



香港中樂團

HONG KONG CHINESE ORCHESTRA

藝術總監：閻惠昌

ARTISTIC DIRECTOR : YAN HUICHANG

香港中樂團 情繫香港 40 年

學術座談會紀要

www.hkco.org



香港中樂團
「情繫香港40年」
學術座談會紀要

- 人才培訓
- 社區服務
- 樂器改革
- 委約創作
- 國際拓展縱橫談

2017年10月12日
香港中樂團演奏廳



座談會主持：陳永華、閻惠昌

主禮嘉賓：中聯辦宣傳文體部副部長 朱挺
民政事務局首席助理秘書長 李基舜
香港中樂團理事會主席 李偉強

I 人才培訓

講者：閻惠昌（香港中樂團藝術總監兼終身指揮）

白得雲（香港演藝學院音樂學科系主任）

分享：陳淑慧（香港賽馬會慈善項目主管）

郭健明（首屆「國際中樂指揮大賽」季軍）

馬瑋謙（香港藝術發展局2016藝術新秀（音樂）得主、香港中樂團唢呐首席）

黃璿僑（曾參與香港藝術發展局「人才培訓計劃」、香港中樂團琵琶演奏家）

台下發言

II 社區服務

講者：閻學敏（香港中樂團樂團副首席、敲擊首席）

分享：周熙杰（香港中樂團常任指揮）

余昭科（首屆香港胡琴節、香港鼓樂節節目統籌）

趙贊夏（香港活力鼓令24式擂台賽參加隊伍導師）

台下發言

III 樂器改革

講者：阮仕春（香港中樂團樂器改革及研發主任）

分享及示範：張重雪（香港中樂團樂團首席）

董曉露（香港中樂團革胡首席）

台下發言

IV 委約創作

講者：梁茂春（中央音樂學院教授）

陳錦標（香港著名作曲家）

分享：伍卓賢（香港著名作曲家）

江賜良（沙巴華樂學會秘書長）

陳明志（香港著名作曲家）

台下發言

V 國際拓展

講者：卞祖善（香港中樂團藝術顧問）

周凡夫（著名音樂評論家）

台下發言

VI 回應及總結：

卞祖善（香港中樂團藝術顧問）

周凡夫（著名音樂評論家）

陳澄雄（台灣著名指揮家、香港中樂團藝術顧問）

喬建中（中國藝術研究院音樂研究所前所長、香港中樂團藝術顧問）

閻惠昌（香港中樂團藝術總監兼終身指揮）

座談會嘉賓名單

1. 于慶新 (北京人民音樂雜誌前編輯)
2. 卞祖善 (香港中樂團藝術顧問、著名音樂評論家)
3. 白得雲 (香港演藝學院音樂學科系主任)
4. 伍卓賢 (香港著名作曲家)
5. 江賜良 (馬來西亞沙巴華樂學會秘書長)
6. 李偉強 (香港中樂團理事會主席)
7. 余其偉 (著名高胡演奏家、香港演藝學院中樂系主任)
8. 余昭科 (首屆「香港胡琴節」、「香港鼓樂節」節目統籌)
9. 阮仕春 (香港中樂團樂器研究改革主任)
10. 周凡夫 (香港著名音樂評論家)
11. 周熙杰 (香港中樂團常任指揮)
12. 徐英輝 (香港康樂及文化事務署音樂事務處總辦事處專業組高級音樂主任)
13. 徐昌俊 (天津音樂學院院長)
14. 高思嘉 (香港中樂團琵琶特約樂師、香港演藝學院中樂系畢業生)
15. 馬瑋謙 (香港藝術發展局2016藝術新秀(音樂)得主、香港中樂團唢呐首席)
16. 梁茂春 (中央音樂學院教授)
17. 陳永華 (香港作曲家及作詞家協會主席、香港中樂團理事會理事)
18. 陳明志 (香港著名作曲家)
19. 陳淑慧 (香港賽馬會慈善項目主管)
20. 陳澄雄 (台灣著名指揮家、香港中樂團藝術顧問)
21. 陳錦標 (香港著名作曲家、香港作曲家聯會前主席、香港中樂團藝術顧問)
22. 郭健明 (首屆「國際中樂指揮大賽」季軍、香港演藝學院中樂指揮學系畢業生)
23. 喬建中 (中國藝術研究院音樂研究所前所長、香港中樂團藝術顧問)
24. 黃璿僑 (曾參與香港藝術發展局「人才培訓計劃」，香港中樂團琵琶演奏家)
25. 蔡喬中 (星海音樂學院院長)
26. 趙贊夏 (香港活力鼓令24式擂台賽參加隊伍導師)
27. 潘太平 (香港賽馬會社區事務部主管)
28. 閻惠昌 (香港中樂團藝術總監兼終身指揮)
29. 閻學敏 (香港中樂團樂團副首席、敲擊首席)
30. 韓 斌 (上海音樂學院賀綠汀中國音樂高等研究院副秘書長)

(按筆劃序)

序一	
李基舜 (民政事務局首席助理秘書長).....	4

序二	
李偉強 (香港中樂團理事會主席).....	5

編者序	
陳明志.....	6

第一部分 人才培訓

講者	
1. 閻惠昌.....	8-9
2. 白得雲.....	10-11

分享及台下發言	
1. 陳淑慧.....	12
2. 郭健明.....	13
3. 馬瑋謙.....	14
4. 黃璿僑.....	15
5. 余其偉.....	16
6. 高思嘉.....	17

第二部分 社區服務

講者	
1. 閻學敏.....	20

分享	
1. 周熙杰.....	21
2. 余昭科.....	22
3. 趙贊夏.....	23
4. 徐英輝.....	24

第三部分 樂器改革

講者	
1. 阮仕春.....	26-28

第四部分 委約創作

講者	
1. 梁茂春.....	30-32
2. 陳錦標.....	33-36

分享	
1. 伍卓賢.....	37
2. 江賜良.....	38-39
3. 陳明志.....	40-42

第五部分 國際拓展

講者	
1. 卞祖善.....	44-45
2. 周凡夫.....	46-50

第六部分 回應

1. 于慶新.....	52-53
2. 徐昌俊.....	54
3. 蔡喬中.....	55
4. 陳澄雄.....	56-57
5. 喬建中.....	58-59
6. 韓 斌.....	60-62

第七部分 總結

1. 周凡夫.....	64
2. 喬建中.....	65
3. 陳永華.....	66

附錄：初見－香港中樂團40周年音樂會

1. 香港中樂團創辦倡議人的話.....	70
2. 藝術總監的話.....	71
3. 音樂會曲目.....	72-73

序

香港中樂團是香港中樂的旗艦，是特區政府廣大資助的主要藝術團體之一，我很高興看見中樂團除了為香港市民提供很多很精彩的節目之外，還培育了很多人才。在香港社區和國際上的交流，付出了很大的貢獻，常常代表香港出國演出，為香港擦亮招牌。今年樂團亦去了很多地方表演，配合特區政府成立20週年，亦一致大獲好評。我在這裡表示對香港中樂團40週年的一個祝賀，希望香港中樂團在未來可以再攀高峰。

民政事務局首席助理秘書長
李基舜

序

二

今年(2017年)是香港中樂團成立40周年，為慶祝這別具意義的日子，中樂團除在剛過去的樂季舉行橫跨一整年的慶祝活動，以及剛結束的樂季揭幕音樂會外，還特別安排「初見—香港中樂團40週年音樂會」及在音樂會前夕舉行學術座談會「情繫香港40年—人才培訓、社區服務、樂器改革、委約創作及國際拓展縱橫談」，就樂團在上述各方面的工作進行研討交流。感謝來自各地的學者和嘉賓為中樂團的未來發展提供真知卓見！

40年來，香港中樂團不忘初衷，以「奉獻卓越的中樂藝術」為首要使命。衷心感謝歷任音樂總監吳大江先生、關迺忠先生、石信之先生和現任藝術總監兼終身指揮閻惠昌先生帶領樂團在藝術領域上的發展，同時也感謝一路上陪伴樂團成長的藝術家、藝術行政人員、合作夥伴、音樂會座上客，或是任何曾經參與其中的一分子，讓我們有源源不絕的動力，在樂團發展的道路上勇往直前。期盼樂團在你們的支持下永續發展，迎接下一個黃金年代！

香港中樂團理事會主席

李偉強

編者序

香港中樂團長年以卓越的專業素養、極具前瞻性的藝術追求，為嶺南地域締造了極其厚重的聲音景觀，並在非物質文化遺產的活態傳承與創新上，不斷為樂壇留下了濃墨重彩的篇章。此外，作為職業的表演團體，香港中樂團除致力於籌措多元的中樂音樂會及相關活動外，為開發大型民族管弦樂這年輕樂種所蘊藏的音聲魅力，經歷排位調整、樂器研製、樂團編制變更等的不斷試行，才達至今天獨具辨識度的音聲及恢宏的勢態，其多年的堅持與不懈努力，無疑是港人引以為傲的「無形」文化瑰寶。

在眾多的民族器樂傳播舉措中，靜態傳承的文字紀錄可說是香港中樂團另一「有形」的寶庫；樂團先後出版的《中國民族管弦樂發展的方向與展望》、《大型中樂作品創作研討會》、《探討中國音樂在現代的生存環境及其發展》、《第四屆中樂國際研討會—傳承與流變》等書刊，現已成為研究大型民族管弦樂發展的重要參考。

是次節錄了一直關注香港中樂團發展的樂壇前輩們的肺腑良言、歷任及現任團員的箇中感悟、以至部分從「局外人」角度看樂團的點滴情懷，各方言及的細語關懷滙聚成樂團40年來為香港音樂文化所種下的纍纍碩果，甚具回味與閱讀價值。

在此書刊付梓之際，祝願香港中樂團樂務蒸蒸日上、續為香港樂壇向世界發放光芒！

陳明志

第一部分

人才培訓

閻惠昌


(香港中樂團藝術總監兼終身指揮)

我先為大家介紹香港中樂團多年來團員年齡結構的情況：1997年，即我履任香港中樂團時，團員平均年齡是46歲。到2007年樂團30週年時，平均年齡為44歲，而2017年9月時，樂團團員的平均年齡已降至40歲，年青的成員可說是佔了很大的比例。

樂團除人才培養外，近20年在表演藝術方面也做了很多的嘗試，如我們曾與舞蹈、話劇、戲曲、詩畫、朗誦、書法、太極、插畫等做跨界合作，近期我們就與香港的無伴奏合唱團體「一舖清唱」做了一個很有趣的普及中樂節目，甚受觀眾歡迎。去年始，我們又與香港賽馬會合作，通過到不同的社區和學校演出來介紹中樂。

在文化傳承、人才培育、演奏、作曲、指揮、以至舞台技術和藝術行政方面，我們也做了很多工作：其中我們在香港演藝學院進行了一個「專業樂團實習計劃」，每年由香港中樂團與演藝學院以模擬考試的方式共同選出學生來樂團實習，並參加二至三套大型音樂會。這計劃我們已舉辦了很多年，令我們倍感高興的是近年本港的畢業生考進香港中樂團的比例大幅度提升。此外，香港中樂團從2009年開始，與香港演藝學院合辦了「國際中樂指揮大師班」，並與香港演藝學院的學生共組樂團，參與國際青年指揮的培訓。到明年(2018年)，「指揮大師班」便踏入第十屆。2009年有7位正式的學員，2010年是10位；到2012年，台灣國樂團將「指揮大師班」的形式引介到台灣，至今已辦了五屆。每一屆大家都招收約10到12位正式學員，旁聽生則不限。

講者



香港中樂團舉辦了九屆「國際中樂指揮大師班」，正式的學員有近百位，其中香港的參加者大概佔43%，而台灣國樂團則辦了五屆，正式學員也差不多接近60位。還需一提的是，經過幾年的培訓後，我們發現不少專業中樂團的指揮都是從演奏轉業而來，所以很多有訓練經驗的中青年指揮家，主要是缺乏讓專業樂團或社會去認識他們的平台，而我們「指揮大師班」正正是開拓一個給我們未來指揮家的大好平台。2011年，我們舉辦了全球首個中樂指揮大賽，目前已辦了三屆，首屆是我們自己獨力舉辦，第二屆是與西安音樂學院合辦，第三屆則和台灣國樂團合辦，各國參賽者的比例還是較令人滿意。

此外，香港中樂團還參加了政府的「具競逐元素資助試驗計劃」，我們的「躍動的音符」計劃就是培養香港本地專業人才。青年演奏家從演藝學院畢業後可到香港中樂團實習，在穩定的薪水支持下，參加樂團的音樂會；另外還有兩名指揮專業同學來協助樂團音樂會的演出，一名行政人員來樂團學習藝術行政工作，及後協助了六個中小型樂團舉辦音樂會等。我們並與周凡夫先生創辦的藝評人協會合作，培育民族管弦音樂方面的評論人才。至於在作曲家的培育方面：1999年，我們特別為本地的作曲家開辦了一個名為「心樂集」的計劃，為年輕的作曲家提供發表作品的平台；當時還和陳明志博士一起策劃了每年度舉行的專題推廣活動等。

這些年來，我們更換了很多不同的形式，如與專業院校舉辦合作音樂會，如上半場上海音樂學院專場，下半場則為香港專場等，及後更促成了大型的「21世紀的國際作曲大賽」等活動。除國際作曲比賽外，我們在2016年2月28日到3月1日，舉行了「中樂無疆界——作曲家高峰會」。現場我們以80人的樂團為大家作示範演奏，然後專家一起來討論，其中包括由我們團員提出的「十個不要」環節，深受業界歡迎。有關研討會的論文集均已出版，大家可參閱及回顧。

我在香港演藝學院負責音樂學院的課程設計，就過去幾年，演藝學院中樂系與香港中樂團在人才培訓方面的合作，可說是能夠大大的達到教學目的，如「指揮大師班」，不僅是培訓指揮人才，對演奏專業的學生也是獲益甚多。現在專業音樂教育的發展方向特別強調的是：學院裡的訓練一定要跟表演藝術行業有一些互動和合作。主要目的就是讓學生在學期間熟習專業樂團的組織結構、辦事方式，以及對評核演奏家的流程都有一個基本的了解和認識，好讓學生日後發展自己的演奏事業時，有更好的準備。在香港的大學本科課程裡，如說到要加強學生對相關行業的認識與實踐，以往較集中在醫學、工程、教育、法律等較注重專業技能的學科；但近幾年已擴展到幾乎涉及所有的專業。主因是社會對大學的教育期望有所改變，希望學生在校時已對相關業界的發展有一定的了解和認識。如我們說的這是大學教育的其中一個部分，這幾年演藝學院與香港中樂團的合作便是最佳的例證。

在香港九個大型職業藝團裡，香港中樂團與香港演藝學院在學生培訓方面的合作最多。香港演藝學院現採用的教學模式與世界上大部分音樂學院的一樣，非常強調教學實踐，所以要求老師需有豐富的演出經驗。事實上，現除幾個胡琴老師外，差不多所有擔任專業科的老師都有非常豐富的樂團表演經驗。因香港中樂團是香港唯一的職業中樂團，所以我們中樂系的老師主要是來自香港中樂團。中樂系現有兩位專業教授，分別是余其偉老師與許菱子老師，另有33位主修科和合奏科老師，他們當中有超過一半，約17位是現時香港中樂團的團員，包括閻惠昌老師。另外7位曾是香港中樂團的演奏家，我們有超過三分之一的老師曾經或現在是香港中樂團的團員，且大部分是香港中樂團的首席級，經驗比較豐富。不僅如此，老師除在音樂藝術、技巧方面指導學生外，還能把他們在樂團裡的經驗教給學生，這是與一些地方的音樂學院最為不同之處。如學生提出要找一位本來不在我們名單上，但在香港中樂團裡的老師，我們也會考慮，我們對所有來自香港中樂團的老師都非常尊敬。

閻老師提到「專業樂團實習計劃」，就是我們從2005年開始，每年選拔二至三位學生參與這個計劃，讓他們有機會到樂團跟老師一起演奏。考核內容基本上與中樂團考全職演奏家一樣，所以如果學生就算考不上，也是一種非常重要的學習經驗，因為你可以知道專業樂團的實際要求。這也是我們課程的一部分，只是學生沒有工資但可取得學分。此外，香港中樂團還有一個特約樂師計劃，還是有工資的特約樂師崗位，我們也會鼓勵學生去嘗試，當然，這個特約樂師也需通過另一個樂師考試。若參與了香港中樂團特約樂師演出時與學校教學時間有衝突，我們都會儘量安排，讓學生能到樂團實踐演出。

2009年，我們的研究生課程新增了一個中樂指揮的專業培訓，並由閻老師親自教授，且所有學習指揮的學生均有機會在中樂團排練時觀摩及學習。在中樂團舉辦的三屆「國際中樂指揮大賽」中，我們每一屆都有學生能拿到第二名或是第三名。至於指揮大師班，我們與其他地方的大師班不同的是，練習時以聯合樂隊的形式進行，即香港中樂團的演奏家及我們的學生組成樂隊，所以演奏專業的學生既可學習經典的曲目，亦可認識不同風格的指揮家，並從中得到學習。如2010年就有中央音樂學院的老師來我們大師班，也有台北的年輕指揮。大家能從當時拍的相片中看到現為中樂團笙演奏家胡晉僖跟夏博研老師坐在一起演奏，胡晉僖那時還是我們的學生，但卻可藉與中樂團的老師演奏來鍛鍊自身的能力，可說是一個非常好的機會。

現在中樂團裡有22位演奏家曾經在演藝學院中學習，其中18位是正式的研究生、學生、高等文憑的畢業生。另外有4位原本是國內的音樂學院畢業生，但他們進香港中樂團前，曾在演藝學院唸特別生集中課程；另有4位現已離開中樂團的演奏家也是中樂系的畢業生。

簡單總結，合作方面我們主要面對三個挑戰，第一是學校以教育為主，樂團也要面向社會的觀眾，所以剛才說的很多計劃，在有限的資源下，我們不能夠無限的擴大，一個是演奏團體，一個是學校，我們各自有不同的工作，所以有一定的局限。另一方面，香港演藝學院是由政府資助的學校，我們要有一個完整的課程設計，涵蓋研究生、本科以至文憑的課程，雖然有些是對人才培訓非常重要，如特別生課程，基本上是專業音樂學院畢業學生到專業樂團中間的一個過渡，是非常重要的訓練階段，但在學校必須提供較完整課程的前提下，不少安排均會變得較為被動。

此外，我們可發展的是樂團，但西方管弦樂團的訓練已經非常完整，所有西方管弦樂的學生都知道主要的演奏片段是甚麼，要怎樣練，以及考試要考甚麼。反之，在中樂裡，還是欠缺規範及系統性的學習，所以如演藝學院與中樂團在這方面合作，對提高中樂演奏水平和發展非常重要。

最後，在演藝學院課程檢討裡，我覺得有幾項對21世紀的表演藝術發展會帶來重要的影響，就如我們所倡導的「Practice as Research」，「Creative under Pleasure」，「Community Art」等，這些我們往後可繼續深化下去，並與中樂團開展不同的合作。

陳淑慧

(香港賽馬會慈善項目主管)

分享

很高興代表香港賽馬會慈善信託基金和大家分享，首先我想代表賽馬會恭賀香港中樂團40週年，他們為香港帶來許多高水平的表演。馬會一向非常積極支持人才培訓及藝術發展，除基礎建設外，還支持了很多藝術活動，香港中樂團就是其中一個我們重要的合作夥伴。我記得在2015年，當時錢敏華總監和團隊跟我分享時就談到如何將中樂更加普及化，以帶動更多的受眾。

我們在藝術培訓或專業方面雖不及行內的專家，但馬會可做更多的藝術推廣，及將不同的專案作為種子計劃，帶給我們年輕的一代。2015年，我們參考了許多不同的資料，知悉在2009年，浸會大學曾做過一項有關香港學生在校內外所參與的音樂活動研究，結果發現大部分都是西樂。可能跟我們的教育制度和背景都是以西樂為教育中心有關，導至參與中樂活動的少於7%，所以我們覺得應為中樂多做一些普及活動。

老師的培訓方面也面對同樣的困境。不少老師也曾表達很想教中樂，但他們沒有資源，他們自己不懂也沒有學過，亦沒有一些適當的教材。加上社會的氛圍，無論傳媒或文化活動均以西樂為主，所以造成中樂的普及化較難有成效。

在那次與中樂團分享後，我們就批核了大約460萬的款項，用作中樂的推廣及教育。首推的是中樂合奏進校園的活動，在進入學校前，選出一些具規模及代表性的經典中樂合奏作品，然後將樂譜簡化，以便學生和老師使用。

此外，我們亦開發了一些如DVD、視頻錄像等多媒體教材，教授如何學習不同的中國樂器，內容廣泛，其中更包括一些較少人學習但在中樂合奏中不可或缺的樂器，如嗩吶、敲擊、笙等，令學生和老師們受用不少。

在師資培訓方面，因中樂團有很多大師級的演奏家，指揮帶領他們到學校與師生分享中樂，部分團員亦會組織樂團與學校作交流示範、介紹樂器，加深學生對中樂的認知。此外，我們每年亦會資助樂團到五間種子學校，作更加深入的指導，以提升校內中樂團的水平。通過樂團到校分享，學生有機會欣賞到高水平的表演，而樂團亦可藉以拓展不同的觀眾群，可謂各得其所。

我們希望透過三年的先導計劃，讓更多的學校、學生，尤其年輕一代，能接觸多些中樂及其豐富的內涵，以豐潤我們的生活素質，還有就是提供一些機會讓他們能參與樂團的演出活動。

郭健明

(首屆「國際中樂指揮大賽」季軍、香港演藝學院中樂指揮學系畢業生)

通過香港中樂團與演藝學院的各類合作，包括指揮、音樂學習班、指揮大師班，還有由香港中樂團創辦的「國際中樂指揮大賽」，從中我學到很多，後把學到的知識帶回了我的工作單位—音樂事務處，並藉此優化及提升我們對香港青少年和兒童樂團的服務，可說是收穫甚豐。

在2016到2018年間，香港賽馬會與香港中樂團有一個名為「賽馬會中國音樂教育推廣計劃」，我也參與其中，陳淑慧女士提到的「樂譜簡化」就是其中主要的工作。如經典的幻想曲《秦·兵馬俑》經簡化後，免費提供給香港人、全華人以至全世界，只要有中樂團，你就能上網把總譜及分譜下載，然後進行訓練及演奏。還有到種子學校進行中樂團的輔導，通過這計劃，我們給學校樂團提供資源及服務，讓他們的合奏水準得以提升，同時也令香港有更多的青少年能更深入認識中國音樂。

分享

馬瑋謙

(香港藝術發展局2010藝術新秀(音樂)得主、香港中樂團唢呐首席)

我與香港中樂團的淵源甚深，我從小學樂器到我在演藝學院學專業唢呐演奏，再到我進入職業的生涯，這三個階段都與中樂團密不可分。

我是香港中樂團創辦的第一屆香港兒童中樂團學員，當時擔任排練指導的是周熙杰導師，分部排練則是孫永志導師，也許他們沒有印像，因我當時只是五、六年級，個子小，跟現在的樣子完全不同。香港中樂團對兒童中樂的教育十分認真，除周熙杰擔任樂團指揮，孫永志擔任聲部導師外，還有郭雅志擔任我們的主修老師，從中可看出樂團對兒童及青少年音樂培訓的重視。

到我在演藝學院供讀文憑課程及本科課程時，已是2010年的事了，當時就參加了白得雲老師提到的「專業樂團培訓實習計劃」，並第一次接觸專業考試：包括自選曲、指定曲、試奏，最後還要面試。這些對我來說都是非常寶貴的經驗，因為第一次接觸那麼專業的考試，然後知道了樂團是需要怎樣的人才和才能。經歷了三次考試後，到2016年我才正式考進了樂團的唢呐聲部。

從2010到2017年，雖然我年紀較輕，但這過程也歷經差不多七、八年的時間。其實我在演藝學院學唢呐期間，教過我的老師基本上都是從香港中樂團來擔任演藝學院的尖子導師，其中就有羅行良老師、劉海老師、夏博研老師與盧偉良老師，當然還有郭雅志老師；由此可見中樂團招集了來自不同地方的人才，且每人的專業都非常厲害，我能在香港學習眾人所長，的確是非常幸運！

分享

黃璿僑

（曾參與香港藝術發展局「人才培訓計劃」、香港中樂團琵琶演奏家）

分享

我是在2009年參加了由香港藝術發展局撥款的「人才培訓計劃」，那時也是經過了考試、評核，考到了一年全資的樂師，然後在樂團工作。在這之前，我已經有在樂團裡擔任特約樂師的經驗，但特約樂師通常是參加一些大組的排練，有些如過譜（視奏）或分聲部排練都沒有參加，感覺就好像大家練好後，我跟著便可。但參加了培訓計劃後，就跟大家從拿到譜的第一天開始一起排練，我覺得對音樂的感受深刻了不少。還有一些很寶貴的經驗就是參加一些小組和重奏的排練，因這些演出其實對個人技術的要求較為嚴謹，那時有很多老師給我很多寶貴意見，實在令我一生受用。

這除對我個人的音樂素養有所幫助外，對我的合奏技巧，以至對音樂事業的投入感都得到很大的提昇。我覺得這個計劃不僅令參與的成員得益，我們從香港中樂團培訓出來的一些經驗和態度，也是十分有意義和價值。大家知道香港中樂團是一個非常有紀律的團隊，排練時你不會看到有人在走來走去，也不會有人玩手机，也不會有人在跟旁邊的人聊天；自然也不會遲到，對樂譜的紀錄也是特別的完整，所以當我們在這裡工作後，再到其他地方排練時自然也會用同樣的要求對待自己，旁邊的人看到就會感覺到「啊！原來他們在職業的樂團是用這個認真的態度！」並很容易就會被我們感染。就我個人的觀察，這幾年在外的的一些樂團，無論是演藝學院或是一些業餘的樂團，他們排練的風氣都有很大的改善，我覺得可能就是透過我們這些參加了這個培訓計劃的人，把我們學到的傳播開去的成果。

其實我很想藉這機會感謝香港政府對我們這些本土學生提供了那麼多的資源，讓我們有機會能夠到樂團跟那麼優秀的團隊合作和學習；我更謝謝香港中樂團，他們對這些計劃的大力支持和積極配合，不然我也沒有機會在這裡跟大家分享，我希望在將來有更多同樣類型的計劃能讓更多香港的學子可在這裡學習與提升！

余其偉

（著名高胡演奏家、香港演藝學院中樂系主任）

香港中樂團40年，努力傳承中國民間音樂，創編拓展現代中國音樂，成績驕人；貴團從委約創作、人才培訓、國際拓展、樂器改革和服務社群等項，全方位之建設，使之成為一流水準的樂團，享譽世界。這是行內行外普遍認可的事實。

從1991年至今，本人有幸與貴樂團合作演出超過10次，更於2014年至2016年，連續三次獲邀擔任貴團「廣東音樂專場」音樂會之藝術指導，與貴團交流、排演廣東音樂，深切感受貴團在傳承廣東音樂經典、創編拓展廣東音樂及致力實踐廣東音樂交響性等方面，功不可沒。近鄰之廣州業界，對於貴團在廣東音樂方面的舉措，評價優良。祈在此課題上省港將有更積極的互動。

近十幾年來，貴團與香港演藝學院及其屬下中樂系的協作越趨密切。其中之兩項協作意義尤其重大：其一是已實施了超過10年的「樂團實習計劃」，其二是連續合辦了九屆「國際中樂指揮大師班」。兩項協作，使中樂團的學生能有機會積極參與排練實踐，在貴團及客席音樂家的引領、啓發下，使學生對樂曲認識、合作能力、演奏技巧等諸種，收益良多。據不完全統計，現時在貴團任全職或兼職之演藝學院畢業生和在讀生，已由早年的約10人增至現在約30人。

在閻惠昌老師的倡議、協助下，中樂系於10年前開設了碩士指揮課程。此課程因應了當代民族樂團的發展、極需指揮人才之趨勢而設，意義重大。中樂系不甘落後，在近年貴團主辦的一連三屆的「國際中樂指揮大賽」中，均有中樂系碩士指揮生入選前三名，成績不俗。

本人有幸於2015年首演貴團推出之環保胡琴。環保胡琴經阮仕春先生十多年的研發、改進，其上、中、下把位之音色與音量平衡統一，不受氣候變化的干擾；聲部群感共鳴效果比較理想。環保胡琴在大型樂隊編制中會有很好的發展前景。

衷心祝願，貴團一如既往，再創輝煌！

高思嘉

(香港中樂團琵琶特約樂師、香港演藝學院中樂系畢業生)

請容我先為我們學校音樂老師轉達一下他們的感言：學校平時是很難請到經驗豐富的指揮和專業演奏家到學校來教授學生。所以每次香港中樂團派指揮或演奏家來校指導排練時，學生們都非常投入，學習氣氛極佳，師生們都非常珍惜這種難能可貴的體驗，真是謝謝您們。

由於我們的學校位於新界，小朋友們鮮有機會去九龍或香港，更遑論去文化中心或大會堂聽一場音樂會，所以當樂團為這些小朋友們製造了這樣的一個觀賞音樂會的機會，且能親眼看到過往只能在YouTube等媒體上見到的偶像們在台上演奏，可想像他們是何等的感動。

通過樂團的種子計劃，指揮和樂團的老師來到學校，直接參與我們樂團的排練，對學生的幫助極大。小朋友們能見到樂團老師都非常雀躍，為了那次的排練，小朋友就從被動變成主動練習，不用我們迫著，甚至拿樂譜回家練。排練後樂團老師亦會就我們樂團的情況提出非常實際的建議，如樂器配置、人員分配，以至選曲等，均是非常有指導性和針對性的，令我們非常受用。必須一提的，老師到我們樂團那天的氣溫高達37、38度，全身都被汗水濕透了，但絲毫沒有影響到我們的熱情，在課堂上老師和小朋友們打成一片，小朋友們從緊張到放鬆，然後到投入課堂，這種互動式的學習實在非常可貴。從那次後，我發現小朋友們都變得更加主動投入，樂團的整體水平也提升了很多，讓我非常感動。

再者，經中樂團的細意安排，讓我們學校的小朋友們能走出新界，到文化中心、大會堂去觀賞音樂會；這對於我們來說，看似平常，但對這些小朋友來說，卻非易事。現有機會讓他們去開眼界，然後具體到指揮、老師到學校進行臨場教學，繼而看到學生們的改變，我由衷的表示感謝，並藉這機會代表小朋友及老師們再次感謝香港中樂團，讓我們學校能參與其中。

台下發言



第二部分

社區服務

首先感謝樂團讓我與大家分享有關香港鼓樂節的源由。事實上，樂團除鼓樂節外，還先後辦過胡琴節、笛簫節、古箏節、揚琴節等大型活動，但鼓樂節卻已連續辦了15年，今年第15屆是在五天前剛結束，可說是樂團的長青節目。有關鼓樂的活動和比賽，雖在全國各地，以至在台灣、新加坡、馬來西亞及東南亞華人地區都有類似的活動，但只有我們是做了15年，上海舉辦了12屆的打擊樂比賽，已是國內最具歷史，但我們辦了15屆，比他們還長。

「香港鼓樂節」從何而來？2002年，上海陸家嘴新蓋了一個大型的商場——正大廣場，開幕時請了全國各地的打擊樂團去表演，統稱「中華鼓宴」。我們的閻總監在那裡得到靈感，於是翌年(2003年)我們便舉辦了首屆鼓樂節。

也許一些新來的團員不知悉2003年香港的社會情況，當時世界各地先後爆發了「非典肺炎」傳染病，香港正是重災區，每天都有人死亡，前前後後香港這彈丸之地就因非典肺炎超過300人逝世，是全世界各地受傳染的地區死亡人數最多的地方。那時香港市面一片蕭條，股票、樓市下跌，走在路上的、坐在車內的人全都戴著口罩。很多公司、機構，甚至很多學校都停課停工，這情況一直維持了幾個月。情況非常緊急，於是政府作出呼籲，鼓勵市民與疾病鬥爭。

於是我們的閻總監、錢總監，以至整個行政部門便同心協力促成了鼓樂節及相關的活動。所以香港鼓樂節的起源是，怎麼能夠在這種艱苦的環境下給市民打氣，令大家對生活恢復信心，並不是我們要把鼓樂藝術發展到甚麼地步，既是如此，香港鼓樂節的重點就是與民同樂，這與國內的打擊樂比賽不一樣，主要是我們的重點並不在怎麼能夠把鼓技打得更好，而是發揚擊鼓本身的文化內涵。

第一屆鼓樂節的參加人數就有3140人，當時參加的隊伍有88隊，全是本地的組合。為能讓參加者在開幕式共同擊鼓，我們造了180公分、130公分、100公分，90公分、80公分、70公分，大大小小共計2000多個鼓。其中最大的鼓直徑達3.47米，可說是世界上最大，但文化中心及音樂廳也進不了那麼大的鼓，只能在廣場上用。鼓的問題解決後，得找人來打，於是我們把市民都約到中樂團的總部來，在可容納2000-3000人的中樂團的排練廳，旁邊可坐100多人的大排練室，以及大概可坐400-500人的小排練室內，由我們幾位打擊樂的同事負責教導他們擊鼓的基本練習。

這樣我們在週六、日每天辦三場，然後在可容納1000人的香港大會堂裡，以一雙筷子代替鼓錘，敲打座位前面的椅背進行合奏訓練；為此，我們特別請錢國偉先生編寫了鼓令「二十四式」，亦即24條練習曲，讓廣大市民，能在鼓樂節開幕時一同表演。這些市民加上我們樂團共89位團員，每天早晨上班時由閻總監帶領在不同的房間裡練習擊鼓，以便大家在開幕式時，一同上台給觀眾表演。整個活動辦得非常細緻及有條不紊。開幕式非常成功，並打破了同時最多人打鼓(3140人)的健力士世界紀錄。

一個活動的成功與否，主要是看能否有延續發展的空間，回首我們在2003年7月13日辦了第一屆鼓樂節，當日在維多利亞公園開幕式參與打鼓的小朋友，如是7歲上一年級的話，到我們剛剛結束15屆的鼓樂節比賽來計，這小朋友已經大學畢業了。15年的堅持可說極不容易，這正是我們香港中樂團全體成員努力的成果！

我在香港中樂團服務經已15年了，多年來見證了樂團的所有活動。除音樂演出外，尤其重要的部分就是人才培訓及社區服務。閻老師說的鼓樂節是我們其中一個比較大的節目，從2003年至今每年還在舉辦，亦是歷史最長的一個節目。

閻老師說鼓樂節的主要目的是與民同樂，就是與大家一起分享不同的中國音樂，以及一些與音樂文化相關的活動。鼓樂節的影響力還是挺大的，我們第一屆就打破了同時最多人打鼓的健力士世界紀錄，也開始了比賽項目，參加的團隊很多，至今已做了15屆的比賽，從第一年開始時只有幾隊參加到現在80多隊；雖然閻老師說我們的目的不是去追求提高我們擊鼓技術，但我覺得在為社區服務的同時，香港的擊鼓水平也提高了不少。

現在很多小學每年都會為參加這項比賽費盡心思，所以他們呈現的作品都很棒，差不多都有點專業的苗頭了。我覺得這種影響尤其重要，因為它標誌著中樂團對社區的服務成果。誠言，真正能藉以提高音樂水準是很難的事，但鼓樂節只是社區服務其中之一，我們還有其他的如胡琴節、揚琴節、古箏節、笛簫節等，那不僅只有香港中樂團的團員，也有很多市民參與的部分，所以我覺得這是樂團一個很重要，以及影響香港市民最多的活動。

此外，中樂團每年也有不少的外展活動，我們到不同地區、學校或社會服務中心演出。我們一般會選派不同的組別前去，由於場地所限，有時是重奏，有時是較大的組合。在這裡我與大家分享一下相關的數據，我們自2003到2017年的14年間，總共進行了1,297場的外展活動，如你除14的話，一年平均就有92場。樂團每年的年假大約一個多月，即我們約有10個月的服務時間，以每個月9場計算，即每周就有兩場的社區服務演出、活動又或是工作坊。如從2016年到今，我們這種工作共計132場，每周差不多就有三場，這表示香港中樂團在社區服務及音樂拓展方面的重視。因為我們是香港的樂團，所以希望全方面的影響跟服務我們的香港居民。

至於鼓樂節，現在開始也有公開的項目，不僅是香港，也有一些來自來外國及地區的隊伍參加。今年就有台灣及山西一所小學的鼓隊來參加，我覺得這已開始影響到香港以外的地區，令我們覺得十分鼓舞。

此外，從2007年始，我們每年都收到澳門教育局的邀請，為他們的中學生辦一場特別的中樂教育節目，至今已做了10年，每年澳門教育局都會安排他們中三的學生來看我們的演出。由此可見我們服務社會的整體數目就很多，各位團員雖然辛勞但可看到效果，這實是可喜，所以我們會繼續做下去。

很榮幸有機會跟大家分享我參與統籌的兩個項目的體會。因以往整個社會的主流媒體從不會把中樂藝術放在重要的位置，除了我們一些音樂會的訊息及周凡夫老師寫的樂評外，其他都比較少見，所以我一直在思量如何趁機緣推廣我們的中樂活動，得到社會的主流媒體關注及報導。

2001年，樂團為「劉天華百年」籌辦一系列的胡琴活動及六場音樂會。行政的同寅們均思量如何有效地推賣胡琴專場的音樂會門票。當時跟閻總監開玩笑說如果我們能找到1000個小孩，在立法會門口一起拉二胡，經媒體記者報導後就不愁門票的問題了。兩天後，我收到當時中樂團的高級經理甄健強來電說可落實進行，結果從那時開始，我們在辦公室豎了一塊板，然後每天膽戰心驚地看著報名的人數增加。

當時的策略是發動我身邊的二胡老師，請他帶學生來參加，我大概做了一些統計，1000人應問題不大，為讓不同程度的學生均能參與，閻總監選定了三首樂曲，分別是《光明行》、《鳳陽花鼓》及由陳錦標博士編寫的《我是中國人》。後來我們又把樂譜分為一種不用換把位的簡易版，及要換把的正規版兩種。然後也是像鼓樂節一樣，分批來練。

當時吸引了63個媒體，其中包括路透社、美聯社等國外的媒體記者都來報導，因為大家都想來看1,000人拉二胡到底是怎麼回事？照片分別刊登在國外如法新社等媒體，雖然未必寫有很多文字，但1,000人拉二胡的場面還是甚具可觀性。由此我覺得這會為市民帶來一些傳統文化傳承的思考，最重要的是，社會是個群體，它不會自然形成，而是需要我們藝術家去宣傳推廣，方法之一就是通過一些集體的活動。

誠言，任何一種藝術，需要一些專家去做研究、演出，但更重要的還是需要很多人去做普及的工作。我們中樂團的音樂會靠誰來捧場？單靠喜歡中樂的觀眾不夠，這些人不會看到海報就會買票，必須通過很多的活動，給予他們對這藝術一個學習及認知的機會，還有一種集體記憶的機會，情感有了，就慢慢形成我們的群體。

「胡琴節」的成功，除樂團全體成員的同心協力外，標題也是關鍵所在。因為那是劉天華100周年，所以標語定為「百年胡琴會知音·萬指千弦齊相鳴」。所謂「萬指」，1,000人就有10,000根手指，千弦是指1,000把二胡。

還有就是「鼓樂節」，起因是當時閻總監請我一起去上海看「中華鼓宴」。後來我參與了鼓樂節計劃書的撰寫工作，內容的亮點包括造一個世界最大的鼓（3.47米），並找了絳州的鼓樂團來造。當時是「非典肺炎」期間，風險很大；非典型肺炎過後，國際旅遊會議7月份在香港召開，香港政府就要求中樂團把原本12月的鼓樂節提前在7月舉行。

當時鼓樂節的計劃裡還有一個安排在社區裡的活動，就分別置放一面紅鼓，一面黑鼓，市民可按心情去敲打紅或黑的鼓。後來政府沒有同意，說如果當天打黑鼓的人多了就不好交代，所以最後把黑鼓取掉，全部敲紅鼓，結果有60,000多人參加。我覺得這都很有趣，因為這就是做社區活動的意義。總而言之，我覺得到目前為止，鼓樂節是傳承中國鼓樂文化藝術最成功的一個項目。

趙贊夏

(香港活力鼓令
~
▷式擂台賽參加隊伍導師)

我來這個座談會前有很多老人家拜託我跟香港中樂團講一聲感謝。這次我以鼓樂導師的身份來參加這次座談會，我在救世軍有一個鼓隊，成員全是60歲或以上的長者，他們覺得中樂團辦的「鼓樂節」實際上是給他們一個施展才能的平台，所以非常感激。

記得在2004年，救世軍看到中樂團鼓樂節的宣傳單張，抱著躍躍欲試的心情與中樂團聯繫，中樂團推薦我去，看看能否把鼓樂節的項目推廣到長者那裡。他們大部分人都沒有打鼓經驗，也看不懂樂譜，幸好中樂團配置了很好的教材，將擊鼓節拍改譯「左右左、右左右、右左右左右」等，就像唱歌一樣。於是他們產生了興趣，慢慢覺得好玩。

到了第二年(2005年)，在錢國偉老師的幫助下，我們成立了鼓隊來參加鼓樂節。事實上，他們參加鼓樂節比我們任何人都困難，主要是背譜的問題，剛練好一段後，不過一會就全都忘記了，於是就只能慢工出細貨。到今年已是第14年參加這個鼓樂節，有部分人每年都去背這份樂譜，也背了十幾年，對他們來說是很大的挑戰，所以非常珍惜這個機會。

救世軍是全球最大的NGO(非政府組織)，去年在香港有一個會議，全球的救世軍主幹事都來到香港會議展覽中心開會。在會議前邀請了這鼓隊表演了近10分鐘的鼓樂，結束後全場的人都站起來拍手，覺得他們是很棒。對這班老人家來說，可能60、70年來從來沒有想過會有機會在全球這麼多的外國友人、而且全是主幹人物前表演，這可是令人非常難忘的經歷。

我認為中樂團社區工作最大的成績就是遍地開花，而且要一代一代的傳承下去。現在我是他們的導師，可是我教的只是高級班，但他們可教中級班及初級班，按這方式哪怕現在已是80歲的人，這團隊依然是可傳承下去。

分享

香港這地方特別之處是我們有一個專業的樂團，也有專業訓練的演藝學院，還有政府為學生辦的音樂訓練班。我們香港音樂事務處除組辦樂器班外，也按學生不同的程度成立了青年樂團、少年樂團、兒童樂團等六個不同程度的中樂團。

說到社區服務，乍看是我們音樂事務處要做的事情，當然這也是我責無旁貸的工作，但香港中樂團在這方面也投入了很多，且在社區服務的資源方面，有著很大的貢獻。音樂事務處的樂器班，學中樂的學員大概有1,600個，事實上，我們雖有自己的老師，但某些樂器香港學的人不多，所以從政府的角度來看，我們不可能請一個專職老師來教一些沒甚麼人學的樂器。所以得找一些兼職的老師來幫助我們教學，其中很多都是香港中樂團的演奏家，而且成果很好。就如嗩吶，如果沒有中樂團的演奏家來幫助教學，我們的學生樂團能否成立也是問題，所以香港中樂團在這方面有很大的貢獻。我在音樂事務處工作已經十幾年了，從沒有碰到邀請一位香港中樂團的老師來兼教樂器未獲批准，這可看到中樂團對不僅是專業音樂演奏方面的貢獻，且在學生訓練，中樂團也是重要的角色。

其次是香港中樂團舉辦的「國際青年中樂節」，音樂事務處在80年代也曾辦過類似的活動，到今年由香港中樂團主辦，我們就非常樂意以協辦的方式，一起服務社區。在青年中樂節裡分別有青年樂團的交流與演出，去年音樂事務處的中樂團也有參加，以及參與中樂團舉辦的一些社區音樂會。這類音樂會一般由兩個或三個樂團交匯演出，不一定在音樂廳，也有可能在戶外或社區裡，給市民欣賞。這類音樂會除向一般市民推廣中樂外，不同的樂團間亦可達到交流的效果。

此外，在中樂的社區服務中，樂譜也是最主要的問題。記得去年我們在香港中樂團一個有關創作的研討會裡，邀請了我們的青年中樂團參加，那是由演奏水準度較好的學生組成的，問題不太大。但我們還有少年樂團、兒童樂團等只有中級水平的樂團，僅就樂團訓練用的曲目就顯露了不少的問題，我們現在用於樂團訓練的樂曲，來來去去都是以前的曲目沒有變化，無論樂曲的演奏難度、音樂風格、甚至編制方面，都有一種難以與時俱進的感覺。

有關樂曲曲目的問題，在國內很多地方都發展得很好，很多新的曲目能讓不同程度的樂團去演奏，但香港在這方面還是有所欠缺。過去我們曾跟閻惠昌老師、周熙杰老師討論過，一種辦法就是請作曲家寫一些演奏要求較淺易的樂曲；當然作曲家可以勝任，但短時間增加的數量不多，也不容易。其次是將現有的經典樂曲簡化，就像貝多芬《第九交響曲》中的《歡樂頌》，可配成不同難度及編制的演奏版本。我們也曾討論過簡化樂譜的工作應由我們音統處做，還是由香港中樂團來做，最後我們覺得是香港中樂團做比較好，因中樂團在控制音樂水平方面比較有把握。所以香港中樂團在社區服務方面其實真正做的比其他的專業樂團更多，這實是非常難得。我也希望我們音樂事務處跟香港中樂團在這方面可再多點合作，為社會貢獻更多。

第三部分

樂器改革

阮仕春

(香港中樂團樂器研究改革主任)

講者

前特首董建華先生說過，香港出了中樂團，出了環保胡琴，而且影響世界各地，是我們對國家的貢獻，所以我們團員所作的努力完全沒有白費。雖中樂團的各項工作可說已是遍地開花，但若論文化的推動及影響，始終是不可以衡功量值。

我在香港中樂團工作已過40年，現與我一起工作的還有杜錫礎和施盤藏先生。我們均為1977年的創團元老，今天他倆還在台上，但我已經轉至後勤工作十多年了。至於有關環保胡琴的樂器改革情況，其實在這個項目立項前，我已獨自研究了20多年，因被政府定性為個人行為，直至2003年正式出任樂團特意設立的樂器研究改革主任後，工作性質便完全改變，變成集體的行為。所以我得在此感謝兩位伯樂：錢敏華總監和閻惠昌總監，沒有他們的支持，環保胡琴便不可能面世。

從2004年進來的新團員，包括在座的很多專家，學者們，他們都見證了整個艱苦的過程；現在我們在樂團使用的環保胡琴，加上改良的阮系列，共計55件樂器，佔樂團樂器量的一半(敲擊樂除外)。我們很清楚知道樂團現時的整體音響，自從用了這批環保胡琴後，跟其他團不一樣，這點非常重要。

我們的環保胡琴現已用了12年，從零開始到現在，用於演出約1,200場(至2017年)。由於我們公司的宣言是要爭取世界第一，如沒有這種信念，確實就難以成就。因此我們除為香港市民服務外，還得提升樂團整體聲音水平的標桿。

剛才台灣的朋友問我，現在的環保革胡到了第幾代？實際上我也數不清楚了，因為第一代的革胡改了11版才到第一代。現在的第二代革胡，也改了三版，你可叫它第三代或第三版。本來還有吹管樂器，只可惜一直沒有時間探究，其次就是敲擊樂的音響部分要重新設計，實在很多事要做。但我這部門只是用了樂團百分之一的資金，其餘就得靠樂器出售後賺取，但這成本早已回本了。

究竟環保胡琴對樂團整體音響有甚麼優勢？就是讓我們五個弦樂聲部環環相扣。我們從1977年立團以來就不用大提琴及Bass（低音大提琴），而是用革胡和低音革胡；可以說是非常不容易，因不管你用多少力，聲音就是出不來，所以也一直成為話柄，就是沒有音量，音質也不好。從原來的革胡轉到現在的環保革胡過程中，由於得到首席的積極配合，基本上沒甚麼爭拗，進展非常順利。此外，現在的環保二胡、高胡和中胡，很明顯的比原來的樂器就高了一大截，拿對音表對一下，那表基本不動，因為震動非常充分，不會左右搖擺，推弓和拉弓的音色、音準都一樣，就是說我們這些樂器已在每個團員手中遊刃有餘，大家可到音樂會現場感受一下。

但我們這次去北方六個城市巡演後，我就發現音樂會的場地是會對我們產生致命的影響。最差的是上海的保利大劇院，主因是後面的反聲板是用紙造，根本不能反射聲音。我在上海與夏飛雲老師一起聽，心裡很不好受。第二差是四川的特命蘇音樂廳，地板發霉，踩上去是「咚咚咚」的聲音，像濕水一樣，於是整個低音根本就出不來。這與我們團員的演奏沒有關係，他們經已百分百盡力了。

另一方面，我要感謝所有曾經為環保胡琴出過力、提過意見的團員，不論你對或不對，發聲就表示關心。所以不管支持或反對，都能刺激我的神經，以做往後改善的參考，這絕不是客氣話。我工作從來都注重中國文化的繼承與發揚，即一個傳統，一個現代。傳統就是我們要繼承的，但繼承也要發揚，現在就在發揚的階段中。若說彭修文等人已完成了繼承的階段，那下階段就得依賴作曲家們的創作。如伍卓賢先生，我就很佩服他；他的胡琴雖然拉得不怎樣，但他可以寫出來，尤其中胡的部分，確實寫得不錯。由於環保胡琴的功效，現在拉弦樂的五個聲部聽起來就非常清晰。我們二胡的實際數量只有12把，但整個聲部出來的聲音非常乾淨，基本就像一個人在拉。

至於環保胡琴怎樣研發、裡面的技術有甚麼奧秘，研發過程如何一關一關地突破等問題，簡而言之，音聲的產生最基本有三大要素。先是我們手上樂器所產生的聲波震動，其次是我們能感受音聲的耳朵，以及能讓音聲傳達的空氣。有這三大要素，我們才可感受到聲音的存在。如我們現在真空的環境裡，我們便甚麼都聽不見，這些都有一個基本的規律。聲音在空氣粒子裡引起的震動幅度是看不見的，震幅越大，音量也就越大。還有就是聲音傳出時並非直線，它更像一個球體，向四面八方擴散，如笛子聲，就有上下及四面八方的方向。所以我們每到一個新的演出場地，都會先讓駐團指揮在台上指揮，總監與我們在台下及演出場地的不同位置去聽，然後定出應對的聲音處理方案。

有謂「漸行漸遠漸無聲」，当你慢慢越走越遠，聲音就沒有了。但實際上聲音是可通過計算測量，即聲音傳出後弱了多少分貝？因聲音擴散、削減的速度非常快，而且不是在正前方，就有所謂的指向性，基本是前弱後強。就像是立體的圓球，傳開後就弱了。在學理上是音量強度的一平方律，傳散時平方律就會轉弱九倍，所有都是這樣計算，這也是為甚麼有些樂器的位置需要調整的原因。

其次就是「彈性系數」，亦即我們最具優勢之處。所謂「彈性系數」，實際上是一個比值，就是我們下去的力是50公斤，然後在皮膜的震動，之後它往下一公分，比值就是50:1。那蟒蛇皮跟我們的纖維皮的比例相差了多少？答案是35倍。我們為甚麼這麼清楚？因它本身的力量確實可做到這麼大，但仍需符合一個「超控」的條件，就是你要有本事。我看過來中樂團演出的大師跟我們的環保胡琴樂隊合作，當後面的樂隊一出來，他就感覺受不了，弓子往外撐就離開碼子，因為他給不了這麼多的力。

因此，我們強大的地方就是高，就是你能給它的力越大，那反出來的力量也就越大。張重雪小姐的二胡、中胡，她拉到最高把位時，如她的左右手沒有足夠的掌控力，聲音便出不來。因此，如果以前有在內地、台灣的樂團服務過的團員，回去聽一下原來的聲音，也許我誇張了一點，一定受不了。

我也曾去聽過其他樂團演出的聲音以作參考，如澳門中樂團的音量就少了我們一半，但人數不見得少了一倍，他們也有70多人，我們才80多人而已，但音量少卻了一倍。所以「彈性系數」這個東西就這麼一回事，我們給它多少力，它就可反回來多少力。也就是說，我們的二胡、高胡，聲音發出後也一樣會削減，但是我們把本體造大了，當你的聲音進來時，本體就會把你的聲音吃掉。如某樂團跟我們一起合作，他們十把蟒蛇皮的胡琴進到我們樂隊裡，結果是聲音全被我們吃掉了，原因就是我們的本體大，大家同樣在削減，同樣是傳散時、走散時弱了九倍，但你只能作中間的填充，到最後面還是我們的環保胡琴的聲音。

第四部分

委約創作

梁茂春

(中央音樂學院教授)

講者

感謝香港中樂團(港中)閻總監的邀請，也謝謝陳永華教授熱情的介紹。我今天談一下香港中樂團這40年來的委約創作。這個題目對我來說非常的難，因為我沒有受過樂團的創作委約，也不知道委約的流程和情況。陳永華教授介紹我寫的《香港作曲家》，這可是陳教授在當香港作曲家聯會主席時委約我寫的一本書，所以我嘗試從這委約的理論來聯想作曲的委約。

港中成立40年了，我想起一句西方的諺語「Life begins from forty」(生命從四十開始)這句話我想用在港中的40年也是非常合適。孔子說：「三十而立，四十而不惑。」剛才喬建中老師發言時也提到。2007年，港中30歲，在北京演出和開過一次座談會，當時我就用了「三十而立，和而不同」作為標題寫了一篇紀念30週年的文章。今天我就用「生命從四十開始」這句話作為標題，來慶祝、紀念和期待港中的40週歲。經歷40年的風雨曲折，經歷了重重艱難磨練，識破了紅塵，看透了真諦，必然會創造出一個新的天地，活出新的生命，這也是我對40歲的港中的一個衷心祈願。

這次座談會讓我講委約創作，我雖是一個門外漢，但我不願意推卻這麼一次很珍貴的機會，所以我就不才展露，談錯了煩請大家指正。接下來我想談三個問題。一，港中初期的委約作品。二，港中在香港回歸以後的委約創作。三，港中委約創作的特點。

港中的委約創作從1977年就開始。當時因為中樂曲目缺乏，所以趕緊委約創作以濟燃眉之急。1977年在中國歷史上是一個特別的年份，這就是「文革」剛剛結束。文革是1976年結束，而港中在1977年成立。在內地當時我們大多叫作「民族樂團」，都還沒有開展正常活動的條件，更不用提委約創作。1978年港中就委約林樂培創作出了中樂敘事詩《秋決》，這部作品非常棒，影響深遠。港中1977年成立，1978年樂團便委約了這麼一部作品。這部作品講的是關漢卿《竇娥冤》的故事，但寫作手法新穎，尤重視語言音調，如用噴吶來模仿「冤枉呀」這個音調，給我留下了極其深刻的印象。作品由五個段落組成，林樂培稱之為「五回」，「章回」的「回」，來概括竇娥的故事。這是冤氣沖天的一部作品，對普通的弱者—竇娥表達了深刻的同情。它受到了香港、中國內地人民以及世界各地的真切關心，這是因為它同情了一個弱者。這部作品帶來的影響是80年代開始很多青年作曲家寫作中樂的浪潮，他們學習新技法，新潮作曲家把林樂培這部名作《秋決》當作一個典範來學習。

港中在1979到1984年中間還委約盧亮輝創了《春夏秋冬》中樂四季組曲。盧亮輝現在台灣，他是天津音樂學院的畢業生，所以他的創作中有很多內地的風格。這部作品寫得非常的通俗、純樸，表達的是普通老百姓的情感，在內地也很流傳，在台灣更常作為中學生中樂樂隊的演奏曲目，非常廣泛流傳。我就提這兩個作品來作為代表，一個《秋決》，很悲的作品；盧亮輝的《春夏秋冬》是歡樂、自然、純樸的小品，作為這個港中初期的委約作品。其他的還有吳大江創作的中樂合奏《緣》，這部作品有新的特點，又有傳統的特點。它是帶有佛教的哲理設計，實際上表現了香港人「隨緣是福」的這樣一種生活態度，這是非常具有歷史貢獻的一部作品。

第二個問題我簡單談談港中在回歸之後的委約創作。這個創作就顯得路更寬、題材亦更廣泛，題材的形式也更多樣了。1997年香港回歸這個重要的歷史時刻，給港中的歷史產生重要的變化，這個時候閻惠昌總監接任了第四任音樂總監，他一直工作到今天，這是港中連續20年的閻惠昌時代。這20年來港中是特區政府一張華麗的名片，各方面都獲得了新的生命，港中的委約創作也在不斷的發展之中，時有精品湧現。我在這裡想提幾部作品，一部是2004年香港委約中央音樂學院作曲教授王寧寫的《慶節令》，這部作品難度很大，演奏起來非常的困難。但是港中演奏得非常認真，把那個難度非常大的部分都演奏得很到位。這部作品現成了檢閱一個中樂隊能不能有高超技巧解決困難的一部典型作品。

2004年之前我覺得還應該提一部2003年請王霑作詞，顧嘉輝作曲，寫的香港音樂劇《酸酸甜甜香港地》。這部作品很有香港味道，因為顧嘉輝是香港家喻戶曉的流行音樂創作人。他已經早早的離開香港，當時委約他寫香港題材的作品，他把流行音樂的特點加入到中樂創作中。我要提的第三部作品2004年委約朱踐耳創作的中樂合奏《悲調》，悲慘的「悲」。朱先生利用一首廣東漁歌，悲慘的回憶自己漁民生活的一首歌，發展成了一首現代的中樂曲。12個變奏是依照五度相生的變化，這手法用得非常好，在表達悲苦的情緒到高潮時簡直令人有一種肝腸欲斷的感覺。這部作品成為朱先生的一部代表作品，他後來把它改成管弦樂隊作品，收錄在他的《南海組曲》的第二組曲。但他自己寫文章說最好的演奏是港中的演奏，那個演奏給他留下極其深刻的印象。《慶節令》是歡樂的，《悲調》是悲慘的，跟早期提到的《秋決》和《春夏秋冬》有相同的地方。都是表現悲傷、歡樂結合起來的音調。

那麼以下這些數據我想跟大家講一下，這是港中節目部提供的數據。港中建團40年以來，共委約了2,249部委編作品。其中委約創作有633部，改編作品、委改作品有1,542部。這批作品是港中特有的寶庫。就我個人而言，中樂樂團能委約創作這麼多是一個寶庫，裡面的作品，就我喜歡的至少有20部可稱得上精品之作，這是港中特有的一個貢獻。

最後，我再簡單講幾句港中委約創作的特點。港中的委約創作我感覺有五個總體的特色。一是數量多，二是質量高，三是時間長，四是委約面廣，五是尺度規範。這個跟內地的比較或是跟世界的比較都有這五個特點。我在這裡把三個具體特點解釋一下。第一個是港中的委約創作一般是不附帶條件和要求，像必須這樣寫那樣寫，不須這樣寫那樣寫。這跟內地不一樣，所以內地很多作曲家都願意接受香港的委約。這給作曲家完全的創作自由和藝術想像的空間。第二是港中委約作品的排練非常認真，極其嚴謹。對新作品的排練極其負責，能夠充分尊重作曲家的創作意願。第三個特點是港中委約費從20世紀80年代曾顯得非常之高，而到目前就顯得偏低了。這個事情偏低到甚麼程度呢？我做調查時就問內地的一些作曲家，我說：「港中委約你的這個作品，給了你多少錢？我們老朋友你能說嗎？」他說：「梁老師我不好意思，我說不出口。」還說了反正比內地低多了。這一情況就是樂團委約費偏低，好像國際上也有先例，大的樂團委約不出很多錢，你願意寫就寫，不願意就拉倒。往往作曲家都願意給這些樂團寫，原因就是他們排練認真，它能把你的作品推出去，推向世界。但我還是希望港中能夠通過跟政府講講，跟賽馬會多拿點錢，把這個委約費提高。

港中是一個非常好的名字，中樂是中國人的音樂。內地叫作民樂，是民族的音樂或者是中國人民的音樂。人民的音樂它們都離不開中國人，那港中的新生命體現在哪裡呢？體現在各個方面，社區、生活、巡迴演出，還有樂器改革等等方面，專門人才的培訓也在努力。但是有一個方面確實很重要，就是你這個樂團推出了甚麼作品，你委約了甚麼作品，你有甚麼保留曲目。這是衡量一個樂團的一個重要尺度，這是關鍵，這是牛鼻子。希望在新的景願中，港中能夠繼續委約，催生更多更好的新作品。這些新作品既要表現中國人和香港人的精神，要表現中國人和香港人的靈魂，更為重要的是，充分表現中國人和香港人的人文精神。我相信港中的藝術生命將因此更加光華燦爛。

陳錦標

（香港著名作曲家、香港作曲家聯會前主席、香港中樂團藝術顧問）

講者

梁教授提及委約費偏低的問題，我就代表作曲家向你們說出我們的問題和困難。我當作曲家聯會主席那幾年，我就開始為我們的會員想辦法，看有甚麼辦法提高他們的收入。當年一個人生活在香港基本上不可能以作曲為主要的謀生工具，除了伍卓賢先生，他可能就是例外的一個。其他人要教鋼琴學生，或者到麥當勞吃晚餐。我嘗試把所有我能想到的，可以用作曲來增加收入的方法想出來，包括委約創作費。這個委約創作費當然是很重要，而且影響到以後的收費。第二個就是樂譜的租用費，這個費用基本上不只是總譜，而是總譜跟分譜。如果有樂團或是重奏團演奏的時候，你的樂譜和分部譜租給他們每一次演出的費用。這個費用在歐洲就很高，所以很多作曲家可以在德國生存，做全職的作曲家。因為他們每一首作品每一次演出的時候就有租譜費。如果它是管弦樂團的作品，會有一個公司代理他的譜詞，那個公司就向那個樂團收取費用，每次演出的時候有一部分費用發給作曲家，他們就可以有收入。然後你的作品在公開的場合演奏或是在電台廣播還有一個版權費。在香港這個是比較好，但當然費用也不高。因為我們從1977年就有香港作曲家及作詞家協會這個機構，陳永華教授就是主席。這個機構就幫我們收了版權費，在全世界，你的作品在哪裡演都可以收到版權費。20幾年前的時候有人跟我說如果你的作品被灌錄在一張唱片裡，假如這張唱片是賣100元，這張唱片裡所有的音樂都是你寫的話，每賣一張唱片你就可以有大概六元的版權費。那是很多年前的事，現在我相信一毛錢都撈不到了，因為現在基本上沒有人出版。另外，作品的錄音、錄影產品的公開使用版權費就不是香港作曲家及作詞家協會代理，而是另一個機構代理這些產品的使用費。然後我們樂譜可以出版的時候，出版公司會給一個版權費。其他就是你可能要教作曲學生、樂理學生，收取學費；以及你撰寫關於作曲教本的稿費。在比賽或是其他項目中評核別人作品的評審費；或是我想將來作曲家可以評論別人的作品，然後你寫的評論就好像周凡夫先生一樣收稿費，就有沒有這樣一個可能呢？

那甚麼人可以委約我們呢？當然首選港中，我們作曲家受最多委約的就是港中。其他就是舞蹈團、歌劇院、劇團、商務策劃單位、電台、電視台等等，還有中小型的合奏團和合唱團、各地的獨奏家、電影導演、流行音樂唱片監製、音樂出版機構。這個音樂出版機構不單單是樂譜，很多公司和寫流行歌的年輕人簽約，幫他們出版，把他們寫的流行歌賣給其他唱片公司。廣告媒體現在可能更重要，因為不單單是廣告，還有很多在網上發表你的音樂的機會。其他活動策劃者，譬如說有人辦婚禮要寫一首新的曲，那可能要找一個作曲家。

委約費用的來源是公共資源，像港中的錢大多是公共資源，很少是商業的資源。而非公共的資源不多，而且商業音樂的資助近年越來越少，所以這個情況是不理想。很奇怪香港是資本主義社會，但我們的委約費是社會主義。但是內地的委約費是資本主義，那是市場經濟，我們為甚麼不是資本主義？因為這個委約制度是公共鼓勵創作藝術，它不是為了賣錢，所以有點分別。這是很難很難解決的問題。

但我們有一個希望就是，因現在香港沒有辦法給作曲家大型的現金獎項，如「邵逸夫獎」或是類似這樣的。比如說我們今年頒發100萬獎金給羅永暉，對他的創作能力予以讚賞。如果有這樣的錢，那麼很多年青作曲家就有一個目標，我將要拿這個獎，所以我要努力。現在香港沒有這個獎，也沒有給職業作曲家在一段時間內集中進行作曲的一筆過撥款。這個跟駐團作曲家有點分別，駐團作曲家有保證可以演出的機會，讓你可以長期在這裡創作。我現在說的這個有英文字但沒有中文，英文叫「Fellowship」，跟「Scholarship」獎學金差不多。「Fellowship」就是「獎工金」，就是獎勵你去工作的一筆錢。譬如我給你六個月，這六個月我給你50萬港幣，你就甚麼都不用做，作曲就可以。這個在外國就有，在香港就沒有。所以如果我們有這個制度的話，就可以鼓勵很多人投身這個工作。

我現在說這個不是說作曲家很貪心，只為了錢。當然很多作曲家不用錢也可以寫很多的曲，很喜歡寫曲。但我們就希望有一個制度，讓很多人對這個機會成本有一個很好的打算。譬如說他本來可以用他的時間寫個作品，那個時間可能要兩個月。但是他計算這個成本，花兩個月在這裡可能只能拿兩萬。但是我兩個月去麥當勞吃飯，每天晚上再工作的話能拿五萬。他可以有這個機會成本對比時，就沒有更多聰明的人願意去作曲。所以這不是貪錢的問題，是機會成本的問題。

還有我們希望有多一點非公共的資源。非公共資源其中一個就是香港作曲家及作詞家協會，我們其中很多作曲家要去香港作曲家及作詞家協會申請委約費用，但是香港作曲家及作詞家協會的錢就是我們作曲家本身的錢，從我們的版稅抽起部分，然後再把這些錢還給作曲家去創作。所以這些錢不是公共資源，是我們自己的錢。所以我們需要非公共的錢。在香港沒有一個很大的機構願意委約一個作曲家創作音樂，那音樂不是甚麼流行音樂，就純粹是藝術創作。你可以寫一首甚麼歌曲也可以，我就讓你寫，我就有一筆錢給你，但是現在沒有這樣的機構。

另外一個我們經常去考慮的問題是創作費用的計算方法，現在基本上是用作品的長度、篇幅來計算。但是可能有些人想，創作的難度要不要考慮？如果你的作品有五分鐘，但是五分鐘內某部分重複三遍就已經五分鐘，你寫一分半鐘就完成，那就可能創作難度不高。那麼作曲家的工作就很難去量度，所以很難去找一個平衡點。那要不要看作曲家的資歷和受歡迎程度？我相信這個是港中常用的，但是受歡迎程度又是怎樣計算呢？或許你寫的作品很容易聽就非常歡迎，不容易聽就不受歡迎，這也是一個問題。

那委約創作的配套就有很多方面，對樂器配器的理解，對音樂家跟樂器潛能的發掘，對作品題材的探討跟商議，對某些特定風格的掌握。其實所有這些中樂團都有在做，像作曲家向指揮家跟樂手解釋作品的機會這個當然會有，所以每一次閻老師首演我們的作品時，其實作曲家都可以在台上說幾句話，在作品排練的過程中作仔細的修改，這個是中樂團最成功的地方。因為如果你寫一個管弦樂團的作品拿到香港管弦樂團演奏，他們就按著你的譜，甚麼都不改，排練一次，完了就算了，就演了，甚麼都不跟你說。可能有些問題，你這裡是要求長一點還是輕一點，你說了就算。但是中樂團好的地方就是指揮會主動提意見，而且樂團團員也很好，或會提意見說這裡可能演得不太方便，如果這樣的話效果更好。而且他們是完全願意改樂譜，對於這點我們是非常歡迎的，我們很高興港中有這樣一個態度。他們不會因為要改樂譜太麻煩了所以就不做，他們願意幫你改譜。我很記得1989年有一次關迺忠先生在排練，我還是一個年青作曲家。在他排練的地方，他說：「你五個聲部嗩吶的效果不太明顯。」然後他就沒有問我，甚麼都沒有問，直接跟團員說：「笙，你把嗩吶的譜都抄下來，你們跟嗩吶一起吹。」那笙的團員就把嗩吶的譜拿來抄，然後演。而且指揮也很好，提意見比他們好一點，這點特別好。然後總結首演的成效，並安排作品修改好後再度公演。這個是比較難的，但這個是最重要的部分。很多時候新的作品第一次演出之後有很多問題，其實如果演出之後修改，再安排重演是最好。然後港中在現場演出的錄音跟錄像也經常會出版，這是一個很好的鼓勵。他們也讓我們的作品有機會在其他樂團公演，當然有一點限制，甚至就是三年之內不能這樣做。

補充一點。這個限制在我1997年來的時候已經打破了，現在已經沒有了。為甚麼呢？當時我跟政府在談的時候，我說有沒有可能提高作曲的委約費，政府說是不可能。在這種情況下，我認為港中的委約費偏低，所以我就開放了這個限制。中樂作品在全世界本身就很少，如果有好的作品首演的話，有別人願意演，港中保留首演的那一天。如關迺忠老師的作品第一天在港中演奏，第二天就可由新加坡華樂團演出。這都是可以的，只要首演是港中。但是港中有出版錄音和出版唱片的優先權，港中沒有錄音和錄唱片之前，其他樂隊就不可以先錄音。這是一個極大的開放，就是因為我們幫不了作曲家，所以我們希望其他樂團也能盡快演奏，立刻推出去演奏這些作品。所以關迺忠的笙協奏曲、《龍年新世紀》等作品為甚麼能立刻就風靡各地的中樂界，是因為我們開放了限制。

謝謝，最後我說一些很成功的例子。港中跟香港作曲家聯會在大概10年前有一個計劃叫「香江華采」，其中有三個部分。採風、配器工作坊跟委約創作。最重要的委約創作就在3月裡有20位香港作曲家的新作品首演，當然每一首作品不是很長，但是題材就是從香港18區每一區裡來。我們很感謝閻老師，這個項目其實首先就由陳明志提出來，後來閻老師就問我們要不要去採風，因採風是很重要的一個部分，讓我們作曲家有一些靈感。因我們很多作曲家都不懂中樂，所以我們後來就決定加一個工作坊，讓他們對中樂的寫作有一些概念才開始創作。後來我們有兩個採風的活動，第一個就是潮州汕頭，第二個就是深圳跟惠州。主要是兩個語言不同的地方，一個是說潮州話的地方，另一個則是客家話。2006年港中安排我們去了這兩個地方，當中有作曲家也有學生。後在2007年4月又辦了三場工作坊，就在這個房間。第一場是每樣樂器的示範，我們有作曲家自己寫樂譜讓他們去試演，看可不可能。第二場集中介紹敲擊樂，第三場是整個樂團試奏作曲家提供的樂譜，我很記得周熙杰是當時的指揮。每一場工作坊的參與人數大概20人，有專業的作曲家、外國人、大學生。

「香江華采」就是個非常成功的例子，我們很希望可以再辦，三個部分就是採風、學習配器、委約創作。最近我們就有兩個項目，兩年前我們出版了一張鐳射唱片，當中有七首作品。聽說港中很久沒有出版過灌錄唱片，不是現場演出而是真的錄音，很讓人高興。最後就是這場音樂會，在今年年初的時候在同一場音樂會裡面首演了五個香港作曲家的作品。這次的創作由香港作曲家聯會委約，但是港中很好，支持我們的活動。作品的題材也是跟香港有關，如「大排檔」、「紅白藍」等有關的東西。

伍卓賢

(香港著名作曲家)

分享

梁教授說中樂團的委約費偏低，但其實我覺得這個要比較的話是地區的問題。如果要比較港中的委約費，香港其他的樂團委約費就更低。所以在香港的話，中樂團的委約費就不太差，當然如果高一點會更好。因為我會比較各個地方的委約費用，比方說如果在中國內地委約，費用實際上真的會比較高，但是如果要跟台灣比較的話，台灣就比香港更低一點。在香港其他樂團或是小組的委約費其實也不是太高，這個我也不知道為甚麼，可能是香港政府就不想作曲家有更好的生活，就讓他們更努力一點。

其實我作曲、編曲的工作是蠻多，陳錦標博士說我是香港比較少有可以作曲、編曲生活的人。因為我編曲較快，中樂團作品或是管弦樂作品一般來說一天可以編兩首，做得比較快的時候就不會覺得委約費那麼低。但是如果要比較其他的工作，我也會作一些廣告的音樂，那麼收入就會比較高。這個費用大概是兩首管弦樂編曲的費用，但是我一個早上就可以完成了。所以其他有商業元素的委約，那不叫委約，而是工作，對我來說是賺快錢，比較快可以賺錢。

樂團的委約，我也希望可以有多一些時間去創作，這樣會更好。大概10年前我時間比較多，有時候我可以利用三個月去寫一首作品，但是那個時候如果用三個月去寫一首作品的話，我的薪金大概不超過香港的最低工資。不是比較，但就是很低，比一般麥當勞員工的工資更低。所以這個時間在人生中不能太長，因為現在如果我寫一首作品要三個月，在香港就根本不能生活。香港的租金現在又很貴，比十年前貴三倍左右，但是委約費用沒有三倍增長。所以只有做得更快才可生活，這是我自己對作曲的分享。

另一個我想分享的是，我有一間公司，是在做具香港作曲元素的音樂樂譜買賣租賃。這間公司在四年前成立，之前沒有公司在做這些生意。但是其實這也不是生意，因為根本賺不到錢。目的就是花你的精神去建立一個習慣，讓香港人知道原來要付租譜的費用給作曲人，因為在香港要給錢作曲家這個概念好像暫時還沒有建立。我跟國內的朋友也溝通過，在國內這樣做好像已經很普遍，但是在香港才剛剛起步，所以還需要很努力去推廣香港作曲家的作品，透過賣譜租譜讓作曲家有一些收入。

江賜良

(馬來西亞沙巴華樂學會秘書長)

分享

在座有很多我尊敬的前輩老師，我住在一個比較特殊的地方，這個地方叫沙巴。很多人可能連沙巴在哪裡都不知道，那麼如果說沙巴有一個人是專寫中樂的，就連馬來西亞人也可能覺得很奇怪。我想跟大家分享一下我轉換了的三個身份。首先是中樂聽眾，在我剛學中樂，我們那裡有一個報社的社長，他拿來一張鐳射唱片，說「你學中樂(我們那邊叫華樂)，就要聽這個。」那張是港中的鐳射唱片。他一直說這個就是典範，你一定要學它。因社長經常來香港，只要港中有音樂會他一定去。我跟香港的淵源是，我爸在香港出生，後來才移居到沙巴。在我爸的年代，對中樂的概念就是「丐幫音樂」。80年代我們很喜歡看TVB的劇集，所以廣東話還可以。因TVB劇集中所有的丐幫都會演奏中樂，所以我剛開始對華樂有興趣，拿一把二胡回家時，我爸就說「你需要一個裝錢的東西嗎？」直到有一天，我跟他說我要去學中樂作曲，他說：「你發神經。」但是這個神經現在是發得蠻大條的。我在馬來西亞，應該算是少數。

說到委約費，我也可分享一下，之前有一個總監打電話問我覺得中樂團的委約費怎麼，因我跟台北市立國樂團、港中還有新加坡華樂團有很多編曲方面的合作，所以比較熟悉情況。我可告訴大家，現時港中的委約費是僅次於內地。我的同學說在內地寫一首作品就可買我家一棟樓。港中的委約費比其他地區來算還是非常高的。

我學中樂時，聽了很多鐮射唱片，其中以港中的唱片我收藏最多。我本來不是學中樂而是學流行音樂的，第一件樂器是電子琴，後來才轉向學中樂。所以我到中國時，一心就是去學中樂作曲，等到學校開了這課程，我便成為第一個學生。到今天我轉變成第三個身份，一個寫中樂的人。我覺得港中給了我一個非常好的訓練機會，我第一個接到港中的委約，是周熙杰老師給我打的電話，他說：「現在有個委約，這個委約是編曲，裡面有很多很多，你只有一個禮拜的時間。你可以嗎？」我花了兩天時間思考一下，我回覆他說：「試試看。」然後他說：「現在只剩下五天了。」我以為只給五天時間，編好以後如果有錯的地方他應該也會原諒。但不是，五天以後他馬上給我打電話，說這個地方有問題，那個有問題，這個不行，那個不行。最後他告訴我：「我們的譜務都會看譜呀，你不可以犯這個錯的。」我就點點滴滴地累積，累積到最後甚至我常接到港中的委約，就給我幾天時間。現在是不需要思考了，我說：「應該沒問題。」港中的訓練很多，比如說總譜的要求、字的大小、體貼度，聲部的安排，每一次都會接到電話說哪一個演奏家有這樣的意見。港中給我一個非常強大的震撼，就是有一次打擊樂那邊給我一個括號說：「盡可能不要用西洋鍵盤樂器。」這個給我很大的震撼，因為我編曲有很多時候沒辦法，一定要用這個樂器。港中非常堅持，所以我想了很多辦法來改編，變成很純粹的中樂音效，所以我覺得這個方面港中給我一個很好的訓練。

最後我想分享我自己本身的感受，聽了梁老師說的環保胡琴是不停的進步，我聽現場覺得確實有不停地在進步。我每一次對自己的編曲都拿錄音反覆聽50遍，所以我是希望我每一次編出來都是不一樣的。港中的聲音是不停的在前進，所以我們作為作曲的也要一併前進。很多人會說中樂有很多問題，我自己是這樣看的，那時因為我們沒有去展示它美麗的一面，而是去找出它的缺點來修正。我覺得這是後來我要研究五行的原因，就像中醫跟西醫的概念是不一樣的，西醫的概念是哪一個部分不好就切除，中醫則是調理，能夠盡可能保留下來。

陳明志

(香港著名作曲家)

分享

我作為土生土長的60後，成長的時候剛好是中國文化大革命，所以我們很多時候都不知道在中國發生甚麼事。只有透過學習中國音樂，作為一個切入點來了解中國的情況，所以一直對中國音樂有很大的情意結。

80年代在香港演藝學院讀書的時候，雖有很多機會聽不同類型的音樂，但也不知為甚麼，就只對香港中樂團的音樂會情有獨鍾，差不多每個月我都自費買票去聽，之後還會去聽電台轉播的錄音。記得當時關迺忠總監和陳能濟先生都是我的老師，他們都在中樂系，而作曲系的中樂配器老師是羅偉倫先生，現在他在新加坡。記得二年級的時候，適逢香港音樂家大獎有作曲比賽，我用了差不多一個學期的時間去弄了一首西洋樂器編制的作品，因為早了完成，離deadline還有一個星期，那幹甚麼好呢？然後我們就寫了一首中樂編制的曲，當時在中樂系的錢國偉老師也就是其中一位演出者。結果那首西洋曲初賽便game over了，而中樂曲卻拿了第一名。也許是上天的安排，我開始轉往中國音樂文化的方向走。當時我是作曲跟巴松管雙專業，後來又轉學中國音樂及管子，葛繼力老師就是我當時的管子老師。

畢業後我在電台工作，期間成立了民族室內樂團探索現代的中樂創作，首遇的瓶頸是如何找到自己的聲音及如何表達的問題。後因參加了亞洲作曲家同盟在仙台舉行的音樂節得到啟發，就是參考東亞不同地區的樂器，如日本的尺八和韓國傳統的伽倻琴、打擊樂等去完善樂團的聲音，後來以「構建中樂團的音響」為題寫了一份很長的計劃書，很幸運拿了一個日本文部省的獎學金，去了日本學習現代音樂創作。畢業回來時更幸運地遇到閻總監，他問我有沒有興趣來樂團。當時第一次為中樂團寫的就是大家經常演出的《精·氣·神》，那是1997年我差不多畢業的時候創作的，在曾葉發博士指揮的一個音樂會首演。

當時曾葉發就想看看陳明志這傢伙八年來學了甚麼東西，就演了《精·氣·神》這個以東亞哲學為題材的作品。當時我沒有直接說是寫給20年後還能聽的作品，但經過這20年來不斷地演，非常感謝它完成了歷史的使命。我相信江山歷代人才出，很快有另外一首去取代這首作品。從這作品中，我覺得感恩的是除了中樂團各位與總監的提拔之外，我們還應該做為一個香港人以香港中樂團為傲，因為樂團有非常特別的編制和音聲，可演繹各類型的作品。

這也是一種民族的自豪感，因為香港中樂團有特別的音響結構，譬如完備的編制，這是其他樂團沒有的。我們作曲家今後也應好好的去研發在這聲音架構裡能出甚麼樣的作品。也許這個作品就恰恰是香港中樂團特有的，其他樂團演不了。就好像《精·氣·神》當初寫的目標就是80幾個人的樂隊，它是必須要那麼大的聲場來演，所以才出現那麼細分的聲部，然後再一步一步過來。當時的出發點除了音樂之外還有一個宏觀的音響結構，這也是我博士的研究課題之一。後來在港中工作期間得到很多老師的指導，重新再把中樂學起來，在一個漫長的過程中學習。到了後來創作的瓶頸又出現了，就是大型民族管弦樂這體裁應如何走下去？然後我決定出去尋找答案。在過去十年，我先後從音響、劇場聲音、戲劇效果、如何去互動，做了不同的實驗。現在我主要是做音聲與動態影像跟肢體律動，以及一些VR、AR跟MR聲音的研究。我估計未來十年，或者更早，很多觀眾可能帶著眼鏡進音樂廳欣賞中樂團多元的演出。可能我講得太早，估計十年後整個劇場的音響、現場的模式可能會劇變，現在我們在「準備中」。

話說回來，40年是很難得的，人的一生不會有很多40年，趁這個機會我想提出一些實質的建議：我們在一個大數據的年代，這環節的題目是「委約創作」，中樂團有二千多首作品。所以問題不是在大數據本身，而是如何利用這個大數據。我們下一步可能要去好好的研究這二千多首曲的技法怎麼分，民俗的、戲曲題材的、愛情題材的，如何將這二千多首曲重新建構、重組。例如以戲曲為題材的，是否需要去找作曲家按現今的編制及音聲架構重新再編或寫？又或找出我們缺少甚麼後再向下一步重新做計劃管理。另作曲家本身都會有創作傾向，比如說我自己對戲曲有興趣的，我可以找一個重點學習，一個作曲家不可能每一個題材、每一個技法都通曉。基本上除伍卓賢外，我們這類作曲家的生活都很艱難，他寫一首大作品幾天便可完成，我則需要兩三個月。

今年是香港演藝學院33週年紀念，我是第一屆畢業生。因我是研究管子跟三弦這類特別的樂器，我就跟余其偉老師說我想寫一首管子與三弦的雙協奏曲。但是余老師就有一個要求：「陳明志你能不能七月前交譜？」我估計完成不了，因為只剩一個月的時間就要交譜了。所以陳錦標說晚上去麥當勞工作的那些人，其中一個就是我。我經常說在這個世代，能堅持自己風格去創作的第一屆畢業生，現在還能生存的作曲家，本身就是一個奇蹟，還是一個神話。所以我們很希望香港中樂團能繼續開放這個平台，我們很想在閻指揮的指揮棒下繼續飛揚。

曾葉發首演陳明志的《精·氣·神》，大約是在1998年或1999年的「香港藝術節」，一般都是由總監自己指揮的，那年我策劃了一個特別的項目，就是香港和內地的作曲家互相首演對方的作品，然後再指揮自己的作品，我選了曾葉發博士和何占豪老師他們兩位做客席指揮，當時曾葉發就選了《精·氣·神》首演。

陳明志是個很有才華、也很有前瞻性的藝術家。不把他叫做作曲家而叫藝術家，因為除了作曲外，他在策劃方面的能力也很強。所以說他剛剛從東京回來的時候，那時1997年我還未正式上任總監，我是候任總監的時候，我碰到林樂培先生。林先生就把他介紹給我，這是我們香港的人才。中樂團得想辦法用他，所以後來請他做我們的駐團作曲家。這駐團作曲家他做了很多的事情，其中包括《中樂因您更動聽》那兩本書，上下冊。現在我們來看這兩本書也是非常非常的好，寫得很好。另外還有一本就是《大型中樂合奏觀賞秘笈》，一本小的插畫，到現在我們還是經常會用的。包括十八區的「香江華采」也都是他提出來的一些非常好的建議。你雖離開港中，因港中現在沒有這個駐團作曲家這個職位，但全世界的作曲家都可以是港中的作曲家。你對樂團有很多的貢獻，我代表港中感謝你。

第五部分

國際拓展

卞祖善

(香港中樂團藝術顧問、著名音樂評論家)

講者

我今天就講一個題目「香港中樂團走向世界的里程碑演出」。港中首任音樂總監吳大江先生八年的艱難經營奠定了港中的堅實基礎。他作為港中走向世界的一個先行者，曾經率團訪問過澳洲、新加坡、日本、韓國、泰國還有英國。但是港中真正走向世界還是在音樂總監兼總指揮閻惠昌的率領下，走向了更廣闊的世界。2002年的2月10日，上午11點，在維也納金色大廳，閻惠昌指揮了港中，舉辦了一場里程碑的演出，也就是2002年「馬年春節中國民族音樂會」。開場曲就是氣勢恢宏、威武熱烈的山西民間吹打樂—《大得勝》，是由張式業編曲。當樂曲進入尾聲高潮的時候，閻指揮是「韓信點兵」，五名唢呐演奏家以循環呼吸吹奏法，延綿不斷氣貫長虹的高音讓高朋滿座的金色大廳掌聲四起。開場曲旗開得勝，全場上下洋溢著節日般的熱烈氣氛。我本人躬逢其盛，不勝敬畏。緊接著演奏的是《趕街》，周煜國、雷光耀作曲，是一首精緻民族管弦小品。指揮在把握詞曲的節奏、力度和音色的變化時如工筆畫般的精緻出色。輕亮秀麗的笛子獨奏，拉弦樂美妙的歌唱與轉調，頗有特色的二胡撥奏，生動地描繪出一幅在雲南大理少數民族趕街的民俗風情畫面，十分引人入勝。

上半場中途曲目是中樂大師彭修文作曲的幻想曲《秦·兵馬俑》，這曲並非描寫兵馬俑，而是述說古代士兵長年行役，離背故土之苦，和他們的妻子父母盼親人歸家之情。音樂古樸深沉、哀怨悲壯、旋律淒清悲涼。和聲與配器，豐滿精緻，自始至終，蘊含著中華民族歷史的民眾感。閻惠昌對全曲胸有成竹、指揮若定。樂隊音準、協調，和聲清晰，聲部平衡，旋律動人。音樂內在富有張力，樂團高超整體演奏水平，令聽眾驚喜。閻惠昌全心的投入音樂的再創作，他的指揮滿懷激情，他始終在用心歌唱。在拉弦樂高胡和二胡齊奏中段的淒美樂曲之時，他乾脆捨棄了指揮圖示，兩臂優美舒暢的線條與樂隊演奏融為一體。音樂催人淚下，令人難以忘懷。幻想曲《秦·兵馬俑》受到聽眾極其熱烈的歡迎，閻惠昌三次登台謝幕，掀起了音樂會上半場的高潮。

下半場演奏的第一首樂曲是香港作曲家林樂培為1979年「國際兒童年」而作的《昆蟲世界》。這是一部運用現代技法，既採用了五調型、多調式、現代和聲與複合音色等手法譜寫的民樂合奏曲，被喻為香港音樂發展史上的里程碑之作。全曲共分五段，每段以一種樂器為主體，採用擬人化的手法描繪群蜂「嗡嗡」的拉弦樂，蜻蜓點水彈撥樂，春蠶吐絲吹管與拉弦的泛音，穿花蝴蝶聲和昆蟲世界中樂合奏。在閻惠昌的指揮下，樂隊的演奏可與西方神律樂團的風格相媲美。音樂形象生動、栩栩如生、色彩斑斕、情趣各異。閻惠昌的指揮不但與樂團的演奏水乳交融，並能巧妙而適度的與聽眾交流。我在現場聽那個群蜂嗡嗡的一段就感覺那個蜜蜂四出，舞台上飛到低排的聽觀眾席來，聽眾也就情不自禁地笑了，營造了一派少有的輕鬆幽默藝術欣賞氛圍。全曲奏畢，作曲家應邀登台謝幕，這不僅是林樂培先生的光榮，也是華人作曲家的光榮。是「馬年春節中國民族音樂會」的創舉，錦上添花，意義深遠。林樂培先生興奮不已，他稱讚道：「指揮把《昆蟲世界》處理得生動自然、出神入化、趣味盎然，我很感動可以欣賞。」

音樂會壓軸曲目為《西北第一組曲》，譚盾作曲，全曲是在金色大廳首演。音樂高亢渾厚、純樸甘美，充滿豪情。組曲的四個樂章再次突出和顯示了樂團整體高水平的穩定性和成熟性。金色大廳沸騰了，聽眾對指揮家閻惠昌和樂團精湛的表演，報以暴風雨般的、有節奏的持續掌聲。因聽眾一再要求，樂團返場加演了《彩雲追月》、《步步高》和《賽馬》。港中「馬年春節中國民族音樂會」馬到成功。這成功大大的突破自1998年虎年以來，金色大廳新春民族音樂會的模式，全方位、高品味地展現了中樂作品。指揮和樂團具有的高度專業水平，充分體現了港中追求音樂至高境界的精神。這一成功標誌中樂演奏藝術邁入了新時期，及中樂團高度專業化和職業化的新時期，以及中樂走向世界的新時期。這裡順便說明一下，2002年是馬年，因此港中的維也納之行和整個歐洲的巡演也得到香港賽馬會的大力支持。

周凡夫

(香港著名音樂評論家)

講者

阮仕春主任說40年前的創團音樂會，至今還在台上的包括他就只剩三人，當時在台下的到現在可能只有我一個人。明天我們同樣在大會堂音樂廳重演40年前創團的一套節目，港中過去40年走過的一段路真不簡單，人差不多全都換了。我現在要說的「國際拓展」即是中樂團到海外去演出的情況(內地及台灣除外)。我後來統計了一下，我們公司化之前出去13次，公司化之後出去海外23次。公司化之前有25年，公司化到今天大概有15年。我們到了甚麼地方演出？2002年公司化後，中樂團去過20個國家，70個城市。如從樂團成立開始算，則去過85個城市。公司化後演出144場，包括公司化之前的話則有176場，很清楚的說明公司化之後樂團出去的機會較多。港中可以說是香港所有藝團中到海外演出最多的團體。這統計數字大概是從2001年4月1號公司註冊的日期，到今年(2017年)6月到內地去為止。為甚麼以前那麼少到海外演出？這是以前市政局所給樂團的錢只能夠用在香港，這一點可能很多人不知道。所以那個時候不能夠到海外演出，一到海外演就要另得自行籌錢。

港中第一次到海外演出是1982年，到澳洲的布里斯班參加英聯邦藝術節。那一次也是樂團第一次到悉尼歌劇院的音樂廳，因為是去英聯邦藝術節，所以獲政府額外撥款。同年吳大江帶領樂團第一次到新加坡藝術節演出。到1983年參加日本東京舉辦的時裝展，當時是香港的時裝在日本演出，帶上中樂團去伴奏。1984年到南韓、1990年到日本，均是參加亞洲音樂節，演出亞洲作曲家的作品。1992年第一次到美洲去；1994年再到日本；1996年到美國的紐約，那次是石信之帶團，從東岸到西岸，逗留時間也比較長。

1997年閻惠昌先生來到中樂團，他還沒正式上任就得帶團到新加坡演出，那次對閻總來說是匆忙，同年香港回歸後樂團便到加拿大演出。1998年是第一次到歐洲，在荷蘭參加一個對比藝術節。那次演出了兩場，其中一場在鹿特丹。從1998年算起，港中到歐洲至今已有20年。2000年時只有一個三人小組到悉尼去參與奧運活動。同年一個小樂隊再到新西蘭，應是在一個酒店演出。

卞老師也提到，2002年樂團到維也納的金色大廳及到德國去了。那年我也有隨團，那次的場面真的令人難忘。當時我們開始相信中樂是真的能打開世界市場，因可看到演出完結後觀眾的反應，對中樂真的好像沒有民族之間的障礙。2002年是很關鍵的一年，讓我們樂團對中樂在西方能夠有一定程度的开拓與發展。同年樂團也到美國華盛頓演出，我找了一個紀錄，說閻總當時返場八次。接下去2002年到東京，那次是在一個飯店演出。2003年到倫敦，在自然史博物館演出。因博物館裡有一隻很大的恐龍，回來後我寫了一篇文章《和恐龍共舞》。2004年有一次很特別的演出，因那年是中法文化年，在巴黎的「聖但尼藝術節」演了兩場，其中一場在教堂。那年好像陳永華也有隨團，後來我看紀錄說每場都加演了三首樂曲。樂團離場了，觀眾還站著沒有離開。

在2004年，港中分別到了德國、捷克、愛爾蘭三個國家演出。2005年到美國華盛頓和紐約，那次又舉辦了一些工作坊，十分紅火，及後在紐約林肯中心演出。接著2006年到了新西蘭和澳洲，那次也演了很多場，從奧克蘭到墨爾本，再到悉尼。然後到倫敦，那次也是一個小組在四季酒店演出。還有一次很特殊的外訪，一個四人小組到越南參加新春華人活動，那次也是去得很匆忙。接下去就是到加拿大，從多倫多到溫哥華，那次是一個11人小組。所以2007年之前，有很多機會都是小組出去演出，主因是那時不容易找資金讓整個樂團出去。2007年的時候到過俄羅斯，那是閻惠昌、閻學敏及我帶隊，先后到莫斯科和聖彼德堡，都是11個人小組。2008年開始就有一個很大的改變。那年到英國的四個城市，演出也是比較特別，真的是一個演出公司請我們去，演出費也較高。那次在倫敦的皇家節日大廳演出，有二千多個座位。那一年我印象最深的是二胡還沒有換成環保胡琴，在那個場地演出時，其他環保胡琴的聲音和二胡的聲音很清楚的分別開來。所以那次回來後，閻總就有壓力要全部換成環保胡琴。

其實那個演出大廳的空間很大，跟我們香港大會堂、文化中心最不一樣的是聲音擴散得很緩慢。所以你得聽出來那個層次很清楚。我們在上面一聽，為甚麼兩種胡琴的聲音分得好像油和水一樣，分得太清楚了。在香港大會堂就不太覺得，因為那個聲音沒有擴散得這麼厲害。到2009年還有一次很特殊的演出，那次演出是和湯沐海有關係。因為那一年樂團到比利時參加「克拉勒國際音樂節」，有一個演出是每個樂團半場。那一年我相信對樂團來說印象也是很深，因為那個音樂節是非常特別。

接下來，在同一年到了紐約卡內基音樂廳演出。音樂廳內的反應也是很厲害。那一年我也跟著去了，我坐在二樓看去，一些觀眾差不多是瘋狂一樣。特別是在最後用手鼓回應要求加演《黃河暢想》時，就是沒有想到美國的觀眾和歐洲觀眾一樣，聽得十分投入。所以在卡內基音樂廳演出後，在報紙上的評論都寫得很好。同一年的12月，再到比利時的布魯塞爾去，有九個人小組去演出。在2011年，那年本來應該是到非洲去的。第一站在挪威的北極圈裡三百公里內的地方，是北極圈的小巴黎。那時是零下溫度，是第一次環保胡琴去到這麼低溫的城市演出。那次很特別，我們將所有胡琴從酒店拉到雪地去拍照，拍完照後再拿來演，很是過癮。那年是很特別，本來最後一站要到埃及亞歷山大和開羅演出，當我們在北極圈演出的時候，埃及爆發茉莉花革命，整個城市很多人都上街了。所以演出公司當時就說，香港政府已經發出了紅色旅遊警示，所以就取消了行程。所以從2010那年到現在，那個演出公司也很有承擔，說看甚麼時候再安排我們到非洲去。因為那年如果我們去了，港中就成為第一個到過全世界五大洲的中樂團。那一年去不了，幸好也沒有去，因為去了也真的比較危險。

那一年，環保胡琴從北邊挪威跑到南邊瑞士，只是幾天的時間。瑞士的琉森文化和會議中心音樂廳也是一個很重要的音樂廳。那個演出也是很沸騰，人們說瑞士人比較保守，但是也發覺他們對中國的民族音樂也是投入得很厲害。還有一個更特別的地方就是馬廄音樂廳，那是將一個很傳統的、很老的農莊裡面養馬的地方改建而成。聲音也是很不錯，演出也是很特殊，後台在另外一邊的樓房裡面。喜歌劇院是一個很漂亮的一個東德歌劇院，裡面是很輝煌的一個場所。那次也是很多人是很感動。我記得有一個華僑作曲家就跑過來看，看完之後還提出了一些意見給我們。記得他是菲律賓的一個作曲家。2013年到俄羅斯去，我看對整個團的團員來說也是印象很深，那次每到一個地方演出，俄羅斯觀眾的反應也是非常熱烈。有一場演出應該是在10月6日，在葉卡捷琳堡，演出之後很多觀眾擠到台上，捉住閻總和其他演奏員要簽名拍照。很久都不走，那次拖到很晚才完結。但是在莫斯科演出，因為配合香港在那邊做的一個「香港巡禮」活動，演出就只有一個小組。

到2014年再到新加坡去，恰好是15年前閻總剛上台時去過，然後這是第二次到新加坡去。那次是在濱海中心演出，那次演出在新加坡有很熱烈的反應。演出之後，在那邊的音樂界一些朋友也寫了不少文章。2015年到北歐的芬蘭和愛沙尼亞去。那次在赫爾辛基舉辦了三場教育演出，是周熙杰指揮的。那音樂中心音樂大廳也是一個很現代的音樂大廳。接著到愛沙尼亞兩個城市去演出。那次也是反應十分熱烈，每場的觀眾全都站起鼓掌。2016年就沒有出外演出了。

今年就是繼2009年後兩個樂團同期在舉行冬季奧運的索契演出。巴舒密特帶領莫斯科精英室樂團，我們中樂團也是一個30多人的小樂隊，兩團同台演出。兩個團在同一樂台，就好像兩個樂團在比武一樣。那個比試的過程裡，其實是對中樂團很不公平的。為甚麼說很不公平呢？因為排練的時候還在改。我印象很深的是，原來巴舒密特本來沒有準備要拉中提琴的，後來他們的人突然說我來拉中提琴，原來是大提琴。還有那個柴可夫斯基不是以前的那個柴可夫斯基，是一個現代俄羅斯作曲家，他寫了一首作品，兩個團一起演出。原計劃說好是閻總指揮的，他還跑到酒店來打擾了我們一個晚上說要怎麼樣處理。但是那首作品其實也經過香港作曲家修改過了。後來巴舒密特到了音樂廳排練才強行由他自己來指揮，臨時由閻總監來指揮譚盾的《卧虎藏龍》。最後我們看現場的反應，中樂團的演出，特別是後來加演時的反應很是厲害。

再下來就是在韓國統營的演出，那次演了一些韓國人的作品，因為參加統營的藝術節，還要配合他們的主題，演一些統營作曲家的作品。我個人覺得中樂團每次到海外演出，特別是到歐洲去，觀眾反應比在香港熱烈得多。很多地方的人說一般觀眾很少起立致敬，但是中樂團去了，最後他們一般都會站起來鼓掌。我想可能是因為他們對從東方來的文化感到好奇，另外是港中帶出去的都是交響化的作品，交響化的作品對他們來說色彩變化大。還有環保胡琴帶出來的音色色彩比較接近他們西方音樂的審美趣味。還有一點就是，港中到海外演出時，越來越懂得照顧劇場的氣氛和觀眾的情緒。所以最後加奏的時候，音響和觀眾一起互動，那個也是將觀眾的情緒推得很高。當然我們不要忘記，這幾年崛起的中國文化，很多地方的人都很有興趣。中國的東西來到，他們都是很高興來參與。另我也看到樂團在進行我們剛才說到的年青化。一般來說年青人到海外演出時吸引力都比較強。特別今年2月我們到俄羅斯演出，每次演出之後觀眾都捉住我們的團員去交流，拿他們的樂器去玩，還要教他們那個樂器要怎麼演奏，那是不容易的事。

最重要的一點，拓展市場有一前提，就是人才培養。我們的作品怎樣發展，我們怎麼樣將樂團的基礎立足香港，這個辦得好了，你才能夠走出去面對世界。所以前提是基本，即是前面的幾個部分辦不好的話，你說面對世界，那就是空話。所以我看我們還是把基本做好，基本在哪裡？就是在排練，從排練做起。所以今天這個座談會安排在這裡，明天我們才到音樂廳去，是有一定的理由。從這裡帶出的一個故事很多，畢竟我們已走了40年。

閻惠昌

回應

港中的環保胡琴得以完成，如果沒有周凡夫先生在2008年倫敦演出回來後不停地跟我說：「閻總，不行！不行！二胡必須換，二胡必須環保。不然不行！你看就是二胡不行，聲音就是不行。到皇家節日大廳裡面，二胡沒聲音，你看高胡、中胡多好歌喉，就是二胡不行，一定要換。」我是因為那個二胡沒有達到傳統二胡的聲音，幾次讓我換我都駁回去。就因為那次他大聲的疾呼，後來我們回去把二胡都換成環保胡琴。那次演奏就作為一個重要的里程。所以感謝周大哥。

還有回應「克拉勒國際音樂節」的演出也是比較特別。我們在去的時候壓力很大，是因為同一場有我心目中的偶像湯沐海先生。他上半場指揮比利時的皇家交響樂團演出，下半場是我們，我自己接棒，那個壓力很大，因為面對著一位我敬佩的指揮大師、偶像。他指揮的是皇家交響樂團，我們是一個中樂團。我們都在不同的藝術領域上，我們不是說比賽，但有一點競賽的性質在其中。但在演完之後，從音樂廳到記者會和最後的部分，那些觀眾只要看見我就「呼哈呼哈呼哈！」對港中的印象非常的深刻，我們在記者會裡基本都被包圍，記者一直在跟我們談。

第六部分

回應

于慶新

（北京人民音樂雜誌前編輯）

我跟港中已合作20多年，期間參加了很多活動。最近第三屆「國際中樂指揮大賽」後，我因要寫報導而將幾屆比賽整個過程和材料讀了一遍，有很多感觸。港中在公司化後20多年取得很多的成就，我們不要排甚麼第一第二，因為內地有很多團體，要說誰是第一可能有點不太恰當。但我確信能成為這樣一個世界級樂團，其成功的主因就是在於藝術理念。

首先是堅守中華民族傳統文化，這點就做得非常好。其次是面對當前這種多樣化及多元文化的格局，須有一種海納百川的開放胸懷和藝術理念。我對這兩點感觸特深。其三就是港中在我心目中做到了真正的「六個一流」。我忘了是1997還是1996年，閻惠昌當時是高雄市國樂團的指揮，帶樂團到北京來演出後，我跟他做了一個很長的訪問。後來我單獨寫了一個評論，當時我在那篇文章中說「一流樂團」應具備「四個一流」：演奏一流、指揮一流、創作一流、管理一流。

後來我參加了港中的樂器改革後，回去我也寫了報導。當時我就覺得還應該加上「樂改一流」，因為中樂團的發展和交響樂團不一樣，交響樂團已經發展了幾百年，早已成型了。樂隊的編制，包括樂器的使用、樂器本身的性質基本上經已成型。而中樂隊的樂器改革是阻礙中樂藝術發展的一個很大的瓶頸。我記得當時閻總監跟我說，他是非常有信心，請看我們港中下一步怎樣做。當然後來做得非常好，阮老師也做了專門的介紹。我也寫了相關的文章，阮老師也有文稿在我們雜誌發表。我前兩天有個新的想法：其實這個樂器改革，它本身就是一個科學實驗和研究活動。所以我建議以後應加上「科研一流」會更好。

至於「專業人才培養」，港中實在辦了很多。因這次我寫的文章就收錄很多關於這方面的數據，包括跟台灣聯繫，專業方面的「躍動的音符」計劃等。另一是惠及社會的服務，如具普及性的胡琴節和國樂節等。這兩方面都可歸類為教育領域，因它承擔了很多我們在內地實際上是文化職能部門要做的事。所以我想說港中達到了「演奏、指揮、創作、管理、科研、教育」六個方面的一流。當然我不是說所有的樂團都要去達到這六個方面，實際上也是不可能。但我想前四個應是最基本的目標，後面科研和教育兩方面能夠做到就更好。時間證明港中做到了，而且做得非常出色。所以這「六個一流」是我對港中的一個評價。

到目前為止我開了一天的會，好像還沒有人說港中不足之處。先是樂器改革方面：環保胡琴我覺得不錯，但革胡和低音革胡在音量和音質是不是還有待提高的空間。因它畢竟是板膜共振，我雖不懂皮膜的張力及聲學，但覺得它和板材共振產生的音量和音質還是多少有點欠缺。樂團在北京演出時，一些學校老師也有這種感覺。當然這比原來的已有天淵之別，原本的完全是皮革。這一點我希望可以有提升的空間，當然現在的成果我是給與充分的肯定，我也寫文章發表，但如有改善就更好。

我再提另外一個10年前我就曾議論過的問題。當時不管男女團員都是穿長衫，我就想這是哪座寺廟的樂隊？及後我參加了很多港中的活動，看見很多年輕團員們都很醒目漂亮，為甚麼一上舞台都變樣？我上次用了「像尼姑似的」不太中聽的詞來形容她們，但現在我覺得這就是堅持傳統的體現。我們女士也有傳統服裝，像旗袍難道不傳統嗎？話得說回來，將來能否改為半場是這樣的服裝，再有半場是現代的服式。這樣的話，我們樂團不僅有非常動聽的樂聲，在視覺上也更為亮麗。這是我對樂團服裝的意見，僅供參考。

徐昌俊

（天津音樂學院院長）

參加這場座談會實在是非常受教，我們看到港中40年全方位的作為。她十分敬業，精進於藝術追求，包括樂器改革。于慶新說的「六個一流」我都完全同意。我就說一下我的體會，今天我非常深刻地感受到，港中是一流的職業樂團，不斷在追求藝術上達到更高的境界。另一方面對我們來說也是一個很好的教育，因為她始終沒有忘掉使命，就是社區服務。慶新說的「教育」，我叫它做「社區服務」，他舉了一個很好的例子，這麼一個樂團，地方並不大，但她充分發揮了一個樂團在一個地區，在香港這般彈丸之地的城市的作用，充分利用有限的空間，包括鼓樂節、胡琴節、揚琴節、笛簫節等。在這麼一個環境下，經營出港中的成就。我們的排練廳還有各式各樣的培訓班，不停普及地訓練成年人吹笛子，這真的給我一個很大的感觸。

我真希望每個樂團和學校都應該去做這樣的事，尤其是大學，他們需要去服務社會。因為大學受納稅人的錢支持來辦教育，反過來你應該要服務社會。沒有人講關於港中的這一點，以我對細節的觀察所得，使我深受教育，非常的欽佩。

今天非常高興，我第一次來參加港中的週年慶典，我感到很榮幸。就像梁茂春教授所說，「四十不惑」，樂團經過40年後，更加堅定去追求自己的價值和文化信念。港中作為香港的一個文化大使，這40年取得非常輝煌卓越的成就。今天介紹了五個單元，我覺得除了這個委約費稍微比較內地低了一些外，其他所有方面都值得內地的樂團學習，包括我們的高校。

徐院長說我們中樂團做了很多其實大學應該做的事情，大學的功能是人才培養、學術研究、服務社會、文化傳承，現在還有一個國際化合作。由三大功能變成四大功能，再變成現在五大功能。實際上我們中樂團40年走來，它跟內地的樂團有些不一樣的是，內地的樂團只是演出，委約創作的少，它只是做自己的事情。高校也是，會做人才培養，但是關起門來培養，門都不打開。所以我覺得中樂團有很多不同的經驗，你們做了很多大學或者其他機構要做的事情，其實很多界限已經向社會全面開放。藝術的邊界已經跨學科地打通了。我們高校也一樣，我覺得我們有很多東西可以借鑒，可以相互的學習。譬如對於今年中樂團跟香港演藝學院之間的合作，我很受啟發。

我這次主要是來學習的，還有一個任務就是講一下有關國家啟動了「粵港澳大灣區」的建設，未來粵港澳大灣區將成為世界的第四大灣區。現在粵港澳大灣區的經濟總量已經達到了14,000億美金，超過了舊金山灣區。粵港澳地區正在全方位地推動區內合作，以前粵港澳合作是一個外在的相互合作，這次國家提出了這個項目之後變成內部的合作。珠三角之間，高校、藝術團體、大劇院，可能是在中國所有地區裡最密集的。原本我們中國是以北京為中心，其他的是副中心。但隨著粵港澳大灣區的建設，雄安新區、北京、天津變成一個京津冀，還有一個長三角，三個地區變成三大中心，可能以後還要加一些副中心。譬如說長江的上游有一個重慶，北部灣有一個東盟，還有一個渤海灣，它們以後會是副中心。

香港有一個中樂團和管弦樂團，隔壁就有一個深圳交響樂團，還有一個廣州交響樂團、廣東省民族樂團，還有一個澳門交響樂團。距離都是幾十公里。珠三角內的國際高水平、高等級的大劇院也有很多，香港大劇院的隔壁就有個深圳大劇院，深圳大劇院的旁邊就有一個深圳保利大劇院，是由北京保利集團經營的。還有廣州大劇院、廣東星海音樂廳，隔壁就是中山大劇院和珠海大劇院。幾十公里一個又一個大劇院，這樣密集程度在別的地方很少有。

我們星海音樂學院和廣東省港澳辦、香港特區駐廣東省辦事處、中聯辦都進行了聯繫。所以我們想在12月份建立一個粵港澳大灣區音樂教育與藝術發展的聯盟，希望能夠把人才培養、藝術創作、藝術展演、文化產業、學術研究這些資源全部整合打通，優勢互補。粵港澳大灣區的建設首先是在經濟上的，但在接下來的經濟高度國際化過程當中，必然會帶動文化藝術蓬勃地發展。所以希望我們的合作會做到優勢互補，找到一個機制使各自的長處推動各方面的發展。我今天到了中樂團，也要請中樂團12月11日到我們星海音樂學院，成立粵港澳大灣區的音樂教育和藝術發展聯盟。我明天就到香港演藝學院去跟他們談，希望可以把更多的團體加進我們的聯盟，然後下一步我們一定能找到很好的機制進行整合，把我們這地區的文化藝術事業做得更好。

基於跟香港中樂團40年的交情，閻總監、錢總監打電話給我說一定要親自來跟在座的各位分享。首先我要跟所有團員致上最高的敬意，樂團40年來積累這麼多成果，都是你們辛苦得來。

香港中樂團成立於1977年，而台北市立國樂團則於1979年成立，經兩年的籌建後到1981年左右才正式啟動。可是到了1984年，台北市立國樂團停辦了，說沒有曲子好演，沒有人可以來訓練。好不容易由團員聯名把我從大學裡請來，那時我說要進台北市立國樂團，我的老師們都罵我，沒有一個人同意我接任台北市立國樂團。那是1984年，台灣有一個很好的保護規則，團員全體都寄生在大學裡，只是徵召來當團員，幹不好可返回學校任職。只有我要辭職務就直接到台北市立國樂團，如我幹不好就成無業遊民了。不是學校不給我回去，而是我自動放棄。

就任台北市立國樂團後，我完全以香港中樂團為榜樣，甚至是競爭的對象。吳大江先生領導香港中樂團的時候，樂團業務非常蓬勃，作曲家、民族音樂的演奏者及大量的委約作品，管它好曲與否，全都來了。我就選好的作品帶到台灣演奏，在前三、四年，我選的曲演完了，就找香港、內地的作品。那時內地的作品是絕對不能在台灣演出，但我就照演，其後內地的作品就在台灣全部公開了，至今政府也沒有來找我。那時台北市立國樂團可說是異軍突起，本來台灣的大學國樂社團非常蓬勃，但都是演那些以前或傳統的曲子。看到台北市立國樂團演了內地的曲子後沒事，就紛紛來要曲子演了。

但台北市立國樂團也帶來了當時一個很糟糕的問題，因大家都去聽台北市立國樂團，不去聽高中、大學的國樂社團，於是他們撐不下去，團員也不去國樂社團教學了。我就跟我的團員說你簽了這個學校，絕不能放棄，民間的社團要是沒有了，我們這個樂團就不存在，一定要相輔相承才成。我那時候根本不清楚我的團員去兼多少課，只要不影響我的樂團演出，你能夠去多少學校，我都鼓勵他們去。那時沒有作曲和演出費，所以誰要曲子，樂團就會給他們，因市立國樂團是市民的，就是公家的機構，不可以不給。因此，大量曲子流落在台灣，特別是台北的學校。於是台北市立國樂團就慢慢進化至比較領導的地位，一直到現在。雖然我已離開台北市立國樂團30年了，但我還是在每一層面都以香港中樂團為目標，它是一個競爭的好朋友好伙伴，我們一定要努力追上去。

回到這個座談會，第一單元：人才的培訓。只有這一點我沒比上閻總監，因為在台灣做不到。我當初也想到我必須這樣做，可各位知道，參加台北市立國樂團的團員都是從外鄉被調進來，當初沒人承認我是國樂團的人，我要去與大學的音樂學院、藝專、文化大學音樂系談合作。各位，我說一些不客氣的話，大學的教學是封閉的，出來的子彈上不了膛。要放得開像香港演藝學院才能成事，當然還得由香港中樂團去做溝通的工作。這點抱歉我沒能做到，所以我非常佩服。香港中樂團成立後，考進樂團的幾乎都是內地來的樂友，因為水平太高了。演藝學院初期流傳的口號是「一流設備，二流師資，三流學生。」可看現在的香港中樂團裡香港團員的比例，香港演藝學院因這樣的合作，香港中樂團與演藝學院都成功了，雙方都是贏家，真的了不起。

其次是當初我去台北市立國樂團後，我接触到很多作品，香港的作品有些已經寫得很前衛，像林樂培老師的曲子，簡譜根本演不了。我知道未來簡譜絕對沒有辦法適應現代的作品，簡譜只能演奏傳統的樂曲；反之，傳統樂器的演奏家看五線譜演奏，拉出來就是四不像，非得要用簡譜去拉，才有味道。

可是你們知道中國內地第一個提倡中樂團看五線譜的是哪一位？我不過是第二位，在四、五十年前，內地的吳國昭先生，他從比利時留學回來後，就提倡中樂團要看五線譜演奏，可人家根本不睬他，所以沒辦法執行。我到北市國以後，我一定要讓團員試看五線譜，並且一個星期後要考試。於是北市國一個禮拜之後全部看五線譜演奏，有時我請歌手來，早上排練聲調上不去，我的團員看五線譜還得馬上看譜移調。當然，簡譜又不能不會，他們要兩棲作戰。現在你若到台灣的小學去，會發現誰都會看五線譜，因為他們幾乎都會彈鋼琴，反而要教他們看簡譜。所以我覺得在人才培訓裡，教育其實是半強迫的，修者通常都不願意，但你認為對的就要強迫他們進修。

我回應的第二單元是社區服務，中樂團全都有了；我很羨慕你們，我們那時候的社區服務沒有任何經費，只能從我有限的經費裡調用，如以現在的台灣來說，我挪用經費會被抓去坐牢。因台灣的經費一般是一年前申辦，一個蘿蔔一個坑，也就是只能種蘿蔔，不可以種別的。我當初的經費裡，人事費佔90%，業務費只有10%。試想，一個40人的樂團，業務費只有10%，沒錢他們做甚麼？後幸得市長增加撥款才能成事。社區服務就這樣慢慢開展，並開拓到鄉里服務，當然期間也經歷了不少波折。到後來我到省交響樂團時，我的社區服務已達至全台灣省了。

香港並不大，我相信社區服務你們也一定會常去。社區服務其中一個樂趣的是當你看到受眾方那麼感動，我覺得我們團員應該也會感同身受。我知道你們很累，但是憑著這樣的服務熱情，就不會覺得辛苦了。

第三部分是樂器改革，也是我在台灣做不到，但香港做到。我們中華民族的樂器很多，且大部分都是單打獨鬥的樂器，沒有混合在一起。全世界還沒有一個國樂團不用分組就演出，試想，30把胡琴能夠出來同一聲音？彈撥樂都是落點，大珠小珠落玉盤，能漂亮？除非你一組一組分開來，把它洗得乾乾淨淨，你才有可能得到完美的聲音，才可勉強的跟西方的交響樂抗衡。

樂器要改革，多少人改革了？我最佩服是香港中樂團，阮仕春兄從團裡下來，開展了這個第二春，我覺得他第二春比第一春過得還要精彩，了不起。當然兩位總監的支持，還有香港政府的投資，才能成事。但一件樂器要改革，談何容易？正反兩面一定都有，以我看來，現在的中樂團已經不是傳統的樂團，是當代國樂、當代中樂、當代的樂團，傳統的樂器已經很難在這裡擔以重任。有一天，10年或20年後，恐怕胡琴，真正蟒皮胡琴，可能連飛機都上不去，全都被抵制了。這個樂器正反兩面，獨奏家，真正獨奏家，你讓他去獨奏，才不用這個，我還在用蛇皮演奏，可是有朝一日，那日子還是會來。

環保胡琴對樂團來說，它把聲音至少接近統一的境地，成為可融在一起的樂器。照理說，香港中樂團現在是擁有全華人區樂團最美的音色，因為你們的樂器音色統一，如果你們還覺得不夠好，那便是你們的問題。我現在就跟仕春兄說一句肺腑之言，我們的樂器繼續改革下去是了不起的功勞，你絕對會歷史留名。我很願意現在開始用這樂器，但高音還是出不來的話，我也不願了。因為傳統樂器跟現代樂器，傳統樂團跟現代樂團始終有別，而傳統胡琴有很多缺點是沒有辦法用人力去克服，我想環保胡琴改良後，無論協和度、柔韌度，以至音量各方面都可解決，比其他樂器都要好。因此，我在此祝願這個樂器能再進一步，且發揚得更光大！

我自己在1994年，也參與過一次研究所40週年的研討會；我們一般對40週年很看重，不惑之年嘛，那時候我們也辦了很多學術活動。在這樣一天的時間裡，我真是覺得信息量太大，收穫太多。從之前的三個單元，各位主講，還有我們的回應、先生們的發言來看，我感覺到中樂團確實這40年做的工作，遠遠超出一個專業表演團體所承擔的歷史任務。

我們今天聽了前面三個主題，三個單元，香港中樂團在這40年，特別是近20年來所做的事情，我想起一句話，也是我最近特別愛講的「選擇了就接受」。我剛才知道鼓樂節其實已舉辦了15屆，我們的指揮大賽也是3屆了，還有跟演藝學院合作辦了9屆指揮大師班，在台灣也是辦了好多指揮工作坊，這些活動都是因為選擇了，就得堅持下去，就如那麼老阮講他的樂器改革也有十幾年吧？所以我現在就從這方面來說，香港中樂團作為一個專業樂團，確實做了不少歷史性的貢獻。

我想先談樂器改革，這也是我較為熟悉的課題。其實從中國有樂器以來都在改革，不改革就不可能適應當時歷史和審美的社會需要，所以從來沒有停過。到了20世紀，我想大概從現代的民族管弦樂開始起步時，樂改的計劃經已開始。首先關注的問題是為甚麼要改革？我們原來的樂器不可能有那麼大，聲部也沒有所謂的「組合」。所以大同樂會在1919年成立後，最大的事情就是把我們傳統的樂器，能改到可於合奏。劉天華先生也是在20世紀作樂器改革，但真正大規模的活動是在1950年代以後。作為一個職業樂團，我覺得樂隊的演奏、作品、指揮以至樂隊預演四方面非常重要，但我們回頭想一想，如果從50年代以來，沒有每一類樂器的改革，也就沒有今天的樂隊了。亦即是說，早在40多年前，我們已開始意識到民族樂器在聲部、音色方面，還有很多需要改進的地方。

所以阮老師開始樂改時，也是從這些方向逐步試行，但真正邁開大步是在兩位總監的支持下，他自己開展了胡琴、環保胡琴的改革。期間所經歷的艱辛，不勝其數。令我印象最深的是2009年，那一次在文化中心小劇院的舞台上拉起幕布，然後讓很多嘉賓及觀眾去聽環保胡琴和傳統胡琴的音質比較，然後投票。結果大部分嘉賓及觀眾最後投的都是環保胡琴，那時是作為一項實驗，應該是負責任及有依據的，也是獲得了眾人的支持，證明這是非常有效的活動。所以我從這件事情來看，中樂團的社區服務也好，人才培養也好，還有我自己20年來參加過多次樂團的學術會議、人才考試等，我幾乎都有同一個感慨，就是香港中樂團在香港這特殊的環境裡所展現的一種專業精神。

所以阮老師開始樂改時，也是從這些方向逐步試行，但真正邁開大步是在兩位總監的支持下，他自己開展了胡琴、環保胡琴的改革。期間所經歷的艱辛，

不勝其數。令我印象最深的是2009年，那一次在文化中心小劇院的舞台上拉起幕布，然後讓很多嘉賓及觀眾去聽環保胡琴和傳統胡琴的音質比較，然後投票。結果大部分嘉賓及觀眾最後投的都是環保胡琴，那時是作為一項實驗，應該是負責任及有依據的，也是獲得了眾人的支持，證明這是非常有效的活動。所以我從這件事情來看，中樂團的社區服務也好，人才培養也好，還有我自己20年來參加過多次樂團的學術會議、人才考試等，我幾乎都有同一個感慨，就是香港中樂團在香港這特殊的環境裡所展現的一種專業精神。

閻總監打電話給我，要我寫一篇關於樂團40週年的文章，於是我就試從樂團的使命宣言講起。就三句話：第一是「奉獻卓越中樂」、第二是「專業精神」，第三是「至高的音樂境界」。這三句話，我每次來樂團都會反覆讀反覆看，感覺這三句話其實就是中樂團的靈魂、精神。這三句話一定是站在中樂團歷史的角度，也站在我們中樂將近一百年的歷史，給世紀提出的使命宣言，就是一種精深的讚頌、負責任的態度。我為了這三句話現在寫了三千字，一句話一千字。

第一句話是他們的目標，一定要「天下第一」，這個天下第一，說出來容易，做起來很難。正如阮老師提到一定要跑到最前面，其實就在他提出這口號之前，他已經朝這個方向做，就是說我們一定要做到最好，做得最高。在整個中樂界，我自己就說中國民族管弦樂專業團體這範圍內，我們把事情做到「最精、最高、最好」。這樣一個目標，要甚麼支撐？就是需要「專業精神」。我自己對「專業精神」的理解，其實就是在香港這地方，經歷一百多年形成的，每一個領域都有的那種精緻和洗練，沒有這種「專業精神」，香港就不會有今天，所以第二點是支持第一點。

第三點就是「至高的音樂境界」，它是把前面兩個宣言提升到一個精神層面，這也是一種承諾。這個承諾讓我自己回想到二十多年來，我與香港中樂團各種各樣的接觸和合作。如我參加了張重雪那次的首席考試，及後寫了一篇文章說一個樂團，考一個首席要經那麼多的關卡，先是自選曲，然後指定曲，然後試奏，最後還有訓練樂隊，這樣經歷了兩、三天。那時候我就覺得這既是一種「專業精神」的需求，同樣也是一個「至高的音樂境界」的表現，所以我自己就感受到這個境界就是無止境的。

剛才我們閻學敏老師說，如果講到鼓樂節，他自己就能說幾天幾夜，我相信這話，因為所有香港中樂團做的事情，幾乎都是開拓性的，幾乎都是第一。所謂「萬事堅守」，所以每一件事情有了開拓之後，又會回到那句話，你要堅守；你如果做的是有意義的、是歷史性的、必須的，那你就要堅守下去。我相信我們樂團這三個使命宣言，一定會把已經做好的事情繼續做，鼓樂節做到20、30、40屆，指揮大師班也一直做下去，還有就是作曲比賽，那次中樂節匯演太成功了。我就說香港中樂團做每一件事情，如在1997年的一次會議，2003年那一次的中樂發展環境研討會，到去年的「中樂無疆界」論壇，每一次會議，樂團都有充分的準備，就像這次的安排，我覺得如果在內地的話，肯定又是一些形式上的東西，但是我們沒有，我們這次既樸素又精緻。我想中樂團就是做事精緻，才能帶來多方的精彩。

總的來說，我自己在內地確實接觸到很多的專業團體，看過他們演出，地方的，中央的，我自己覺得作為一個職業樂團，香港中樂團真是說不盡，道不完。

在這裡回應一下委約費的問題，國內也沒有那麼高到能買一棟樓的地步，如果真的是這樣的話，那全部都改行去學作曲了。但內地的委約費確實是較高，地區方面也不是很平衡，有一些地區確有控抬物價的現象。這樣就使得北京、上海、廣州的委約費水平也在上漲中。還有比作曲家更窮的就是我們學音樂學的了，作曲家的稿費還比較高，我們則是按字計算。這幾年我們也在談是否應該改行，實在不能作曲的那就想辦法寫劇本，可能也賺得要比寫文章稍為高一點。

安排我來回應關於國際交流的環節，主因我們正在跟港中進行一個比較大的合作。我們學校歷史較久，今年剛好是90週年校慶，在這裡也有很多是我們的校友及老前輩。上海音樂學院是全國最早建立民族音樂系的高校，從1956年建系至今已經一段很長的時間。我們跟香港中樂團在數據庫方面準備有一個實質性的合作，這源於兩年前我們跟韓國和日本的合作經驗。世界上有一個比較大的國際組織叫「國際音樂文獻資料大全」，這個國際組織主要是收集世界各國的樂譜（主要收藏手稿）。從前年開始，他們逐漸拓展到珍貴出版物和其他地區作曲家的手稿。近年我們也進行過一些交流，並把他們請到上海來了。我們才發現歐洲的作曲家和音樂學家們，都不相信我們早在上世紀20年代就有音樂創作。後來我們把黃自先生的手稿給他們看，就是1919年我們已經有了第一首小提琴作品，到20年代經已有管弦樂創作。

所以我們從幾年前就開始準備進行這個合作，但沒想到韓國人搶在我們前面，他們把我們的作品上傳到這個數據庫裡，我們還在查為甚麼突然有中國人的作品被上傳，而且字都寫錯。後來才弄清楚韓國派了兩個學生到上海音樂學院圖書館和中央音樂學院圖書館，把抽屜的卡片都拍下來，然後上傳到數據庫裡。他們的野心是做整個東亞地區的創作手稿目錄，至於「國際音樂文獻資料大全」的網頁上，以前「中國」這個部分被歸為「南韓」，你要找中國創作得找南韓。這對我們刺激非常大，現在我們覺得完全可以由我們自己獨立來進行合作。

但這也碰到瓶頸的問題，對於西洋作品還好，但對中樂作品的處理就碰到巨大的問題。首先，「國際音樂文獻資料大全」的總部要求我們提供中國樂器的收錄表。但他們要先給我一個標準的收錄表，西方都有這表，所以知道小提琴應是怎麼記，或其他樂器是怎樣表述。但中國樂器究竟怎樣表述？還有他們說你要告訴我這些作品的英文譯名，因為中文可以上傳，但是不能進行檢索。

那這個數據庫的功能是甚麼？當然它最早是為學術研究所用。但近年我們發現了一個問題，很多人開始到這個數據庫去尋找可以演奏的作品。因這個數據庫上傳時要求把作品的演奏時間和編制全部列出，所以十幾年前開始已經有人專門在上面去找合適的編制和長度的作品來演出。當然這個數據庫本身不作任何版權交易，但它會展示作品所藏地方的聯繫人和單位。所以在去年我們和中央音樂學院、香港中央圖書館還有台灣師範大學圖書館，合作組成了一個「國際音樂文獻資料大全」的華語區工作小組，並開始在這個華語地區進行這方面的上傳工作。目前香港中央圖書館上傳了20條數據，我們上傳了大概40條，今年我們準備把數據量翻一倍。我們整個上海音樂學院的手稿收藏大概有將近600份，其中包括黃自先生、蕭友梅先生的全部手稿。中央音樂學院也開始參與其中，這個可能對今後的國際推廣產生一定的作用。

進行到這裡時，他們反過來向我們提出了要求，我們要思考怎麼跟國際進行對接。如曲名的翻譯問題，我們本來認為這不是問題，但西方認為是問題。我們跟他們談過，說這是沒有意義的，因曲名翻譯出來還是跟中文有所差異。但是他們說他不管，起碼大概可知道這個作品的意思。還有是樂器的問題，他們要求一定要告知所有的樂器的對應表格，還有中國樂譜的寫法。對於中樂樂譜的寫法，西方人都不太瞭解，這點我也同意。香港是一個非常好的國際化平台，又有很好的英文基礎，這也是我們跟香港中央圖書館合作的原因。還有這是一個包括音樂學、作曲、圖書館學等的跨學科合作，編目時所用的就是現在世界上通用的馬克系統。所以必須把這些打通，外國人才能接受你的東西。他們不是說一定要看懂你的東西，但起碼你要告訴他們，你的東西怎麼跟他們的東西對接，這樣他們才會反過來使用你的樂譜。

我希望整個華語地區的樂團都能參與到這個計劃當中，把委約創作、早期的出版和手稿這些資源互通後上傳，繼而組成一個非常大、同時是跟國際接軌的數據庫。這樣一個數據庫是想方便西方人瞭解我們，也讓我們的作品以這樣的方式傳出去。當然這就需要，尤其是我們的作曲家，還有音樂學家在這方面的跨學科合作和努力，也需要一大筆經費的支撐。所以我想這可能是今後我們要做的一件非常有意義的事。

陳永華

非常感謝韓斌老師。有一個可以參考的是我們香港作曲家作詞家協會的音樂版權協會，我是主席，我們約有四千個會員，當然百分之九十都是流行音樂界的。我們有一個龐大、且用漢語拼音跟中文字的華語歌曲數據庫。因為我們跟全世界大概70個國家有協議，所以我們的流行歌手，像張學友、劉德華他們在美國、歐洲巡演時，他們唱的中文流行歌，我們數據庫都有。而且不一定是香港作曲，中國內地的如韓紅的也有，我們能替他們收到版稅。現在香港這個音樂版權協會的華語歌數據庫於內地、台灣、印尼、泰國都在使用。我們這個數據庫也有英語的，詳細情況和技術方面的我也不太清楚，但我們這個數據庫應是最大的一個中文歌數據庫。

韓斌

上次陳永華老師到上海時曾經介紹過一次，所以我聽他提起過。大家一直都很想把這方面做好，尤其是在大陸這邊。現在看如何將資源進行一個合理的整合，這些我們還在接觸中，華語地區太複雜了。用中英字母還是用拼音字母排，用繁體還是用簡體排等等。當然技術上的問題都可以解決，但現在就有一個關於標準的問題。

陳永華

歡迎你來我們處參觀，以後我們可以討論一下。

韓斌

還有就是今年我們在上海音樂學院成立了一個高等研究院。非常榮幸，喬建中老師也是我們的高級研究員，也是我們學術委員會的成員，閻惠昌老師也是。今年還有一個舉措是我們成立了一個中國民族管弦樂研究中心，這個中心的主任就是閻惠昌老師，也是我們的老校友。這個中心的成立，我們希望做一些中樂的細膩研究。如閻老師已經提出的一系列的研討，中樂當中的一些樂曲問題、樂器改革問題，都會作分門別類的討論。還有非常重要的一項是規範化的問題，如藝術館的規範和管理。其實中國交響樂學會每年都會開會，去討論樂團應怎麼去管理。但中樂團怎麼管理？成立了那麼多樂團應如何管理？其實誰都不知道。國內的管理是一片混亂，譜務也是，然後沒有編務。所有的藝術檔案不齊全，有時連場刊都找不到，不知道放哪去了。以至要辦一個劇院20週年的慶典活動，連開幕式時用的節目單都找不到，所以這個檔案工作也是一個問題。

今後閻總，也是閻主任，也是我們的閻教授，也會在我們上海音樂學院恢復掛牌招生。包括我們提議的指揮博士招生工作，一切都在持續推動中。我是非常期待和港中有一個更加密切的合作。我們在9月10日在上海簽了一個港中和上海音樂學院的合作協議，今後我們可能會成立一個合作中心，專門來運作這些合作項目。

第七部分

總結

周凡夫

(香港著名音樂評論家)

最後我要提一下的是和錢有關。一個樂團或一個家庭也好，那個大掌櫃，或是錢怎去調動是非常重要的。樂團公司化之前和公司化之後，資源的安排和方法有很大的不同。主要是公司化之後大掌櫃控制資源調動就很不一樣，以前你要找賽馬會拿錢幾乎是不可能的事，但公司化之後就可以了。原因是公司化之後有一個董事局，這董事局是由社會上不同的人組成，負責監控制整個樂團的運作，其中就包括請了兩個總監。如何去撥款給他們，樂團團員的工資怎樣去調整，發展的大方向都是由公司的董事局和理事會開會決定。2003年開始的樂器改革，是否要去做也是由董事局決定。現在在座有兩位理事，一個是陳永華先生，另一位是已離任的陳錦標先生。我們現在說樂團怎樣好時，不要忘記背後的錢怎麼用是由誰來監控，這一點必須要理解。

回應和總結其實應由閻總監來說。後面這兩個環節，有關委約創作我是有點個人的經歷。去年樂團舉行「周秦漢唐 穿越香港」音樂會時，我全程參與了，就是最後沒有看到演出。但我覺得從這一項委約創作來說就能看到中樂團的特點。中樂團在籌備時，做了學術或歷史文獻的準備，特別請了陝西省一位很有分量的教授，他是研究隋唐史的，但對周、秦、漢三個時代都非常熟悉。那次伍先生也來了，還有我們樂團的人如周熙杰，聽了那個講座。雖然只是這麼一次，但我就感覺到他們十分尊重學術，同時也尊重作曲家，這是樂團一向的精神。還有最重要的是尊重音樂，尊重中樂，我覺得這是貫徹在從總監到每一位演奏家。我參加了很多中樂團的排練，無論閻總監也好，作曲家也好，在細節還是整體方面的把握，都很努力；樂團排練時，不會像西方那樣，作曲家寫的東西就不能動，中樂團就是演奏家、作曲家、指揮家共同合作的平台。

還有是中樂團的一種包容性，我這次在寫這篇短文的時候，就特別想知道這些年近三千部作品，究竟包括了幾代作曲家、包括甚麼地區、多少人、他們的身份、年齡等。如果我們做一個數據的統計，我想這能更深一步看到我們中樂團的博大胸襟。閻總監說目前中樂團沒有駐團作曲家，但全世界的作曲家均可與中樂團合作。我覺得這句話就反映了至少這20多年來中樂團這種包容性和廣闊的胸懷。有了這個前提，我相信中樂團在未來還可能不斷增加作品委約的工作。

最後是關於周凡夫介紹我們國際拓展方面的問題。當然內地的樂團也在做國際交流，但是我看了一些資料，港中是踏踏實實地，不僅是去了幾個國家、演出了多少場，而是每一次演出都有所獲。特別是讓歐洲的聽眾更全面的了解我們的中樂，把中樂最精彩的部分獻給他們，這方面中樂團可說是走在前面。我特別感謝我的老同學于慶新，提出的「六個一流」。現在國內在辦「雙一流」，中樂團現在有「六個一流」，其實他說的真是實實在在，一點都不誇張。所以我希望在下一個十年，港中在自己已經獲得的輝煌成就的基礎上，有更大的歷史性的推進。

我作為一個作曲家，肯定支持港中，也感謝港中。其實無論委約費多少，它確實請了很多香港作曲家寫作品。不同年紀的作曲家，都能有機會跟中樂團合作，有些畢業後，還不停請他編曲，包括伍卓賢和黃學揚。他們透過中樂團得到了很多工作，也幫助了他們的生活。所以我覺得作為香港作曲家，我們非常感謝港中。當然我們也知道港中不單單請香港作曲家，其他海外、內地、台灣、甚至歐美的作曲家都有機會為中樂團寫作品，這對整個生態環境是非常好。所以在院校裡面也慢慢鼓勵學生，我們也開了中樂配器和指揮課，這都是因為港中，不然現在我們就沒有這種中樂教育環境。

作為港中的理事，其實閻總和錢總都知道他們每一次拿財政的建議，我是第一個支持。當然不是我一個人決定，因為香港政府的安排是所有拿政府錢的理事會裡，一般來說不能有超過一半是行內人，所以裡面一定會有律師、會計師及其他職種的人士來監察樂團有沒有亂花政府的錢。所以不是我們音樂人如陳錦標和我說：「好好好，我們和這個樂團的感情很好，他說六千萬就六千萬，七千萬就七千萬。」不行，我們還要說服這些不是行內人的其他理事，這是十分重要。一般來說，因為他們的背景是法律和會計，他們看事情比我們清楚。他們一看就知道這帳目為甚麼會這樣。所以我們只能在裡面幫一點忙，但是最後能不能得到所有理事同意，我們也要花一點時間。怎樣令理事會的人都支持樂團提出來的財政或海外演出提案，首要是我們有很高的音樂水平。這水平要得到公眾的認受，公眾當然包括樂評人，他們在媒體寫得我們很好，這些不太懂音樂的法律和會計人士看他們的文章，他們來聽了就覺得也不錯。但每隔一兩年總會有理事問我港中是不是真的有非常高的水平？因為他們真的不是來自音樂界，在香港聽了一兩場音樂會，也不一定知道我們在中港台澳的中樂團當中確實有很高的水平。前幾年我有機會向時任特首董建華先生介紹我們樂團，他說：「我們港中現在是不是在中港台澳的最高水平？」但是不能就靠我一個人來告訴他，這不夠客觀，一定要由不同的媒體都來寫，當然我們真的是高水平。

我們研發了環保胡琴，還訓練年青的演奏員和指揮家，到最後他們到外面聽回來的都是說「這個樂團很好，還開發明了這個那個。」所以很多不懂音樂的人都知道港中是非常好的，我們理事在裡面就是做這樣的工作，並在理事會裡繼續支持港中所有提出的建議。

明天晚上十分重要，因我們新的特首親自來。這位新的特首林太，她十分重視人文學科，它會支持港中。還有現在政府裡越來越多高官比以前更懂文化，特別是中國文學。而且我們昨天聽特首的施政報告，她已經把中國歷史放到中學的必修教材，這真是好事。因為現在我們學生的必修課中沒有中國歷史，現在她把它放回去。中國歷史課裡有很多故事，都是跟中國音樂有關，所以我覺得港中在未來肯定是會越來越好。

附錄

初見——香港中樂團40周年音樂會





指揮：閻惠昌
Conductor: Yan Huichang



琵琶領奏：張瑩
Lead Pipa: Zhang Ying



笛子：孫永志
Dizi: Sun Yongzhi



揚琴：李孟學
Yangqin: Lee Meng-hsueh



板胡：魏冠華
Banhu: Ngai Kwun Wa

回歸音樂原點 再創輝煌時代

喜慶 葛禮道、尹開先曲

霓裳羽衣曲 (又名《月兒高》) 古曲 彭修文編曲
琵琶領奏：張瑩

笛子與樂隊 今昔 陸春齡曲
笛子：孫永志

廣東小調聯奏 張永壽編曲

椰林舞曲 吳大江曲

揚琴獨奏 延河暢想曲 吳豪業、于慶祝曲
揚琴：李孟學

板胡獨奏 花梆子 河北民間音樂 閻紹一編曲
板胡：魏冠華

美麗的梭羅河 印尼民歌 彭修文改編

東海漁歌 馬聖龍、顧冠仁曲

Back to the starting point
for a new start to a glorious future

Festive Celebrations Ge Lidao and Yin Kaixian

Song of the Rainbow Dress (a.k.a. As the Moon Rises)
Ancient Tune Arr. by Peng Xiuwen
Lead Pipa: Zhang Ying

Dizi and Orchestra Yesteryear and Now Lu Chunling
Dizi: Sun Yongzhi

A Medley of Guangdong Folk Tunes Arr. by Chang Wing-shou

Dance of the Coconut Forest Ng Tai Kong

Yangqin Solo Yan River Capriccio Wu Haoye and Yu Qingzhu
Yangqin: Lee Meng-hsueh

Banhu Solo Hua-Bang-Zi Folk Music of Hebei Arr. by Yan Shaoyi
Banhu: Ngai Kwun Wa

Bengawan Solo Indonesian folk song Arr. by Peng Xiuwen

Song of the Fishermen of the East Sea Ma Shenglong and Gu Guanren

初見
香港中樂團
40周年音樂會
康而健·學者靈芝 全力支持
Debut Revisited
HKCO 40th Anniversary Concert

Care and Health · Lingzhi Master proudly supports



13-14/10/2017 (五、六 Fri, Sat) 晚上 8:00pm

香港大會堂音樂廳
Hong Kong City Hall Concert Hall

\$150, \$200, \$260, \$320

門票於城市售票網發售 Tickets are available at URB TIX

查詢 Enquiries

3185 1600 (節目查詢 Programme Enquiries)

3761 6661 (票務查詢 Ticketing Enquiries)

2111 5999 (信用卡電話購票 Telephone Credit Card Booking)

網上購票 URB TIX Internet Booking : www.urbtix.hk



60歲或以上的人士、殘疾人士及看護人、綜合社會保障援助受助人及全日制學生半價優惠。中樂學會會員可獲七五折優惠。無票門票，只可享用其中一種優惠計劃。優惠只適用於正價門票。
25% ticket discount for FoHKCO. Patrons can only enjoy one of the discount schemes for purchasing tickets. Discount only applies to standard tickets.
詳新資料，請瀏覽樂團網頁。 For latest information, please visit HKCO website. 香港中樂學會保留更改節目及表演者權利。 Hong Kong Chinese Orchestra reserves the right to change programme and artists.

冠名贊助 Title Sponsor:



我非常高興香港中樂團在這40年來，無論在樂團本身或推動大型中樂藝術形式上，不斷發展及立下多個里程碑。香港中樂團除了卓越的藝術造詣外，更發揮了巨大的社會效應。它的貢獻，不僅在創新和普及方面，而是有持續影響的，可以說是香港精神的體現，是香港的文化名片！

陳達文博士

香港聯合國教科文組織協會會長
1977年香港中樂團創辦倡議人

40年磨藝，華樂鑄輝煌！稍一回眸，便迎來了香港中樂團踏入職業化後的第40個年頭。回首1977年10月14日，在第二屆亞洲藝術節開幕中，香港中樂團由創團總監吳大江指揮作了首次職業性演出，標誌著樂團正式從業餘形式發展至職業化的規模。往後數十年光景，樂團孜孜耕耘，與無數國內外知名藝術家和藝團合作無間，為中樂藝術的卓越發展注入了強而有力的營養；同時，樂團在藝術水平、人才培育、社區服務及樂器改革方面也取得了長足的進步與提升，為樂迷展現中樂藝術無遠弗屆的魅力和感染力。

為紀念職業化的香港中樂團40週年之歷史性時刻，這兩晚的音樂會將重演當年曲目，為樂迷帶來眾多繞樑撩耳的不朽經典。和大家「初見」的開場曲是歡快熱鬧的吹打樂《喜慶》，訴說著樂團40年來的喜悅、壯志與想望。接下來的唐代古曲《霓裳羽衣曲》與笛子與樂隊《今昔》抒情典雅，惹人陶醉。《廣東小調聯奏》，懷舊而親切，吳大江的《椰林舞曲》以椰殼作為敲擊樂器，富有南洋風味。大型揚琴協奏曲《延河暢想曲》與河北音樂《花梆子》曲調豐富，鄉土氣息濃郁。印尼民歌《美麗的梭羅河》氣勢宏大，展現了熱帶人民熱愛自然與生活的精神風貌，也洋溢著樂團旺盛的生命力。壓軸登場的是反映漁民戰勝風浪的《東海漁歌》，寄寓樂團在追求音樂至高境界的道路上，勇於挑戰，迎難而上的精神。

此外，樂團更於音樂會前一天舉行學術座談會，匯聚來自各地的學者和嘉賓就樂團各方面的工作暢談研討。在這喜慶的時刻，我們收到了來自各方好友和合作夥伴的賀辭，特此衷心致謝！樂團今天的成就，有賴各藝術家和合作夥伴、行政部與節目部全人的努力付出及勇於創新，以及香港市民的長久支持和鼓勵。未來的每一天，也請與我們並肩同行，共譜新章！

祝 各位有一個愉快、難忘的晚上！

閻惠昌

香港中樂團藝術總監兼終身指揮

初見－香港中樂團40周年音樂會曲目

日期： 13-14/10/2017

主禮嘉賓：香港特別行政區行政長官 林鄭月娥女士

指揮： 閻惠昌

喜慶 葛禮道、尹開先曲

唢呐領奏：馬瑋謙

霓裳羽衣曲 (又名《月兒高》) 古曲 彭修文編曲

琵琶領奏：張瑩

笛子與樂隊

今昔 陸春齡曲

笛子：孫永志

廣東小調聯奏 張永壽編曲

椰林舞曲 吳大江曲

揚琴獨奏

延河暢想曲 吳豪業、于慶祝曲

第一樂章

第二樂章

第三樂章

揚琴：李孟學

板胡獨奏

花梆子 河北民間音樂 閻紹一編曲

板胡：魏冠華

美麗的梭羅河 印尼民歌 彭修文改編

東海漁歌 馬聖龍、顧冠仁曲

第一樂章：黎明

第二樂章：出海

第三樂章：驚濤

第四樂章：凱旋

Debut Revisited - HKCO 40th Anniversary Concert

Date : 13-14.10.2017

Officiating Guest: **The Hon Mrs Carrie Lam Cheng Yuet-ngor** GBM GBS, The Chief Executive, HKSAR

Conductor: **Yan Huichang**

Festive Celebrations

Ge Lidao and Yin Kaixian

Lead Suona: Ma Wai Him

Song of the Rainbow Dress

(also known as As the Moon Rises) Ancient Tune Arr. by Peng Xiuwen

Lead Pipa: Zhang Ying

Dizi and Orchestra

Yesteryear and Now

Lu Chunling

Dizi: Sun Yongzhi

A Medley of Guangdong Folk Tunes

Arr. by Chang Wing-shou

Dance of the Coconut Forest

Ng Tai Kong

Yangqin Solo

Yan River Capriccio

Wu Haoye and Yu Qingzhu

The first movement

The second movement

The third movement

Yangqin: Lee Meng-hsueh

Banhu Solo

Hua-Bang-Zi

Folk Music of Hebei Arr. by Yan Shaoyi

Banhu: Ngai Kwun Wa

Bengawan Solo

Indonesian folk song Arr. by Peng Xiuwen

Song of the Fishermen of the East Sea

Ma Shenglong and Gu Guanren

The first movement: Dawn

The second movement: Setting Sail

The third movement: The Rough Sea

The fourth movement: Triumph

編輯委員會

香港中樂團藝術總監兼終身指揮 閻惠昌

香港中樂團行政總監 錢敏華

香港中樂團市務及拓展主管 黃卓思

主編 陳明志

出版發行 香港中樂團

香港皇后大道中345號上環市政大廈7樓

電話：3185 1600 傳真：2815 5615

排版設計 Prisvarda Design

出版日期：2018年3月1日

ISBN：978-962-7321-41-5

香港中樂團由香港特別行政區政府資助



www.hkco.org