，其根與幹、枝和葉，在不同的環境中展現千姿百態；大樹小樹，皆為生命而諧協交響，萬變而有其宗；想深一層，更讓人領悟連繫天地萬物的一點智慧。

香港音專的一棵樹，算起來已有六十七年的歷史，根深柢固，樂教志願，代代相連，生生不息。樹，在各人心中，其實亦可延伸無窮盡的寓意……在樹枝上的，是生機勃勃的葉子？是共聚一樹的鳥兒？看到風？聽到音樂？意念與想象，沒有絕對規限；曲調與歌詞、節奏與和聲，有講不完的故事。

——許翔威

96

2017年
11月

香港音樂專科學校

董事會

註冊董事

費明儀 (主席)

蘇明村

官美如

徐允清

戴世豪

吳俊凱

名譽董事

李子文 吳天安

名譽校長

胡德蒨 費明儀

義務法律顧問

郭匡義

校監、校長

徐允清

樂友

主編

許翔威

編輯委員

許翔威 陳君賜

徐允清 吳俊凱

出版發行

香港音樂專科學校

香港九龍長沙灣道 137-143 號 4 字樓

電話：2380 6016

傳真：2397 0893

電郵：info@hkmi.net

網址：http://www.hkmi.net

難忘半世紀的友情.....	趙琴	4
——悼念明儀姐		
紀念葉純之校長.....	蘇明村	10
現今打擊樂世界大觀.....	周凡夫	13
中外打擊樂手群聚台灣盛會記實		
傳統古琴曲的節奏特色.....	謝俊仁	23
粵語歌曲中的入聲字、入聲韻.....	黃志華	26
與群眾私語.....	麥華嵩	29
諾貝爾獎與小提琴.....	何國偉	31
淺談 Répétiteur.....	樂友	33
——訪問歐惠雯		



難忘半世紀的友情

—— 悼念明儀姐

趙琴（台北）

千里弔君終垂淚，海闊天空悲西去；
半世知交均殞落，樂壇佳話留人間。

明儀姐：我倆結緣於半世紀前了，記得妳第一次從香港到台灣中山堂舉行獨唱會，聯合報以超大篇幅的整版報導！1973年，第一次邀妳來台參加中廣主辦的「藝術歌曲之夜」，我在機場迎接妳！那年主題是「中國民歌」，留學法國的妳，唱起中國民歌，滿是泥土的芬芳！妳對歌唱藝術的執着，從不讓自己停滯不前，妳灌錄的「唐詩的新境界」唱片，唱的就是香港作曲大師林樂培的現代歌樂。其實早在留法期間，許常惠老師的現代歌樂作品《那一顆星在東方》，妳就是首唱者。

翻閱我寫妳的第一篇文章，落筆於1969年，是我主持「中廣」《音樂風》節目的第三年，那是我認識妳的開始！

隨着我們交往時日的逐漸久遠，那青春的歲月似也隨之淡去！如今重讀舊文，妳的「不平凡」始自當日！

後來妳致力合唱藝術，1991年曾應邀來台參加第一屆台北國際合唱節（圖1）；妳的明儀合唱團2014年成立了半世紀，舉行50週年紀念音樂會！這是何等的活力、毅力和耐力！

在妳音樂演藝教學生涯60週年的2010年，也是明儀合唱團46週年之際，我應邀在節目手冊上寫了一篇《給明儀姐》，那就是我心目中的妳（圖2）！2016年妳主持了首屆海峽兩岸四地合唱藝術節！又將關懷延伸到華人合唱藝術上。



(圖 1) 明儀合唱團 1991 年到台北參加國際合唱節

親愛的明儀姐，妳似有用不完的精力，燃盡了生命的最後一滴燈油，在人世間散放多少光芒，照亮了多少人的音樂生活！妳也該為自己歇息了！



(圖 2)

費明儀父親的故事

2011 年，妳送了我那本為紀念父親而出版的《詩人導演費穆》，有 455 頁厚，記錄了中國電影史上一位傑出而具獨特風格和深遠影響的電影導演的故事。

1949 年妳隨父親從上海到香港定居，兩年後，費穆先生卻在 45 歲的壯年因心臟病猝然過世；年輕的妳，在傷痛之餘，即已立下為父親出版紀念專集的心願。

費穆導演的電影《小城之春》完成於 1948 年，訴說了抗戰期間青年們內心的徬徨和失落；費穆還導演了梅蘭芳主演的《生死恨》以及萬世師表《孔夫子》等極具意義的電影！

妳口中的父親：「雙眼經常閃爍着智慧的光芒和無限的溫柔」、「說話總是語意深長、令人低迴」……，而最讓妳肅然起敬、念念不忘的是父親的民族氣節和愛國情操！翻閱書中妳寫父親的文字，妳身上何嘗不是有着父親的「詩人」特質，藝術情懷。

費明儀和許常惠的情誼

已故作曲家許常惠影響台灣樂壇深遠，費明儀與許常惠同是天生的藝術家，相識於 1950 年代末期的巴黎，許常惠曾在他的《巴黎樂誌》中，寫下〈陰暗的蒼穹與孤獨的精神〉一文，他倆同為留學異鄉的音樂學生，在那充滿藝術生命力的巴黎，忙碌與緊張中，兩個孤獨的靈魂相逢，在交會時自然充滿了喜悅與興奮，凝聚了難得的親人般的友誼，也培養出半世紀特殊的革命情感！



(圖 3) 2005 年費明儀於許常惠墓園

和明儀姐相聚時，「許常惠」也常成為話題，因為我與許常惠老師也有着難得的多重情緣，他是我師大音樂系求學時的四年導師，在我長年推動的音樂傳播工作中，許老師始終是積極的支持者；在我申請 UCLA 入學時，許老師為我寫了推薦函；許老師擔任台灣民族音樂學會理事長時，我是秘書長……。和明儀姐談許老師，自然有源源不斷的往事可回顧。

許老師在 2001 年往生，當墓園修建完成，我陪明儀姐前往墓園憑弔，我第一次見她掉淚，那是堅強的她背後那顆柔軟的心，深沉的悲痛，是何等真誠的為亡友哀泣、祝禱(圖 3)！

許老師的巴黎留學生涯，最難忘王光祈如暮鼓晨鐘似的警語：「最能促成『國樂』產生者，殆莫過於整理中國音樂史」，這與他在巴黎的老師夏野教授的懇切叮嚀如出一轍，時時鞭策着他！也是巴黎提醒了他：「回去中國，回去中國音樂」，他要回到中國找尋靈感，「找回失去了的我的音樂」，這是記於許常惠 1959 年 1 月 20 日的日記(載《巴黎樂誌》)。是費明儀圓了他的夢，1988 年 6 月，他首次飛往北京，大陸音樂界給予高規格款待，音樂界重要人士幾乎都出席作陪(圖 4)。

此後兩岸關係逐漸鬆綁，我們也有機會一起出席對岸的音樂活動。



(圖 4) 前排右起：
費明儀、呂驥、趙滄、許常惠、
李煥之、劉靖之；
後排右起：
吳祖強、黃翔鵬(右 3)、
袁靜芳、于潤洋、沈洽(左 1)

相聚於北京

就如同許常惠老師難忘他的 1988 年第一次北京行，我與大陸音樂界的交流，也始自與妳同行，在妳的牽針引線下，得訪無數知名樂人，為兩岸交流寫下近代音樂史的一頁。

就從出生台灣三芝、成長於廈門，1936 年以一曲《台灣舞曲》在東京成名，1938 年為尋求中華文化創作素材定居北京的江文也說起！

1995 年 7 月，我們一同應邀參加了《江文也誕辰八十五周年紀念會暨學術研討會》，在生活上共聚，在音樂藝術上一同研究。及後，多少個這樣的聚會，使生活在港台兩地的我們，總覺得不久又可相見！我們在江夫人吳韻真的陪同下，能一起故地重遊，實屬難忘。

江文也 1934 年參加「近代日本作曲家聯盟」，1936 年以管弦樂曲《台灣舞曲》獲柏林奧林匹克「榮譽認可」獎。在 1938 年赴北平任教前，他已連續獲得日本國內外的作曲比賽優勝。定居北平後，江文也對中國傳統文化藝術的熱愛，都展現於他的詩詞或音樂創作中。江文也處於特定時代複雜的地緣政治關係中，面對戰爭與承平時期的個人命運與民族恩怨、音樂藝術與文化交流，像是生存於歷史夾縫中的音樂人。

我們在北京討論的江文也，是完全音樂的江文也！妳發表的論文是《江文也的藝術歌曲》。

儒家傳統並非江文也所固有，他的中國音樂文化知識大多通過日文資料取得，自然和傳統相濡以沫的中國文人有層次上的差距。他追求儒家禮樂之聲，1942 年發表學術著作《上代支那正樂考——孔子音樂考》和兩本詩集《北京銘》與《大同石佛頌》是以日文寫作，另有中文詩集《賦天壇》。

江文也接觸了北京孔廟祭典，對典禮歌舞極為動容，即期望也能譜寫能反映「法悅境」的音樂。《孔廟大成樂》六個樂章分別呈現傳統祭禮中的六個步驟，古意盎然的音調，是深入研究文獻後的創作。

早在 1993 年，我修畢 UCLA 的課程，為撰寫論文《二十世紀中國聲樂的發展及創作、演唱的民族風格研析》而四處採風時，在北京的音樂家專訪，就是請妳為我代約安排的，妳陪我親自登門拜訪了老一輩詞曲作家、聲樂家，如喻宜萱（1909-2008）這位女高音歌唱家、早期聲樂教育家和理論家，曾任中央音樂學院教授、副院長；中央音樂學院教授、副院長、作曲家的江定仙（1912-2000），他寫的《歲月悠悠》是妳最愛唱的藝術歌曲；音樂理論家、詩人和翻譯家廖輔叔（1907-2002），他的歌詞《西風的話》大家耳熟能詳；我們也去了曾任中央音樂學院院長的作曲家吳祖強府上拜訪。

隨着政治氛圍的改變，在二十餘年間的北京聚首中，我們也看着中國的進步，音樂教師的生活改善……。2005年11月我們應邀在北京中國音樂學院出席了紀念作曲家劉雪庵誕辰一百周年，由全國音樂院校聯合主辦、中國音樂學院承辦的「紀念活動」，我在會上發表的論文，以《聽劉雪庵的歌唱在臺灣——兼論民族風格的詞曲寫作與演唱》為題，從長期從事「傳播」與「教育」工作者的立場，剖析這位具備文化涵養，卻走過顛沛流離的年代，捲入並經歷政治風暴的作曲家劉雪庵，這次在北京的聚會，你的身體較前次好多了，我們除了白天一起參加活動，夜晚常聊至深夜。

相聚於香港

我第一次去香港是1971年（當時大陸還是文革時期），我們有過太多愉快的回憶！為《你喜愛的歌》電視節目出外景時，我約了你和黃友棣教授在太平山作訪談，黃昏時我們享受觀賞日落美景，還有坐渡輪過海、看海；你請我吃美食。除了悠閒時刻，共同出席音樂研討會或音樂活動，使我們相聚格外愉快，我訪問詞曲作家林聲翕、韋瀚章電視節目的場景，正是你位於九龍寓所的客廳（圖5）！



（圖5）左起：林聲翕、趙琴、韋瀚章

港參加了活動，還有著名作曲家羅忠鎔、趙曉生、現任中國音樂家協會第八屆主席的葉小鋼、台灣聽眾熟悉的屈文中……，在大會中喜相逢，樂交流（圖6）！

1988年10月香港國際現代音樂節與亞洲作曲家同盟大會在香港舉行時，兩岸三地的華人作曲家初次接觸交流，你是幕後的推動與贊助者，每年「央視春晚」必演曲目《春節序曲》的作曲者李煥之也來香港參會，他自1985年當選為中國音協主席，是許常惠老師和大陸音樂界最早的接觸。

你也推動了香港中華文化促進中心主辦的音樂研討會，那是最早的華人作曲家在香港的初接觸，當今國際樂壇閃亮的音樂家譚盾，也自美飛



（圖6）左起：費明儀、譚盾、趙琴

跋

去年八月，我們朝夕相處於兩岸四地的合唱活動中，相約此時再相見，沒想到妳已離我而去！

車禍受傷後的8個月又20天，我終於再度出發，飛往香港，參加一系列紀念費明儀的音樂活動。懷着百感交集的心境，在香港文化中心出席妳的「紀念展」，沉浸在妳的歌聲和豐富多彩的人生足跡中。無論是有聲的影音展，或圖片、手稿……，妳的演出服飾、美麗的旗袍，有許多是我首次見到，如傅聰為妳的演唱伴奏；妳首次訪台時與嚴家淦副總統及聯合報董事長王惕吾的合影；妳生命中難能可貴的點點滴滴，交織成好一幅多彩多姿的不凡的一生。我希望更多人認識這位如此鞠躬盡瘁的走完她人生路的音樂家，帶給關懷生命者以啟發！

在紀念講座中，我和幾位學者和演奏家一起在香港文化中心，談談我們心目中的「費明儀」，紀念妳有意義的一生中，燃燒自己，照亮別人的事蹟，那是可為楷模的典範！這個晚上溫馨感人的，因為不平凡的靈魂人物「費明儀」，使得會場瀰漫着濃濃的懷念氣氛，有淚也有笑，應邀主講者，分別從「早期歌唱演藝事業」、「音樂教育」、「合唱音樂推廣」、「電影」及「社會貢獻」的角度切入，訴說和主人翁的交往點滴。台下參加聆聽者，不少受惠於費老師生前的慷慨與幫助，而台上侃侃而談者，又是妙語如珠能言善道，使得整個講座進行了近三個小時，還欲罷不能！

在香港文化中心的「費明儀紀念展」中，「費明儀與旗袍」是展場的一大特色。我們最記得她的獨特風味的民歌演唱，相信聽她音樂會的愛歌者，也會記得那一身華麗的旗袍，和她的歌聲一起亮相！我目不暇給的欣賞這些美麗的中國傳統旗袍，一邊懷念穿上旗袍優雅地高歌的 Barbara Fei（圖7），人世間真的只有一位如此堅持自我品味的「人歌合一」的「費明儀」！

妳走完的人生路是那樣璀璨，妳在生活和藝術道路上是個勇者。「死」固然帶給我們憂傷，但妳已在有限之生命中，無論音樂事業、推廣樂教、學術研究，都作了有意義、有價值的最大奉獻，我們都為妳感到驕傲！



（圖7）費明儀身穿典雅旗袍亮相於趙琴電視節目「你喜愛的歌」在香港外景

紀念葉純之校長



蘇明村

本年（2017年）4月29日，紀念葉純之先生逝世20週年的學術研討會於上海音樂學院舉行。葉純之是香港音樂專科學校第三任校長，在任時期由1992年至1997年（葉校長於1997年9月14日因病去世）。這場研討會原本定於去年（即2016年）11月舉行，但因為其中一位籌劃人費明儀老師（香港音專的第四任校長）因工作繁忙，未能在這段時間參與，所以研討會延期至今年四月舉行，可惜費老師於本年一月初逝世。結果由筆者代表香港音樂專科學校參加這個研討會。

為期一天的紀念活動分為兩部份進行。第一部份於上午在上海音樂學院的小音樂廳進行。首先由上海音樂學院副院長楊燕迪教授致歡迎詞，之後由葉校長的兒子——作曲家、中國文聯副主席、中國音樂家協會主席、中央音樂學院副院長——葉小鋼教授致詞。（葉小鋼教授曾多次於香港音樂專科學校舉辦講座及授課。）接着由葉校長一些親友及當年的同事致辭，包括葉校長的家鄉南雄派來的代表。儀式完畢後，上海音樂學院研究所的學生演奏了葉校長的幾首藝術歌曲，包括《我愛他》、《有一位姑娘》、《只要有一天》、《杭州西湖》和《啞子背瘋》，其中幾首還改編了器樂小組伴奏。音樂會以《止觀》——一首大管與鋼琴的作品——作為結束。

筆者除了指揮過葉校長的合唱曲《山百合》和幾首藝術歌曲外，對其作品認識甚少。這次有機會再度欣賞他的作品，令筆者從音樂中再次看到葉校長的個人風格——於嚴肅的氣氛中展示了風趣的節奏與和聲，將中國傳統的音樂融合了西方的理論，再配上爵士樂與流行曲的風格，令聽眾耳目一新。他在作品中融匯了不同的音樂風格，這與他交談的風格亦有相似之處。葉校長非常健談，無所不談，由歐洲中世紀時期的音樂到爵士音樂，以至近現代的作品風格等等都有所認識，每次與他交流都獲益良多。


每逢演出後詢問他的意見，他總是笑着說：「差不多啦！」但是如果追問下去，他會給你很多意見，有時亦很尖銳。給了意見後，他又會說：「我只是亂說的！是在吹毛求疵！」葉校長為人謙虛，熱情誠懇，寬以待人，做事亦十分低調。

紀念活動的第二部份於下午在上海音樂學院的新行政樓舉行，一共有 23 位學者在這次學術研討會中發言。筆者與幾位與會者已經多年沒見，大家忙於交換聯絡方法及更新近況，其中包括香港音專舊生、葉校長的得意門生、現任澳門理工學院副教授的莫健兒博士，以及二十多年沒見的中央音樂學院梁茂春教授、湯瓊教授和蒲方教授等等。研討會中每位發言人有十分鐘的時間發言，最後一小時則由其餘的與會者自由發言。



葉校長的作品種類繁多，包括歌劇、舞劇、音樂劇、管弦樂、聲樂作品、電影音樂、戲劇音樂及電視劇配樂等等。除了是作曲家外，葉校長亦是一位音樂理論家，出版了很多灼有見地的論文及書籍，其中以《音樂美學導論》一書獲得最廣泛的好評和關注。

研究葉校長的作品及著作是有一定難度的，因為他用了很多不同的筆名，已確認是他筆名的計有「純之」、「白郎」、「周芳」、「李良」等，相信他還有其他筆名，就連他兒子葉小鋼教授都不知道呢！

短短一天的研討會已經結束，而紀念一位作曲家最好的方式就是演奏他的作品，讓大家透過音樂表演來向葉校長致敬吧！



左起：湯瓊、葉小鋼、莫健兒、蘇明村

現今打擊樂世界大觀

周凡夫

中外打擊樂手群聚台灣盛會記實



朱宗慶打擊樂團在第九屆台灣國際打擊樂節開幕演出《鑼之樂》後謝幕

來自廣州、上海、北京、瀋陽、山東、廣西、湖北、內蒙古、貴州、臨近澳門及香港和打擊樂有關的音樂家及工作者，還有記者，雲集台北，出席了第九屆台灣國際打擊樂節（Taiwan International Percussion Convention, 簡稱 TIPC），與來自世界各地的打擊樂演奏家，齊齊見證了現今打擊樂的繽紛世界，和今年台灣樂壇的一大盛事。

十套節目擊出繽紛世界

TIPC 是台灣財團法人擊樂文教基金會主辦，由朱宗慶打擊樂團團隊承辦的國際性活動，每三年舉辦一次，今屆有來自歐、美、亞三大洲十二個國家（美、英、法、德、荷、西班牙、匈牙利、俄羅斯、烏茲別克、日、泰國及黎巴嫩）的十一個團隊、四十一位打擊樂手，在為期八天的節期中，在台北及另外六個縣市（台中、新竹、台南、新北市、嘉義、高雄）共安排了十套節目，合共演出了十八場。筆者專程赴台過了八個晚上，連同打擊樂大賽，合共聽了十一場演出，破了個人欣賞音樂會的紀錄，亦大開眼界和耳界，深深感受到今日打擊樂世界的繽紛多姿，每場演出都有很深印象，個別曲目尤富啟發性。

打擊樂器是人聲之外最早的樂器，但在西洋音樂史的發展，從十九世界末算起，不到一百五十年，在樂器的構造、音色改良外，技巧提升、新樂器開發仍是二十世紀的事。經過二十世紀不少音樂家的努力，踏入廿一世紀，表演形式創新，今日的打擊樂世界已大大擴闊，今年 TIPC 以「非比尋常」作為文宣口號，一點不假！單張海報採用了漫畫與螢光色的設計，甚至所有場刊封面亦充滿動漫風格，極具時代動感。十套節目都有標題和編號，亦全標示在封面上，很有特點。且按編號標題作一簡介，瀏覽一下現今「非比尋常」的打擊樂世界。

開幕「極光」演出別有意義

①「聲·音」:

開幕音樂由作為「主人」的朱宗慶打擊樂團擔綱，上半場卻由「極光打擊樂團」特別表演，「極光」成立於2005年，集結了各類殘障人士組成，均非音樂科班出身，當晚，在朱團2團團長何鴻棋指揮下，五男六女組成的打擊樂團的演奏，整齊度極高，野本洋介的《米粒星》，強弱對比幅度頗大，其中弱奏的聲音及迅變效果都做得很出色。Carlos Gardel 的《女人香》一曲，探戈節奏，樂曲感情較為複雜，但都掌握得很好。《台灣民族鄉土組曲》以中西混合的樂器手法，將熟悉的台灣民謠串聯，亦能奏出很好的風味，確是令人印象難忘，亦為開幕演出帶來多一重社會意義。

當晚「朱團」演奏了四首樂曲，包羅了傳統形式、台灣與日本原創，開場是台灣林金丞第三號馬林巴木琴協奏曲《巴黎聖母院》，木琴獨奏的吳思珊，用六支琴槌奏出了充滿戲劇性色彩、大幅度變化的音響畫面。台灣洪千惠原創的《Percussion!》是熱情有勁的打擊樂作品，結合大量來自台灣十四族原住民的人聲的吟唱，呈現出嘉年華狂歡的音樂風情，奏出了強勁且富有戲劇性的音樂。

日本櫻井弘二的《熱帶氣旋》描述大氣循環變換的現象。是將現代科技多加進音樂中的跨界作品，很有可觀性的一個實例。將打擊樂器結合觸發感應裝置，讓整首作品產生與眾不同的聲響與獨特的音場效應，於特定的部分樂器加裝了 Trigger (拾音器)，演奏者在演奏時隨着音樂的進行適時觸動 Trigger，用以啟動作曲家專門為作品製作的聲音素材，一同加入演奏。也就是說融入了許多特殊聲響、音色甚至是語言，共同成為作品的各部分。這首樂曲演奏時，音響變化與舞台上演奏者不斷走動的變化，可觀性很強。最後一曲《鑼之樂》運用了超過五十面以上各式大小種類不同的鑼，以各種不同的棒子，各種不同的演奏方式，展示出鑼的各種風格與樣貌，全曲奏來確是「火花四濺」，很有震撼力，充滿強大正能量，展現出中西敲擊樂器融合的跨文化面貌，餘音未盡已有掌聲響起，確是「朱團」鎮團之樂。



台灣國際打擊樂節的海報

六位擊樂大師別具豐采

②「擊樂大師」：

開幕音樂會後翌日兩場音樂會，下午的「擊樂大師」，六位別具豐采的大師級演奏家登場。首先出台的以美國為基地，活躍於全球打擊樂圈的華人吳欣怡，以馬林巴琴先奏了巴赫的經典第三號大提琴組曲，再奏美國現代打擊樂家麥克·普度（Mike Perdue）於2010年首演的《超馬林巴》（Meta-Marimba），讓吳欣怡發揮了四支琴槌的演奏技巧，無半點兒閃失。接着登場的麥可·伯瑞（Michael Burritt），演遍世界四大洲四十個國家的美國打擊樂獨奏尖子，當日他用馬林巴琴獨奏他委約宏斯坦（R. Honstein）為他所寫的《聖歌》（Hymning），在大師四支琴槌下，奏出



第九屆台灣國際打擊樂節
匈牙利阿瑪丁達打擊樂團
演出《管·鼓·小提琴》的
場景

了緩慢歌唱性，帶有簡樸真摯感情的樂音；最後加上口哨聲，亦很自然地融入樂音中，全曲奏來鬆緊有度，揮灑輕盈，所謂爐火純青，亦當如是！

接着法國打擊樂大師賽瓊奈（E. Sejourne）出場，由他首演的協奏曲已過百首，他以鐵琴（Vibra）獨奏一曲《如此戀情》（Un tel amour），以清脆的顫音開始，又有拍打琴架邊緣發出聲響的呼應，始終充滿自然的感情，用打擊樂展現出溫柔的力量，完全是大師的隨心之奏。伯瑞與賽瓊奈這兩位已能將演奏轉化為玩樂般的大師，還雙雙攜手演奏一曲來結束上半場。兩人演奏伯瑞為紀念他的朋友兼同事羅瑞（D. Lowry）所寫的《甜蜜幻夢及時光機》。兩人各持四支琴槌出場，伯瑞先奏，快速熱烈的木琴樂音飛揚而出，賽瓊奈以另一木琴快速回應，仿若兩位老朋友對話，奏來自然舒暢，即使是高潮部分，亦無衝突矛盾的火爆，大師之樂亦當如是。

下半場另外三位大師登場，日本的神谷百子是日本樂壇馬林巴琴的代名詞一樣，她首先輕而易舉地演奏了加拿大作曲家多爾（J. Thrower）的《藍之浪漫》，繼而在日本作曲家一柳慧所寫的《源流》木琴獨奏曲中奏出了氣勢，雙琴槌飛箭般的速度，快速無比的節奏，充滿戲劇性的音響變化，全不費勁，盡展大師風範。

詹姆斯麥迪遜大學打擊樂學系主任肯格羅西 (C. Cangelosi) 演奏他自己創作的三首無標題樂曲：F 小調前奏曲、E 小調練習曲，和第一號冥想曲。前奏曲以馬林巴琴奏出緩慢、寧靜的樂音，與接着的練習曲有力快速的擊打，再爆發出強烈的感情和有利的節奏，形成鮮明對照。但出人意外的是，最後的冥想曲，開始小軍鼓的快速擊打，及後越發激烈的快速樂音，到最後突然煞停結束，全無半點兒「冥想」樂音，卻是聽來有點兒迷茫。

最後登場的是世界著名的史特拉斯堡 (Percussions de Strasbourg Group) 藝術總監尚·喬法瓦 (Jean Geoffroy)，首先演奏北爪度夫的《並肩同行》，配合遙控預錄音樂，結合現場演奏的馬林巴琴、邦加鼓、小鼓等打擊樂器，然後是都柏度 (Dubedout) 的《Zazpiak B》和提耶瑞德梅 (Thierry de Mey) 的《絕對沉默》，背部已有點體的喬法瓦，在舞台上仍能現出無比活力，大師本色仍在。

勁速節奏大開眼界

③「勁速節奏」

由三位民族打擊樂大師擔綱，讓人有「嘆為觀止」感覺的演出。首先登場的黎巴嫩打擊樂大師蘇海歐·卡斯帕 (Souhail Kaspar)，他以即興方式演奏了四段音樂，第一段在兩位手鼓樂師助奏下，用手鼓奏出五、六分鐘不同節奏型變化的暖場音樂，讓人耳不暇給。接着三人坐奏，以三種不同節奏交錯出不斷變化的音樂，中段插入一段讓人目眩的華彩，接着與觀眾互動擊掌伴隨演奏。第三段音樂開始時奏出慢節奏型作為變奏原型，在觀眾掌聲回應下，互動地演奏了三分鐘。最後繼續與觀眾的掌聲互動，以無比密集的節奏帶動着音樂推進。卡斯帕那具散發着回教綠寶石般光彩的手鼓鼓面，仿似帶着魔力般，無比複雜多變的節奏，在他雙手的擊打下，散發的樂音在經過擴音後，聽來看來都是那樣富有感情和神秘感，單是此點，大師無疑。

下半場是參與過泰國著名電影《最後的木琴師》演奏的泰國木琴大師堃印·諾蘭托撒，與來自烏茲別克塔什干的朵以拉手鼓演奏家阿波斯·卡斯莫 (Abbos Kosimov) 的表演。諾蘭托撒用有如木船狀的泰國木琴演奏了四首樂曲，第一首旋律輕快，節奏無比強烈的《中國木匠伐船歌》，三支小鐵錘，有如跑車般快速無比的演奏下，擊打出光芒四射的金屬性樂音，穩定快速地密集演奏出無比動聽的樂音，單是此曲，非大師莫



黎巴嫩打擊樂大師
卡斯帕的台上丰采

屬。接着演奏泰王拉瑪九世蒲美蓬所寫的《落雨》，鄧麗君演唱的名曲《何日君再來》，木琴的演奏加入泰國傳統音樂風格，最後一曲採用舞獅節奏的《木琴獨技》，奏來同樣動聽。

壓軸登場的阿波斯，以 ONE MAN BAND 方式，手腳並用地擊打包括音箱、沙鏈、銅鈸在內的眾多打擊樂器，主角則是烏茲別克的朵以拉手鼓，而且滲入雜耍般的演奏技法，雙手擊打三個手鼓！奏出複雜的節奏，二十分鐘加上擴音的音樂，堪稱精彩萬分。



第九屆台灣國際打擊樂節
荷蘭的皮可沙 (Percossa) 打
擊樂團「擊動魅力」的演出

「拳擊」主題表演眼界大開

④「擊動魅力」

荷蘭的皮可沙 (Percossa) 打擊樂團除在台北，還有嘉義、台中、台南和大東文化中心共演出五場之多，可說是打遍台灣，聽的是在台北的第三場音樂會，安排在去年九月剛落成啟用的台中國家歌劇院大劇院演出。

「皮可沙」的四位樂手可以說是將舞台表演與音樂結合，發揮得淋漓盡致的「超人族」。這場以「拳擊」為主題的音樂會，七十五分鐘中的演出「一氣呵成，絕無冷場」，確無半點誇張，整個表演，設計在劇場氣氛下進行，分成十多個段落，音樂推進充滿戲劇性。單就打擊樂的演出而言，在節奏、力度，及加上樂手的歌聲、呼喊聲，已讓人眼界大開，將音樂能量無限發揮；再配合無比豐富的戲劇性、舞蹈性元素，觀眾眼前便變成一個瞬息萬變，全無極限的多樣化魔幻劇場一樣。

「皮可沙」音樂以外的元素便包括有揮舞着怒張肌肉手臂的高能量街舞、雜耍與馬戲式表演，搞笑幽默的喜劇，更具創意的是經過放大擴音的音響，音樂結合劇場變幻的燈光，尤其是與高科技的投影互動演出。畫面的設計，結合着觀眾互動的表演形式，往往帶出讓人意料之外的喜劇趣味，成為不絕的笑點。可以說，在此超過一個小時的表演中，觀眾的情緒完全被這四位「超人族」所操控，甚至演出後仍被他們的影音激動着，演出後長長望不到尾的簽名人龍可以證明。

大小「飛碟」炫技《藍色搖擺》

⑤「天才魔幻」

兩個二重奏組合各奏半場，上半場是來自俄羅斯西伯利亞的樂手納迪沙納 (Nadihana) 和美國的西思 (Steve Shehan) 的跨國界

組合，兩人都是打擊樂器的「萬面手」。前者能演奏超過二百種世界各地的民族樂器，後者除打擊樂器，還擅長演奏鋼琴、結他，所奏樂曲更遍及各種類型，兩人的二重奏使用了不少自行創作的實驗樂器，當晚兩人即興演奏了四十分鐘的七首樂曲，色彩變化已難用言語文字形容，其中兩首更將自創的，以金屬特別製作，有如兩個鑊蓋相合的「飛碟」樂器的獨特性能有很好的發揮，「飛碟」有大小，可敲出不同音高與音色，獨特有如魔幻性的聲音。意想不到的的是日前在灣仔街頭一位老外的賣藝人卻能祇以一隻「飛碟」走江湖，果真是異人在民間呀。

下半場是來自英國的馬拉卡擊樂二重奏（Maraca 2 Percussion Duo）演奏了五首樂曲，超過四十分鐘的音樂，使用的主要是木琴、鐵琴、套鼓、鈸等傳統敲擊樂器。第一首洛福桑（G. Rafterson）的《Ykjur》，極端誇大且充滿活力和動力的強奏音樂。另一首蕭邦的升C小調即興幻想曲改用馬林巴木琴和鐵琴演奏，清脆的跑句，飛快的激情，和最後漸弱的消失，都很獨特。結束音樂會是作曲家查布里（Stephen Whibley）特別為二人度身創作的《藍色搖擺》（Blue Motion），兩個馬林巴琴各用四支擊棒演奏，極度炫技，有很強的爆發力。

⑥石琴與木琴的對話

這是因為要到台中歌劇院「看」「皮可沙」的演出，唯一未能分身觀賞的一場音樂會。

近一小時的《機械·鼓》

⑦「機械·鼓」

「擊樂大師」音樂會中上場的喬法瓦（Jean Geoffroy），他領導的史特拉斯堡打擊樂團（簡稱LPS），是全球首個職業化的打擊樂團，當晚祇演奏一首標題為《機械·鼓》（Drum-Machines）的作品，音樂會亦以此作為標題，是艾瑞可（e Rikm）與LPS攜手創作兼演出的作品。

艾瑞可是一位電子音樂工程師及燈光設計師，《機械·鼓》是一部具有電子音樂及燈光效果的作品，他亦是五位表演者中一位，藝術總監喬法瓦則在演出後才上台謝幕及參與演後座談。

《機械·鼓》去年九月面世，長約五十四分鐘，是一部篇幅龐大，頗為複雜，充分反映了當今高科技世界，將科技結合到音樂中，能收到不



第九屆台灣國際打擊樂節
荷蘭的皮可沙（Percossa）
打擊樂團的演出

錯效果的作品。具體來說，這是將所需預錄音響，結合現場「事先安排好」的即興方式，現場演奏不同樂器（物體），而且經過擴音重新合成，同時配合事前製作的投影，和演出現場的十二部攝錄機所捕捉的現場影像，即時投影與預錄的影像即時決定如何切割，艾瑞可在舞台上成為 LPS 的第五位演出者，其任務便在於投影的「即興創作」，舞台外的燈光師和音控師，則提供現場的劇場式燈光與音響上的調控。

牽涉影音科技與現場演奏的表演模式，非今日始，複雜程度卻有天淵之別。《機械·鼓》的複雜不僅在於動用大量樂器（木琴到中國大鼓），和非樂器（如金屬板、鼓風機，和花盆），主要還在於現場演奏與預錄音響，及帶有即興性發生的圖像，甚至燈光，相互間產生的複雜效果。

當晚的演出，音樂廳舞台後的碩大管風琴被投影屏幕掩沒了，消失了，熟悉的空間變得陌生，投影屏幕上呈現的豐富影像，主宰著整個演出推進，從開始冰雪世界的大自然、越空而過的飛機、響雷、蟲聲、鳥聲……各個演奏者與預錄的電子化音響，全都添加在影像上，這種影音結合的效果，從融合性角度而言，確是做得不錯，五十多分鐘的演出，筆者作為觀眾，並無絲毫冗長沉悶感。儘管在打擊樂作品而言，這首包含豐富元素的樂曲，確屬「超長」版，奇特的是觀眾在螢幕影像帶引下，不會「看」不明，「聽」不明，但同樣是作為觀眾的筆者，在整個演出後，祇是覺得其中仍蘊含着眾多深層內容，值得再看再去發掘。

《四的四次方》破紀錄

⑧ 打擊樂的哲學

這場演出的主角，是贏得「最具原創性及最多面向的打擊樂團」的阿瑪丁達（Amadinda Percussion Group, 簡稱 APG），來自匈牙利，創立於 1984 年，在全球四大洲三十三個國家巡演過，當晚四位成員演出時默契之高，已達心領神會境界，所奏一套節目加上半場休息，超過兩個半小時，是整個打擊樂節最長的一套節目，音樂會結束，各人全無絲毫疲態，實在驚人。驚人之處在於一晚演奏了三位現代作曲大師為 APG 裁身創作的名曲，此外還有三首同樣充滿趣味的「小品」。

先談小品。用作開場的是樂團兩位成員，奧瑞·何洛與佐坦·巴齊攜手創作的《傳統第一部分——獲獎號碼 / beFORe JOHN7》，標題最後三分一仿如密碼，無法中譯，四位樂手運用了大量中西方的敲擊樂器，還夾雜了人聲叫喊……最後更用上大木槌來敲打結束，是一首具有高度原創性的新曲。結束上半場的《Otea》，則是大溪地的傳統音樂，從人聲嘶叫開始，「主角」隨即轉到大小不同的四樁木頭，還有木鼓…節奏的快慢、強弱的變化，簡樸但豐富，人聲的叫喊突顯傳統民族打擊樂的情緒渲洩和訊息傳達的功能。該曲奏畢，四位樂手再用木琴演奏五分鐘的短

曲，改編自中國雲南民歌的《小河淌水》，抒情柔美，亦讓觀眾的神經放鬆下來。

第一首大師作品是匈牙利利蓋蒂（György Sándor Ligeti, 1923-2006）的名作《管·鼓·小提琴》，該曲以匈牙利詩人維勒斯（Sandor Weores）的同名詩作為靈感，專為次女高音凱特琳·卡洛葉（Katalin Karolyi）及 APG 創作，2000 年的作品，由七首匈牙利曲組成，由次女高音反覆唱誦，搭配四位打擊樂家，使用多樣樂器，也包含非打擊類的樂器，如滑音笛、半音階口琴等。歌曲用匈牙利語唱出，樂曲標題來自匈牙利一首古老童謠，並非指採用來演奏的樂器，各首歌曲連續演出，雖然簡短，但各具獨特趣味，相互構成對照和戲劇性，次女高音的歌聲變化豐富，全曲最後在急速節奏中結束，次女高音亦完成她作為一件「發聲樂器」的任務。

緊接着是美國史提夫·萊許（Steve Reich, 1936-）為 APG 創團二十五周年創作的《鍵盤四重奏》（Mallet Quartet），2009 年首演，是為兩台顫音鐵琴與兩台馬林巴木琴（五個八度）而作的低音作品（最低至大提琴的 C 弦），三個樂章的速度變化明顯，連續演奏時亦產生明確的對照效果，四人所奏四台鍵盤，分別採用兩擊槌或四擊槌，旋律與拱托和聲色彩的融合效果都不錯，慢速帶有一定的張力感。

破紀錄的是 1991 年美國作曲家約翰·凱吉（John Cage, 1912-1992）向 APG 四位團員致敬譜寫的《四的四次方》，該曲於 1992 年首演後，即成各方矚目的名曲，和他於 1952 年所寫的《4 分 33 秒》相呼應。該曲長達七十二分鐘，較《機械·鼓》篇幅更為龐大，樂曲的構思充滿哲理性，音樂會以「打擊樂的哲學」為題當源自此曲。該曲的解說，寫得很明確：「四位演奏者可以各自選擇不同樂器，約翰·凱吉在樂譜中將演奏者編號：第一位與第三位演奏者各選擇五種打擊樂器，第二位與第四位演奏者選擇四種打擊樂器。作曲家寫曲時決定以 CD 錄製本曲，因此曲長便以 CD 最長錄音時間 72 分鐘為限。……」

當晚四位演奏家幾乎是在很微弱的燈光下演奏全曲，其中一位擊打大鑼的樂手，整個過程更是盤坐擊打，幾乎是一個姿勢保持了七十二分鐘，確非易事。樂曲不時讓人聽到不少大自然的聲音，如風聲、流水聲、雨聲、海濤聲、傾盤大雨聲，金屬板刮起的風聲，鐘聲、海鷗聲；鼓聲與鑼聲則斷續出現，最大的特色是「靜止聲」，無聲的靜止，卻能讓人感受到聲音的存在，這種「靜止聲」有時維時頗長，仿如在考驗大家的耐力一樣。全曲中這種「靜止聲」的出現不下十多次，在結合其他音響下，也就營造出一種帶有神秘感，很易將人導入一種靜思默想的氣氛中，也就是一種帶有「哲理思考」的氛圍。

樂曲標題的「四」當指四位演奏樂師，「四次方」自然是指四位樂師的表演所發揮的能量影響力，非以倍數增加，而是以乘方數增長。全曲最

後在全黑的境況下，敲響一下鐘聲結束全曲。可以說，約翰·凱吉這位當年在《4分33秒》將「靜止」帶入音樂中而名留樂史的作曲家，在這首《四的四次方》中，更將「靜止」的觀念再進一步發揮，在靜止中讓人「聽」到聲音，在靜止中讓人走入哲學的層次，哲學的世界中，這亦是很嶄新的一次體驗。



第九屆台灣國際打擊樂節閉幕八十五歲高齡的爵士樂元老理查斯登台演奏顫音琴

愉悅祥和超越火爆

⑨嬉遊爵士

5月27日的閉幕音樂會「嬉遊爵士」，邀來1932年出生的美國爵士樂壇元老埃米爾·理查斯（Emil Richards），帶同由他領銜的爵士四重奏登台，這位今年已八十五歲高齡的顫音琴手，開始一曲Miles Davis（戴維斯）的《Rhythm Riff》（節奏即興），在理查斯的開場白後敲打顫音琴開始，便由他的三位拍檔輪番登場：鍵盤（鋼琴）手艾姆斯（Rich Eames），鼓手德瑞基（Bernie Dresel），低音提琴手王爾德（Ken Wild）。

這三位「晚輩」在理查斯的帶領下，上、下半場各演奏了四首樂曲，全是美國爵士樂壇大師，亦可說是理查斯超過七十年的爵士樂生涯中的老朋友的作品。上半場《Rhythm Riff》後便是以顫音琴主奏的《In Walked Bud》，是T. Monk向爵士樂鋼琴大師Bud Powell致意的作品；繼而一曲輕快的《Jitterbug Waltz》，則是另一位爵士鋼琴大師胖子華勒（Fats Waller）的作品，艾姆斯主奏，揮灑迷人。結束上半場的《Little Sunflower》則是小號手F. Hubbard的名曲。

下半場四重奏以一曲Miles Davis的藍調華爾茲音樂《All Blue》開場，帶來一片愉悅情調；續奏Clifford Brown充滿火花的《Joy Spring》，氣氛繼續提升，再來一曲T. Monk的《Well, You Needn't》，各人奏來更是神采飛揚，一曲奏畢，理查斯將三位拍檔逐一介紹，讓觀眾用掌聲向各人致意，然後演奏壓軸的經典樂曲Dizzy Gillespie的《A Night in Tunisia》，曲中一段打擊樂，讓鼓手德瑞基大出鋒頭，最後加奏一曲德瑞基更盡情發揮快速飛舞，運棒如神的奇技。

這些經典爵士樂讓人有重回到黃金歲月的迷醉世界中一樣，理查斯的琴音與台風確有如不食人間煙火，我行我素。邀得大師來作閉幕壓軸演出，以一片愉悅祥和，超越打擊樂的火燥氣氛結束，確是最好不過的設計。

呈現今日多元世界

編號第10場的音樂會名為「得獎的是……」，那是配合今年打擊樂節首次舉辦的首屆國際打擊樂大賽的優勝者音樂會。在經過為期五天的

比賽後，結果台灣新一代打擊樂手在兩項比賽中，都包攬了冠軍，木琴獨奏組的季軍，亦是台灣的選手，四重奏的第三名，四位成員中亦有一位台灣樂手，可說成績驕人。這與台北佔有地利外，更重要的是過去廿四年來舉辦的九屆打擊樂節，加上「朱團」三十年來孜孜不斷的耕耘，在台灣打擊樂教育的普及程度確是讓人吃驚，近年來新一代打擊樂高手輩出，已不斷在國際性的打擊樂比賽取得驕人的佳績。這次獲獎的台灣選手，其實此前亦已在高規格的國際性大賽中獲獎，從這次初賽和決賽的過程已見出參賽者平均水平極高，確是競爭激烈，香港和澳門都有好手參賽（如 MIHK@- 香港製造 @ 四擊頭、澳門喝采敲擊樂團，和陳裕禮）雖未能獲獎，但相信將此次參賽視作觀摩，亦當獲益不少。


決賽後即時評出的三甲優勝者，翌日下午二時半，在閉幕音樂會前便在作為 TIPC 主場館的國家音樂廳舉行優勝者演出，也就是說，這其實是 TIPC 的第九場音樂會，限於篇幅，演出情況便不說了。

綜觀在 TIPC 登場的演出團隊，包羅了世界四大打擊樂團其中兩團、美國爵士樂傳奇元老、全球優異的打擊樂演奏家及新秀。朱宗慶更認為歷年以來「最成熟」的一次，「邀請到的團隊與演出者，無論是在演出的能力，以及創意的表達，都處在最巔峰的狀態。」



總結整個打擊樂節，可以見出今日打擊樂世界拼圖的幾點特色。一是選奏的樂曲風格函蓋了西方古典、東方傳統音樂、爵士樂、民族音樂、現代音樂，和已難類分的新紀元音樂；二是演出形態融入劇場元素、數位科技、互動投影、街舞，魔術、甚至大玩跨界；三是除常見的打擊樂器，還有眾多不同民族的民間打擊樂器，特別是各類地方手鼓，都被搬上演舞台，還湧現大量特別製作的敲擊樂器，甚至不用樂器也可以演奏。

這三大特點，加上原已日漸「普及」在電子合成器中創造出來的音響，打擊樂世界幾可說已變得無限，除了將打擊樂的音響色彩與表達力大大擴闊外，還在音樂的深度與廣度上有了極大變化，甚至將藝術與娛樂的界線亦模糊化了。

打擊樂世界這種繽紛圖像的出現，是今日網絡世界帶來圖像音源飛躍變化的必然結果，亦正是強調創意想像和多元化發展的現今世界的呈現。 

傳統古琴曲 的節奏特色

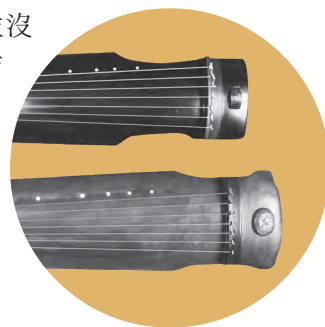
謝俊仁

古琴為中國重要文化遺產，屬文人音樂，「琴棋書畫」之首。透過二千多年的文化積澱，傳統琴曲發展出富特色的音樂風格，包括樂曲結構、音色、音律和節奏等方面¹。所追求的意境，與其他文人藝術有不少共通之處，是詩畫境界的音樂表現。不過，琴曲的節奏，並沒有如古典詩詞般、有固定的規律，卻類似散文，只以樂句劃分，但句子內的節拍組合很自由。

自由拍子，又稱散板，是琴曲常用之節奏，多用於樂曲起頭和結尾之一句或一段，或樂曲高潮部分，也間有全曲用散板，如傳統曲《龍翔操》，五分鐘全用散板，別有一番風味。琴曲有節拍的樂段，雖然有穩定拍子，旋律的個別樂匯或“結構單位”，亦有強弱拍感覺，但樂句大多沒有固定的強弱周期，不能以固定小節來劃分。段落與樂句之長短亦很自由，有時候，兩句之間的分隔不明顯，產生連綿不絕的感覺。甚至，穩定拍子之間，有“少了半拍”的情況，跌宕有致。

西方古典音樂、以及一般的傳統中國音樂，即使樂句有長短，其節拍仍有固定的強弱周期；個別樂句的節奏，偶與小節不配合，但其基本節拍層次，仍有固定的小節劃分。古琴曲有節拍的樂段沒有固定小節劃分，甚至“少了半拍”的情況，其不規則的節拍如何組合？我將以簡短琴曲為例，描述幾個較常見的模式：

首先，旋律的個別樂匯或“結構單位”，是有三拍的，但旋律並沒有三拍的固定周期，亦沒有包含三拍“單位”的固定複合周期²。而且，由於整樂句往往由三拍與雙數拍子的“單位”組成，拍子總數是單數，也不能夠以最基本的兩拍周期來劃分。請看以下例子：

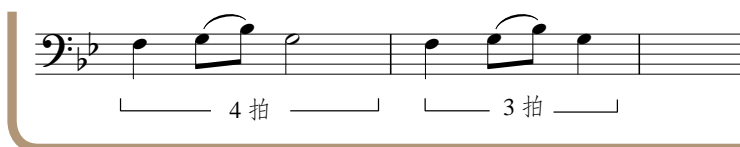


例 1：蔡德允傳譜〈良宵引〉³



其二，有些樂句，是由兩個或更多的相同或模進的樂節或小樂句組成，而最後一個樂節或小樂句的最後一音，往往加長或減少一拍，以顯示整個樂句完結。如此，樂句的拍子便不齊整。請看以下兩例：

例 2：蔡德允傳譜〈陽關三疊〉



例 3：蔡德允傳譜〈湘江怨〉



其三，有些樂句，會在重複或重現時變奏，在樂句某處加一拍或減一拍，令兩樂句拍子總數不同。請看以下兩例：

例 4：蔡德允傳譜〈良宵引〉



例 5：《梅庵琴譜》〈關山月〉⁴



其四，有樂句具兩拍周期，但接着的樂句把前句最後三拍的樂音模進，打破了本來兩拍的周期。請看以下例子：

例 6：《梅庵琴譜》〈玉樓春曉〉



最後，一些琴人，會偶然或常常把各樂音的時值簡單分為一拍和半拍，而沒有考慮整樂句拍子組合起來是否整數。如果組合起來不是整數，樂句便“少了半拍”，形成個別琴人或個別琴曲的特色。請看以下例子：

例 7：楊新倫傳譜〈碧澗流泉〉⁵

The image shows two lines of musical notation in bass clef. The first line contains four measures of music. Below the first measure is a bracket labeled '4 拍', below the second '3 拍', below the third '4 拍', and below the fourth '3 拍'. The second line contains two measures. Below the first measure is a bracket labeled '2 1/2 拍' and below the second '3 拍'.

琴曲節拍沒有固定周期，可以有以下的意義：

- 對琴曲意境的影響：散文式的節拍組合，跌宕有致，帶出隨心而發的感覺；節拍不按固定強弱周期來變化，令音樂更具新鮮感。
- 對琴曲蛻變的影響：傳統琴曲，在承傳過程中，常常蛻變；變動的可以是細節的裝飾、指法和音律，亦可以是牽涉樂曲結構的節奏和旋律，從而演化為不同的減字譜版本，同一個減字譜版本也可以有不同的節奏處理。古琴節拍沒有固定周期，沒有約束，令這些變動更自由，更多姿彩。
- 對琴曲欣賞的影響：由於節拍沒有固定強弱周期，不熟悉琴曲的聽眾，有時候會摸不着頭腦，理解不到琴曲表達的感覺；聽眾需要重複聆聽，待領略到琴曲的內在規律時，才欣賞到其精妙。
- 對作曲和打譜的影響：琴人和作曲家打譜或創作時，如果參考傳統琴曲不規則的節拍，會令作品更具古琴味道。

對古琴節拍特色多點了解，古琴愛好者更能欣賞到琴樂的真趣。 

1 有關琴曲音色和節奏特色的討論，可參考我的文章〈古琴之音色與節奏和琴樂之美〉，以及〈“漸快而不覺”的古琴音樂：經聽覺測試驗證的局內人觀點〉，兩文均收錄在《審律尋幽：謝俊仁古琴論文與曲譜集》（重慶：重慶出版社，2016）。我亦有文章 TSE Chun Yan, “Timbre as a Structural Element in Qin Music” 將發表於 *CHIME: Newsletter of the European Foundation for Chinese Music Research*。

2 例如 4+3, 2+3, 3+3+2 等。這些由不相等的節拍單位相加而成的固定周期節奏，在西方古典音樂以外的傳統音樂很常見，民族音樂學家 Carl Sachs 稱之 additive rhythm。請參考 Carl Sachs, *Rhythm and Tempo: A Study in Music History* (New York: Norton, 1953), 頁 24-26, 93-94。但傳統琴曲基本上沒有如此的規律，唯一的例外，是一部分現代琴人彈奏《神奇秘譜》〈酒狂〉時，使用 3+3+3+2 固定周期。

3 此例與以下三例按蔡老師弟子一般彈法來記譜。

4 此例與下例按《梅庵琴譜》的點拍來記譜。

5 此例按楊老師弟子及再傳弟子一般彈法來記譜。

入聲 [字] 入聲 [韻]

粵語歌曲中的

入聲字、入聲韻

黃志華

漢字有聲調，古代分「平」、「上」、「去」、「入」四聲，現在中國北方的語言，「入」聲早已消失，只有南方某些地區的語言還保存着，粵語就是尚完好地保存了「入」聲的語言。

入聲字有何特點？參考一些古代的聲調歌訣，如唐代人釋處忠在《元和韻譜》中說：「平聲哀而安，上聲厲而舉，去聲清而遠，入聲直而促」。明代人釋真空在《玉鑰匙歌訣》中說：「平聲平道莫低昂，上聲高呼猛烈強，去聲分明哀遠道，入聲短促急收藏」。從這兩個歌訣可知，入聲字的特點是短促的。

用外來的拼音方法，可以從另一角度體會入聲字短促的特點。現在本地一般對入聲字的拼音都是使之帶 p、t、k 尾，其中 p 尾的屬閉口入聲。

筆者為教學需要曾把粵語十七個入聲韻母各以一個字來代表：

甲級帖 (尾俱為 p)

八佛喝卒別撥雪 (尾俱為 t)

擇得國腳踢職足 (尾俱為 k)

這些字的排列，是按韻母的開口度來排的，最左的最大，最右的最小。

粵語入聲字，按音高來分可分成三類，由高至低排列就是陰入聲、中入聲和陽入聲。比如下面的例子：

一碧急必哭憶忽不釋……

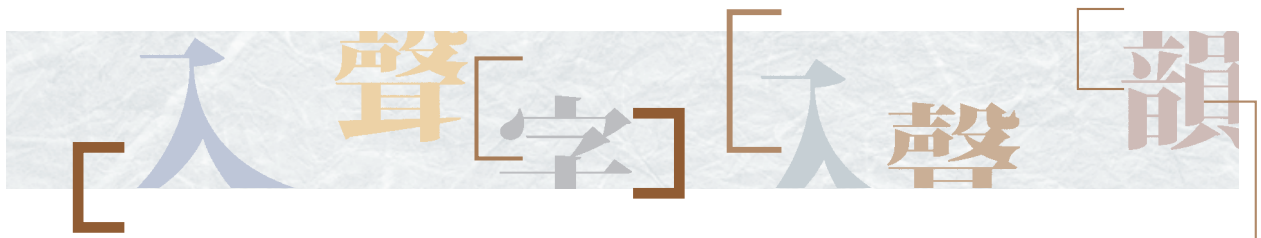
百血撲殺髮雪訣吃策……

日熱滅着白月別力略……

這三行字從縱向來讀的話，乃是「一百日」、「碧血熱」、「急撲滅」、「必殺着」等等，配的音可以是「la so mi」、「mi do ti (低音)」等。值得注意的是，粵語的陽入聲有時會變調成為「上入聲」，亦有稱作「第十聲」，比如「薄膜」、「飛碟」、「警局」，等詞語中的「膜」、「碟」、「局」，一般都會變調來讀。

有學者研究過，粵語入聲字約可分為六類感覺：其一，急疾感；其二，窒息感、逼迫感、抑壓感、鬱結感；其三，阻隔感、妨礙感、距離感；其四，吸納感、保護感；其五，錯愕感、乾涸感；其六，堅決感、不妥協感。一般而言，押入聲韻宜於表現激越、諧謔、急迫之情。有興趣深入了解的讀者，可參閱黃氏著的《保衛粵語——不容普通話獨攬中國語言文化之解讀權、演繹權與發展權！》，又或筆者的網上筆記，以「粵語入聲字所含帶的各種感覺」為關鍵詞，就應該可以搜尋得到。

據筆者個人的觀察，粵語入聲韻有一個少人留意的特點，那就是「高中低音難齊全」！其中有九個韻部是缺少高音的：「芍藥」、「甲集」、「八達」、「摺疊」、「鐵裂」、「說月」、「國樂」、「括撥」、「劈石」；有六個韻部是缺少中



音的：「曲目」、「出術」、「吸入」、「吉日」、「黑墨」、「識食」，僅有一個韻部是高中音較齊全，即「測冊賊」。此外還有「喝」韻，因為字太少，不特別列出了。

由於入聲字短促以至無尾音的特點，入樂時須注意某些問題。比如說，入聲字應該不宜放在長音上來唱的。可是，不僅粵曲有入聲字唱長音甚至拖腔的例子，七十年代粵語流行曲振興後，把入聲字放在長音上的例子也變成常事。

昔日，填詞人鄭國江曾在好些公開講座上說到入聲字的問題，不過他從沒指出過入聲字放在長音上是大禁忌。他只會提醒，要小心入聲字拖長來唱後可能會聽成另一個字。他自己最慘痛的經驗是為關正傑填的《恨綿綿》，最末的一句「翻作恨史千秋待清雪」，他發覺竟有人把「清雪」聽成「清算」。筆者後來也告訴過他，他替葉德嫻填的《幸運是我》，筆者總是把「滿有信心，默默地說……」之中的「默默地說」聽成「默默地輸」。後來筆者也有一些朋友表示亦常把「默默地說」聽成「默默地輸」。

把入聲字放在長音上，真是很需要檢驗一下聽者會否聽成另一個字！但是為了擴闊粵語歌的表現能力，無限制地把入聲字放在長音上，也實在是必須的突破。

何妨端詳一下粵語歌振興之前，粵語歌以至粵曲是怎樣處理入聲韻的，以做個比較。

粵劇及粵曲之中的梆黃體系，可以說是絕少使用入聲韻的。至於七十年代以前的粵語歌或者粵語電影歌，一般都是在寫諧趣鬼馬的題材的時候，才會押入聲韻，而且會是規規矩矩的把入聲字配以短音，比如著名的《賭仔自嘆》開始處的幾句的入聲韻：「伶淋六，長

衫六……」。

且舉一首五十年代的電影歌曲為例吧，那是來自電影《爸爸萬歲》（首映於1954年4月13日）的，由梁醒波主唱的《大聲公涼茶第一》：

（開場白）大聲公涼茶，幫襯吓啦老友。

（唱）第一，第一，我哋認第一，邊個敢認第一。

呢一檔涼茶，唔幫襯係你損失。

朋友若問好在乜，嗱嗱嗱嗱清內熱兼去濕，

有乜熱咳燥咳風咳寒咳行埋嚟飲杯包止咳，……

這是羅寶生撰寫的，當是先寫了詞再譜曲的粵語歌，創作者真的做到把所有入聲韻腳字都放在短音上。

再舉一首六十年代的，來自電影《玉女的秘密》（1967年11月1日首映）的同名插曲，由主演者曾江和陳寶珠對唱：

（曾）小姐你咁密實，請恕我唐突，問聲貴姓芳名，禮貌我不疏忽。

（陳）玉女的秘密。

（曾）噢秘密的小姐你答得真縮骨，你除了嚟觀光仲有為咗乜？

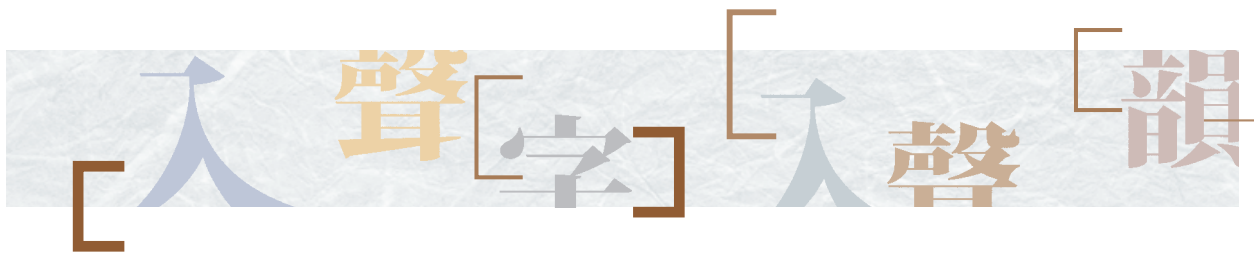
（陳）玉女的秘密。

（曾）吓！玉女的秘密，可以靜靜講吓我聽，我口密忠實，唔會洩露秘密。

（陳）玉女的秘密，時時要保密，你問我三唔識七，你係乜嘢人物？

（曾）我叫羅拔。

（陳）啐，咁核突……



這首曲詞由陳直康包辦，相信也是採先詞後曲的方式創作的，而特色亦是所有入聲韻腳是配以短音的，由是使這喜劇場面更有滑稽感。

七十年代中後期之後，粵語歌使用入聲韻，不再限於諧趣鬼馬的題材，開始用於嚴肅的題材，這是一種突破、變革。只是，要考證始於哪首歌曲，卻是甚困難。繼而，入聲韻腳也得以放寬，可以隨意填在句尾長音上，歌者與聽眾一般都不覺有問題。寫到這裡，筆者倒要坦白一下，因為最近發現，早在五十年代，就有個別的粵語流行曲把入聲韻用於嚴肅題材，而且也有不少入聲字放在長音上。筆者所說的歌曲是面世於1954年初的《誰憐閨裡月》，李慧主唱，應是原創作品，卻不知創作者是誰。但五六十年代確是很少粵語歌像這首《誰憐閨裡月》般於嚴肅題材之中用入聲韻。

不管如何，使用入聲韻的時候，卻把大部分的入聲韻腳字放在句尾長音上，入聲字的短促特點都被掩沒了，這實際上是一種美中不足！

由此想起近年筆者熱衷以宋詞譜成粵語歌，其中碰到的課題就包括怎樣處理押入聲韻的宋詞名篇。筆者不時想試試在這些入聲韻腳字上譜以短音，然而，當一首宋詞，有八個以至十多個入聲韻腳字要以句尾短音來配合，總是感到難以平衡難以處理，因為那是跟現代人的音樂審美觀念頗相違逆的，君不見現代歌曲都傾向句尾唱長音的。也許到最後，還是要讓自己從「入聲字宜配以短音」的框框中解脫出來，才能更好地抒寫音符。抑或，我們應該不懈探索？以求創造出一大類跟入聲韻相配合的旋律格局，利於句尾短音之頻繁使用，諧謔亦能成，激昂亦可行，淒怨亦勝任。

或者可以打個比喻，句尾長音是讓人一陣急跑之後有個緩衝得以慢慢停下來，所以易於平衡；句尾短音則像是一陣急跑之後，要立刻煞停，但物理上人還是有前衝的慣性，難以平衡……

關於入聲字入樂，還有一點是很值得注意和倚重的，那就是入聲字不易給唱成倒字。以近年頗著名的《高山低谷》為例，其中兩句歌詞是：「你界定了生活，我侮辱了生存」，其中「活」與「存」都是略拗口的，但因為「活」是入聲字，相對而言不大覺拗口。

筆者嘗試尋出入聲字不易唱倒的原因，主要有三項：其一是音節短促，吐字時易咬得結實；其二是韻部之高中低音每每不齊全，縱是拗音也往往有音無字。其三是陽入聲已是入聲字中最低音，無論怎樣往下唱，音仍不變。

按：筆者在2015年10月6日在立場博客上發表了「對粵語歌入聲韻的思索」一文，後來因應香港音樂專科學校2016年8月19日講座的需要，把該文整理過，添加了些內容，以適合該次的講題「粵語歌曲中的入聲字、入聲韻」。本篇文章，則是把這兩份文稿整合一番而成。

與群眾私語

麥華嵩

皇家阿爾拔廳（Royal Albert Hall）是倫敦知名地標，每年夏天英國逍遙音樂節（The Proms）古典音樂會的主要場地。它落成於十九世紀大英帝國的極盛年代，氣勢非凡，外形如一顆巨大的西洋跳棋，而像古雕龍紋一般覆蓋建築周邊的整齊圓拱裝飾和浮雕柱廊，很明顯地模仿古羅馬風格，言下之意是大英帝國以此豐碑，自比古羅馬帝國。廳內是比一般歐洲大型歌劇院還要廣闊的空間，當中可容納超過五千名或坐或站的觀眾，寬廣得有如古羅馬競技場，只是今天再沒血腥惡鬥，而盡是和平的文化表演。

古典音樂會確是十分和平和講究文化的。音樂會進行時，不管場地如何大或如何小，觀眾都必須保持肅靜，不能說話、不能呼叫偶像的名字——古典音樂觀眾也有偶像指揮、偶像鋼琴家等等——亦最好不要離座。總之，大家最好屏息靜氣，直至一大段聲音（至少一個樂章）停下為止。古典音樂會中常常出現，在樂章與樂章之間甚至音樂進行時的咳聲爆發、噪音海嘯，會不會是觀眾對這種嚴厲禮儀限制的無意識反抗？關於這限制，一個簡單的解釋是：聽古典音樂的人有權也必得全神貫注，因為古典音樂無論抒發感情、描寫觀照，都需要聽者集中細味，更何況古典作品的聲響調配很是精微，不集中就會錯過不少神來之筆。要是你在音樂進行時乾咳一聲，你方圓不知多少米之內的觀眾的全神貫注，都會被打擾：這已不是

一個美學或禮貌的問題，而是公德與人家體驗能不能值回票價的問題。

但無論禮儀背後有甚麼原因，五千人聚在一起，注目靜聽場地中央一撮人製造音樂，都是耐人尋味的一回事，更令我想像到盛大而神秘的宗教祭祀儀式。我常覺得，既然人類文明中的儀式，基本上都是一種表演，那末人類文明中的表演，也都是儀式的一類；表演與儀式，是很能相通的人類社會活動。不過，宗教儀式的精神，是讓人心與冥冥交流；聽音樂也一樣嗎？是與神對話嗎？

我倒覺得剛好相反：聽音樂是觀眾與人在交流——與作曲家和演出者的親密交流。

我想起最近讀過的一則評論，談鋼琴大師內田光子（Mitsuko Uchida，1948-）的一輯莫扎特協奏曲現場錄音，錄音場地是可容近二千人的美國克里夫蘭薛菲朗斯音樂廳（Severance Hall）。評論中常常提到的是內田光子輕彈淺唱，將聲音降至低語，令觀眾像是在細聽最私密的談話。上千人聽最私密的談話？對，我覺得很可信，因為音樂是莫扎特寫的，鋼琴是內田光子彈的。莫扎特的鋼琴音樂總有十分富人情味的氣質，就算是管弦樂團伴奏時，也像是在你耳邊傾訴生命中的喜怒哀樂，而內田光子的技藝，絕對能夠傳神地轉達這傾訴。

有一趟，我跟一位朋友提起，另一位鋼琴大師皮莉斯（Maria João Pires，1944-）有一場夜間逍遙音樂會，是約十時開始在皇家阿

爾拔廳舉行的蕭邦夜曲獨奏表演。多麼詩情畫意的節目！朋友聽後倒是一臉愕然，說：超級大場地怎可能作鋼琴獨奏會？管弦樂團才會在裏面開音樂會吧？他問得很有理由，可是皇家阿爾拔廳的獨奏演出又不是沒有，還可說不少，例如 2015 年的逍遙音樂節有一場馬友友 (Yo-yo Ma, 1955-) 連續拉奏六首巴赫大提琴無伴奏組曲：年近六旬而仍然充滿熱情與活力的音樂家，傍着一支大提琴在台上，兩個半小時與巴赫的音符作弓上的共舞，與滿場樂迷一起分享，偌大的音樂廳迴盪繞樑的樂詩。我雖然只看過電視重播，但已能感受到動人的氣氛。隨意看看關於當晚演出的樂評，也不見有人批評場地不適合。因為 2015 年是巴赫誕辰三百三十周年，那個夏天的逍遙音樂節還有巴赫《哥德堡變奏曲》(Goldberg Variations) 的鋼琴獨奏會，與巴赫小提琴無伴奏奏鳴曲與組曲的獨奏會；它們全都是著名演奏家在皇家阿爾拔廳孤身自說，但孤而不獨，因為整個音樂廳都是傾聽的樂迷。我相信，那些非常獨特的音樂會中最獨特的時刻，是樂器聲音降至極弱時，場內觀眾仍能很清楚聽出幽幽的旋律與和聲，因為沒有人作任何聲音，因為聽的與奏的都被音樂的詩意攝服；因為巴赫的音樂，和莫扎特的一樣，都是抽象的人生描畫，描畫的對象是人生中的感覺、體驗，是人人內心都能生出共鳴的，也是人人都能像朋友一樣聆聽和被感動的。

因此，一個人可以藉着音樂，同時跟千百

人喁喁細語。

問題是，「一個人」是誰？是作曲家？還是演奏者？假如你像我一樣，相信音樂演出是演奏者和作曲家的共同創造，只不過作曲家通常是為先、為主的創作力量，這就不是一個有截然答案的問題，甚至可說問錯了。我也相信，要在皇家阿爾拔廳作單人獨奏而不會被場地的「空」與聽眾的「群」所「空群淹沒」，必須是造詣很高、個性很強的演奏高手，亦即是在作曲家與演奏者的關係中，演奏者必須有很個人的貢獻。

「偉大」是一個很高不可攀、很「離地」、很沒有親切人情味的名詞。但我想不到別的用詞去說以下的話：只有偉大的音樂和偉大的演出，才能令數千人一起用心傾聽最有人性、最貼近生命的感情告白。我聽莫扎特或巴赫——或貝多芬、布拉姆斯、舒伯特、蕭邦、巴托……——的音樂時，縱使驚訝於各偉大作曲家的輝煌天才，但更感受到作曲家的人情味。他們都是面對人生、嘗過苦樂，而以創作超越人生的人；他們以自己的意識與想像力，塑造結合深情、靈感與工巧的聲響世界。然後，奇特的事情發生了：落在同樣結合深情、靈感與工巧的音樂演藝家手中，作曲家寫於五線譜上的黑點密碼，就會現形為真實的空氣抖動。然後，我們作為聽眾，儘管是幾千人並肩擠於同一空間中，仍會在個人的心坎裏被觸動。最公眾的活動，莫過於此；最私人的感受，也莫過於此。樂

諾貝爾獎與小提琴

何國偉

眾所周知，諾貝爾獎（Nobel Prize）與小提琴本無瓜葛。諾貝爾獎並無音樂獎。然而 2016 年的諾貝爾文學獎卻大出人們意外，授給了鮑勃·狄倫（Bob Dylan，生於 1941 年 5 月 24 日）。鮑勃·狄倫原名羅伯特·艾倫·齊默曼（Robert Allen Zimmerman），美國搖滾、民謠藝術家。鮑勃·狄倫只出版過一本詩集、一本寫生集和一本自傳，主要成就集中在大量流行音樂作品的創作和演唱。瑞典學院的頒獎詞稱，鮑勃·狄倫“在美國偉大的音樂傳統下創造了新的詩意表達”。儘管他是偉大的音樂人，獲得音樂獎應該是實至名歸，但獲得諾貝爾文學獎是否有些牽強附會，則是見仁見智。

這篇短文的題目《諾貝爾獎與小提琴》又是否牽強附會呢？作者並非是要求小提琴家獲得諾貝爾獎，只是藉着音樂人鮑勃·狄倫獲諾貝爾獎談談諾貝爾獎與小提琴的聯繫。

首先，諾貝爾獎得主往往有較高的素質和修養，喜歡古典音樂常常是共同愛好。最著名的是愛因斯坦。作為 20 世紀以及人類歷史上最偉大的科學家之一，愛因斯坦不但是小提琴迷，而且本人就是相當不錯的小提琴手，並且和比利時伊莉莎白女王一起組成過室內樂（弦樂重奏）組。歷史

是這樣記載的：In 1929, Einstein visited Belgium and was invited to the royal palace to play chamber music with Queen Elizabeth.

The Queen, formerly Princess Elizabeth of Bavaria, was an ardent violinist and supporter of the arts, including the famed Brussels Competition, which she originated^[1].

在愛因斯坦的生活中，音樂扮演了重要和永久的角色。雖然他從未想過成為職業音樂家，卻曾和一些專業音樂家一起在私人場合演奏過室內樂。他在伯爾尼、蘇黎世和柏林時，室內樂成為他社交生活的一部分。同他一起演奏的人包括普朗克父子^[2]。



1931年，當愛因斯坦在加州理工學院做研究時，曾去洛杉磯拜訪佐爾那家族音樂學院，並和佐爾那弦樂四重奏的成員一起演奏莫扎特和貝多芬的作品^[2]。愛因斯坦晚年時，剛成立不久的茱莉亞弦樂四重奏去普林斯頓拜訪了他，並且與他合奏。為了配合愛因斯坦，樂團成員故意放緩節奏。愛因斯坦的演奏技巧和音準給茱莉亞四重奏留下了深刻印象^[2]。

1918年諾貝爾物理學獎得主德國物理學家普朗克也十分具有音樂天賦，他會鋼琴、管風琴和大提琴，曾為多首歌曲和一部輕歌劇（1876年）作曲。但是普朗克並沒有選擇音樂作為他的大學專業，而是決定學習物理。普朗克是量子力學的創始人，20世紀最重要的物理學家之一，因發現能量量子而對物理學的發展做出了重要貢獻，並在1918年獲得諾貝爾物理學獎。普朗克全家住在柏林的一棟別墅（Berlin-Grunewald, Wangenheimstraße 21）中，與不計其數的柏林大學教授們為鄰，普朗克的莊園發展成為了一個社交和音樂中心，如愛因斯坦等許多知名的科學家是普朗克家的常客^[3]。愛因斯坦的相對論和普朗克量子力學一起構成了20世紀物理學的基礎。這兩位諾貝爾物理學獎得主也是音樂上的伙伴。

小提琴演奏與諾貝爾獎的另一個淵源是諾貝爾獎音樂會（Nobel Prize Concert）。諾貝爾獎音樂會每年以各種不同的器樂、聲樂演出世界名曲為主題。筆者從諾貝爾獎網站^[4]查到，在近10年的諾貝爾獎音樂會上，有兩次以小提琴家的演奏為主題，分別是：

2010年美國小提琴家約書亞·貝爾用他的Gibson Stradivarius小提琴演奏柴可夫斯基D大調小提琴協奏曲。節目如下：

2010 Nobel Prize Concert

Joshua Bell, violin
Sakari Oramo, conductor
The Royal Stockholm
Philharmonic Orchestra

Programme

Beethoven *Leonore Overture No. 3*
Tchaikovsky *Violin Concerto in D major*
Sibelius *Symphony No. 5 in E-flat major*

（參考資料4）

2012年由獲得2008年梅紐因國際小提琴比賽一等獎及2009年伊莉莎白女王國際音樂比賽一等獎的華裔小提琴家陳銳演奏布魯赫小提琴協奏曲。節目如下：

2012 Nobel Prize Concert

Ray Chen, violin
Christoph Eschenbach, conductor
The Royal Stockholm Philharmonic Orchestra

Programme

Beethoven *Egmont Overture*
Bruch *Violin Concerto*
Mahler *Symphony No. 1*

由此可見，科學與藝術的相通之處，在諾貝爾獎科學家身上及諾貝爾獎頒獎上，也得到了體現。📺

參考資料

- 1 Peregrine White : Albert Einstein: The Violinist. http://astro1.panet.utoledo.edu/~ljc/Ein_violin.pdf
- 2 <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%98%BF%E5%B0%94%E4%BC%AF%E7%89%B9%C2%B7%E7%88%B1%E5%9B%A0%E6%96%AF%E5%9D%A6#.E7.86.B1.E6.84.9B.E9.9F.B3.E6.A8.82>
- 3 <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%A9%AC%E5%85%8B%E6%96%AF%C2%B7%E6%99%AE%E6%9C%97%E5%85%8B>
- 4 <http://www.nobelprize.org/mediaplayer/index.php?id=1882>



淺談 Répétiteur —— 訪問歐惠雯



陳君賜記錄

當我初次認識歐惠雯時，無知地以為她是一般的鋼琴伴奏者，後來才知道她是一位專業的 Répétiteur，因此，我特意邀約她專訪，讓更多音樂愛好者認識 Répétiteur 的專業工作。

歐惠雯早年受訓於 Guildhall School of Music and Drama 成為 Répétiteur，並且在 Royal College of Music 取得鋼琴伴奏碩士，她更在 2016 年前往英國進修 Artist Diploma（資歷介乎 master 與 doctorate 學位之間），不久前剛剛回港再為香港音樂界貢獻她的才藝。其實，她早年已活躍於世界各地大都會的音樂廳表演，堪稱足跡遍天下。她除了舉行鋼琴獨奏音樂會外，還有參與室樂演奏會，也經常以鋼琴演奏家身分與各大小交響樂團同臺獻藝。此外，她從事 Répétiteur 專業工作多年，與各大小歌劇樂團合作過的歌劇更是數之不盡，以她的專業經驗，可讓我們認識多一點關於 Répétiteur 的專業。我衷心感謝她以下的分享。

請問 Répétiteur 的名稱中譯是甚麼？

我聽聞音樂界對 Répétiteur 有多個中譯的名稱，但我個人比較喜歡「練唱指導」這個名稱。

Répétiteur 的工作是甚麼？

Répétiteur 的工作是幫助演唱者在歌劇團中排練。其主要任務是將歌劇的樂隊縮譜（orchestral reduction）以鋼琴彈奏好，在與整個樂團排練前，為演唱者提供作品的伴奏音樂背景，其次是糾正演唱者的音準和節奏，以及歌詞的發音，再加上演繹歌曲情緒的技巧、最後是幫助他們用戲劇方式將作品演繹出來。

如果想以 Répétiteur 為職業，需要有什麼條件？

如果有人想以 Répétiteur 為職業，他/她必須有以下的條件：（一）是一位技巧精湛的鋼琴好手，同時能夠迅速視奏樂隊總譜或縮譜的能力，並且懂得即時刪減鋼琴性較低的音而不失和弦原有的果效。（二）熟悉歌劇的語言，如意大利文、德文、法文…等等的基本發音常識，若果能夠掌握各種語言的讀音和字詞的運用，又懂得怎樣加強語氣會更好一點。（三）認識戲劇的基本知識，如舞臺燈光和道具的使用、排戲的程序、導演的要求。（四）對歌劇有基本的認識，必須理解每套排練的歌劇內容，對各段落和每首歌曲的歌詞也要完全理解，並且認識音樂怎樣鋪排在歌劇中而表達出來。（五）需要認識基本歌唱的技巧，如歌唱者的發聲和吐字的技巧。（六）倘若能夠懂得幫助演唱者紓解緊張的情緒會更勝一籌。

Répétiteur 的行頭似乎比較窄，想投身這個專業的人仕，是否容易找到工作崗位？

Répétiteur 能否找到工作崗位是取決於他/她居住的地區是否流行歌劇，若果該城市有較好的歌劇文化和有一間相當好的歌劇院，即表示有觀眾接受歌劇，願意付入場費觀賞，那麼從事歌劇的工作人員就容易找到工作，並且可以有合理的收入。雖然香港暫時還未有一所歌劇院，但香港也有數間歌劇製作公司，找到工作的機會應該不太困難。

縱觀世界各地，歌劇比較盛行的地方有美國，因為它有很多個州，並且在各州市都有歌劇院和歌劇製作公司。此外，還有在歐洲的法國和德國，它們的歌劇源遠流長，都有相當多的歌劇院。因此 Répétiteur 的空缺會多一些，找到工作的機會亦較容易。再加上在互聯網上亦有提供招聘 Répétiteur 的資料，所以我在英國和歐洲其他國家都很快找到工作。

投考 Répétiteur 的人在面試方面通常需要以原文自彈自唱一部歌劇的選段或一幕歌劇，並加上視唱和跟指揮合作試奏。

Répétiteur 的工作有哪些樂趣呢？又會遇到甚麼困難？

我覺得 Répétiteur 的工作樂趣是讓我接觸到很多幕後不同範疇工作的同事，涉及戲劇、聲樂、鋼琴彈奏、樂隊、指揮、演繹、舞臺、道具等很多方面。當我接觸他們愈多，我的反應能力就愈增進。另一方面，當我排練的時候，要觀察周圍的環境，並且注意其他幕後同事的工作，這樣可以提供一些指示給我“入位”。我們需要理解非言語暗示，例如，我們要從燈光設置或道具擺位知悉這是歌劇中那一幕。其他崗位的工作好像與我無關，但其實跟我息息相關，這是這個崗位有趣的地方。最有樂趣的是認識到製作歌劇中許多不同崗位的人員，例如戲劇、音樂和管理的人，他們都有不同的思維方式，我與他們交談，會感得非常有趣。

Répétiteur 的工作經常會遇到的困難，則是在不流行有 Répétiteur 的地區，如在香港和亞洲，一般人不了解我們的工作，他們只知道我們在幕後彈琴，輕視我們的作為。此外，還有很多歌手也不認識 Répétiteur 的工作，以至於不知道彼此的權限，所以大家需要時間互相適應。


Répétiteur 對樂譜的彈奏處理要注意甚麼？

Répétiteur 的彈奏要像管弦樂隊，能夠將管弦樂隊的每個聲部用不同音色表達出來。其次是 Répétiteur 要與指揮絕對配合，因為始終是由指揮決定怎樣演繹整套歌劇。

表演者和指揮對 Répétiteur 這崗位有多重視？會有甚麼要求？

一般視乎歌劇製作機構的歷史，歌劇製作機構歷史愈悠久，表演者和指揮愈有經驗，就愈重視 Répétiteur，並會有所要求。例如一間歌劇公司聘請音樂總監或藝術總監都先要求有 Répétiteur 的經驗，通常晉升的階梯是先由 Répétiteur 起步，然後是首席 Répétiteur，副音樂總監，最後才可以晉升到音樂總監。但新興的製作團體不認識 Répétiteur 工作，只想隨叫隨彈，好像 Karaoke 一樣，誤以為 Répétiteur 是彈琴的機器。其實 Répétiteur 可以協助音樂總監糾正表演者的音準、節奏和音感，甚至於糾正整套歌劇的風格。

不同性格的指揮和表演者對 Répétiteur 的觀感和反應，會有甚麼程度的分別？

在我個人觀察中，發覺愈謙虛的指揮和表演者對 Répétiteur 是愈重視及有所要求。相對來說，相對自我的指揮或表演者則會輕視 Répétiteur 的存在。我相信一個人的性格會隨着時日的磨練改變，當我們知識愈多，通常都會漸漸地謙卑起來。 

鳴謝

(2015年2月 - 2017年10月)

贊助香港音專 65 週年音樂會		贊助香港音專 67 週年音樂會	
何建成	\$1,000	戴世豪	\$8,500
郭志揚	\$1,000	黃小娟	\$1,000
徐允清	\$1,000	無名氏	\$1,000
無名氏	\$1,000	無名氏	\$1,000
無名氏	\$1,000	張國輝	\$800
無名氏	\$1,000	關旖媚	\$500
盧蔭強	\$500	李丁儒	\$500
陳愛明	\$500	盧蔭強	\$500
李丁儒	\$500	何建成	\$500
林育榮	\$500	朱雅頌	\$300
余妙嬋	\$500	陳曦	\$100
關旖媚	\$500	馬寶月	《三色組曲》演出費
姚紅彬	\$500	《樂友》捐款	
鄭雪芳	\$500	胡德蒨	\$1,500
吳漢豪	\$500	李明	\$280
張國輝	\$500	何國偉	\$1,000
梁玉嬌	\$500	獎學金、助學金	
無名氏	\$500	戴世豪合唱訓練 獎學金	\$11,000 (2016-2017 及 2017-2018 年度)
麥樂珠	\$300	戴世豪助學金	\$19,000 (2015-2016, 2016-2017, 及 2017-2018 年度)
鄭承好、祝俊君	\$200	徐允清助學金	\$30,000 (2015-2016, 2016-2017, 及 2017-2018 年度)
贊助香港音專 66 週年音樂會		其他捐款	
香港保健中心有限公司	\$3,000	吳振輝	\$4,200
郭志揚	\$3,000	陳馬奇	\$4,200
徐允清	\$1,000	吳子健	\$3,300
無名氏	\$1,000	陳頌棉	加幣 \$100
無名氏	\$1,000	其他捐贈	
張國輝	\$700	區月美	CD 一批、海報兩張、音樂家石膏頭像兩座
何建成	\$500	賴蘊妍	書本一批
盧蔭強	\$500	黃建國	書本一批
關旖媚	\$500	吳振輝	手拉幕、影視器材、樂譜一批
李丁儒	\$500	韓皓南	結他腳踏一個
唐宇軒	\$500	劉潔芝	電風琴一部
鄭雪芳	\$500	鄭承好	書本一本、CD 一張
林育榮	\$400	吳俊凱	書本一批
鄭承好、祝俊君	\$200	關艷棠	書本一本
朱卉茵	\$100	徐允清	書本一本
馬寶月	《五國組曲》演出費	黃孝梅	書本及 CD 一批
香港音專發展基金		程芷芳	書本四本、大提琴弓一支
盧大川	\$5,000	鄭承好、祝俊君	CD 一張
王寶書	\$5,000	郭亨基	DVD 一批
薛玉芳	\$3,000	劉孝揚	樂譜集兩本、DVD 兩張
吳恆中	\$8,000	黃頌	書本及樂譜一批
岑衛瀚	\$2,000	黃曦明	書本一批
吳子健	\$2,000	謝俊仁	書本一本
2013-2014 學年度 香港音樂專科學校學生會	\$640.90	Mr. K.C. Wu	書本及雜誌一批
戴世豪	\$200,000	馬婉明	文具一批
吳毅	\$5,500	文玉卿	檯燈一批
陳兆然	\$1,000	鄭家惠	書本一批
徐允清	\$100,775	陳兆然	書本及文具一批
莊文智	\$300	Aurelio Porfiri	書本一本、樂譜及 CD 一批
羅煒綸	\$200	周光蓁	書本一本、CD 兩張
官美如	\$100	曾德之	電腦一部
陳海茵	\$10	李志敏	電腦顯示屏一個
陸堅智、鄭蓮莉	\$1,000		
朱卉茵	\$500		
鍾錦昌	\$200		
李秀英	\$3,600		



香港音樂專科學校

HONG KONG
MUSIC INSTITUTE
SINCE 1950

教育局註冊非牟利慈善團體（編號：E.D.1/28111/52）

宗旨：推廣樂教，培養音樂專門人才，促進音樂藝術發展

課程

- 四年制（夜間）文憑課程
- 一年制、二年制、四年制（夜間）證書課程
- 二年制（日間）鋼琴教學證書課程、聲樂證書課程
- 校外課程（個別或小組器樂、聲樂、樂理、視唱練耳課程）
- 短期班制課程

正校：九龍深水埗長沙灣道 137-143 號 4 字樓

電話：2380 6016 傳真：2397 0893

分校：九龍深水埗大埔道 18 號 3 字樓

電話：2788 1127 傳真：2788 3974

網址：<http://www.hkmi.net>

電郵：info@hkmi.net

